



KUNST CHRONIK

Kunstchronik

Monatsschrift für Kunstwissenschaft

Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Katharina-von-Bora-Str. 10

D-80333 München

<https://www.zikg.eu/forschung/publikationen/laufende-publikationen/kunstchronik>

kunstchronik@zikg.eu

Verantwortliche Redakteurin

Prof. Dr. Christine Tauber

Redaktionsassistentz

Gabriele Strobel, M.A.

Weitere Mitglieder der Redaktionskonferenz

Dr. Dominik Brabant, Dr. Linn Burchert, Prof. Dr. Dietrich Erben, Prof. Dr. Christian Fuhrmeister,

Dr. Léa Kuhn, Dr. Franziska Lampe, Prof. Dr. Iris Lauterbach, Prof. Dr. Ulrich Pfisterer,

Dr. Georg Schelbert, Dr. Daniela Stöppel, Dr. Esther Wipfler

Erscheinungsweise

11 Ausgaben pro Jahr (Ausgabe 9/10 als Doppelnummer)



Die Texte dieses Werkes stehen unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND.

Die Abbildungen unterliegen den jeweiligen Nutzungsbedingungen.

Coverabbildung s. S. 610, Abb. 1



Diese Online-Publikation ist auf <https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.9/10>

Publiziert bei

Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek, 2025

arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

eISSN 2510-7534

Inhalt

Frankreichforschung

**Der Maler auf der Flucht vor dem Auftrag:
 Poussin contre-cœur in Paris**

Étienne Faisant (éd.), Nicolas Poussin et la Grande
Galerie du Louvre

Thomas W. Gaehtgens | **600**

Neufund

**Festhalten am „Anmuthig Edlen“. Guido
Reni und der Hauptvorhang des Münchner
Opernhauses von 1818**

Anselm Gerhard | **609**

Renaissancforschung

Stellenweise grundstürzend

David Young Kim, Groundwork. A History of the
Renaissance Picture

Henry Kaap | **618**

Goldgrund und Perspektive neu gedacht

Saskia C. Quené, Goldgrund und Perspektive.

Fra Angelico im Glanz des Quattrocento

Julia von Ditzfurth | **625**

Tagung

**„Ich möchte an der Tafel der Kunst
sitzen und mir vielerlei Gerichte
schmecken lassen.“**

Cornelius Gurlitt: Kultur, Architektur und
Gesellschaft zwischen 1870 und 1930.

Tagung der Professur Neuere Baudenkmalspflege
der TU München, 8.–10.1.2025

Achim Reese | **633**

Neues aus dem Fach

**Personalmeldungen und
Forschungsprojekte an
kunstwissenschaftlichen Hochschulen
und Forschungsinstituten** | **638**

Neues aus dem Netz | **669**

Ausstellungskalender | **670**

Frankreichforschung

Der Maler auf der Flucht vor dem Auftrag: Poussin contre-cœur in Paris

Étienne Faisant (Hg.)

Nicolas Poussin et la Grande Galerie du Louvre.

Actes de la journée d'études tenue au Petit Château de Sceaux le 21 novembre 2023, Musée du Grand Siècle. Textes d'Olivier Bonfait, Geneviève Bresc-Bautier, Étienne Faisant, Guillaume Fonkenell, Alexandre Gady, Thomas Kirchner, Alain Mérot, Nicolas Milanovic et Pierre Rosenberg.

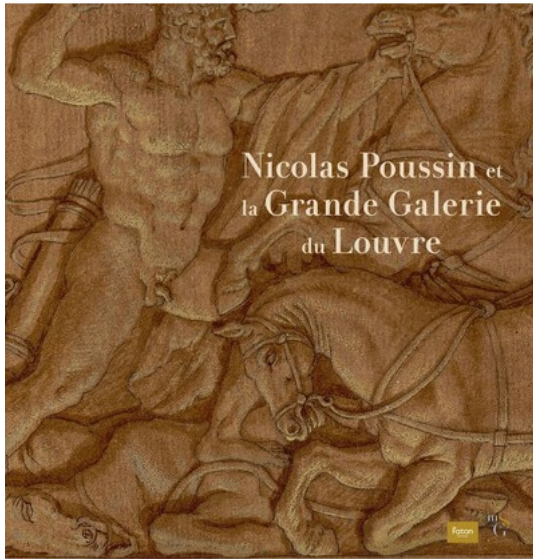
Dijon, Éditions Fatou 2025. 216 p., 120 ill.

ISBN 978-2-87844-386-8. € 39,00

Prof. Dr. Thomas W. Gaehtgens
Berlin
thomas@gaehtgens.net

Der Maler auf der Flucht vor dem Auftrag: Poussin contre-cœur in Paris

Thomas W. Gaehtgens



I. In Saint-Cloud im Département Hauts-de-Seine entsteht ein neues Museum zum „Grand Siècle“. Den aus der Epoche der Restauration, unter Charles X, stammenden Baracken wird eine neue Aufgabe zugewiesen, deren Grundlage die Stiftung der Kunstsammlung des früheren Direktors der Gemäldegalerie und späteren Präsidenten des Louvre, Pierre Rosenberg, bilden wird. Der Umbau ist in vollem Gange. Die Eröffnung soll 2027 stattfinden. Neben dem Museum wächst im Rohbau ein Forschungszentrum, „Centre de Recherche Nicolas Poussin“, das die Bibliothek und das Archiv Rosenbergs bewahren und öffentlich zugänglich machen wird. Das „Centre“ hat bereits seine Arbeit mit einem Colloquium über das Thema „Nicolas Poussin et la Grande Galerie du Louvre“ aufgenommen. Jüngst wurde das Ergebnis der Untersuchungen in einer Publikation des „Musée du Grand Siècle“ vorgelegt.

II. In der reichen Poussin-Forschung wurde das Thema bisher eher stiefmütterlich behandelt. Mehrere Gründe verhinderten die nähere Beschäftigung. Zum einen, nichts ist von Poussins Dekoration erhalten. Zum anderen, die Quellenlage ist unzureichend und nur wenige und kaum eigenhändige Zeichnungen des Malers sind bekannt. Einige Stiche von Jean Pesne, 1678, nach ausgeführten Szenen an der Decke bleiben wertvolle Zeugnisse. Aber keine Ansicht der ausgeführten Dekoration ist überliefert, außer der keineswegs korrekten Wiedergabe des Raumes auf einer kleinen Tabaksdose.

Poussins Arbeit für die Grande Galerie galt allgemein als gescheitert, nicht zuletzt wegen seiner „aversion pour une peinture seulement décorative, lui qui préférait de beaucoup la lente élaboration de tableaux de cabinet“, wie Olivier Bonfait (151) treffend formuliert. Bisher nur von wenigen Autoren in einzelnen Aspekten behandelt, fehlte eine zusammenfassende Darstellung der Dekoration des Raumes und vor allem eine Analyse von Poussins Konzept. Von dem Poussinkenner Jacques Thuillier stammt die anschaulichste Schilderung des von ihm „L'intermède français“ genannten, knapp zweijährigen Aufenthalts des Malers 1640 bis 1641 in Paris (*Nicolas Poussin*, Paris 1988, 162–211).

Dem Autor gelang es auf brillante Weise, die historische und kulturpolitische Situation zu vergegenwärtigen, in die sich Poussin versetzt und mit Anforderungen konfrontiert sah, die ihm kaum entsprachen. Sein friedliches Studio der Via Paolina in Rom, in dem er sich dem Antikenstudium und der Konzeption von Gemälden für gelehrte Sammler und Freunde widmete, hatte er verlassen. Am königlichen Hof, im Zentrum der Macht Frankreichs, befand er sich in einer ungewohnten Rolle als „Peintre d'État“, als Diener seines

Herrn, Ludwigs XIII. und dessen Baubehörde. Er sollte bei dem politisch ehrgeizigen Projekt mitwirken, Paris nach der Geburt des Thronfolgers 1638 zu einem neuen Rom umzugestalten. Die repräsentative Ausgestaltung der Grande Galerie diente diesem Ziel.

III. Thuilliers biographischen Überblick nun erweiternd, bietet der Band sowohl eine gründliche Bearbeitung der Schriftquellen als auch neue Einsichten über die ausgeführte Ausstattung und Poussins künstlerische Gestaltung der Grande Galerie. Die reichen Ergebnisse wurden durch die Zusammenarbeit von Forschern aus verschiedenen Gebieten ermöglicht. Kenner der Baugeschichte des Louvre und ein Architekt kooperierten mit solchen der Malerei und Skulptur.

Am 14. Januar 1639 schrieb Sublet de Noyers, Directeur des bâtiments du roi, an Poussin und bat ihn, nach Frankreich zurückzukehren. Sogar König Louis XIII unterzeichnete einen Tag später eine persönliche Einladung, wodurch die Anfrage einen geradezu staatspolitischen Charakter erhielt. Doch der Maler zögerte fast zwei Jahre, bis er endlich aufbrach und am 15. Dezember 1640 Paris erreichte. Der Versuch, ihn aus seiner Wahlheimat Rom in sein Geburtsland zum Ruhm der Nation umzusiedeln, gelang trotz erheblicher Privilegien nicht. Fast fluchtartig, unter dem Vorwand, er wolle seine Frau abholen, verließ Poussin Paris im Oktober 1642 und kehrte nicht mehr zurück. Nach der Geburt des Thronfolgers Louis, 1638, bemühte sich die königliche Administration, wie Sublet de Noyers in seinem Brief zum Ausdruck brachte, um das „embellissement et ornement de la France“. In diesem Sinne war bereits versucht worden, unter anderen Künstlern, Pietro da Cortona, Domenichino, Francesco Albani und François Dusquenoy für Aufträge in Frankreich zu rekrutieren. Sie lehnten aber ab. Poussin war der einzige bedeutende Künstler, den die königliche Bauverwaltung gewinnen konnte.

In den Einladungsbriefen war von einem Auftrag, die Dekoration der Grande Galerie des Louvre zu entwerfen und die Ausführung zu leiten, nicht die Rede. Sie wurde Poussin im Frühjahr 1641, wohl zu seiner

Überraschung, übertragen, vermutlich, weil kein bedeutender italienischer Dekorateur gewonnen werden konnte. Für eine solche Arbeit hatte er im Grunde keine Erfahrung. Poussin machte sich jedoch mit gleichsam „touchante ingénuité“ (Rosenberg, 11) an die Arbeit, obwohl, wie er selbst in seinen Briefen klärend zu verstehen gab, ihm die Aufgabe und die damit verbundenen technischen und organisatorischen Anforderungen von seiner Begabung her kaum entsprachen.

IV. Die unter Heinrich IV. vollendete Verbindung von Louvre und Tuileries hatte seit ihrer Vollendung 1609 keine Ausstattung erhalten. Fast einen halben Kilometer lang stellte die längste gebaute Galerie in Europa ein Prestigeobjekt dar, das eigentlich nur eine praktische Verbindung zwischen zwei Palästen war, aber auch den „rêve palatial“ des ersten Bourbonenkönigs vergegenwärtigen sollte. Schon die schiere Länge des Raums, abgesehen von den Schwierigkeiten, die sich aus den durch das Terrain ergebenden unregelmäßigen Bauabschnitten ergaben, bedeutete für eine künstlerische Ausstattung eine kaum lösbare Herausforderung. Über die Jahrhunderte, vor allem nach der Einrichtung als Museum im 18. Jahrhundert, haben Architekten mühsam an einer architektonischen Gliederung und vor allem an einer verbesserten Beleuchtung gearbeitet, ohne ein wirklich befriedigendes Konzept zu finden – bis heute.

Schon die erste belegbare Initiative aus dem Jahre 1626, die Wände mit Gemälden auszuschnücken, war kein großer Wurf. Der Landschaftsmaler Jacques Fouquières begann mit Skizzen von Ansichten französischer Städte. Es wäre wohl eine über die Distanz eintönige, in jedem Fall düstere Inszenierung geworden. Nur wenige Gemälde wurden ausgeführt, auch aus finanziellen Gründen, denn die Städte sollten für die Kosten aufkommen, wogegen sie sich wehrten. Offenbar ist kein Bild in der Galerie angebracht worden. Erst 1638, vermutlich gefördert durch Richelieu, suchte Sublet de Noyers dem königlichen Palast neuen Glanz zu verleihen. Ausgeführt wurden Teile eines Dekorationssystems der Decke mit schwerge-



Abb. 1 | Louis Nicolas Van Blarenberghe, Blick auf die Grande Galerie des Louvre mit der Präsentation der Planreliefs, 1770–71. Gouache auf Velin, integriert in die Schnupftabakdose des Herzogs von Choiseul, 27 × 56 mm. Paris, musée du Louvre, OA.2022.30.1. © 2024 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski [↗](#)

rahmten kreisförmigen und quadratischen Formen, die Gemälde enthalten sollten, und korinthischen Doppelpilastern an den Wänden. Der Entwurf stammte von dem Architekten Jacques Lemercier. Offenbar war Sublet de Noyers mit seinem Konzept nicht sehr glücklich, denn er übertrug im Frühjahr 1641 Poussin die Leitung der Ausgestaltung. Auseinandersetzungen zwischen den drei Beteiligten waren vorprogrammiert.

Aus den erhaltenen Briefen Poussins wird deutlich, dass der Maler Mühe hatte, ein Konzept zu finden und durchzusetzen. Er stand vor ungewohnten technischen Problemen, was sich bereits aus einem Detail ergibt. Die in seinen Schreiben an den Directeur des bâtiments aufgeführten Maße etwa sind oft nicht korrekt, wie heutige Messungen erweisen. Sehr bald ergaben sich Schwierigkeiten, denen er nicht gewachsen war. Ihm fehlten Mitarbeiter, die ihm bei dem Planungsprozess mit Zeichnungen helfen konnten. Aber schwerer noch wog das Grundsätzliche, die Vision, ein Dekorationssystem zu entwerfen, das über die ungewöhnliche Länge des Raumes „lisible et intéressant à voir“ (Fonkenell, 25) erscheinen sollte und gleichzeitig die Unregelmäßigkeiten der Bauausführung an den Wänden und der Decke berücksichtigte.

V. Was er vorfand, wollte er jedenfalls nicht fortsetzen. Lemercier, der gleichzeitig an der Tour d’horloge der Cour carrée des Louvre arbeitete, und Fouquières machte er sich nicht zu Freunden. André Félibien berichtet: „Le Poussin fit changer ce qui avait été commencé par Le Mercier, comme choses qui ne lui paroissoient nullement convenables ni au lieu ni au dessein qu’il avoit formé. Ce changement offensa Le Mercier qui s’en plaignit“. Diese Bemerkung bezieht sich auf die schweren Rahmen der Bildfelder an der Decke, die Poussin abreißen ließ. Der Maler machte kein Hehl aus seiner Kritik an Lemerciers Werk, das er als von „lourde et désagréable pesanteur“ bezeichnete. (Ch. Jouanny, *Correspondance de Nicolas Poussin*, Paris 1911, 142) Für Lemercier bedeutete der Eingriff nicht nur die Zerstörung seines Entwurfs, sondern auch eine persönliche Kritik und eine Kränkung in einem Moment, in dem er sich als Architekt eine leitende Stellung am Hofe zu erwerben suchte. Für die ausgeführte Gestaltung der Wände mit korinthischen Doppellisenen und gerahmten Feldern für die Gemälde Fouquières blieb Lemercier weiterhin verantwortlich. Sie ist auf der berühmten Tabatière von Louis Nicolas Van Blarenberghe aus dem Jahre 1770/71, wenn auch in den Proportionen nicht

korrekt, erkennbar. (Gady, 34, 35) | **Abb. 1** | Poussin war nur für die Ausgestaltung der Decke zuständig. Die nun vorliegenden Forschungsergebnisse bieten eine klarere Vorstellung, was er plante und was davon ausgeführt wurde, wenn auch manche Fragen unbeantwortet bleiben. Bis zur Abreise von Poussin sind sieben Traveen vollendet worden. Ungefähr drei weitere wurden auf der Grundlage von Zeichnungen, die er aus Rom schickte, fertiggestellt. Bis 1671 wurde in der Galerie noch gearbeitet, unterbrochen von einem Feuer 1661, das Teile der Dekoration in Mitleidenschaft zog. Lebrun setzte sich für deren Restaurierung ein. Poussins Arbeit in der Grande Galerie verlor dann wegen anderer Projekte, etwa des Baus und der Ausstattung von Versailles, an Interesse. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts blieb der nur bis zur Hälfte ausgestattete Raum erhalten.

VI. Von grundlegender Bedeutung für das Forschungsprojekt ist der gemeinsame Beitrag des Kunsthistorikers Étienne Faisant und des Architekten Guillaume Fonkenell. Er besteht in einer systematischen, schrittweisen Rekonstruktion der Entstehung des poussinschen Dekors: ein zunächst verwirrendes Puzzle, das sich aber, folgt man den Autoren, zu einer überraschenden Anschaulichkeit zusammenfügt. Sie beginnen mit einer genauen Bauaufnahme und der Rekonstruktion des ausgeführten Dekorationssystems, binden dann die gemalten Szenen mit Hilfe der erhaltenen Zeichnungen in ihre Präsentation ein und gelangen abschließend zu einer kunsthistorischen Würdigung im historischen Kontext.

Um den Eindruck von Eintönigkeit zu vermeiden, entwarf Poussin unterschiedliche Motive zwischen den Fenster- und den Wandabschnitten auf beiden Seiten.

| **Abb. 2** | Über den Fenstern befand sich ein gemaltes hochformatiges Hauptfeld. Vor einer Aedikula wurde die Mitte von einem Tondo bestimmt, auf dem Ignudi sitzen oder zu den Seiten stehen. Auf den Giebeln befinden sich jeweils zwei schwebende Putti. Zwei aquarellierte Cartons, möglicherweise von Louis de Boullogne, geben dieses Dekorationssystem genau wieder. | **Abb. 3** | Für die Wandabschnitte sah Pous-

sin über einem durch Festons geschmückten Fries sechs Felder mit Szenen vor, die mittleren übereinander in breitem Querformat. Durch die sich abwechselnden hochformatigen Felder über den Fenstern und die beiden Querformate über den Wandabschnitten, die wie Reliefs erschienen, sollte Lebendigkeit der Gewölbedekoration erreicht werden. Faisant und Fonkenell vertreten die Hypothese, dass diese Dekoration die ganze Höhe der Wölbung einnahm, ein Umstand, den die Ansicht auf der Tabaksdose nicht wiedergibt.

Das System erlaubte es, den unterschiedlichen Formaten entsprechende Sujets zuzuweisen, d. h. zwischen Themen, die im Querformat eine Reihe von Gestalten aufweisen, und solchen, die im Tondo auf ein oder zwei beschränkt sind, zu unterscheiden. Die Querformate wurden als Reliefs in Grisaille gemalt, während die Tondi weiße Figuren auf goldfarbenem Hintergrund festhielten. Auch durch die Abfolgen von Grisaille und Goldgrund konnte eine diskrete Lebendigkeit entstehen. Faisant und Fonkenell ist es nun gelungen, die erhaltenen Zeichnungen und Cartons so zu sortieren, dass sie den Wandfeldern an der Decke zugewiesen werden können. Der Auftraggeber hatte die Geschichte des Herkules für die Ausgestaltung bestimmt. Durch Van Helsing konnte gesichert werden, dass Poussin als literarische Quelle die *Mythologie* von Natale Conti in der Ausgabe von Jean Baudouin, 1627, benutzte. Verschiedentlich war bereits versucht worden, die Abfolge der Szenen mit Hilfe der Zeichnungen – auf einigen befinden sich Zahlen – auf dem Gewölbe zu platzieren. Am besten ist das Natalie und Arnold Henderson gelungen. Allerdings wird dieses Puzzle von Faisant und Fonkenell erheblich präzisiert. Dabei hat sich ergeben, dass Poussin der literarischen Vorlage Contis sehr genau folgte.

VII. Seltsamerweise sind nur fünf Zeichnungen zur Grande Galerie erhalten, die als eigenhändig Poussin zugeschrieben werden konnten und in den Katalog der Zeichnungen von Pierre Rosenberg und Louis-Antoine Prat aus dem Jahr 1994 aufgenommen

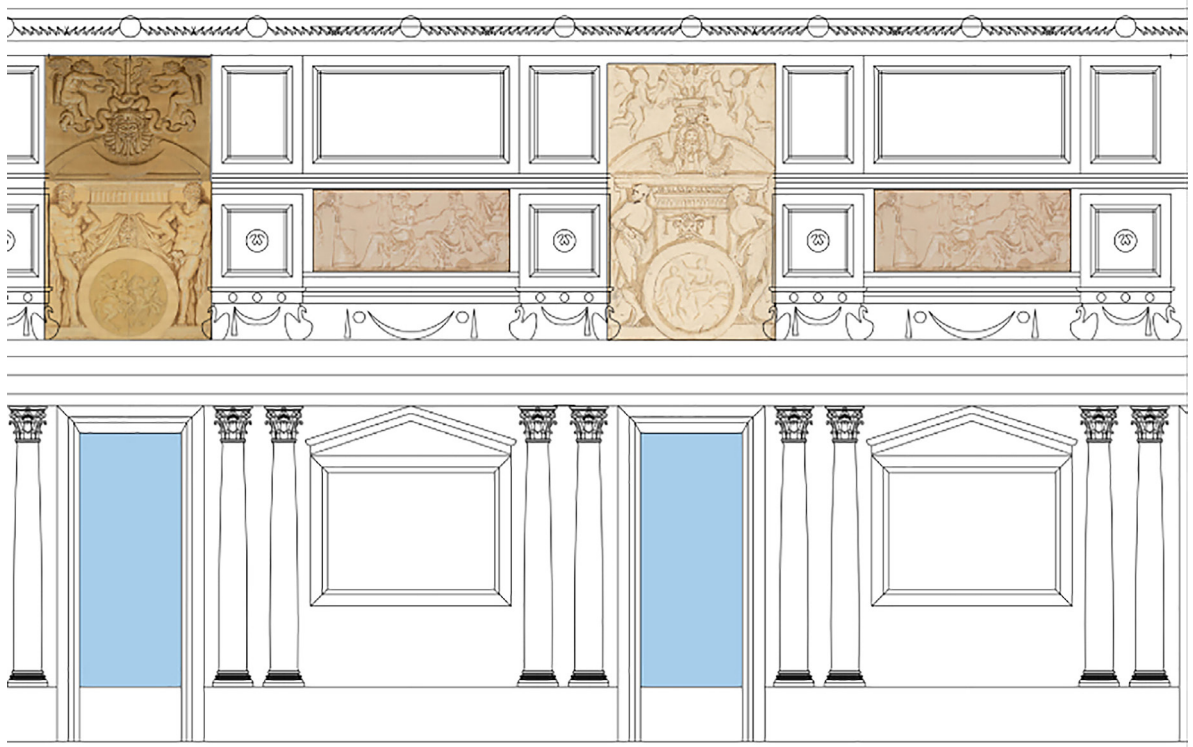


Abb. 2 | Rekonstruktion des von Nicolas Poussin entworfenen Dekors der Grande Galerie des Louvre. Zeichnung: Guillaume Fonkenell. Faisant 2025, S. 88–89



Abb. 3 | Anonym (Louis Boullogne?), Vertikale Komposition um ein Medaillon mit Herkules, der Jupiter ein Füllhorn überreicht, um 1668–71. Feder, braune Tinte, Pinsel, Gouache- und Goldhöhungen auf Pergament, 55,8 × 31,1 cm. Wien, Albertina, Graphische Sammlung, 11693

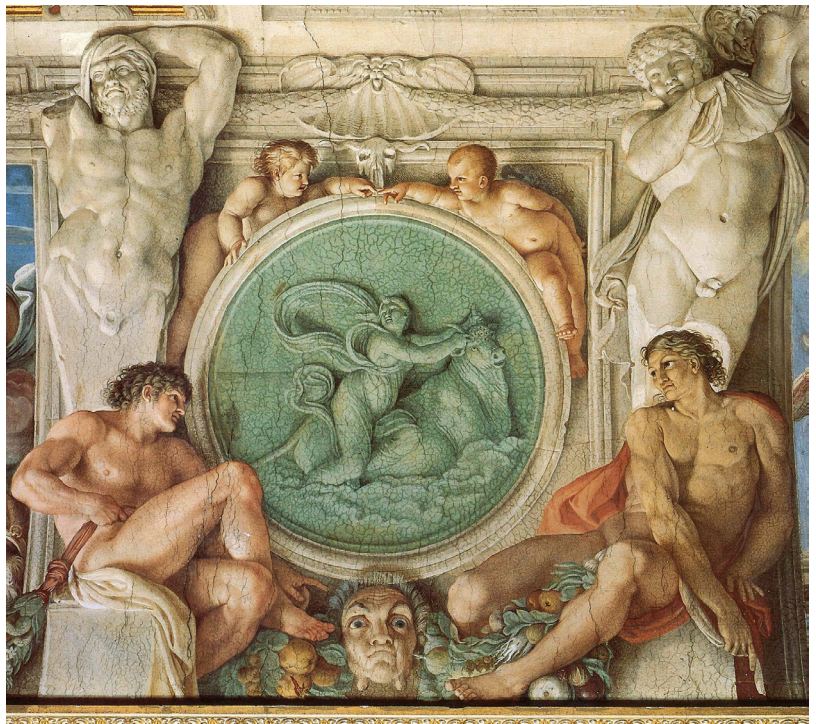


Abb. 4 | Annibale Carracci und Werkstatt, Gewölbe der Farnese-Galerie, Detail: Medaillon mit der Entführung der Europa, 1597–1607. Rom, Palazzo Farnese. Faisant 2025, S. 167

wurden. Größere Bestände an Zeichnungen unterschiedlicher Handschrift und Technik aus der Werkstatt befinden sich im Louvre, in St. Petersburg, in Windsor und an anderen Orten. Dank der intensiven stilistischen Untersuchung dieser Blätter und unter Berücksichtigung ihrer Provenienzen durch Nicolas Milanovic liegen jetzt neue Erkenntnisse vor. So konnte dieser die Entwürfe nach verschiedenen Händen scheiden. Allerdings muss die Zuweisung an die namentlich bekannten Mitarbeiter hypothetisch bleiben. Überzeugend gelang Milanovic die Ausgliederung einer Reihe von Zeichnungen, die als Vorstudien zu den entstandenen Stichwerken von Jean Pesne (1678) und Antoine Gelée (1850) dienten.

Offenbar gab es unterschiedliche Vorstellungen über die Gestaltung der Decke. So schlug Sublet vor, Kopien von antiken Reliefs u. a. von den römischen Triumphbögen und der Trajanssäule anzubringen. Die Brüder Fréart hatten in Rom Abgüsse erworben. Sie in das Dekorationssystem einzufügen, wäre allerdings allein aus technischen Gründen aufwendig gewesen, wie Geneviève Bresc-Bautier in ihrer Analyse darstellt. Die Reliefs hätten schon aus formalen Gründen die Ausgewogenheit des Systems gestört und wären sicher in Poussins ikonographischem Programm als Fremdkörper erschienen. Der Gedanke von Sublet ist allerdings verständlich. Die ideologische Absicht des Auftraggebers sollte sichtbar sein: „Tout dans le Louvre devait célébrer Paris comme une seconde Rome“, gemeint war das antike Rom! (Mérot, 155f.) Sublet de Noyers Idee wurde jedoch fallengelassen.

VIII. Ein zentrales Thema ist die Auswahl, Gestaltung und ikonographische Bedeutung des Bildprogramms. Mit dem Herkules-Mythos war bereits Heinrich IV. und eine lange Reihe frühneuzeitlicher Herrscher in Gemälden und Kupferstichen heroisiert worden. Louis XIII übernahm diese Identifikation und suchte sich durch seine politischen Erfolge in die väterliche mythologische Tradition einzureihen. Thomas Kirchner gelingt es in seinem Beitrag, den er „Hercule, Nicolas Poussin et le projet d'un art français“ betitelt hat, die komplexe Auftrags- und Entste-

hungsgeschichte der Gewölbedekoration in ihrem kunstpolitischen und ästhetischen Zusammenhang darzustellen. Er beantwortet die Frage, warum nicht Simon Vouet, der 1627 aus Italien nach Paris zurückgeholt wurde, den Auftrag für die Ausgestaltung der Grande Galerie erhielt. Mehrere Beiträge des Bandes beschäftigen sich mit diesem Umstand. In der Freskenmalerei erfahren, hatte er sich durch vergleichbare, wenn auch weniger monumentale Arbeiten bereits ausgezeichnet. „Son art était trop italien, pas assez français“ ist die überzeugende Antwort. (Kirchner, 146f.)

Mit Sublet de Noyers als Directeur des bâtiments setzte sich eine neue kunstpolitische Richtung durch. Im Sinne einer an antiken Vorbildern orientierten Auffassung, die sich ja auch durch den erwähnten Versuch, Kopien von antiken Reliefs in die Decke einzufügen, zeigte, suchte man sich von den Werken der Carracci oder Cortona abzugrenzen. Es galt eine nationale französische, auf Vorlagen der Antike orientierte Tradition zu initiieren, für die Poussin, nach der Überzeugung Sublets, in seinen Gemälden die Grundlage geschaffen hatte. Diesem Ziel diene auch 1641 seine Ernennung zum Premier peintre ordinaire. Poussin wurde eine Autorität verliehen, die bestimmte, dass ihm alle künstlerischen Arbeiten vorgelegt werden mussten. Der Maler empfand diese Verantwortung als lästig und beklagte sich Freunden gegenüber. Nach der Entlassung Sublets, 1643, bemühte sich Mazarin nicht mehr darum, „de créer un art spécifiquement français“. (Kirchner, 148) Damit verlor sich auch das Interesse, die Arbeiten in der Grande Galerie fortzusetzen. Der Kardinal, Sammler und Kunstkennner förderte die römische „barocke“ Dekorationskunst, wie sie Giovanni Romanelli in der Galerie für Anne d'Autriche verwirklichen sollte.

Dem Konflikt oder dem kunstpolitischen Diskurs, römische „barocke“ Dekorationsformen gegenüber antik-französischen auszuspielen, hätte vielleicht ein eigener Beitrag in dem Band gewidmet werden können. Das Thema sollte in der französischen Kunsttheorie durch die Debatte über die „Anciens et Modernes“ und die Rolle der Vorbildhaftigkeit der Antike



Abb. 5 | Nicolas Poussin, Herkules lernt von Eumolpos, die Lyra zu spielen, um 1641. Feder und braune Tinte, brauner Lavis, mit weißen Gouache-Höhlungen, auf einer Skizze mit schwarzem Stein, 178 × 422 mm. Paris, musée du Louvre, Inv. 32443. © GrandPalaisRmn



Abb. 6 | Bernardino Capitelini, Dekor der Portlandvase, 1633. Radierung, London, British Museum, 1970,0403.1. © The Trustees of the British Museum. Faisant 2025, Abb. 106

nicht nur in der Architektur, sondern in allen Künsten zu heftigen Auseinandersetzungen führen. Auf diesen Zusammenhang verweist vor allem Alain Mérot. Wenn Poussin auch Anregungen des Dekorationssystems von Annibale Carracci im Palazzo Farnese aufgriff, verzichtete er jedoch völlig auf farbige illusionistische Bilder, wie er sie in Fontainebleau sehen konnte, vor allem aber aus den römischen Palästen kannte. **Abb. 4** | Im Gegensatz zu Vouet, seinem Hauptgegner der eifersüchtigen Kabalen, vermied

er, Gemälde an die Decke zu bringen, die leuchtende Farbigkeit und Verkürzungen in den Kompositionen notwendig gemacht hätten. Im Sinne antiker Darstellungen sollten die Themen leicht lesbar sein, „pour éviter une richesse fatigante pour l'œil comme pour l'esprit“ (Mérot, 166). Gerade angesichts der Länge der Galerie hätte die große Anzahl solcher Bilder an der Decke zu Verwirrung geführt. Die kaum zehn Jahre früher entstandene Decke von Pietro da Cortona im Palazzo Barberini muss Poussin als das extreme

Gegenbild seiner nach ausgeglichener Anordnung, einfacher Lesbarkeit und durchgängig in weißer und goldener Farbigkeit orientierten Gewölbedekoration erschienen sein.

Poussin hatte kein Modell einer antiken Galerie vor Augen, dem er für seine Konzeption hätte folgen können. Wie die querformatigen Zeichnungen nahelegen, stellte er sich eine Decke vor, auf der Bilder, die wie antike Reliefs erscheinen, den wesentlichen Teil der Erzählung ausmachen sollten. Zurecht verweist Olivier Bonfait auf die Ara Pacis Augustae, die Trajanssäule oder die Portlandvase | Abb. 5 |, deren Erzählstil von Skulpturen im Vordergrund vor neutralem Hintergrund Poussin in seinen querformatigen Zeichnungen übernahm (180). | Abb. 6 | Für die Rundfelder konnten die Reliefs des Konstantinsbogens Anregungen bieten. So römisch-antik wie möglich sollte die Galerie erscheinen, im Sinne der Vorstellung des Directeur des bâtiments. Noch einmal: Paris als das neue Rom.

IX. Poussins Grande Galerie des Louvre blieb ein Torso, der aber nicht ohne Folgen war. Nur die genaue Rekonstruktion und intensive Analyse des gesamten erhaltenen Materials an Briefen und Zeichnungen erlaubte es, eine visuelle Vorstellung zu gewinnen. Sie wiederum eröffnet die Frage nach Spuren von Poussins „antike“ Konzept in den monumentalen Ausstattungen des Grand Siècle von Charles Lebrun in der Galerie d'Apollon des Louvre und der Galerie des Glaces in Versailles. Ihr überwältigend reicher Dekorationsstil und ihre Programmatik illustrieren den politischen Anspruch des Auftraggebers, der im Zentrum porträtiert und heroisiert wird. Poussins zurückhaltender Dekorationsstil erscheint nun weit entfernt. Und doch erinnern die gemalten Reliefs, die Rundbilder und Atlanten an Grundformen des Dekorationssystems von dessen Grande Galerie.

Schon der Sonnenkönig wollte Poussins Decke entfernen, da sie seinen repräsentativen Vorstellungen nicht entsprach. Aber erst die Umwandlung des Raumes in ein Museum unter Ludwig XVI. führte zu substantiellen Eingriffen, die vor allem der Beleuchtung von Gemälden dienen sollte. Poussins Werk wurde ausgerechnet im Neo-Klassizismus zerstört, als sich die Künstler erneut dessen Werken als den maßgebenden Vorbildern für die Malerei der Gegenwart zuwandten. Im Auftrag der Bâtiments du roi entstand 1787 Poussins Statue von Pierre Julien in der Reihe der „Grands Hommes“ als ein Monument der Verehrung. Seine Ausstattung der Galerie erschien jedoch nur wenigen als erhaltenswert. Immerhin ist eine kritische Stimme überliefert, die den Verlust bedauert und den Abriss sogar als „barbarisch“ bezeichnet: „Les vrais amateurs gémissent sur la perte de cet ouvrage du plus grand de nos peintres français.“ (zit. nach Gady, 198)

Die erste Publikation des „Musée du Grand Siècle“ erweitert unsere Kenntnis der Dekoration der Grande Galerie des Louvre durch Nicolas Poussin auf entscheidende Weise. Das Buch ist eine Sammlung von Aufsätzen auf der Grundlage eines Colloquiums. Die Autoren wiederholen gelegentlich bestimmte Zusammenhänge oder widersprechen sich auch. Dies ist im Grunde nicht zu kritisieren, denn die gewählten Themen überschneiden sich oft. Der Leser bedauert allerdings, dass dem Band zwar eine ausführliche Bibliographie, aber keine zusammenführende Liste der Daten, sowohl der Schriftquellen wie der Ausführung der Arbeiten, angefügt wurde. Eine solche Zusammenstellung wäre nützlich gewesen, zumal der Band auch zukünftig für weitere Forschungen nicht nur zu Poussin, sondern auch für das Verständnis der monumentalen Dekorationen zwischen Italien und Frankreich grundlegend bleiben und zu konsultieren sein wird.

Kulturgeschichte

Festhalten am „Anmuthig Edlen“. Guido Reni und der Hauptvorhang des Münchner Opernhauses von 1818

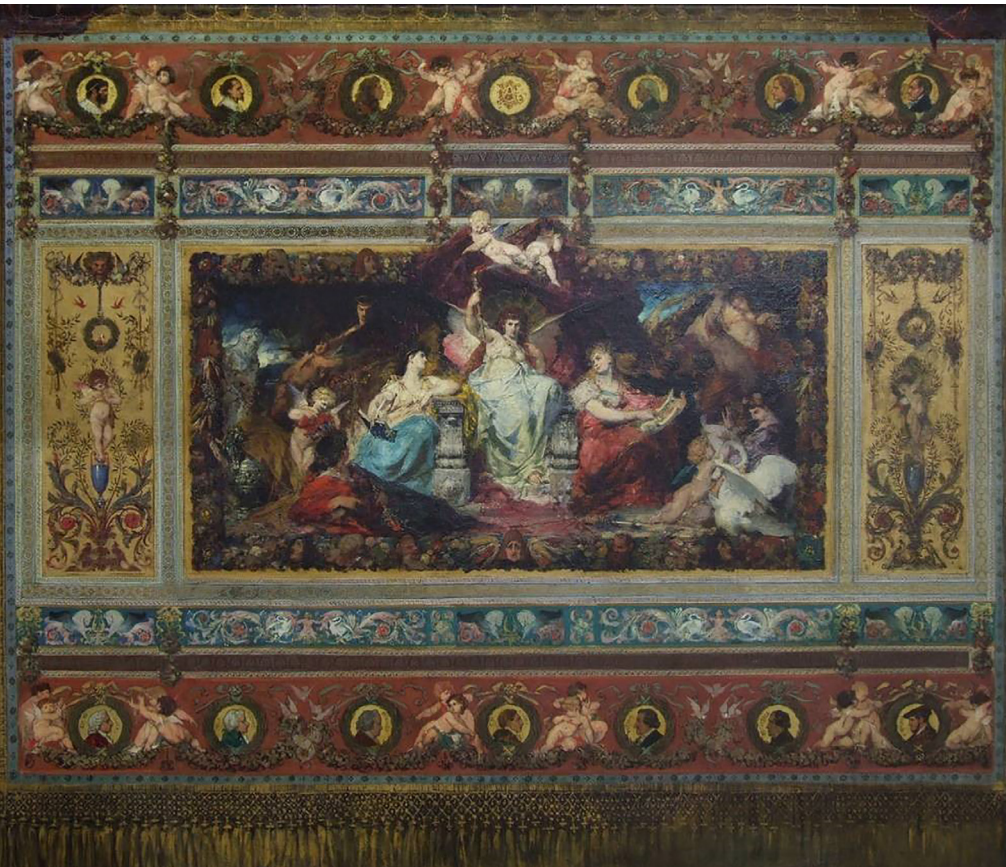
Prof. em. Dr. Anselm Gerhard
Institut für Musikwissenschaft
Universität Bern
anselm.gerhard@unibe.ch

Festhalten am „Anmuthig Edlen“. Guido Reni und der Hauptvorhang des Münchener Opernhauses von 1818

Anselm Gerhard

In den historischen Wissenschaften hat es sich eingebürgert, von einem „langen 19. Jahrhundert“ zu sprechen, welches von 1789 bis 1914 reicht. Selten sind Versuche, Entwicklungen nachzuzeichnen, die Arno J. Mayer in seinem grundlegenden Buch als *Persistence of the Old Regime* bezeichnet hat (Mayer 1981): als (manchmal naiven, manchmal verzweifelten) Versuch des 19. Jahrhunderts, das vergangene Säkulum fortzuschreiben.

Besonders auffällig sind solche *longues durées* in der Gestaltung von Theatervorhängen als „Riesengemälde mit mythologischen und allegorischen Szenen“ (Fischer-Kauer 2020, 2f.). In Opernhäusern wurde noch am Ende des 19. Jahrhunderts mit Allegorien einem längst zum Phantom gewordenen apollinischen Ideal des Lichtes gehuldigt (ebd., 403), während die aufgeführten Stücke spätestens seit 1830 mit erlesener Grausamkeit die dunkelsten Abgründe von



| Abb. 1 | Ferdinand Keller, Entwurf für den Vorhang des zweiten Hoftheaters in Dresden, 1874/75. Öl/Lw., 132 × 156 cm. Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Albertinum, Gal.-Nr. 2489 ↗

Mordlust auf die Bühne gebracht hatten. Beispiele für diese aus heutiger Sicht bizarr anmutenden Kontinuitäten sind Legion. Ohne irgendeinen Anspruch auf Vollständigkeit seien – unter Beschränkung auf das Deutsche Reich – ein Hoftheater und drei Stadttheater herausgegriffen: In Dresden gewann Ferdinand Keller aus Karlsruhe den Wettbewerb für den nach dem Brand von 1869 notwendig gewordenen Neubau der von Gottfried Semper entworfenen Hofoper. Seine Bildsprache war einhellig mit Hans Makart assoziiert worden: „Das durch reichen Arabeskenschmuck eingerahmte Mittelbild zeigt auf marmornem Thronessel die geflügelte Figur der Phantasie, mit düsterem, gluthfunkelndem Auge emporblickend, in der Rechten eine hellodernde Fackel haltend, von einem duftigen, meergrünen Gewande umflossen. Ihr zur Seite ist die Dichtkunst, umgeben von der ‚Tragödie‘ [...] und dem ‚Lustspiele‘ [...]. Auf der anderen Seite

der Phantasie sieht man die Figur der ‚Tonkunst‘ mit der Laute, um welche sich in ungezwungener Natürlichkeit der ‚Gesang‘, die ‚Instrumentalmusik‘ und der ‚Tanz‘ gruppieren“ (Flamant 1875, 490). 1983 wurde auf der Grundlage des in **Abb. 1** | gezeigten Entwurfs der „Schmuckvorhang“ unter Leitung des Malers Helmar Helas für die 1985 festlich wiedereröffnete „Semperoper“ rekonstruiert.

Im selben Jahr 1875 gewann Ernst Hartmann die Konkurrenz für das neue Stadttheater in Düsseldorf. Auf seinem preisgekrönten Entwurf „fährt Apollo auf einem von vier Schimmeln gezogenen Wagen, von Musen und Genien begleitet [...], während die ganze Stimmung einen festlich freudigen Eindruck macht“ (B. 1875, 490). Der Vorhang wurde bei Bombenangriffen im Jahre 1943 zerstört; erhalten hat sich nur eine beschädigte Fotografie. **Abb. 2** | 1886 wurde „der Wettbewerb für einen Vorhang des Krefelder Stadt-

Abb. 2 | Ernst Hartmann, Hauptvorhang für das Stadttheater Düsseldorf, 1875. Fotografie von Wilhelm Otto, 1890. Düsseldorf, Stadtmuseum, Inv. F 2659



theaters [...] zu Gunsten des Entwurfes von W[ilhelm] Simmler [...] entschieden". Dort war „die Poesie in einer weiblichen ideal-schönen Gestalt verkörpert. Sie ruht auf einem Wagen, welcher von drei Schwänen an Rosenketten im Siegesfluge durch den Äther gezogen wird. Rings umschweben Amoretten und Putten die weibliche Figur" (Anonym 1886, 89f.). Und nochmals ein gutes Jahrzehnt später zeigte der Hauptvorhang für das Stadttheater in Kiel einen „Apollo citaredo [...], circondato da un ammasso ridondante di panneggi e fiocchi" (Morpurgo 1984, 130).

Klassisches Old School-Vorbild

Aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts stammt hingegen der repräsentative Hauptvorhang des königlichen Hof- und Nationaltheaters in München. Um ihn soll es im Folgenden gehen: zunächst, weil er keinen Sonderfall darstellt, sondern als (stereo)typisch gelten darf für die oben umrissene Tendenz in einem bisher kaum erforschten Bereich der Gebrauchsmalerei (Fischer-Kauer 2020, 16). Zweitens, weil er diese Tendenz noch übersteigert, indem über eklektische Spuren einer Ikonographie vergangener Jahrhunderte hinaus ein offensichtlicher Bezug auf eine konkrete Vorlage aus dem frühen 17. Jahrhundert genommen wird. Zuletzt aber auch, weil die Münchner Oper sich mit ihren Produktionen immer wieder der Avantgarde öffnen sollte. Es hat seine eigene Ironie, dass die Musteraufführungen von Richard Wagners Musikdramen, am Beginn des 20. Jahrhunderts auch die blutrünstigen Einakter von Richard Strauss, von einem Hauptvorhang gerahmt wurden, dessen Bildidee fast gleichzeitig wie Monteverdis *Favola d'Orfeo* (1607) gefasst wurde, nämlich im Jahre 1612.

Der Hauptvorhang des Münchner Hof- und Nationaltheaters wurde 1818 für den Neubau des Gebäudes am Max-Joseph-Platz gemalt, dann offensichtlich unverändert 1824 ein zweites Mal anlässlich der Wiederherstellung des Theaters und der notwendigen Dekorationen nach der Brandkatastrophe vom 14. Januar 1823 (Hübner 2016, 216–223). Nach allem, was wir wissen, dürfte er erneut vom Januar 1825 bis zur Zerstörung des Opernhauses in der Bomben-

nacht vom 3. Oktober 1943 in Gebrauch gewesen sein. Der Vorhang hat sich also nicht erhalten. Auch die indirekte Überlieferung durch Abbildungen ist prekär. Eine Fotografie konnte nicht ausfindig gemacht werden. Neben zahlreichen Hinweisen in Textquellen scheint nach derzeitigem Kenntnisstand nur eine Lithographie zu existieren.

Diese (vermutlich einzige) publizierte Abbildung wurde 1972 in einem Bildband reproduziert. | **Abb. 3** | Als „dessen Schöpfer“ kam für den Autor jenes Buchs „möglicherweise Heinrich Doell" in Frage, als Entstehungszeit vermutete er die „80er Jahre des 19. Jahrhunderts" (Bachler 1972, [100f.]). Bei dieser Abbil-



| **Abb. 3** | Titelblatt des Musikaliendrucks „L'écho de l'opéra. Collection de potpourris brillants pour le piano", Nr. 53: Flotow, Alessandro Stradella. München, Joseph Aibl (ca. 1860). München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Mus.pr. 315-74 ↗



| Abb. 4 | Guido Reni, Aurora, 1614. Fresko, 280 × 700 cm. Rom, Palazzo Pallavicini Rospigliosi. [Wikimedia](#) ➔

dung handelt es sich um einen (nicht als solchen ausgewiesenen) Ausschnitt. Vorlage ist das Titelblatt eines Musikaliendrucks, der eindeutig datiert werden kann. Der Münchner Musikverleger Joseph Aibl ersetzte im Februar 1855 die Titelgrafik für seine bis 1869 fortgeführte Reihe mit Klavierarrangements von „greatest hits“ beliebter Opern durch eine Lithographie des damals gerade neu gestalteten Innenraums des Münchner Hof- und Nationaltheaters, wobei die französische Bildunterschrift mit der weiblichen Adjektivform „royale“ an ähnlich approximative Sprachkünste im Titel von Franz Schuberts *Momens musicaux* erinnert. Die erste Veröffentlichung der Serie *L'écho de l'opéra. Collection de potpourris brillants pour le piano* mit diesem neuen Frontispiz war – nach Neuauflagen dreier älterer Nummern, darunter der Nr. 53 mit Flotows *Alessandro Stradella*, dessen abgetrenntes Titelblatt Bachler als Vorlage diente, – die Nr. 70 mit Meyerbeers *L'étoile du Nord* (Hofmeister 1855, 704 und 725; freundlicher Hinweis von Susanne De Ponte).

Eine genauere Recherche erlaubt nicht nur präzisere Angaben zur Überlieferung dieser Abbildung, sondern vor allem zur Entstehung und Rezeption des Vorhangs bis ins frühe 20. Jahrhundert. Denn dieser Hauptvorhang stammte weder aus den 1880er noch

aus den 1850er Jahren, sondern aus dem Jahre 1818. Er wurde von Simon Klotz (1777–1825) für den am 12. Oktober eröffneten Neubau des Theaters gemalt, wie ein Anhang zum Libretto des eröffnenden Festspiels präzisiert (Anonym 1818a, 24; freundlicher Hinweis von Christine Hübner), und wie es der Schriftsteller August Klingemann anlässlich seines Besuchs in München genau ein Jahr später bestätigte: „Der Hauptvorhang selbst aber enthält eine treffliche Nachbildung des berühmten, (durch Rafael Morghen im Kupferstiche vervielfältigten) Apollo, von Guido Rheni, welche vom Professor Simon Klotz zu Landshut ausgeführt ist“ (Klingemann 1821, 384). | Abb. 4 | Noch ausführlicher auf Renis Vorlage geht ein Bericht der *Baireuther Zeitung* vom 19. Oktober 1818 ein: „Unter die Hauptzierden des neuen Schauspielhauses gehört unstreitig der neue Vorhang. Es war ein sehr glücklicher Gedanke, ein anerkanntes Meisterwerk, das zugleich hieher paßte, zum Vorbild zu nehmen, das Fresco Gemälde nämlich von Guido Reni – dem Meister im Anmuthig Edlen – den Sonnengott vorstellend, bekannt aus dem Kupferstiche „Aurora“ von Raphael Morghen. Welcher Gegenstand hätte sich auch besser hieher geschickt, als der ewig blühende Jüngling Apoll, der freundlich strahlende Gott des Gesanges und der Tonkunst, mächtig und gütig

über die Erde hinschwebend – ihm voran, mit ihren Rosenhänden den Schleier der Nacht wegräumend, die junge Morgenröthe – um Rosse und Wagen her die Horen, die Göttinnen des Liebenswürdigen und Schönen, des Geordneten und Regelmäßigen. Wenn es sich bestätigt, daß der Frauen Erhabenste es ist, deren Wahl wir diese Abbildung verdanken, so drängt sich uns von Neuem die Bemerkung auf, wie seit vielen Jahrhunderten Kunstsinn und reiner Geschmack nicht nur Aufnahme und Beförderung fanden in Baierns Regentenhauße, sondern auch nicht selten von ihm selbst ausgingen.“ (Anonym 1818b, 916) Im Gegensatz zur Praxis des ausgehenden 19. Jahrhunderts verdankte sich der Vorhang also nicht einem Wettbewerb, sondern dem höchstgnädigen Auftrag der Gemahlin des regierenden Königs Maximilian I. Joseph: Friederike Karoline Wilhelmine von Baden (1776–1841).

Von Bedeutung war dabei sicherlich auch das Motiv des Fliegens. So hatte Goethes Schwager Christian August Vulpius 1799 in einer kurzen Abhandlung *Ueber die Physiognomie der Theatervorhänge* gefordert: „Mir war von jeher der Gedanke sehr unerträglich,

Dinge und Kreaturen, die ihrer Natur nach gar nichts flügelartiges an sich haben, mit einer leichten Theaterwand in die Luft fliegen zu sehen. [...] Angenommen nun, was ich über die Unschicklichkeit, unfliegbare Sachen flughaft zu machen, geäußert habe, finde ich für unfliegbare Theatervorhänge nur Figuren schicklich, denen Statur oder bildliche Dichtung Flügel gegeben, oder geliehen haben“ (W–r/Vulpius 1799, 12f.)

Eine Replik der Replik in der Ostschweiz

Mit Überraschung stellt man fest, dass der Münchner Vorhang Schule machte. Von 1857 bis 1968 zierte eine weitere Replik von Renis Gemälde den Hauptvorhang des neu eröffneten Stadttheaters in St. Gallen (freundlicher Hinweis von Paul Suter, Oberrieden). Dessen Maler, Rudolf Eduard Hauser (St. Gallen 1818 – Rorschach 1891), war fast ausschließlich in der Ostschweiz tätig. Dennoch hat er den Hauptvorhang der Münchner Oper sicher gekannt, wahrscheinlich sogar Renis Deckenfresko in Rom mit eigenen Augen gesehen. Denn seit dem 21. November 1837 hatte er



| Abb. 5 | Rudolf Eduard Hauser, Hauptvorhang für das Stadttheater St. Gallen, 1857. Fotografie von Gerald Hudovernik, ca. 1990. Privatbesitz

bei Wilhelm Kaulbach in München studiert, „mit dem er 1838–39 nach Rom ging“ (Thieme-Becker, Bd. XVI, 1923, 142). Dem St. Galler Publikum wurde – im Gegensatz zu München 1818 – der römische Ursprung des Bildmotivs vorenthalten. In einem Zeitungsbericht von der Eröffnung des Theaters findet sich nur der lapidare Hinweis, „der Vorhang [...] stell[e] eines der lieblichsten antiken Sinnbilder dar“ (Anonym 1857, 1060). Ebenfalls im Gegensatz zum Münchner Vorhang hat Hausers Vorhang in St. Gallen überlebt; er lagert – dringend restaurierungsbedürftig – im Magazin des Neubaus des Stadttheaters (freundlicher Hinweis von Gitta Hassler). | **Abb. 5** |

In Hausers Arbeit sticht die mediale Brechung noch deutlicher ins Auge als bei seinem Münchner Pendant. Die akkurate Textilmalerei erweckt die Illusion, auf dem Stoff sei ein gerahmtes Gemälde befestigt. Alle hier abgebildeten Vorhänge lassen überdies erkennen, dass sie nur zum Hochziehen geeignet waren. Die in anderen Ländern schon früher gebräuchliche Variante eines in der Mitte geteilten Vorhangs, der zu beiden Seiten geöffnet wird, sollte sich in den deutschsprachigen Ländern erst am Ende des 19. Jahrhunderts durchsetzen.

„Rien de mieux inventé“

In jedem Fall ist die Wahl der Vorlage ein Beleg mehr für den – heute in seiner Maßlosigkeit kaum noch nachvollziehbaren – Enthusiasmus des 19. Jahrhunderts (Spear 1997, 106–108) für das 1614 vollendete Deckenfresko Guido Renis im Casino der Villa Rospigliosi in Rom (Pepper 1984, 228f.; Ubl 1999). Den Ton hatte hier der französische Gelehrte Charles de Brosses 1740 in einem Brief aus Rom vorgegeben: „Rien de mieux inventé, de plus gracieux, de plus léger, ni de mieux dessiné; c'est un *Incanto*“ (Brosses 1799, 203). Allerdings wurden diese vertraulichen Briefe erst 1799 publiziert, sie entfalteten ihre Wirkmacht also erst im neuen Jahrhundert (zur davon unabhängigen englischen Rezeption: Mazzarelli 2012). Nach der Inauguration des Münchner Vorhangs finden sich dann weitere prominente Stimmen in diesem Sinne. So dichtete Lord Byron in seinem *Don Juan* 1823, dieses Fresko allein lohne eine Reise nach Rom: „Or, like a flying Hour before Aurora, | In Guido's famous fresco, which alone | Is worth a tour to Rome“ (Byron 1823, 135). Jacob Burckhardt bezeichnete Renis „Aurora“ – mit einer verquält wirkenden Einschränkung – als „wohl Alles in Allem gerechnet das vollkommenste



| Abb. 6 | Raphael Morghen, *Aurora mit Apollo und den Horen*, 1787. Kupferstich, 52 × 92 cm. London. British Museum. © The Trustees of the British Museum ↗

Gemälde dieser beiden letzten Jahrhunderte“ (Burckhardt 1860, 1012).

An Stelle weiterer Belege soll ein Hinweis auf *Goethes Faust. Der Tragödie zweiter Teil* genügen. Auch Goethe verfasste diese Verse erst, als der Münchner Vorhang schon in Gebrauch war. Überdies ist unter *Faust*-Exegeten umstritten, ob sich die Rede von den „Horen“ auf Renis Gemälde bezieht oder unmittelbar auf die antike Ikonographie. Dennoch konnte offensichtlich das Münchner Publikum der Jahre nach 1830, einmal mit Goethes „Klassiker“ vertraut, seine Wahrnehmung des Vorhangs mit Ariels Anrufung ganz am Beginn des ersten Aktes und dem expliziten Verweis auf Musik kurzschließen: „Horchet! Horcht dem Sturm der Horen! | Tönend wird für Geistesohren | Schon der neue Tag geboren. | [...] Welch Getöse bringt das Licht! | Es trommetet, es posaunet, | Auge blinzelt, und Ohr erstaunet“ (Goethe 1828, 253; Verse 4666–4668 und 4671–4673).

Die zitierten Belege zeigen noch etwas anderes: Die Ausführung des Münchner Vorhangs erfolgte ohne direkte Anschauung des Deckenfreskos in Rom. Sie nahm offensichtlich den populären Stich von Raffaello Morghen aus dem Jahre 1787 (Halsey 1885, 17f.) zur Vorlage. **| Abb. 6 |** Zeugnisse für die Existenz des Vorhangs finden sich dann wiederholt in Beschreibungen des 19. Jahrhunderts, etwa wenn das im frühen Mozart-Kult engagierte Ehepaar Novello auf seiner Reise zu Mozarts Witwe in Salzburg im Juli 1829 die „Drop Scene with a very tasteful and well-executed Copy of Guido's Aurora“ hervorhebt (Hughes 1955, 53; siehe auch Lewald 1840, 270). Der letzte bisher eruierte Beleg stammt vom Beginn des 20. Jahrhunderts (Weiss 1901, 149). Als widerborstige Ausnahme erweist sich dagegen ein Kommentar des Schriftstellers Gottfried Keller, der sich in einem Brief an seinen Freund Paul Heyse vom 4. Juni 1884 über die rückwärtsgewandte Ästhetik dieses Vorhangs mokiert: „Jetzt wirst Du phöbischer Kutschierer mit Deinen Auroren und Horen wohl wieder vor dem alten Vorhang zu München angelangt sein, wenn Ihr ihn nämlich noch habt“ (Kalbeck 1919, 361).

Umso überraschender erscheint es aus heutiger Perspektive, dass ein großer Teil des Publikums, aber auch die regelmäßig im Theater präsenten Kritiker den in Kellers Augen anachronistischen Vorhang kommentarlos als nicht weiter bemerkenswerte Selbstverständlichkeit hingenommen haben. Offensichtlich störte man sich nicht an rückwärtsgewandten Imaginationen, wenn es um eine als nachrangig wahrgenommene Gattung der Malerei ging – eine Gattung, die überdies kaum in das Blickfeld der professionellen Kunstkritik gelangte. Bei einem unvoreingenommenen Blick auf die Malerei des 19. Jahrhunderts dürften sich weitere Indizien dafür finden, dass eine platte Dichotomie zwischen dem reaktionären Festhalten an überkommenen Bildprogrammen und einer dem Fortschritt verpflichteten Ästhetik den schillernden Realitäten dieses vom Historismus geprägten Zeitalters nicht gerecht werden kann. Zudem sollten wir nicht vergessen, dass historische Brüche und Widersprüche (oder das, was den Nachgeborenen als widersprüchlich erscheint) in aller Regel erst im Nachhinein bemerkt werden. Auch im Umgang mit Theater und Malerei tun wir also gut daran, das hartnäckige Fortdauern von *longues durées* nicht zu unterschätzen.

Literatur

Anonym 1818a: [Anonym], Anhang. Geschichte des Baues des neuen K. Hoftheaters, in: Klebe 1818, 17–31.

Anonym 1818b: [Anonym], München, 13. Oct, in: Baireuther Zeitung 71/207, 19. October 1818, 916f.

Anonym 1857: [Anonym], St. Gallen, in: St. Galler-Zeitung 27/265, 8. November 1857, 1060.

Anonym 1886: [Anonym], Preisverteilungen, in: Kunstchronik. Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe. Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine 22/6, 18. November 1886, Sp. 89–91.

B. 1875: B., Konkurrenz um den Düsseldorfer Theatervorhang, in: Kunst-Chronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst 10/31, 14. Mai 1875, Sp. 490f.

Bachler 1972: Karl Bachler, Gemalte Theatervorhänge in Deutschland und Österreich, München 1972.

Brosses 1799: Charles de Brosses, Lettres historiques et critiques sur l'Italie. Avec des notes relatives à la situation actuelle de l'Italie, et la liste raisonnée des tableaux et autres monuments qui ont été apportés à Paris, de Milan, de Rome, de Venise, etc., Band III, Paris an VII [1799].

Burckhardt 1860: Jacob Burckhardt, Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens, Basel 1860.

Byron 1823: [George Gordon Byron], Don Juan. Cantos XII – XIII – XIV, London 1823.

Fischer-Kauer 2020: Susanne Fischer-Kauer, Wiener Theatervorhänge. Repräsentation, Kunstdiskurs und kulturelles Selbstverständnis um 1800, Berlin 2020.

Flamant 1875: Alexander Flamant, Die Concurrentenwürfe für den Theatervorhang in Dresden, in: Deutsche Warte. Umschau über das Leben und Schaffen der Gegenwart 8, 1875, 485–496.

Goethe 1828: [Johann Wolfgang von] Goethe, Werke, Band XII, Stuttgart 1828.

Halsey 1885: Frederic Robert Halsey, Raphael Morghen's Engraved Works, Being a Descriptive Catalogue of All the Engravings of This Master, the Inscriptions Given at Full Length, and the Variations of the States Precisely Set Forth, Accompanied by Biographical and Other Notes with a Life of the Engraver, New York/London 1885.

Hofmeister 1855: Adolph Hofmeister, Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen 27/2, Februar 1855, 699–718, und 27/3, März 1855, 719–734.

Hübner 2016: Christine Hübner, Simon Quaglio. Theatermalerei und Bühnenbild in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Berlin 2016.

Hughes 1955: Rosemary Hughes (Hg.), Mozart Pilgrimage: Being the Travel Diaries of Vincent and Mary Novello in the Year 1829, London 1955.

Kachler-Jovanovits 1968: Karl Gotthilf Kachler-Jovanovits, Zur Baugeschichte der ersten beiden Theatergebäude 1801 bis 1968, in: Stadttheater St. Gallen. Von den alten Theatergebäuden am Karlstor und am Bohl zum neuen Haus im Großmannpark (Schweizer Theaterjahrbuch, 34), Bern 1968, 19–122.

Kalbeck 1919: Max Kalbeck, Paul Heyse und Gottfried Keller im Briefwechsel, Braunschweig 1919.

Klebe 1818: Albert Klebe, Die Weihe. Festspiel in 1 Act zur Eröffnung des neuerbauten Königlichen Hoftheaters zu München am 12. October 1818. Die Musik ist von dem Herrn Hofmusik-Director Fränzl, München 1818.

Klingemann 1821: August Klingemann, Kunst und Natur. Blätter aus meinem Reisetagebuche, Band II, Braunschweig 1821.

Lewald 1840: August Lewald, Praktisches Reise-Handbuch nach und durch Italien. Mit Berücksichtigung aller dem Reisenden nothwendigen und wissenschaftlichen Angaben, auf Selbstanschauung begründet, und nach den neuesten und besten Quellen bearbeitet, Stuttgart 1840.

Mayer 1981: Arno J[oseph] Mayer, The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War, New York 1981; deutsch: Adelsmacht und Bürgertum. Die Krise der europäischen Gesellschaft 1848–1914, München 1984.

Mazzarelli 2012: Carla Mazzarelli, „Old masters“ da *exempla* a souvenir: note sulla fortuna dell'*Aurora* Rospigliosi di Guido Reni tra Settecento e Ottocento, in: Giovanna Capitelli, Stefano Grandesso und Carla Mazzarelli (Hg.), Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità 1775–1870, Rom 2012, 509–527.

Morpurgo 1984: Valerio Morpurgo (Hg.), L'avventura del sipario. Figurazione e metafora di una macchina teatrale, Mailand 1984.

Pepper 1984: D[avid] Stephen Pepper, Guido Reni: a Complete Catalogue of His Works with an Introductory Text, New York 1984.

Spear 1997: Richard E. Spear, The „divine“ Guido: Religion, Sex, Money and Art in the World of Guido Reni, New Haven/London 1997.

Ubl 1999: Ralph Ubl, Guido Renis *Aurora*. Politische Repräsentation, Gattungspoetik und Selbstdarstellung der Malerei im Gartenkasino der Borghese am Quirinal, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 1, 1999, 209–241.

W–r/Vulpus 1799: in: W–r und [Christian August] V[ulpiu]s, Ueber die Physiognomie der Theatervorhänge, in: [Heinrich August Ottokar Reichard] (Hg.), Theater-Kalender auf das Jahr 1800, Gotha 1799, 11–14.

Weiss 1901: Giuseppe Weiss, Lettera da Monaco, in: Cosmos catholicus 3/5, 15. März 1901, 149–151.

Renaissanceforschung

Stellenweise grundstürzend

David Young Kim

Groundwork. A History of the Renaissance Picture.

Princeton/Oxford, Princeton University Press 2022.

257 S., 111 Abb. ISBN 978-0-691-23117-4. € 65,00

Dr. Henry Kaap

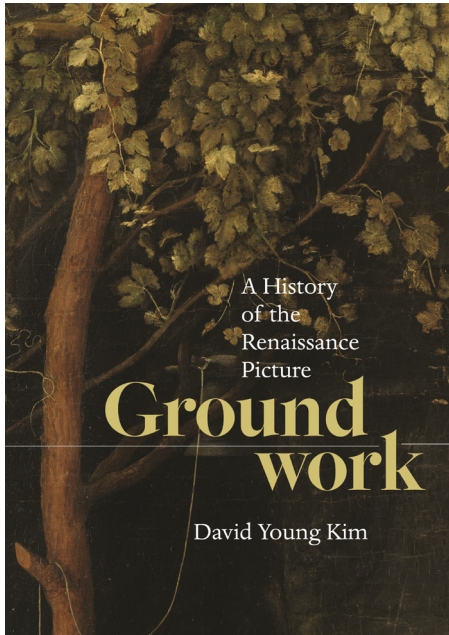
Kunsthistorisches Institut

Ludwig-Maximilians-Universität München

henry.kaap@kunstgeschichte.uni-muenchen.de

Stellenweise grundstürzend

Henry Kaap



I. David Young Kims Studie *Groundwork* widmet sich einem in der vormodernen Malerei zwar allgegenwärtigen, aber dennoch selten eigenständig untersuchten Bildbestandteil: dem Grund (vgl. Matteo Burioni, Der Künstler als Champion. Kunsttheoretische Figuren des Grundes in der frühen Neuzeit, in: Hubertus Busche (Hg.), *Departure for Modern Europe. A Handbook of Early Modern Philosophy (1400–1700)*, Hamburg 2011, 954–968; Gottfried Boehm und Matteo Burioni (Hg.), *Der Grund: das Feld des Sichtbaren*, München [u. a.] 2012). Der Titel des Buches verweist dabei nicht nur auf den analysierten Bildgegenstand, sondern auch auf Kims methodischen Anspruch: eine grundlegende Revision kunsthistorischer Deutungsmuster zu leisten. In bewusster Umkehrung der kunsthistorischen Fixierung auf die Figur untersucht

Kim, wie sich Malerei in der italienischen Frühneuzeit nicht nur über ihre Figuren, sondern auch über das Verhältnis von Figur und Grund konstituiert. Der „Grund“, so sein Plädoyer, sei keineswegs ein bloßer Hintergrund oder ein vorbereitender Träger, sondern ein aktives Bedeutungsmoment, ein Ort des Übergangs, der Spannung und der Transformation. Kims erklärtes Ziel ist es, mit dem Grund eine alternative Logik bildlicher Repräsentation sichtbar zu machen – eine, die weniger auf Klarheit, Zentralität und Kohärenz als auf Schichtung, Materialität und Möglichkeitsräumen beruht (vgl. auch die Rezensionen von Arthur J. DiFuria in: *Renaissance quarterly* 76/4, 2023, 1482f., Imogen Tedbury in: *Apollo* 197/716, 2023, 88f. und Christopher J. Nygren in: *Art history* 47/2, 2024, 223, 402–405).

II. Die Einleitung des Buches entfaltet diese Perspektive systematisch. Ausgehend von der These, dass ohne Grund keine Figur existieren könne, diskutiert Kim drei Grundbegriffe: erstens den materiellen Träger, sprich den ‚Malgrund‘ (etwa Kreide- oder Goldgrund), zweitens den illusionistischen Boden (*piano*), auf dem Figuren stehen, und drittens das visuelle Feld (*sfondo, campo*), in dem und gegen das sich Figuration vollzieht. Zugleich entwirft er ein erweitertes begriffliches Panorama, das von der goldenen Fläche bis zum dunklen ‚Abgrund‘ reicht und disziplinenübergreifende semantische Konnotationen einbezieht – von der Theologie über die Philosophie bis zur Sprachgeschichte. So stellt er den Begriff des Grunds nicht nur als technische Kategorie, sondern als erkenntnistheoretische Ressource vor. Zentral ist dabei die Metapher der ‚Grundlegung‘ bzw. wörtlicher ‚Grundlagenarbeit‘ oder verkürzt ‚Grundarbeit‘ (*groundwork*), die er als ein sedimentierendes,



Abb. 1 | Gentile da Fabriano, *Madonna mit Kind und Engeln*, ca. 1405–1410. Tempera auf Holz, 115 × 64 cm. Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria

schichtendes Verfahren versteht, das Möglichkeitsbedingungen – *potentia* wie *potestas* – für künstlerische und rezeptive Prozesse eröffnet.

Ausgehend von den diversen Entstehungsgeschichten der Malerei – nach Plinius' *Naturalis historia*, der Narziss-Erzählung Ovids sowie deren Deutung durch Leon Battista Alberti in *Della Pittura* – erschließt Kim in Kapitel 1 die Vielfalt frühneuzeitlicher Metaphern und Termini für Grund/Grundierung und untersucht, wie unterschiedliche Materialitäten und visuelle Zonen in Renaissancegemälden miteinander in Beziehung treten. Als wichtiger Orientierungspunkt dient dem Autor hier, wie auch in der Konklusion, Hans Blumenbergs Metaphorologie, ein Begriff, den dieser verwendet, um zu beschreiben, wie das diskursive Denken über Grundprinzipien sich selbst in Mythen und Redewendungen vorwegnimmt (Blumenberg, Beobachtungen an Metaphern, in: *Archiv für Begriffs-*

geschichte 15/2, 1971, 161–214; Ders., *Die Sorge geht über den Fluss*, Frankfurt a. M. 1987). In Bezug auf den eigenen formalistischen Fragehorizont erscheint Kim als Leitdifferenz weniger Figur versus Grund als vielmehr das Spannungsverhältnis von Sichtbarkeit und Latenz, von Trägermaterial und illusionistischem Raum.

Beachtenswert ist die systematische Verknüpfung kunsttechnologischer, semantischer und bildanalytischer Ebenen – etwa, wenn der Autor zeigt, wie die malerische Behandlung des Bildgrunds eng mit der Frage nach der Verortung des Betrachters und der räumlichen Strukturierung von Narrationen verbunden ist. Kim zeigt anschaulich, wie der Übergang vom *gesso* zur malerischen Oberfläche nicht nur ein technischer Prozess ist, sondern auch epistemische Bedeutung trägt: Die Grundierung wird zum Ort der Latenz, an dem sich das Sichtbare aus dem Unsichtbaren entfaltet. Besondere Aufmerksamkeit schenkt Kim der Rolle des Bildträgers im Kontext frühneuzeitlicher Bildtheorien, etwa bei Alberti oder Leonardo, und zeigt, wie die Unterscheidung von sichtbarem Bildraum und unsichtbarem Trägermaterial mit Fragen der Repräsentation und Bildmacht verknüpft ist.

III. Kapitel 2 widmet sich konkret dem Goldgrund als einem Ort des Möglichen – eine Art Ergänzung zur parallel erschienenen Dissertation von Saskia C. Quené *Goldgrund und Perspektive: Fra Angelico im Glanz des Quattrocento*, Berlin/München 2022 (vgl. die Rez. in der vorliegenden Ausgabe, 625ff.): In der Auseinandersetzung mit Cennino Cenninis *Libro dell'arte* und einem Gemälde Gentile da Fabrianos (*Madonna mit Kind und Engeln*, ca. 1405, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia) **Abb. 1** zeigt Kim in Rückgriff auf die Forschungen Wolf-Dietrich Löhrs, wie sich künstlerische *potestas* (Macht über das Material) mit mimetischer *potentia* (Wirkungspotential des Materials) verbindet (Löhr, „Disegna secondo che huoi“: Cennino Cennini e la fantasia artistica, in: Marzia Faietti und Gerhard Wolf (Hg.), *Grafie di immagini tra Quattrocento e Cinquecento*, Venedig 2008, 163–190). Gold wird nicht nur als Zeichen des



Abb. 2 | Giovanni Bellini,
Hl. Franziskus in der
Einöde, ca. 1475–80.
Öl auf Holz,
124,1 × 140,5 cm.
New York, The Frick
Collection ↗

Transzendenten, sondern als hochgradig formbares, technisch anspruchsvolles Material analysiert, dessen Verarbeitung vielschichtige Bildwirkungen erzeugt.

Anhand von Gentiles Bild erarbeitet Kim eine sensible Lektüre des *opus punctorium* – einer Technik, bei der mittels feiner Punktierungen des Goldgrunds Engelfiguren dargestellt werden, die schemenhaft erscheinen und nicht aus jedem Blickwinkel zu erkennen sind. Dieser subtile und flüchtige Effekt führt Kim zu der These, dass der Grund hier als Ort einer Erscheinungslogik fungiert, in der Sichtbarkeit selbst als kontingentes Ereignis inszeniert wird. Zudem rückt der Autor das komplexe Zusammenspiel von figuraler Darstellung, textilem Dekor und metallischer Materialität in den Blick. Die Engelfiguren im Goldgrund lassen sich nur durch genaues, geschultes Sehen erschließen – ein „Workshop of Looking“, wie Kim es nennt, in dem künstlerische Techniken und rezeptive Praktiken zusammenwirken.

Besonders produktiv sind die transmedialen Analogien etwa zur Metallarbeit oder zur Münzprägung: Gold

fungiert in diesen Kontexten zugleich als künstlerisches Medium wie als ökonomisches Symbol. Dass Cennino die Verarbeitung von Gold mit Vokabeln des Könnens, Urteilens und Wollens beschreibt, liest Kim als Plädoyer für eine epistemische Rehabilitierung der Potentialität des Goldgrunds. Dieser stelle ein hochdifferenziertes System dar, das zwischen Materialbeherrschung und semantischer Offenheit changiert.

IV. In den folgenden Kapiteln verlagert Kim seinen Blick vom Metallischen auf das Geologische (Giovanni Bellini), vom Tektonischen auf das Textile (Giovanni Battista Moroni) und schließlich vom Sichtbaren auf das Verborgene (Michelangelo Merisi da Caravaggio). Auch dort bleibt die leitende Fragestellung dieselbe: Wie ermöglicht der Grund spezifische Bedeutungsverschiebungen? Wie wird er selbst zum Akteur der Bildsemantik?

In Kapitel 3 liest Kim Giovanni Bellinis *Heiligen Franziskus in der Einöde* (1475/80, The Frick Collection, New York) **Abb. 2** | als paradigmatisches Bild für



| Abb. 3 | Giovanni Battista Moroni, Porträt des Giovanni Gerolamo Grumelli (*Il cavaliere in rosa*), 1560. Öl/Lw., 216 × 123 cm. Bergamo, Palazzo Moroni [↗](#)



| Abb. 4 | Giovanni Battista Moroni, Porträt des Faustino Avogadro, 1554–58. Öl/Lw., 202,3 × 106,5 cm. London, National Gallery, NG 1022 [↗](#)

eine Kunst vom Grund her. Er entfaltet hier ein komplexes Wechselspiel zwischen geologischer Form, theologischer Tiefe und maltechnischer Reflexion: Risse, Spalten und Höhlen erscheinen nicht nur als landschaftliche Elemente, sondern als Träger von Bedeutung, Erinnerung und Transformation. Der Grund wird zum Speicher stratigraphischer Zeit, zur Bühne spiritueller Erfahrung und zur medialen Reflexion über Farbe, Material und Malerei. Gerade in dieser dichten Bildlektüre konkretisiert sich Kims These vom Grund als Ort sedimentierter Möglichkeitsräume, wobei man sich bei der Lektüre fragt, ob oder inwieweit der ein oder andere von Kim entfaltete Bezugshorizont wirklich zwingend ist.

In Kapitel 4 über Giovanni Battista Moronis graue Hintergründe gelingt es Kim, einer scheinbar neutralen, vielfach als bloße „Kontrastfolie“ verstandenen Bildzone emotionale Tiefe zuzusprechen. Die Figuren seien, so seine These, nicht nur vor, sondern mit dem Grund gedacht – es entstünden „figurierte Wände“

und „vermauerte Figuren“. Dieser Perspektivwechsel liefert spannende Ansätze für die Porträtforschung, läuft jedoch stellenweise Gefahr, seine interpretative Finesse mit terminologischer Überladung zu erkaufen. Den Rahmen dieses Kapitels bildet Kims Analyse von Moronis *Porträt des Giovanni Gerolamo Grumelli* auch bekannt als *Il cavaliere in rosa* (1560, Palazzo Moroni, Bergamo) **| Abb. 3 |**, in dem die graue Wand nicht nur als Kontrastfläche, sondern als Mitspieler figuraler Identitätsbildung auftritt. Kim liest die Wand als „sprechende Oberfläche“, auf der sich innere Spannungen und soziale Codierungen spiegeln. Dabei überträgt er die Rhetorik des Tektonischen auf die Psychologie des Porträts – ein innovativer Zugriff, der allerdings mitunter an die Grenzen semantischer Plausibilität stößt, obschon die Affordanzen grauer Wände in der Tat vielfältig sind. In Bezug auf Moronis *Porträt des Faustino Avogadro* (um 1554–58, National Gallery, London) **| Abb. 4 |**, auch bekannt als „Der Ritter mit verwundetem Fuß“, verweist Kim auf

Rüstungen in ihrer Funktion als Stützvorrichtungen und damit auf jüngere kulturhistorische Studien zum breiten Themenfeld *disability*, was vom Autor jedoch nicht weiter ausgeführt wird. An dieser Stelle sei auf die bisherigen Forschungen von Felix Jäger zu Rüstungskunst als Anpassungstechnologie verwiesen, welche in der kurz vor der Veröffentlichung stehenden Publikation *Die Ungestalten des Souveräns: Rüstungskunst und Körperpolitik der Renaissance* (Berlin, Frühjahr 2026) zusammengefasst sind.

V. Kapitel 5 schließlich widmet sich den schwarzen Bildgründen bei Caravaggio – nicht als bloße Hintergründe, sondern als semantisch und affektiv aufgeladene Räume. Ausgehend von Louis Marins Ausführungen zu Caravaggios dunklen Hintergründen in *Détruire la peinture/Die Malerei zerstören* (Paris 1977/Zürich/Berlin 2003) in Verbindung mit dem Mythos von Echo (nach Ovid) und dem rhetorischen Tropus der Metalepsis (*transumption*) entfaltet Kim eine eindrückliche Poetik der Dunkelheit, in der visuelle Abwesenheit zur Trägerin narrativer, theologischer und medialer Tiefenschichten wird. Am Beispiel der

beiden *Emmaus*-Gemälde | Abb. 5 | | Abb. 6 | zeigt er, wie Caravaggio durch die Dunkelheit narrative Übergänge verdichtet, Abwesenheit als Präsenz inszeniert und die Malfläche selbst zum Speicher von Erinnerung und Erwartung macht. Die schwarze Fläche wird zur Schwelle, an der das Sichtbare in das Latente übergeht – ein „Grund“, der nicht trägt, sondern entzieht. Kims Analyse besticht hier durch ihre intermediale Reichweite, indem sie maltechnische, literarische und kunsttheoretische Kontexte in ein dichtes Bedeutungsgewebe überführt. Mitunter droht die Argumentation jedoch ins Assoziative zu kippen, wenn metaphorische und materiale Ebenen nicht klar auseinandergehalten werden. Eine Auseinandersetzung mit Klaus Krügers Untersuchungen zur Medialität des Bildes bei Caravaggio – grundlegend etwa bereits in *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren: ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*, München 2001 – wäre hier aufschlussreich gewesen. Gleichwohl bildet dieses Kapitel den theoretischen Kulminationspunkt des Buches: Es macht sichtbar, wie sehr Grund nicht nur Voraussetzung, sondern aktiver Mitspieler bildlicher Bedeutungsproduktion ist.



| Abb. 5 | Caravaggio,
Abendmahl in
Emmaus, 1601. Öl und
Tempera auf Lw.,
141 × 196,2 cm.
London, National
Gallery, NG 172 ↗

VI. Methodisch versteht sich *Groundwork* als formalistische Studie, die sich gegen einen verkürzten Begriff von Sozialgeschichte wendet und zugleich eine Öffnung zu textnahen, philologischen Verfahren sucht. Dieser Ansatz ist nicht ohne Widersprüche: Wenn der Autor etwa in der Einleitung die vielfältigen Bedeutungsdimensionen von *ground* aufruft – von der Theologie bis zur politischen Ökonomie –, stellt sich die Frage, inwieweit die Einzelanalysen dieser konzeptuellen Breite tatsächlich gerecht werden. Während die Kapitel 1 und 2 den philologischen Anspruch überzeugend einlösen, bleibt er in späteren Teilen des Buchs eher Behauptung als Methode. Insgesamt legt David Young Kim jedoch eine ebenso

intelligent argumentierende wie visuell sensibilisierte Studie vor, die den Blick auf die Malerei Italiens vom 14. bis ins frühe 17. Jahrhundert um eine seit längerem marginal behandelte Dimension erweitert. Das Buch brilliert dort, wo es sich auf konkrete Bildanalysen stützt und Materialien in Beziehung setzt. Es ist weniger überzeugend, wo es sich zu sehr in metaphorischen Deutungen verliert oder implizit die Bedeutung des Grundes gegenüber der Figur verabsolutiert. Dennoch liefert *Groundwork* einen innovativen Beitrag zur bildwissenschaftlichen Renaissanceforschung – und ist ein eindringliches Plädoyer dafür, das vermeintlich Nebensächliche in den Mittelpunkt zu rücken.



| Abb. 6 | Caravaggio, Abendmahl in Emmaus, 1606. Öl/Lw., 141 × 175 cm.
Mailand, Pinacoteca di Brera [↗](#)

Renaissancesforschung

Goldgrund und Perspektive neu gedacht

Saskia C. Quené

Goldgrund und Perspektive. Fra Angelico im Glanz

des Quattrocento. Berlin/München, Deutscher
Kunstverlag 2022. 332 S., 111 Farbbabb.

ISBN 978-3-422-98938-2. € 42,00.

E-Book: 978-3-422-80053-3. Open Access[↗]

JProf. Dr. Julia von Dittfurth

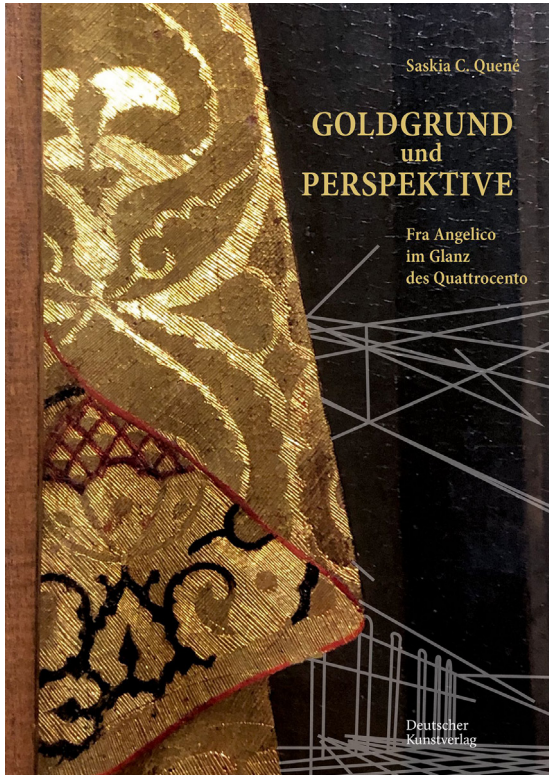
Kunstgeschichtliches Institut der Universität |

Corpus Vitrearum Medii Aevi Freiburg i. Br.

julia.von.dittfurth@kunstgeschichte.uni-freiburg.de

Goldgrund und Perspektive neu gedacht

Julia von Dittfurth



Während diese Rezension entstand, fand am Kunstgeschichtlichen Institut in Freiburg i. Br. die Neukonzeption der *Einführung in die Bildkünste* und der *Einführung in das Wissenschaftliche Arbeiten im Fach Kunstgeschichte* statt. Bei der Lektüre von Saskia C. Quénés Dissertation *Goldgrund und Perspektive* fragte ich mich mit jeder Seite mehr, ob wir die Neukonzeption unserer Einführungen nicht nur didaktisch, sondern in einigen Punkten auch inhaltlich überdenken müssen. Denn das Buch ist – wie der Klappentext verspricht – „eine grundlegende Revision der Geschichte perspektivischer Darstellungsfor-

men“ und der „Goldgründe“ (19) in der Tafelmalerei, mit der im Ergebnis der immer noch tief verwurzelte Antagonismus von Goldgrund und Perspektive aufgehoben wird (18, 288). Statt Studierenden mündigere, aber unterkomplexe und – wie Quené aufzeigen kann – falsche Gleichungen wie Goldgrund = göttlicher Himmel, Goldgrund = Mittelalter, Perspektive = Renaissance (132) oder Goldgrund = sakral, Perspektive = profan (221–224) an die Hand zu geben, gibt man ihnen besser dieses Buch, das gerade zu einem neuen Standardwerk avanciert. Der Band wurde im vergangenen Jahr mit dem *Jan van Gelderprijs* sowie dem *Hans-Janssen-Preis* ausgezeichnet und zwei Mal rezensiert (Katharina Weiger, in: *ArtHist.net*, 19.12.2024⁷; Henrike C. Lange, in: *21: Inquiries into Art, History, and the Visual* 5/4, 2024, 1047–1052⁸). In beiden Rezensionen wird Quénés Buch, das 2020 als Dissertation in Basel eingereicht und 2021 mit dem Willibald-Sauerländer-Preis des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München ausgezeichnet worden war, als grundlegend und wegweisend für künftige Forschungen benannt. Hierbei werden die Fußnoten als die wahren Goldgruben des Buches identifiziert, dagegen wird die kleinteilige Gliederung moniert, die für deutschsprachige Hochschulschriften typisch sei. Allerdings sind einige Unterkapitel bei Quené so radikal kurz, mitunter gerade eine gute Seite lang (*Kontrast, Kontur, Umriss*, 90–91 oder *Fra Angelicos Techniken*, 92–93), dass dies nicht mehr damit zu rechtfertigen ist, dass es sich hierbei um eine Dissertation handelt. Dieses Manko hätte bei der Bearbeitung für die Drucklegung behoben werden sollen. Der Versuch, die Übergänge der Kapitel zu homogenisieren, führt aber leider vor allem zu sprachlichen Redundanzen.

Aufbau und Forschungsstand

Der Band ist hochwertig produziert und mit Bedacht konzipiert. Angelehnt an die dominierenden Farben in den Gemälden Fra Angelicos dienen Rot, Blau und natürlich Gold als Leitfarben. Den vier Kernkapiteln des Buches geht eine itinerarische Erzählung voraus, die dessen Genese beschreibt (*Vom blinden Fleck*, 13–23). Die Verfasserin formuliert darin die Ziele und Fragestellungen ihrer Arbeit, deutet erste Ergebnisse an und begründet nachvollziehbar die Beschränkung auf nur wenige Werke eines Künstlers. Hierauf folgen *Prolegomena zu einer anderen Geschichte des Goldgrundes* (27–75) und – als Herzstück der Arbeit – drei Teile, die sich jeweils der Untersuchung einer bestimmten Ikonographie (Madonna der Demut, 79–112; Verkündigung an Maria, 117–224; Krönung Mariens, 229–288) und drei bildtheoretischen Problemen (Verhältnis zwischen Figur und Raum, Darstellung von Raum und Zeit, Verhältnis von Farbe, Gold und Licht) widmen. Was fehlt, ist ein abschließend resümierendes Kapitel, womit die Chance der Reflexion der eigenen Forschungsergebnisse sowie deren Einordnung in einen größeren (zeitlichen, geographischen, methodischen) Rahmen oder eines Ausblicks verschenkt wird.

Nach der einleitenden Behandlung des Forschungsstands zum Goldgrund und Erläuterungen zum Material Gold werden im ersten Kapitel *Historiographie und Ikonographie* die Forschungen von Alois Riegl (1901) bis Ellen J. Beer (1983) mit dem Ziel, sie zu revidieren, dargelegt (27). Hier wird deutlich, welche Auswirkungen unterschiedliche methodische Ansätze wie Ikonographie, Materialikonologie oder der *Material turn* auf die Erforschung und Deutung des Goldgrundes hatten. Im zweiten Kapitel der *Prolegomena Material, Technik, Form und Funktion* erläutert die Autorin das Vorkommen von Gold, die Gewinnung und die Handelswege, die verschiedenen Qualitäten, die Bearbeitung durch Goldschläger (*battitori*) und Maler, die technische Verarbeitung nach Cennino Cennini, die verschiedenen Bearbeitungstechniken (Punktierung, Punzierung, Ritzung resp. Trassierung) sowie die räumlichen Dimensionen von Goldgründen

(„fluktuierend im breiten Spektrum zwischen „Ornament“ und „Faltenwurf“, das heißt zwischen Bildfläche und Bildraum“, 72). Im Hinblick auf Italien und Florenz im Quattrocento werden das Ziel und auch die Grenzen der Studie vor dem Hintergrund der bisherigen Forschungen festgemacht: Statt von einem Verschwinden des Goldgrundes zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert zu Gunsten von (perspektivischen) Landschaftsdarstellungen geht Quené von „Transformation(en)“ (72) aus, für die es keine monokausale Erklärung gebe, wie es auch den Goldgrund nie gegeben habe, sondern eben nur „Goldgründe“ (74).



Abb. 1 | Fra Angelico, *Madonna dell'Umiltà*, ca. 1435. Mischtechnik mit Gold auf Holz, 71,5 × 105 cm. Turin, Galleria Sabauda, Inv. Nr. 3. © By permission of MiC – Musei Reali [↗](#)

Revision, Rehabilitation und neue Resultate

Die drei Hauptteile der Arbeit bestehen aus sechs Kapiteln. In *Teil I: Von Gold getragen: Die Madonna dell'Umilità* konzentriert sich Quené auf das Verhältnis *Zwischen Figur und Grund*. In *Teil II: Punkt und Linie: Inkarnation* werden am Beispiel der Verkündigungsszenen *Perspektive, Raum und Zeit* untersucht und in *Teil III: In goldenes Licht gehüllt: „Paradiso“ Farbe und Gold* respektive *Gold und Licht* analysiert. Der Fokus des ersten Hauptteils richtet sich auf das Bildmotiv der *Madonna dell'Umilità*, das in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Erscheinung tritt und das Fra Angelico insgesamt fünfzehn Mal aufgreift.

| Abb. 1 | Charakteristisch ist, dass Maria mit dem Kind auf dem Boden sitzt (oder wie in den behandelten Beispielen der *Madonna dell'Umilità*, Galleria Sabauda, Turin und *Madonna mit Kind*, The Alana Collection, Newark, Delaware auf einem Kissen beziehungsweise einem Scherenstuhl ruht). Dies nimmt Quené zum Anlass, die Etymologie der Begriffe *humilitas* (Demut; *umilità*) und *humus* (Grund, Boden, Erde; *campo*) in Bezug auf Werke Fra Angelicos zu erörtern: „Für Angelicos *Madonne dell'Umilità* hat sich die Ausgrabung des Begriff *humus* als ertragreich erwiesen, erlaubt er doch das Hervortreten des Grundes als Ort, an dem die *humilitas* ihre Gestalt annimmt.“ (112) Vorausgeschickt werden biographische Notizen zum Künstler wie dessen Eintritt in den Dominikanerorden und eine wahrnehmungspsychologische Erläuterung der Figur-Grund-Differenz. Zudem bietet sie einige pointierte Korrekturen, beispielsweise zur Auslegung von Leon Battista Albertis Kapitel 49 von *De Picture/Della Pittura*, das bislang als Begründung für das Verschwinden des Goldgrundes herangezogen wurde. Quené kann nachweisen, dass dort von Goldgrund gar nicht die Rede ist, sondern nur von der Empfehlung, für einzelne Attribute besser Farbe als Blattgold zu verwenden (*Albertis Forderungen*, 95–101). Auch sei dem Begriff *Damast* für gemusterte Textilien der Vorzug zu geben gegenüber dem verbreiteten, falschen Begriff *Brokat* (101–107). Am Beispiel der Tafelmalereien Fra Angelicos wird demonstriert,

wie facettenreich die technischen Möglichkeiten der Bearbeitung von Blattgold sind und wie durchdacht der Maler die Konzeption von Trassierungen, Punktierungen oder Punzierungen vorgenommen hat, um die mal glänzenden, mal stumpfen Effekte zu erzeugen.

Legenden um die Perspektivkonstruktion und Perspektive als symbolische Form

Der zweite Hauptteil widmet sich den Verkündigungsdarstellungen Fra Angelicos sowie der Perspektive, dem Raum und der Zeit. Hier „glänzt der Goldgrund durch Abwesenheit“ (117), bis auf sparsam eingesetzte Applikationen, und genau das macht die Autorin zum Thema und fragt, wie kompatibel Goldgrund und Perspektive sind. Ausgangspunkt ist die Verkündigungstafel im Prado **| Abb. 2 |** und die Einschätzungen, die im Zuge der Ausstellung und Restaurierung von Carl B. Strehlke und Ana González Mozo hierzu abgegeben worden sind (*Fra Angelico and the Rise of the Florentine Renaissance*, Madrid 2019): Die Tafel sei das früheste erhaltene Beispiel für eine perspektivisch gemalte Architektur und Fra Angelico habe die Tafel linearperspektivisch angelegt, aber mathematisch nicht korrekt ausgeführt, da dies für ihn keine Priorität hatte (120). Quené untersucht, welches Konzept der Künstler stattdessen verfolgte – und warum. Doch zunächst widmet sie sich ausführlich der Entzauberung der Legende zur Erfindung der Perspektive im Florenz der 1420er Jahre, in der Filippo Brunelleschi und Leon Battista Alberti bekanntermaßen die Hauptrollen spielen (120–132). Sie arbeitet dabei nah an den Quellen, bezieht eine Fülle an Literatur zur Perspektive und Optik mit ein und bringt die Sache mitunter amüsant auf den Punkt: „Alberti geht jedoch von einem einzigen Augpunkt aus und verwandelt den Betrachtenden vor dem Bild damit – entgegen eigener Erkenntnis und Empirie – kurzerhand in einen Zyklopen.“ (127). Quené kritisiert, „dass das Narrativ einer von Brunelleschi bzw. Alberti erfundenen Zentralperspektive, welche den Weg für die wichtigsten Errungenschaften der westlichen Welt frei gemacht haben soll, bis heute programmatisch weiterge-

schrieben wird“ (130), kolonialistische Sichtweisen in Kauf nehmend (131).

In der Einführung für die Erstsemester sollte an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass kein Kunstwerk überliefert ist, welches die Anwendung von Albertis Methode belegt. „Nicht einmal das Trinitätsfresko von Masaccio, das nach wie vor gemeinhin als die erste uns erhaltene (zentral-)perspektivische Darstellung gesehen wird, lässt sich als Beispiel der sogenannten *costruzione legittima* heranziehen“ (131, vgl. 219). Stattdessen führt Quené Studien an, die zentralperspektivische Darstellungen und Methoden zur perspektivischen Darstellung mit zwei Distanzpunkten seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert belegen.

Anhand der Verkündigungstafel im Prado erläutert die Autorin die simultane Darstellung der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies und der Verkündigung an Maria und fokussiert damit die „Gegenwart der Ungleichzeitigkeit“ (141, 144). Fra Angelico stel-

le nicht nur zwei Szenen in einem Bildraum dar, die mehrere Jahrtausende voneinander entfernt sind, sondern die auch an zwei unterschiedlichen Orten stattgefunden haben. Über die Loggienarchitektur referenziere der Maler auf Brunelleschis Ospedale degli Innocenti, der 1419 begonnen wurde, und über die Pflanzen und Bäume im Bild auf den Frühling, um einen Bezug zu den zeitgenössischen Florentiner Betrachter*innen herzustellen. Über die (zunächst irritierende) Blickrichtungen Evas (ihr rechtes Auge schaut die Betrachtenden an, ihr linkes ist nach hinten auf Maria in der Architektur gerichtet) stellt Fra Angelico eine Verbindung zwischen Eva, Maria und den Betrachtenden her, um sie so in die Heilsgeschichte einzubeziehen. Abschließend thematisiert Quené die Verwendung von Blattgold in der Verkündigung – am Ehrentuch, an den Engelsflügeln, in den Nimben sowie den Gewandsäumen – und kann damit an die in den vorigen Kapiteln beschriebenen Bearbeitungstechniken des Malers anknüpfen und ihre



| Abb. 2 | Fra Angelico,
Verkündigung,
ca. 1425–26.
Mischtechnik mit
Gold auf Holz, 163,5 ×
181,6 cm. Madrid,
Museo Nacional
del Prado, Inv.-Nr.
P000015 ↗

Eingangsfrage beantworten: „‘Perspektive’ und ‚Goldgrund‘ sind nicht nur kompatibel, sondern werden bei Fra Angelico von Anfang an zusammen gedacht“ (148) wie auch „die Beweglichkeit des Publikums [...] und zwar insbesondere dann, wenn Gold im Spiel ist“ (149).

Am Beispiel der Verkündigungstafel in Cortona referiert Quené in ihren Überlegungen zum Raum einen Topos, der sich im 19. und 20. Jahrhundert, u. a. auf der Grundlage von Erwin Panofskys Hypothesen, herausbildete und demzufolge perspektivische Darstellungsformen unendliche, homogene und isotrope Bildräume hervorbrächten (155, 161f.), der Goldgrund hingegen nur die Funktion habe „die Vielheit von Einzeldingen“ zu einer Einheit zusammenzuschmelzen (157). Mit Nikolaus Cusanus (1401–1464) und dem Mathematiker Pavel Florensky (1882–1937) führt Quené zwei zeitlich weit auseinander liegende Posi-

tionen an, die sich gegen die Zentralperspektive als Ideal aussprachen und stattdessen eine Vielfalt der Perspektiven und eine transpersonale Metaphysik ins Feld führten. Hier wird en passant auch die Frage gestellt, warum Panofskys Vortrag von 1924/25 „Die Perspektive als ‚symbolische Form‘“ (Erwin Panofsky. Deutschsprachige Aufsätze, hg. v. Karen Michels und Martin Warnke, Bd. 2, Berlin 1998, 664–757) eine ungleich größere Rezeption erfahren hat als Florenskys Vortrag von 1920 „Die umgekehrte Perspektive“ (Pavel A. Florensky, Texte zur Kunst. Aus dem Russischen von André Sikojev, München 1989), und ob die Kunstgeschichte einen anderen Weg eingeschlagen hätte, wenn Florenskys Thesen zu den Darstellungsmodi der Ikonenmalerei rezipiert worden wären. In der abschließenden Gegenüberstellung von Perspektive und Goldgrund nimmt die Autorin noch einmal Bezug auf Panofskys antithetisches Konstrukt, das

| Abb. 3 | Fra Angelico, *Paradiso*, ca. 1431–35. Mischtechnik mit Gold auf Holz, 112 × 114 x 3,7 cm. Florenz, Gallerie degli Uffizi, Inv. Nr. 1890 n.1612. Wikimedia [↗](#)



gar nicht zwingend erforderlich ist, wenn man – mit Riegl – anerkennt, dass Naturalismus und Idealismus sich nicht ausschließen müssen (183).

Eine Frage der Zeit und des Lichts

Das Kapitel zur Zeit setzt ein mit der Verkündigung im Lukasevangelium und den Versen in goldener Schrift (Chrysographie) „Spiritus sanctus superveniet tibi et Virtus altissimi obumbrabit tibi“ auf der Verkündigungstafel in Cortona, um den Moment beziehungsweise den Prozess der Beseelung und der Fleischwerdung Christi sowie die Rolle von *materia* und *pneuma/spiritus* zu diskutieren (189–200). Quené beruft sich bei dieser Diskussion auf die dominikanische Theologie und klärt auf dieser Grundlage, wie Fra Angelico dieses Momentum in Szene setzt. „Nicht die räumliche Unendlichkeit, sondern die zeitliche Ewigkeit wird in Fra Angelicos Verkündigungsdarstellungen mit, durch und von der *perspectiva* konstruiert. Das Hinein-Gehen in den architektonischen Raum wird im Bild zu einem Hinein-Sehen, das von der Perspektive wie vom Glanz des Goldes auf paradigmatische Weise erst ermöglicht, gleichsam provoziert wird.“ (210) Am Beispiel des Verkündigungsfreskos im Museo di San Marco in Florenz zeigt Quené überzeugend auf, wie es dem Künstler – nicht zuletzt dank der Inschrift, die sich an die Betrachter*innen richtet und sie an ihr Ave (das Palindrom von Eva) erinnert – gelingt, räumliche und zeitliche Dimensionen, bis hin zur Ewigkeit, zu verschränken und in einem Bild verschiedene Gegenwarten sichtbar zu machen (215f.).

Im dritten Hauptteil behandelt Quené als zwei zentrale Werke die sogenannte blaue, heute im Louvre verwahrte, und die „goldene“, heute in den Uffizien befindliche, *Marienkrönung* Fra Angelicos | Abb. 3 | und untersucht daran das Verhältnis von Farbe und Gold respektive Farbe und Licht, insbesondere die unterschiedlichen Mittel für die Darstellung von himmlischem und irdischem Licht. Das Kapitel beginnt mit etwas langatmigen Ausführungen zu sakraltopographischen und theologischen Grundlagen (229–244). Das Standardwerk zum Licht in der Malerei von Wolfgang Schöne (1954) wurde in der Einleitung mehr-

fach erwähnt, hier jedoch stützt sich die Autorin auf die Studie von Moshe Barasch (Licht und Farbe in der italienischen Kunsttheorie des Cinquecento, in: *Rinascimento* 11/2, 1960, 207–300), die bislang kaum rezipiert worden ist, und dessen Kategorisierung von Licht als Medium und als Offenbarung (244). Das Licht des Blattgoldes in der blauen Marienkrönung charakterisiert Quené als mediale Lichtstrahlen, die die Funktion haben, „die Bildwelt [...] zu beleuchten“ und lehnt eine metaphorische Interpretation ab (247). Sie widerspricht damit u. a. Schöne, der dem Goldgrund die Funktion als Beleuchtungslicht abgesprochen hatte. Laut Quené setzt Fra Angelico beides gleichrangig ein, ohne eine Hierarchisierung vorzunehmen (249).

Im abschließenden Kapitel zu Gold und Licht greift die Autorin das Licht als Metapher wieder auf und möchte zeigen, wie Fra Angelico in der goldenen Marienkrönung, „mediales Licht nun als Lichtmetapher einsetzt“ (254). Das Paradies sei im Emyreum („im Feuer“) verortet, an einem Ort des Lichts oberhalb des Mondes, bewohnt von Engeln und Seligen (260–266). Quené versammelt zunächst verschiedene antike und mittelalterliche Vorstellungen vom Emyreum in Theologie und Philosophie, um dann die Licht- und Linienführung im Bild anzusprechen. Deutlich wird hier, wie Fra Angelico mit einem an sich technisch relativ simplen Verfahren wie der Trassierung im *Paradiso* Goldgrund und Perspektive auf virtuose, ein dynamisches, peripatetisches Sehen einfordernde Weise zusammenbringt. Gleichzeitig inszeniert er sich durch die mit dem Stechzirkel und Lineal konstruierten Trassierungen selbst als Schöpfer und *artifex*. Das Fazit lautet: „Die lichtreflektierende Oberfläche des Goldes ist sowohl Quelle als auch Reflexion des medialen wie metaphorischen Lichtes. [...] Die Lesart des Goldgrundes in Fra Angelicos *Paradiso* als Emyreum und Meer aus Licht, als unzulängliches und brennendes Licht, als Spiegel und Parabolspiegel hat uns am Ende dieser Studie zurückgeführt zu dem bereits im Vorwort und in den ‚Prolegomena‘ angesprochenen Spannungsverhältnis des Goldgrundes zwischen Mimesis und Materialevokation.“ (286f.)

Resümee

Die Publikation von Saskia C. Quené ist ein hervorragend recherchiertes, anschaulich geschriebenes Buch, das Anlass gibt, das Verhältnis von Goldgrund und Perspektive neu zu denken. Die Autorin hinterfragt und revidiert von Grund auf (vermeintlich) unumstößliche Lehrmeinungen der Kunstgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. In allem spiegelt sich ein tiefgehendes Interesse wider, die Dinge durchdringen, verstehen oder wenigstens konkret benennen zu wollen. Dies gilt für die Kunstwerke, die Materialien und die Fertigungstechniken ebenso wie für Quellen, Etymologien, Deutungen oder – um ein Detail herauszugreifen – die korrekte Benennung jedes einzelnen Musikinstruments in der blauen Marienkrönung (231). Forschungen, die bisher übersehen worden sind (oder übersehen werden sollten), werden erstmals herangezogen. Quené weist auf die unmenschlichen Arbeitsbedingungen in Goldminen hin (51), würdigt die Thesen von Florensky oder Barasch oder gibt zu bedenken, dass es sich bei der anonymen Person, die den *Liber de causis* verfasst hat, um einen Autor, aber auch um eine Autorin gehandelt haben könnte (216). Wollte man aus diesem Buch, das freilich kaum auf wenige Sätze reduziert werden kann, doch *einen* einfachen Merksatz extrahieren, dann wäre es vielleicht dieser: „Goldgrund und Perspektive stehen sich [...] nicht antagonistisch gegenüber, sondern gehen eine Allianz ein.“ (288)

Tagung

„Ich möchte an der Tafel der
Kunst sitzen und mir vielerlei
Gerichte schmecken lassen.“

**Cornelius Gurlitt: Kultur, Architektur und Gesellschaft zwischen
1870 und 1930.** Tagung der Professur Neuere Baudenkmalpflege
der TU München, 8.–10. Januar 2025
[Zum Veranstaltungsprogramm ↗](#)

Dr. techn. Achim Reese
Technische Universität München
Lehrstuhl für Theorie und Geschichte von Architektur,
Kunst und Design
achim.reese@tum.de

„Ich möchte an der Tafel der Kunst sitzen und mir vielerlei Gerichte schmecken lassen.“

Achim Reese

Nicht *dieser* Cornelius Gurlitt: Auch 13 Jahre nach dem ‚Schwabinger Kunstfund‘ muss man das dazu sagen. Nicht dem Sohn, sondern dem Vater des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt galt die dreitägige Konferenz. Damit allerdings konnte die Frage, wer da mitsamt seinem Werk in München zur Diskussion stand, noch keineswegs als gelöst gelten.

So fand das Urteil eines Biographen, wonach es sich bei Gurlitt um einen „Mann von ungewöhnlicher Vielseitigkeit“ (Jürgen Paul, *Cornelius Gurlitt. Ein Leben für Architektur, Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Städtebau*, Dresden 2003, 7) handele, schon in der Begrüßung Widerhall. Andreas Putz, gemeinsam mit Monika Isler Binz für die Veranstaltung verantwortlich, erklärte, dass der 1850 östlich von Leipzig in Wurzzen geborene Gurlitt ebenso gut als Kunsthistoriker wie als Architekt, Denkmalpfleger und Hochschullehrer vorgestellt werden könne. Dabei korrespondieren die verschiedenartigen Facetten seiner fachlichen Ausrichtung mit einem außergewöhnlichen Werdegang: Zu seiner Vielzahl akademischer Grade (Gurlitt sollte 1938 in Dresden als Prof. Dr. phil. Dr. theol. h.c. Dr. Ing. E.h. versterben) gelangte der Schulabbrecher aus bildungsbürgerlich-konservativem Hause nur auf Umwegen. Ohne ein Zeugnis der Hochschulreife begann er zunächst eine Zimmermannslehre und studierte anschließend Architektur, verdingte sich in verschiedenen Büros und erhielt 1879 eine Assistentenstelle am Dresdner Kunstgewerbemuseum. Nach einem Aufenthalt in London, wo er in Kontakt zu William Morris stand, war Gurlitt als Kunstkritiker in Berlin tätig, bevor er als Professor an die Königlich-Sächsische Technische Hochschule in Dresden berufen wurde.

Scheint es zunächst, als würde Gurlitts ausgesprochen kontinuierliche, über Jahrzehnte währende Publikationstätigkeit diesem regen Wechsel der Professionen und Wohnorte entgegenstehen, spiegeln auch seine Veröffentlichungen die geschilderte Mannigfaltigkeit. Bekannt vor allem für seine intensive Beschäftigung mit der Barockkunst, die Gurlitt nicht länger als Ausdruck eines kulturellen Verfalls verstanden wissen wollte, widmete er sich immer wieder dem Städtebau und der Architektur Dresdens. 1888 hatte er außerdem einen Ratgeber zur Einrichtung der bürgerlichen Wohnung veröffentlicht, ehe noch vor dem Ersten Weltkrieg sein dreibändiges Tafelwerk *Die Baukunst Konstantinopels* erschien. Gelangte das bereits vor 1914 verfasste *Handbuch des Städtebaus* erst 1920 in Umlauf, konnte der Autor schon im folgenden Jahr ein weiteres Kompendium publizieren, nun allerdings *Die Pflege der kirchlichen Kunstdenkmäler* betreffend. Gegen Ende seines Lebens wandte Gurlitt sich abermals Dresden zu und veröffentlichte als letzte seiner Schriften 1931 den Band *Denkmalpflege und Zwingererneuerung*.

Neben der thematischen Vielfalt, wie sie die genannten Publikationen belegen, dürfte auch die Ablehnung jedweder Dogmen und aller unverrückbaren Urteile Anteil daran haben, dass Gurlitt bis heute schwer fassbar bleibt. Die Wichtigkeit, die die Veranstalter:innen gerade diesem Zug beimaßen, verrät schon das Motto, das dem Tagungstitel vorangestellt war. In einer 1913 veröffentlichten Besprechung zu Friedrich Ostendorfs *Theorie des architektonischen Entwerfens* hatte Gurlitt erklärt, dass sich „der *allein* richtige Weg zum architektonischen Schaffen“ (Ostendorf’s „Theorie des architektonischen Entwerfens“, in:

Deutsche Bauzeitung 47, Nr. 59, 1913, 526) kaum jemals finden lasse. Vielmehr erklärte der Rezensent, der sich anstelle jeder Festlegung „vielerlei Gerichte schmecken lassen“ (ebd.) wolle, in zeitgemäß pathologisierender Terminologie, sogar im Kubismus und im Futurismus „einen gesunden, lebenswerten Kern“ (ebd.) ausmachen zu können.

Dass eine solche Haltung nicht nur mit einem Misstrauen gegenüber jedem Schematismus einherging, sondern auch zu Zweifeln an jeder als allzu streng empfundenen Methodik führen musste, machte unter anderem Ole W. Fischer deutlich. In seinem Vortrag verglich er Gurlitts 1887 publizierte *Geschichte des Barockstiles, des Roccoco und des Klassizismus* mit Heinrich Wölfflins im Folgejahr veröffentlichten Buch *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Ungeachtet der zahlreichen Gemeinsamkeiten, die Fischer ausmachen konnte, ließ er keinen Zweifel, dass Wölfflin in seiner Arbeit deutlich strukturierter vorgegangen sei als sein Kollege. Legte Wölfflin Wert auf wissenschaftliche Korrektheit, dürfte Gurlitt insbesondere die persönlichen Inaugenscheinnahmen (und wohl auch die auf Verlagsspesen unternommenen Eisenbahnreisen) geschätzt haben.

In Gurlitts eigenem Verständnis mag diese Annäherungsweise dem Gegenstand entsprochen haben, verband er die Bevorzugung der barocken Kunst doch – ganz im Gegensatz zu Wölfflin – mit einer Absage an das klassische Ideal. Gegenüber einer Orientierung an vermeintlich überzeitlichen Regeln, wie sie sich im 18. Jahrhundert in den Schriften Johann Joachim Winckelmanns finden ließen, betonte Gurlitt die Individualität. Dass er das eigene und unabhängige Urteil dabei nicht nur an Künstler:innen schätzte, um es vielmehr auch für sich selbst in Anspruch zu nehmen, legte Sigrid Brandt in ihrem Vortrag „Der Nutz ist ein Teil der Schönheit: Gurlitts Überlegungen zum Städtebau“ dar. Mittels einer selbstbewussten Subjektivität, die der Fundierung auf einem vermeintlich objektiven Wissenschaftsbegriff entbehrt habe, sei Gurlitt als *Connaisseur* in Erscheinung getreten, der auch das Unspektakuläre und Unscheinbare zu

schätzen wusste. Indessen sollte Gurlitt alle Überlegungen zur radikalen Stadterneuerung, wie sie in den 1920er-Jahren etwa Le Corbusier in seinem *Plan Voisin* unterbreitete, ablehnen.

Auch erachtet es der Autor in seinem *Handbuch des Städtebaues* für nötig, sich vom System wabenförmiger Blöcke zu distanzieren, indem er erklärt: „In rein schematischer Ausbildung wird es sich schwerlich je Freunde erwerben.“ (Berlin 1920, 232). Karl Kegler nahm das lakonische Urteil über diesen speziellen Gegenstand zum Anlass, um in seinem Vortrag „Hexagonale Strukturen in der Stadtplanung“ Gurlitts Auffassung der Stadt zu beleuchten. Der Referent zeigte, dass diese keineswegs eine Eigenheit wohlfahrtsstaatlicher Planungen der Nachkriegsdekaden war und dass sich Überlegungen zu sechseckigen Systemen gerade zur Zeit der vorletzten Jahrhundertwende großer Popularität erfreuten – erinnert sei nur an Ebenezer Howards bekanntes Diagramm einer „Group of Slumless Smokeless Cities“ für 250.000 Einwohner:innen. Anhand des amerikanischen Erfinders King C. Gillette und dessen 1894 veröffentlichtem Buch *The Human Drift* führte Kegler vor Augen, dass der hexagonale Block nicht nur als formalistischer Selbstzweck verstanden wurde, sondern auch dazu diene, den Anspruch nach einem gesellschaftlichen Wandel zum Ausdruck zu bringen. Entsprechend folgten die Überlegungen zu den Wabenstädten immer wieder dem Bemühen, Alternativen zum Wildwuchs der kapitalistischen Stadt aufzuzeigen. Gurlitt aber erkannte die Eigenheit des deutschen Städtebaus gerade darin, dass dieser „die Systemlosigkeit zum System erhoben“ (Gurlitt 1920, 239) habe. Betont der Autor in seinem Manual weiterhin, dass er sich dieser Idee einer Stadtplanung ohne System verpflichtet fühle, legte Wolfgang Sonne in seiner Präsentation „Städtebauhandbuch und städtebauliche Aktivitäten“ nahe, dass Gurlitt die bürgerliche Stadt und den Berliner Baublock für vorbildlich erachtete: Da er sich einer ‚Stadtbaukunst‘ verpflichtet fühlte, dürfte das Mietskasernenelend für ihn von nachrangiger Bedeutung gewesen sein. Kaum überraschend ist es diese durch und durch bürgerliche Sicht auf die

Welt, die auch das erwähnte Konpendium *Im Bürgerhause: Plaudereien über Kunst, Kunstgewerbe und Wohnungs-Ausstattung* bestimmt. Unter Vernachlässigung der proletarischen Wohnungsfrage widmet sich der Autor darin, wie Monika Isler Binz in ihrem Vortrag „Bürgerliche (Wohn-)Kultur bei und nach Cornelius Gurlitt“ erläuterte, vorrangig einer Ausstaffierung des Wohnhauses zum Mittelpunkt des bürgerlichen Lebens.

In aller Deutlichkeit belegt der Ratgeber dabei die Prägung, die Gurlitt nicht nur während seiner Zeit an der Dresdner Kunstgewerbesammlung, sondern auch, wie er im Vorwort erläutert, durch seinen Aufenthalt in England erfahren hatte. So stellt er zwar eine Beschwörung der Schönheiten des elterlichen Hauses an den Anfang des Buches, spricht sich aber gleichwohl gegen jeden Rückgriff auf historische Stile aus. Besondere Wichtigkeit schreibt Gurlitt zudem einer Berücksichtigung persönlicher Wohnvorlieben zu: „Denn eines kann weder der Architekt noch der Decorateur: keiner vermag dem noch so künstlerisch gestalteten Raum jene enge Beziehung zu seinem Bewohner zu geben, welche dem Zimmer erst das Wesen eines Heims verleiht. Das vermag nur er selbst.“ (*Im Bürgerhause* 1888, 4).

Wenn Gurlitt somit eine Auffassung vertritt, wonach eine Wohnung die Persönlichkeit ihrer Bewohner:innen zum Ausdruck bringen soll, legt er seiner bürgerlichen Leserschaft nahe, was im ausgehenden 19. Jahrhundert als Charakteristikum des Künstlerhauses gelten konnte. Entsprechend hatte etwa Ludwig Grillich in einer groß angelegten Fotokampagne Künstlerporträts für die Wiener Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen des Jahres 1892 anfertigen lassen, die unter dem Titel „Wiens Kunstgrößen zu Hause“ gezeigt wurden: Künstler und Ambiente, meist das jeweilige Arbeitszimmer, spiegeln sich ineinander. Dominierend sind dabei wiederum großbürgerliche Wohnungseinrichtungen. So auch bei Johannes Brahms, der dem gehobenen Bildungsbürgertum zugehörte und „in dessen Arbeitszimmer über dem Schreibtisch ein Reproduktionsstich der *Mona Lisa* und über dem Sofa

(exakt mittig) ein Stich“ (Klaus Heinrich Kohrs, *Anton Bruckner: Angst vor der Unermeßlichkeit*, Hofheim/Taunus 2024, 7) der – in Dresden beheimateten – *Sixtinischen Madonna* hing.

Dass Gurlitt die Einrichtung schon im Dreikaiserjahr als eine Aneignung der Wohnräume durch die Bewohner:innen begriff und somit als Ausdruck ihrer Individualität, kann aber bestenfalls auf den ersten Blick als Vorgriff auf eine spätmoderne „Singularisierung“ (Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Berlin 2017, 314–320) des eigenen Domizils erscheinen. Schon indem sie erklärte, dass der Autor die Innenausstattung als ‚Frauensache‘ verstanden habe, machte Isler Binz deutlich, wie sehr Gurlitt dem konservativen Denken des 19. Jahrhunderts verhaftet war. Mindestens ebenso befremdlich mutet allerdings der nationalistische Ton an, den er in seinem Einrichtungsratgeber anschlägt. So erklärt er, dass ‚der‘ Deutsche, der vormals „seine Grösse in vergangenen Jahrhunderten suchen musste“ (Gurlitt 1888, 228), nun nach neuen, einer glanzvollen Gegenwart angemessenen Formen streben möge: „Der Zug unserer Nation geht nach vorwärts, wir leben nicht mehr im Reich der Träume und der Geschichte, sondern unser Wirken und Denken richtet sich zuerst auf die Vorgänge um uns, in welchen wir uns zu bethätigen haben, in welchen wir unsere Stellung behaupten müssen; und dann wenden wir den Kopf nach vorwärts, um die Grösse unseres Volkes dauernd wirksam zu schauen.“ (Ebd., 229)

Dieser Aspekt bestimmte folgerichtig auch Jörg Schillings Beitrag „Gurlitt und der ‚Wendepunkt‘ in der Denkmalkunst“. Schilling zeigte auf, dass sich Gurlitt anlässlich des 1901/02 abgehaltenen Wettbewerbs zum Hamburger Bismarck-Monument im Alten Elbpark gegen eine allegorische Darstellung ausgesprochen hat. Indem er stattdessen für die Abstraktion eintrat, befürwortete Gurlitt die Monumentalisierung des wenige Jahre zuvor verstorbenen Reichskanzlers. An seinem Glauben an das Wirken großer Männer, wie er in der Bewunderung Bismarcks zum Ausdruck kam, hielt Gurlitt selbst nach dem Ende der Monarchie fest. Niemals ein Demokrat, begrüßte der

nationalliberale Gurlitt zunächst sogar den Aufstieg Adolf Hitlers, bevor er sich als Enkel jüdischer Großeltern in seinen letzten Lebensjahren selbst Benachteiligungen ausgesetzt sah.

In diesem Zusammenhang kam nicht nur die Frage auf, wie diese nationalistische Haltung sich mit Gurlitts regem Interesse an den städtebaulichen und denkmalpflegerischen Entwicklungen in anderen Ländern vertragen konnte. Unklar blieb überdies, wie sehr sie das Agieren des Kunsthistorikers und Architekten, des Denkmalpflegers und Hochschullehrers prägte. Antworten auf die genannten Fragen erscheinen umso dringlicher, als Gurlitts Wirkung auf die Gegenwart nicht zu bestreiten ist: Nicht allein, dass er die ersten Promotionen im Fach Architektur an einer deutschen Hochschule abnahm, kommt auch Gurlitts Forschungen zur Architektur Konstantinopels, wie Zeynep Kuban via Zoom anmerkte, unverändert Referenzcharakter zu. Dass das publizistische Schaffen des Autors bis heute maßgeblichen Einfluss auf

die Außenwahrnehmung der sächsischen Hauptstadt haben dürfte, legte Henrik Karge in seinem Vortrag „Cornelius Gurlitt und die Selbsterfindung Dresdens als Barockstadt“ dar. Weiteren Untersuchungsbedarf offenbarten die Diskussionen über eine mögliche Verbindung zwischen Gurlitts Begeisterung für die barocke Dynamik und seinem Interesse an Aspekten der Verkehrsplanung. Ebenso wurde ein möglicher Zusammenhang zwischen der Vorstellung vom barocken Gesamtkunstwerk und der allumfassenden Beschäftigung mit der Stadt im Hinblick auf Infrastruktur, Freiraumgestaltung und Denkmalpflege thematisiert.

Wenn es als Verdienst der Tagung gelten kann, dass sie Gurlitt in der Vielfalt der Facetten seiner Persönlichkeit und seiner Karriere abbildete, konnte die Konferenz zugleich aufzeigen, dass der Zusammenhang zwischen seinen einzelnen Tätigkeitsbereichen weiterer Klärung bedarf. Mögliche Schwerpunkte einer künftigen Forschung sind damit angezeigt.

Neues aus dem Fach

Personalnachrichten und Forschungsprojekte an kunstwissenschaftlichen Hochschulen und Forschungsinstituten

Die Qualifikationsarbeiten 2025 finden Sie auch in diesem Jahr ab Ende Oktober in der Forschungsdatenbank für Hochschulnachrichten Kunstgeschichte ARTthesen unter:
<https://www.artthesen.net>

Personalnachrichten und Forschungsprojekte an kunstwissenschaftlichen Hochschulen und Forschungsinstituten

Deutschland

Aachen

Lehrstuhl für Architekturgeschichte der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule

Mit dem Ende der ersten Projektphase des DFG-Projekts „baureka.online“ ist Dr. Sophie Helas als Wiss. Mitarbeiterin ausgeschieden. Als zusätzliche Wiss. Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter sind seit 1.10.24 Christian Klosterkötter M.Sc. und seit 1.4.25 Svenja Kruijer M.Sc. am Lehrstuhl tätig. Rebecca Honoré B.A. leitet seit 14.10.24 die Lehrstuhlbibliothek.

Augsburg

Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität

Abgeschlossene Habilitation: PD Dr. Robert Bauernfeind „Anthropophagoi. Menschenfressende Tiere in der Malerei des 19. Jahrhunderts oder Studien zur Entstehung eines Monsters der Moderne“. PD Dr. Doris H. Lehmann hatte im WS 24/25 eine projektbezogene Gastprofessur für transnationale Forschung am Jakob-Fugger-Zentrum (Universität Augsburg, Kunstgeschichte) inne. Eingeworbenes Drittmittelprojekt (seit SS 25 mit Lehrbezug): Dr. Nina Niedermeier „Das Buch Esther im frühneuzeitlichen Venedig. Transreligiöse Verflechtungen eines jüdisch-christlichen Bildthemas“. Lehraufträge im WS 24/25: Eva Schuster M.A., freiberufliche Kunsthistorikerin und Manuela Wagner M.A., Kunstsammlungen und Museen Augsburg. Lehraufträge im SS 25: Eva Schuster M.A., freiberufliche Kunsthistorikerin und Dr. Aliena Guggenberger, Designlabor Gutenberg Mainz und Hochschule Mainz/FB Gestaltung. Hilfskräfte mit

Lehrbezug WS 24/25 und SS 25: Lina Schlich B.A. und Janina Wenzel B.A.

Bamberg

Institut für Archäologische Wissenschaften, Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte (IADK) der Otto-Friedrich-Universität

An der Professur für Kunstgeschichte mit besonderer Berücksichtigung der künstlerischen Techniken ist Judith Utz M.A. als Wiss. Assistentin zum WS 24/25 ausgeschieden, ebenso endete ihre Vertretung als Wiss. Mitarbeiterin zu 50 % am Lehrstuhl für Kunstgeschichte, insb. für Mittelalterliche Kunstgeschichte zum WS 24/25. Theresa Lotter M.A., die die Stelle als Wiss. Mitarbeiterin zu 50 % vertrat, schied ebenfalls zum WS 24/25 aus. Neue Wiss. Mitarbeiterin zu 100 % ist seit 1.10.24 Anna Chiara Knoblauch M.A. Am Lehrstuhl für Denkmalpflege ist Laura Grallert M.A. seit Juli 25 Wiss. Mitarbeiterin (KDWT).

Berlin

Kunsthistorisches Institut der Freien Universität

Senior-Prof. Dr. Klaus Krüger ist zum Ende des SS 24 und Prof. Dr. Christian Freigang zum Ende des WS 24/25 in den Ruhestand gegangen. Prof. Dr. Karin Gludovatz nahm im WS 24/25 ein durch die Fritz Thyssen Stiftung gefördertes Forschungssemester wahr (ThyssenLesezeit) und wurde von Dr. Daniela Wagner in der Lehre vertreten. Die vakante Professur für Architekturgeschichte und -theorie wurde im SS 25 von Dr. Chris Dähne in der Lehre vertreten. Dr. Annegret Bergmann vertritt Prof. Dr. Juliane Noth im Rahmen einer Gastprofessur weiterhin zu 50 % in der

Lehre. Im WS 24/25 und im SS 25 wurde die vakante Professur für Kunst und visuelle Kulturen Afrikas von Dr. Ferdinand de Jong im Rahmen einer Gastprofessur in der Lehre vertreten. Zum 30.9.24 hat PD Dr. Elisabeth Fritz ihre Tätigkeit als Gastprofessorin für Neuere und Neueste Kunstgeschichte (Vertretung von Prof. Dr. Peter Geimer) beendet und ist seit 1.10.24 stellvertretende Direktorin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris. Prof. Geimer wurde im WS 24/25 von PD Dr. Ulrike Müller-Hofstede im Rahmen einer Gastprofessur vertreten. Seit 1.4.25 bis 31.3.26 vertritt Dr. Britta Hochkirchen die Professur für Neuere und Neueste Kunstgeschichte im Rahmen einer Gastprofessur. Dr. Tina Zürn hat im SS 25 und im WS 25/26 eine Gastdozentur für Architekturgeschichte inne. Dr. Maxwell Boersma hat im Mai 23 seine Promotion an der Harvard University abgeschlossen und in der Folge seinen Status von Prädoc zu Postdoc geändert. Seit 1.4.24 ist er weiterhin als Wiss. Mitarbeiter am Arbeitsbereich von Prof. Dr. Eric de Bruyn beschäftigt. Yorick Berta ist seit 5.3.25 Wiss. Mitarbeiter, Agnieszka Dziki seit 15.3.25 Wiss. Mitarbeiterin am Arbeitsbereich von Prof. Dr. Jasmin Mersmann (jeweils Prädoc 75 %). Katharina Rotté vertrat im WS 24/25 und im SS 25 Ella Sophie Beaucamp während der Dauer des Mutterschutzes und der Elternzeit als Wiss. Mitarbeiterin (Postdoc 100 %) bei Prof. Mersmann. Ella Sophie Beaucamp ist zum 13.6.25 ausgeschieden. Anna Helfer M.A. vertrat Dr. Katharina Jörder während der Dauer des Mutterschutzes und der Elternzeit als Wiss. Mitarbeiterin der vakanten Professur für Kunst und Visuelle Kulturen Afrikas (bis Februar 25). Dr. Sophie Cras (Frankreich) war von Dezember 23 bis September 24 mithilfe eines Alexander von Humboldt-Forschungsstipendiums für erfahrene Forschende, Anat Dan (Israel) von Oktober 23 bis Juli 24 mithilfe eines DAAD-Forschungsstipendiums (Bi-Nationally Supervised Doctoral Degree/Cotutelle) am Arbeitsbereich von Prof. de Bruyn als Gastwissenschaftlerin tätig. Das DAAD-Forschungsstipendium von Yelena Pozdnyakova (Kasachstan), seit Oktober 21 Gastwissenschaftlerin am Arbeitsbereich von Prof. de Bruyn, wurde bis 30.9.25 verlängert. Gastwissenschaftlerin-

nen am Arbeitsbereich von Prof. Gludovatz waren im SS 25 PD Dr. Cornelia Logemann (1.4.–30.9.) als Fellow des Einstein-Zentrums Chronoi und Dr. Anna Boreczky (1.6.–31.8.) als Stipendiatin der Alexander von Humboldt-Stiftung. Dr. Xi Xu ist seit 1.9.24 Wiss. Mitarbeiterin am ERC-Projekt CHINACADEMY (Leitung Prof. Noth); Dr. Yuet Heng Wong ist zum 30.6.25 aus demselben Projekt ausgeschieden. Prof. Dr. Christine Ho (University of Massachusetts Amherst) war von Juni bis Juli 25 als Gastwissenschaftlerin im ERC-Projekt CHINACADEMY tätig. Dr. Mateusz Kapustka trat zum 23.1.25 seine von der DFG geförderte eigene Stelle (Projekt „Globes in the Library. Baroque Geocentrism and the Visual Order of Knowledge“) im Arbeitsbereich von Prof. Gludovatz an, Dr. Anna Degler ihre ebenfalls von der DFG geförderte eigene Stelle (Projekt „Der ewige Torso Belvedere. Materialität und Zeitlichkeit von Kanonbildung“) zum 1.4.25. Die Stelle von Marie Hartmann im Projekt „Visual Translations – Material Transformations“ des Exzellenzclusters „Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective“ (EXC 2020) endete am 31.3.25. Das vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste sowie von den Erben nach Rudolf Mosse (The Mosse Foundation) finanzierte Projekt „Mosse Art Research Initiative (MARI)“ (Leitung: Prof. Krüger; Wiss. Koordinatorin: Dr. Meike Hoffmann; Wiss. Mitarbeiterin: Dr. Claudia Marwedde-Dengg) endete zum 30.9.24. Die Finanzierung des Projekts „Verfolgt und beraubt. Die Sultan Familie und ihre NS-Vermögensverluste“ (Leitung: Dr. Meike Hoffmann; Wiss. Mitarbeiterinnen: Anna Roberta Hövelmann M.A., Anja Brehlo M.A.) wurde vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste um ein Jahr bis 31.7.26 verlängert. Das DFG-Projekt „Demodernisms – Kolonialität und die Künste in Frankreich 1945–1966“ (Leitung: Dr. Daniel Horn, eigene Stelle) endete im Dezember 24. Ella Sophie Beaucamp gewann mit ihrer Dissertation „Marmorpracht, Fassadenpracht. Die Reliefs an venezianischen Händlerpalästen des 12. und 13. Jahrhunderts“ den Romanikforschungspreis des an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg ansässigen Europäischen Romanik Zentrums. Katharina Rotté wurde für ihre Dissertation „Die Travertinisie-

„Roms 1466–1546“ mit dem vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München vergebenen Theodor-Fischer-Preis 2025 ausgezeichnet.

Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität

Dr. Luisa Feiersinger ist seit dem WS 24/25 Leiterin der Mediathek. Michelle Grau ist seit dem SS 25 Wiss. Mitarbeiterin an der Professur für Geschichte der Architektur und des Städtebaus. Fidel-Franz Hennerici ist vom WS 24/25 bis zum WS 25/26 Wiss. Mitarbeiter am DFG-Projekt „Sommerresidenzen und herrscherliche Refugien um den Monte Vulture. Wohnkomfort und Naturerfahrung im spätstaufisch-frühangevinischen Süditalien“. Yasemin Keskintepe ist vom SS 25 bis zum WS 29/30 Wiss. Mitarbeiterin an der Forschungsstelle „Das Technische Bild“. Sophie Peterson war dort im SS 25 ebenfalls Wiss. Mitarbeiterin. Nina Kummer ist vom SS 24 bis zum WS 25/26 Wiss. Mitarbeiterin an der Professur für Kunst und Neue Medien. Stipendiatenstellen: Karl-Magnus Brose, Census x Hertziana x Warburg Fellow (WS 24/25); Dr. Helia Darabi, inherit. heritage in transformation-Fellowship & University of Art, Teheran (Iran) (SS 25–WS 26/27); Lucía Rodríguez Navarro, Erasmus+ Traineeship Programme, Universidad Autónoma de Madrid (WS 24/25–SS 25). Visiting Scholars: Marzia Demaria, Università della Calabria (WS 24/25); Sara Salvadori, Università degli Studi di Palermo (WS 24/25); Serena Santoni, Sapienza Università di Roma (SS 25).

Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, FG Kunstwissenschaft der Technischen Universität

Prof. Dr. Magdalena Bushart schied zum 30.9.24 aus. Prof. Dr. Isabelle Dolezalek wurde zum 1.10.24 als Fachgebietsleiterin Kunstgeschichte der Vormoderne mit dem Schwerpunkt Materialität neu berufen. Dr. Federica Carta hat am 30.3.25 ihren Dienst als Wiss. Mitarbeiterin (Postdoc) mit Lehraufgaben angetreten. Marie Hartmann hat am 1.7.25 ihren Dienst als Wiss. Mitarbeiterin (Postdoc) ohne Lehraufgaben angetreten (DFG – Heinz-Maier-Leibnitz-Preis). Bei Prof. Dr.

Bénédicte Savoy schied Dr. Lotte Arndt zum 31.3.25 als Wiss. Mitarbeiterin aus. Das Stipendium von Hanna Rudyk endete zum 31.8.24. Yann LeGall hat am 15.8.24 seinen Dienst als Wiss. Mitarbeiter ohne Lehraufgaben angetreten (DZK – Repertory of Colonial Plunder). Bei Prof. Dr. Meike Hopp hat Viktoria Soloschenko am 1.11.24 ein Stipendium angetreten (Alexander von Humboldt-Stiftung). Eingeworbene Drittmittelprojekte: DFG Forschungsgruppe „Dimensionen der Techné in den Künsten. Erscheinungsweisen, Ordnungen, Narrative“, Laufzeit: 15.11.20–30.12.25 (Verlängerung, Sprecherin: Prof. Bushart). DFG-Projekt aus Mitteln des Heinz-Maier-Leibnitz-Preises „Premodern Provenance. Tracing, Telling and Imagining the Origins of Objects and Materials in the Medieval Mediterranean“, Laufzeit: 2.10.24–1.10.27 (Projektleitung: Prof. Dolezalek). Volkswagen Stiftung „Re-connecting ‚Objects‘. Epistemic Plurality and Transformative Practices in and Beyond Museums“, Laufzeit: 1.10.21–31.12.25 (Projektleitung: Prof. Savoy). Deutsches Zentrum Kulturgutverluste „Repertory of Colonial Plunder (RoCP)“, Laufzeit: 15.8.24–14.8.26 (Projektleitung: Prof. Savoy). DFG-Projekt „Kamerun – Umgekehrte Sammlungsgeschichte“, Laufzeit: 12.1.21–14.3.26 (Verlängerung; Projektleitung: Prof. Savoy). Deutsches Zentrum Kulturgutverluste „NS-Raubgut. Die verlorenen Werke der Sammlung Frits und Jacoba Lugt“, Laufzeit: 2023–2025 (Projektleitung: Prof. Hopp). NFDI4Objects, TA2 Collecting in Kooperation mit den Staatlichen Museen zu Berlin, Laufzeit: 2023–2026 (Projektleitung: Prof. Hopp). ProvEnhance: Enhancing the Provenance Data of the Collections of the Royal Museums of Fine Arts of Belgium (RMFAB) in Kooperation mit der Université Libre de Bruxelles, Laufzeit: 2023–2026 (Projektleitung: Prof. Hopp).

Institut für Kunstwissenschaft und Ästhetik der Universität der Künste

Seit Januar 25 ist Rebekka Wilkens Wiss. Mitarbeiterin bei der Professur Düttmann. PD Dr. Sulgi Lie war von Oktober 23 bis Oktober 24 Feodor Lynen-Rückkehrstipendiat. Dr. Oxana Timofeeva erhält vom Juli 24

bis September 26 ein Stipendium der amerikanischen Michigan Foundation, Dr. Gabriel Itkes-Sznajd ist vom September 24 bis August 27 Stipendiat des Swedish Arts Council. DFG-Projekt: „Wenn... dann... Zu einer Geschichte künstlerischer Algorithmen seit 1060“, Projektleitung: Prof. Dr. Barbara Wittmann, Projektkoordination: Dr. des. Aurea Klarskov, Laufzeit: 1.8.24–31.7.27.

Bielefeld

Professur für Historische Bildwissenschaft/ Kunstgeschichte

Dr. Anja Herrmann und Dr. Maja-Lisa Müller sind seit 2024 mit einer unbefristeten LfBA-Stelle an der Professur von Dr. Helga Lutz angestellt. Eva-Maria Gillich M.A. ist bis Ende 27 Wiss. Mitarbeiterin.

Bochum

Kunstgeschichtliches Institut der Ruhr-Universität

Eingeworbene Drittmittel: Prof. Dr. Stephanie Marchal „Wider die Krise? Die Sozial- und Diskursfigur der Kritikerin in Frankreich, USA und Deutschland, ca. 1970er–1990er Jahre“ (seit Juli 25, DFG-Sachbeihilfe). Zum 1.2.25 erfolgte die Übernahme des bereits laufenden DFG-Projekts „Urbane Entgrenzungsarbeiten: Möglichkeitsräume europäischer Städte in der Zeit der Entfestigung, ca. 1750–1920“ von Prof. Dr. Cornelia Jöchner durch Jun.-Prof. Dr. Christine Beese. Seit 15.9.24 sind Marie Krüger und Nicole Falconi-Müller bei Jun.-Prof. Beese Wiss. Mitarbeiterinnen in der Emmy Noether Gruppe „Räume der Anschauung, Topographien des Wissens. Anatomische Theater zwischen Kunst, Natur und Wissenschaft“. Jo Ziebritzki M.A. ist seit November 24 Wiss. Mitarbeiterin (Postdoc) bei Prof. Marchal. Dr. Alexandra Vinzenz (Universität Heidelberg) vertritt seit dem SS 25 die Professur für Kunstgeschichte mit einem Schwerpunkt in der Kunstkritik und den Bildkünsten der Moderne von Prof. Marchal (Opus Magnum Förderung der Volkswagen Stiftung). Prof. Dr. Ulrich Rehm ist Co-Sprecher des bewilligten Graduiertenkollegs 2945 „Wissen – Glauben – Behaupten: Wahrheitsproduktion und Wahrheitsdurchsetzung in der Vormoderne“ (seit 1.12.24). Neue Wiss. Mitarbeiterin

am Institut ist Anne-Katharina Oppmann M.A. (seit 15.10.24). Neue Wiss. Mitarbeiterin (GRK 2945) ist Anja Schmedler M.A. (seit 1.12.24). Das DFG-Sachmittelprojekt „Diskurse adoleszenter Männlichkeiten im globalen Norden seit 1960“ von Prof. Dr. Anne Söll und Prof. Dr. Katja Sabisch, Soziologie/Gender Studies, Ruhr-Universität Bochum, wurde im Januar 25 genehmigt. Neuer Wiss. Mitarbeiter im Projekt ist Christian Wandhoff M.A. Neue Wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl ist seit April 25 Dr. Fiona McGovern. Seit November 24 ist Tereza Havlíková M.A. neue Wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl von Prof. Dr. Annette Urban.

Bonn

Institut für Kunstgeschichte der Universität

Geschäftsführender Direktor ab SS 24: Prof. Dr. Christoph Zuschlag. Stellvertreter: Prof. Dr. Roland Kanz. Geschäftsführender Direktor vom 15.7.25 bis 30.9.26 Prof. Kanz. Stellvertreter: Prof. Dr. Markus Dauß. Dr. Dauß ist seit 1.10.23 als Professor für Architekturgeschichte und -theorie tätig. Lily Blaß M.A. ist seit 1.4.25 als Wiss. Mitarbeiterin für Prof. Kanz tätig, Leonard Borowski seit 1.10.24 für Prof. Dauß. Dr. Charlotte Colding Smith und Hannah Semsarha M.A. sind zum 31.12.24 ausgeschieden. PD Dr. Yannis Hadjinicolaou ist seit 1.4.25 zur Wahrnehmung einer Vertretungsprofessur an der LMU München beurlaubt. Dr. Helen Boeßenecker reduzierte vom 1.10.24 bis 30.9.25 ihre Arbeitszeit auf 50 %; sie wurde vertreten durch Lily Blaß M.A. Dr. des. Nora Jaeger ist seit 1.4.25 aus der Elternzeit zurück. Peggy Schoenegge war vom 1.10.24 bis 30.9.25 Wiss. Mitarbeiterin von Prof. Dr. Birgit Mersmann, gefördert vom STEP-Programm der Universität Bonn. Dr. Raika Khorshidian ist vom 1.7.25 bis 30.6.27 Postdocstipendiatin der Philipp-Schwartz-Initiative der Alexander von Humboldt-Stiftung. Dr. Camilla G. Kaul ist seit 1.10.24 als Bibliotheksleiterin tätig. Prof. Dr. Bianca Kühnel ist als Distinguished Professor Emerita zum 31.3.25 ausgeschieden. Prof. Dr. Birgit Ulrike Münch hatte für das Projekt „Open Museum for Open Science“ über den Excellence Strategy Fond eine Wiss. Mitarbeiter*innenstelle (100 %) eingeworben, Laufzeit: April 22 bis Ende 24. Der von Prof. Zuschlag gemein-

sam mit Dr. Ulrike Saß (Museum der bildenden Künste Leipzig) gestellte Antrag auf Förderverlängerung des DFG-finanzierten und durch die UB Heidelberg über arthistoricum.net gehosteten Diamond Open Access Online-Journals „transfer – Zeitschrift für Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte / Journal for Provenance Research and the History of Collection“ wurde bewilligt. Die Projektlaufzeit beträgt drei weitere Jahre (1.4.25–31.3.28). Die Wiss. Mitarbeiter-Stelle für die am KHI Bonn angesiedelte Redaktion (Dr. Florian Schönfuß) wurde von 50 % auf 100 % aufgestockt.

Bremen

Institut für Kunstwissenschaft – Filmwissenschaft – Kunstpädagogik der Universität

Prof. Dr. Maria Peters, langjährige Professorin der Kunstpädagogik, ging mit Abschluss des SS 25 in den Ruhestand. Auf ihre Stelle wurde Prof. Dr. Gila Kolb, momentan noch Leiterin der Forschungsprofessur Fachdidaktik der Künste, PH Schwyz, berufen, sie tritt ihre Professur zum 1.4.26 an. In einem weiteren Berufungsverfahren wurde Dr. Kerstin Brandes als Professorin für Visuelle Kultur berufen.

Cottbus-Senftenberg

Institut für Bau- und Kunstgeschichte der Brandenburgischen Technischen Universität

Anna Derriks war bis zum 31.10.24 am Fachgebiet Kunstgeschichte tätig.

Darmstadt

FB Architektur, FG Architektur- und Kunstgeschichte der Technischen Universität

Prof. Dr. Christiane Salge ist Principal Investigator (PI) in dem am 1.11.24 gestarteten Graduiertenkolleg „Architekturen organisieren“ der Goethe-Universität Frankfurt und der TU Darmstadt. Das interdisziplinäre von der DFG geförderte Kolleg untersucht die kollektiven Organisationsprozesse von Architekturen in Institutionen, Netzwerken und Diskursen und deren gesellschaftliche Effekte. Dorothea Douglas ist Kollegiatin in diesem Kolleg und seit 1.11.24 Wiss. Mitarbeiterin am Fachgebiet. Prof. Salge ist Mitglied in dem

am 1.4.25 genehmigten DFG-Netzwerk „Die deutschen Kunstgewerbeschulen: Künstlerisch-handwerkliche Ausbildungsinstitutionen im langen 19. Jahrhundert“. Im Dezember 24 ist das von Dr. Chris Dähne über das Fachgebiet eingereichte DFG-Projekt „Experimente im Prozess. Paradigmenwechsel: Architektur- und Entwurfslehre in der Abteilung Bauen der HfG Ulm“ bewilligt worden, das Projekt startet am 1.10.25.

Dortmund

Lehrstuhl Geschichte und Theorie der Architektur der Technischen Universität

Lehrstuhlinhaber: Prof. Dr. Wolfgang Sonne. Honorarprofessuren Denkmalpflege: Prof. Dr. Ingrid Scheurmann, Prof. Oliver Karnau. Wiss. AssistentInnen: Gina von den Driesch M.Sc. (Baukunstarchiv NRW), Dr. Christina Anna Kloke, PD Dr. Beate Löffler, Dr. Ute Reuschenberg, Dipl.-Ing. (FH) Dagmar Spielmann-Deisenroth (Baukunstarchiv NRW), Dr. Christian Welzbacher (Baukunstarchiv NRW), Jytte Zwilling M.Sc. Laufende Drittmittelprojekte: „Route Mittelalter Ruhr“ (Audioguide), Projektpartner: TU Dortmund (Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Kulturelle Bildung und Lehrstuhl für Geschichte und Theorie der Architektur) in Zusammenarbeit mit dem Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz e.V. und in Kooperation mit dem Baukunstarchiv NRW; Förderung: Nordrhein-Westfalen-Stiftung. Naturschutz, Heimat- und Kulturpflege sowie vom Ministerium für Heimat, Kommunales, Bau und Digitalisierung des Landes NRW; Laufzeit: 2022–2025. „Denkmalpflege und Klimawandel. Denkmallabor zu Zukunftsfragen des Kulturerbeerhalts“, Projektpartner: TU Dortmund in Kooperation mit der Otto-Friedrich-Universität Bamberg; Förderung: Deutsche Bundesstiftung Umwelt (DBU), Laufzeit: 2023–2026. „Der Architekt Werner Ruhnau (1922–2015) in Westfalen“, Projektpartner: TU Dortmund in Kooperation mit dem Baukunstarchiv NRW; Förderung: LWL-Kulturstiftung; Laufzeit: 2023–2025. „Digital Preservation of Ukrainian Architectural Heritage in Dnipropetrovsk“, Projektpartner: TU Dortmund und Skeiron LLC Lviv; Förderung: Land NRW (ENGAGEMENT GLOBAL gGmbH); Laufzeit: 2024–2025.

Dresden

FG Kunstgeschichte, Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität

Prof. Dr. Kerstin Schankweiler war im WS 24/25 Fellow am SFB 1171 „Affective Societies“ an der FU Berlin; sie wurde vertreten von Dr. Verena Straub. Dr. Lena Geuer wird vom 1.4.25 bis 30.9.26 von Dr. Berit Fischer vertreten. Das von der Fritz Thyssen Stiftung geförderte Projekt „Affektive Archive – Auslandsreisen von Künstler:innen zur Zeit der DDR“ wurde um ein Jahr verlängert und läuft bis März 26. Dr. Eva Bentcheva wird von 2024 bis 2026 als Maria Reiche Postdoctoral Fellow ein Forschungsprojekt zum Thema „Artistic Revisitations: Deutsch-vietnamesische Beziehungen in der Kunst“ entwickeln. Prof. Dr. Sebastian Fitzner vertritt die Professur für Christliche Kunst der Spätantike und des Mittelalters im WS 24/25 und im SS 25. Prof. Dr. Henrik Karge ist am 1.10.24 in den Ruhestand getreten. Dr. Elisabeth Ansel vertritt die Professur im WS 24/25, Dr. Silke Förchler im SS 25. Das von Prof. Karge geleitete und von Dr. Peter Heinrich Jahn und Dr. Silke Herz bearbeitete Forschungsprojekt „Die Dresdner Residenzplanungen Augusts des Starken bis 1719“ wird vom 1.4.25 bis 31.3.27 von der Karin und Uwe Hollweg-Stiftung gefördert.

Institut für Baugeschichte, Architekturtheorie und Denkmalpflege IBA der Technischen Universität

Institutsdirektorin: Prof. Dr. Claudia Marx. Lehrstuhlinhaberin: Prof. Dr. Sonja Hnilica. Wiss. Mitarbeiter*innen: Dipl.-Ing. Tina Kresse, Joel Rodriguez Richardson M.Sc., Dipl.-Ing. Kerstin Zschke. PD: Dr.-Ing. habil. Mathias Haenchen. Der Seniorprofessor Prof. Dr. Hans-Georg Lippert scheidet aus.

Studiengang Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut der Hochschule für Bildende Künste

Die Vertretungsstunden für Dipl.-Rest. Tom Frisch sind beendet, dafür ist ab 1.10.24 Dipl.-Rest. Elisabeth Reker als Wiss. Mitarbeiterin der Fachklasse Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Bildwerken und Raumausstattungen tätig. Ab 1.8.25 wird die

Wiss. Mitarbeiterin der Fachklasse Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Bildwerken und Raumausstattungen Dipl.-Rest. Ulrike Schauerte im Forschungs- und Ausstellungsprojekt „Peter Paul Rubens 2025–2028“ in Kooperation von HfBK Dresden und Staatl. Kunstsammlungen Dresden tätig sein, die Mitarbeiter-Stelle soll für diese Zeit ab 1.10.25 neu besetzt werden. Projekte: Prof. Dr. Christoph Herm (Teilprojektleiter) „Die Materialität und Farbigkeit der ‚Siedlungen der Berliner Moderne‘ – Eine kritische Revision konservatorisch-restauratorischer und materialkundlicher Untersuchungsmethoden im Lauf der Instandsetzungsgeschichte“, Laufzeit: 1.3.23–28.2.26, gefördert von der DFG, Kooperationspartner: TU München, Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft (Prof. Dr. Thomas Danzl). Prof. Dr. Andreas Schulze (Projektleiter) „Gemeinsamer Schutz und Dokumentation des Kulturerbes des Erzgebirges“. Die Hochschule für Bildende Künste Dresden und die Region Ústí widmen sich in dem grenzüberschreitenden Kooperationsprojekt der Erhaltung und Vermittlung spätmittelalterlicher Sakralkunst in der Region, Laufzeit: Das dreijährige Projekt startete zum 1.10.23 und wird im Programm „INTERREG Sachsen-Tschechien 2021–2027“ von der EU kofinanziert. Prof. Ivo Mohrmann (Projektleiter) „Peter Paul Rubens 2025–2028“, Laufzeit: 2025–2028, Kooperationspartner: Staatl. Kunstsammlungen Dresden.

Düsseldorf

Institut für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität

Am 1.10.24 ist Dr. Friederike Weis dem Team der Professur für Transkulturelle Studien beigetreten. Dr. Erin Hyde Nolan forschte im Mai 25 im Rahmen des ERC-Projekts MEDMACH als Gastwissenschaftlerin am Institut. Ab 1.10.25 wird die Professur Teil des neuen Instituts für Kulturwissenschaften. Jun.-Prof. Dr. Julia Trinkert habilitierte sich im November 24 (Thema: „Aus der zweiten Reihe. Zum Wechselverhältnis von Kunst und gesellschaftlichen Etablierungsstrategien von Neuankömmlingen im Norden“). Im SS 25 vertritt sie den Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters

an der Universität Greifswald. Dr. Daria Ivanova-Holobova (Kyiv National I.K. Karpenko-Kary University of Theater, Cinema and Television University, seit März 22 an der HHU) wird von der Philipp-Schwartz-Initiative der Alexander von Humboldt-Stiftung für das Forschungsvorhaben „History and Theory of Puppetry“ (1.7.24–30.6.26) gefördert. Mit Beendigung des Kooperationsprojekts „KunstGeschichte.edu.nrw – Digitale Lerneinheiten im Fach Kunst – Kunstgeschichte an der Schnittstelle zwischen Schule und Universität“ vom Ministerium für Schule und Bildung des Landes NRW (Leitung: Jun.-Prof. Trinkert) schieden im Dezember 24 die Wiss. Mitarbeiter:innen Andrea van Beek M.A., Dr. Arne Leopold und Hannah Steinmetz M.A. aus. Im Anschluss wurde Andrea van Beek M.A. als Wiss. Mitarbeiterin auf einer Promotionsstelle angestellt und Dr. Arne Leopold übernahm eine Elternzeitvertretung als Scientific Coordinator „Space & Humanities“ in der UNIVERSEH – European Space University for Earth and Humanity (HHU). Jasmina Nöllen ist seit 31.1.25 nicht mehr an der Professur von Dr. Timo Skrandies beschäftigt, Lara Jade Schumacher trat ihre Nachfolge am 1.2.25 an. Die Akad. Rätin a.Z. Dr. Astrid Zenkert hat im WS 24/25 den Lehrstuhl von Prof. Dr. Daniela Bohde an der Universität Stuttgart vertreten; vertreten wurde sie von Dr. des. Anna Jonietz und Linda Voigt M.A. zu jeweils 50 %. Prof. Dr. Ulli Seegers ist vom 1.3.23 bis 28.2.27 als Dekanin der Philosophischen Fakultät der HHU tätig und zu 75 % lehrbefreit. Filomena Lopodoto M.A. ist als Wiss. Mitarbeiterin zum 30.9.24 ausgeschieden. Zum 1.1.25 neu eingetreten als Doktorandin ist Nana Tazuke-Steiniger M.A. Das vom Land NRW geförderte Drittmittelprojekt „Forschungsvolontariat Kunstmuseen NRW“, das an der Professur verankert ist und von Nana Tazuke-Steiniger M.A. koordiniert wird, wurde für einen dritten Durchgang vom 1.3.25 bis 31.12.27 verlängert.

Eichstätt

Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt

Der Lehrstuhlinhaber Prof. Dr. Michael F. Zimmermann

verstarb am 9.4.25, der Lehrstuhl ist zur Zeit nicht besetzt. Neuer Wiss. Mitarbeiter ist seit 7.5.25 Dr. Christian Sauer.

Erlangen-Nürnberg

Institut für Kunstgeschichte der Friedrich-Alexander-Universität

Verlängerung der Vertretung der Professur für Kunstgeschichte der Moderne (1.4.25–15.2.26): Prof. Dr. Anja Zimmermann. Verena Gerbeth, geb. Krippner, wurde 2024 mit dem Luise-Prell-Preis der Philosophischen Fakultät ausgezeichnet für ihre Masterarbeit „Zwischen Frauenbewegung und Faschismus: Publikationen und Positionen der Kunsthistorikerin Ottilie Rady im Nationalsozialismus“. Dr.-Ing. Atli Magnus Seelow hat sich habilitiert: „Der technische Fortschritt als Grundlage der modernen Architektur. Neue Materialien, Konstruktionen und Bauweisen und die Modernisierung der Architektur in Deutschland im frühen 20. Jahrhundert“.

Essen

Fachbereich Gestaltung, Fachgruppe Fotografie der Folkwang Universität der Künste

Malte Radtki wurde im SS 25 für seine Masterarbeit mit dem Gisèle Freund-Preis für Theorie und Geschichte der Fotografie ausgezeichnet.

Frankfurt am Main

Kunstgeschichtliches Institut der Goethe-Universität

Prof. Dr. Mechthild Fend wird ab September 25 eine einjährige Forschungstätigkeit am Institute for Advanced Study in Princeton wahrnehmen. Prof. Dr. Carsten Ruhl hat erfolgreich das Graduiertenkolleg „Architekturen Organisieren“ eingeworben. Prof. Dr. James Nisbet lehrte im SS 25 als Chillida-Gastprofessor am Institut. Mirja Beck hat zum 30.9.24 die Nachfolge der Wiss. Mitarbeiterstelle bei Prof. Fend angetreten. Alina Schwabauer ist ab 1.4.25 Wiss. Mitarbeiterin an der Professur für Mittelalterliche Kunstgeschichte. Tarika Johar hat ab 1.4.25 die Mutterschaftsvertretung für Malina Lauterach an der Heisenbergprofessur von Prof. Dr. Antje Krause-Wahl übernommen.

Freiburg i. Br.

Kunstgeschichtliches Institut der Universität

Prof. Dr. Angeli Janhsen ist zum 31.3.25 in den Ruhestand getreten. Ihre Stelle wird bis zum 31.3.26 von Prof. Dr. Birgit Hopfener vertreten. Der Institutsassistent, Dr. Andreas Plackinger, hat zum 1.11.24 eine Stelle als Kurator der italienischen und französischen Malerei in der Gemäldegalerie Alte Meister Dresden angenommen. Die Stelle wurde geteilt und zu je 50 % mit Kristina Sieling M.A. (ab 1.11.24) bzw. mit Dr. Fiona Hesse (ab 1.12.24) besetzt. Paula Schulze M.A. war vom 1.10.24 bis 31.3.25 als Mitarbeiterin im Projekt „Kunst / Mensch / Natur. Digitale Lehre zwischen Universität und Museum“ (finanziert von 4D – 4Dimensions of Digital and Didactic Development, Stiftung Innovation in der Hochschullehre) tätig und ist seit 1.4.25 als Wiss. Assistentin im Bereich Digital Humanities beschäftigt. Die EDV-Betreuung des Instituts hat zum 1.6.25 der technische Mitarbeiter Andreas Bäuml übernommen. Von Oktober 24 bis September 25 wird die Projektgruppe „GlassAge – A transparent View of Ancient Innovation“, an der Jun.-Prof. Dr. Julia von Dittfurth beteiligt ist, vom Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS) gefördert.

Gießen

Institut für Kunstgeschichte der Justus-Liebig-Universität

Dr. Annabel Ruckdeschel hat nach ihrer Elternzeit ihre Tätigkeit als Wiss. Mitarbeiterin an der Professur von Dr. Sigrid Ruby zum 27.9.24 wieder aufgenommen. Dr. Yvonne Rickert und Elisabetta Cau M.A. haben ihre Vertretungsstellen (je 50 %) beendet. Dr. Ksenia Stanicka-Brzezicka wurde seitens des Fachbereichs 04 Geschichts- und Kulturwissenschaften zur Privatdozentin ernannt.

Göttingen

Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Georg-August-Universität

Dr. Stefanie Lenk hat die Wiss. Mitarbeit für Mittelalterliche Kunstgeschichte nach der Elternzeit am 28.9.24 wieder aufgenommen. Die Lehrbeauftragte für be-

sondere Aufgaben Dr. Ute Famulla ist zum 28.2.25 ausgeschieden. Dr. Isabella Augart war vom 1.3.25 bis 30.4.25 mit einem Forschungsstipendium der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften am KHI in Florenz tätig. Geschäftsführender Direktor ist seit 1.4.25 Prof. Dr. Michael Thimann. Prof. Dr. Manfred Luchterhandt wurde im April 25 zum Ordentlichen Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz gewählt. Annekathrin Kriegers Dissertation „Wissen global im Kaiserreich: Wie der Gorilla ins Naturkundemuseum kam“ (Zweitgutachterin Prof. Dr. Margarete Vöhringer) wurde mit dem Christian-Gottlob-Heyne-Preis ausgezeichnet.

Greifswald

Caspar-David-Friedrich-Institut, Bereich

Kunstgeschichte der Ernst-Moritz-Arndt-Universität

Geschäftsführender Direktor: Prof. Dr. Kilian Heck, Stellvertreter: Prof. Rozbeh Asmani. Der Lehrstuhl Kunstgeschichte (Schwerpunkt Mittelalter) wurde im SS 25 von Jun.-Prof. Dr. Julia Trinkert vertreten. Für das WS 25/26 und das SS 26 wird die Vertretung von PD Jochen Hermann Vennebusch übernommen.

Hamburg

Kunstgeschichtliches Seminar der Universität

PD Dr. Julia Kloss-Weber hat einen Ruf auf eine Professur für Kunstgeschichte mit einem Schwerpunkt Frühe Neuzeit an der Paris Lodron-Universität Salzburg erhalten und ist zum 30.9.24 ausgeschieden. Prof. Dr. Margit Kern wird für die Dauer des ERC Advanced Grant Horizon 2020 „Visual Scepticism. Towards an Aesthetic of Doubt“ seit 1.4.25 von Dr. Miriam Oesterreich zu 50 % vertreten, zwischen 1.10.24 und 31.3.25 hat Dr. Buket Altinoba die Vertretung interimsmäßig übernommen. Yuning Teng M.A. ist am 31.7.25 ausgeschieden und hat eine Stelle als Wiss. Mitarbeiterin (Postdoc) am Kunsthistorischen Institut der FU Berlin (Prof. Dr. Juliane Noth) angetreten.

Heidelberg

Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität

Lena Marschall hat am 1.7.24 die Assistentenstelle im Bereich Mittelalter angetreten. Diese wurde bis 28.2.25 von Franziska Wenig vertreten. Prof. Dr. Matthias Untermann ist am 30.9.24 aus dem Dienst ausgeschieden. Die Vertretung der Professur für mittelalterliche Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Architektur hat im WS 24/25 PD Dr. Tobias Frese übernommen. Seit 1.11.24 arbeitet Rebecca Welkens im Rahmen des DFG-Forschungsprojekts „ForNet – Fälschungen und Netzwerke“ (IEK Heidelberg/Leibniz-Institut für Europäische Geschichte in Mainz) auf einer 100 %-Mitarbeiterinnen-Stelle. Prof. Dr. Henry Keazor hat im SS 25 von April bis Juli 25 ein Fellowship im Rahmen der Kolleg-Forschungsgruppe „Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel“ an der Universität Münster wahrgenommen. Er wurde von PD Dr. Dr. Grischka Petri vertreten. Dr. Alexandra Vinzenz hat im SS 25 eine Professur an der Ruhr-Universität Bochum vertreten. Sie wurde von Laura Glötter vertreten.

Institut für Kunstgeschichte Ostasiens der Universität

Prof. Dr. Melanie Trede trat in den Ruhestand. Wiss. Mitarbeiterin war vom 1.5.23 bis 31.8.25 Dr. Ilona Bausch. Assistentinnen: Dr. Monica Klasing Chen, Katharina Rode-Kaya M.A. Eingeworbenes Drittmittelprojekt: „Buddhistische Steinschriften in China“, Forschungsstelle der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Projektleitung: Prof. Dr. Michael Radich, Seniorprof. Dr. Lothar Ledderose, Laufzeit: 2005–2028. Wiss. MitarbeiterInnen: Dr. Sueying Tsai, Dr. Claudia Wenzel, Dr. Brigitte Gräf, Manuel Sassmann M.A., Dipl.-Soz. Wolfgang Meier.

Jena

Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften der Friedrich-Schiller-Universität

Neuer Wiss. Mitarbeiter an der Professur für Filmwissenschaft ist seit April 25 Torben Bunzenthall. Eingeworbene Drittmittelprojekte: DFG-Projekt „Erinnerung

oder Aufarbeitung? Erfahrungs- und Wissensproduktion in Holocaust-Filmen der BRD, DDR und Italien 1945–1990“, Laufzeit: 2025–2028, Projektleitung: Prof. Dr. Bernhard Groß, Mitarbeiterinnen Naemi Haar und Louisa Maier. „Exzellenzcluster Imaginamics. Praktiken sozialer Imagination“, Laufzeit: 2026–2032, Principal Investigator (PI): Prof. Groß. Mit Beginn des Jahres 2026 wird der Jenaer Exzellenzcluster „Imaginamics. Practices and Dynamics of Social Imagining“ in die Förderung durch die Exzellenzstrategie des Bundes und der Länder aufgenommen. Sprecher des Clusters ist Prof. Dr. Johannes Grave. Als Pilotprojekt des Clusters wurde mit Mitteln des Freistaats Thüringen Anfang 2025 das Graduiertenprogramm „Explorations in Practices and Dynamics of Social Imagining“ eingerichtet, das von Prof. Grave geleitet wird. Zu den Stipendiaten zählt John Norrman mit dem kunsthistorischen Promotionsvorhaben „Kairos, Caricature and Crises: Crisis-Imagining in Illustrated Press During the European Revolutions of 1848–1849“. Prof. Grave war im WS 24/25 Fellow der Kolleg-Forschungsgruppe „Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel“ (Universität Münster); seine Professur wurde von PD Dr. Dr. Grischka Petri vertreten. Dr. Elisabeth Ansel hat im WS 24/25 eine Professur an der TU Dresden vertreten. Im SS 25 und WS 25/26 ist Dr. Britta Hochkirchen zur Wahrnehmung der Vertretung einer Professur an der FU Berlin beurlaubt. Ihre Stelle wird durch Dr. Lars Zieke vertreten. Seit Oktober 24 sind in der Forschungsgruppe „Europäische Romantik oder Romantiken in Europa?“ Selina Kusche und Justus Hierlmeier als Wiss. Mitarbeiter:innen tätig. Nico Karge hat seine Tätigkeit am nun abgeschlossenen Graduiertenkolleg „Modell Romantik“ beendet und ist an das Pommersche Landesmuseum Greifswald gewechselt. Als Mitarbeiter ist zudem David Grube-Palzer ausgeschieden.

Karlsruhe

Institut für Kunst- und Baugeschichte des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT)

Nikita Lin, Doktorandin, ist seit März 24 Akad. Mitarbeiterin im neu begonnenen EU-Projekt „Coded Secrets“/ COSE von Prof. Dr. Inge Hinterwaldner. René Cepe-

da, Postdoc, ist dort seit Mai 24 Akad. Mitarbeiter. Mayte Gómez Molina schied als Akad. Mitarbeiterin des Projekts am 31.12.24 aus. Jessica Tucker (SAIC Chicago), Doktorandin, war von September 24 bis Juli 25 Fulbright-Stipendiatin. PD Dr. Dr. Jesús Muñoz Morcillo ist als Akad. Mitarbeiter von Prof. Dr. Oliver Jehle zum 26.2.25 ausgeschieden. Dr. Ines Kelly ist seit 1.3.25 neue Akad. Mitarbeiterin.

Koblenz

Institut für Kunstwissenschaft der Universität

Andrea Strehl ist seit 1.4.25 Wiss. Mitarbeiterin (50 %) an der Juniorprofessur für Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte. Prof. Dr. Silke Ballath erhält den Ruf auf die W2-Professur für Kunstpädagogik mit den Schwerpunkten Ästhetische Bildung und Darstellendes Spiel und wird die Professur zum 1.10.25 antreten.

Köln

Kunsthistorisches Institut der Universität

Eingeworbenes Drittmittelprojekt: WASTA – Wallraf Street Art, gefördert von der Sparkasse Köln/Bonn, Laufzeit: 2023–2024, Projektleitung: Prof. Dr. Gabriella Cianciolo Cosentino.

Landau

Institut für Kunstwissenschaft, Campus Landau der Rheinland-Pfälzischen Technischen Universität Kaiserslautern-Landau

Theresa Martinetti ist seit 1.8.24 Akad. Rätin als Lehrkraft für besondere Aufgaben (Kunstdidaktik). Karen Fritz und Jochen Kitzbihler sind seit 1.4.25 Wiss. Mitarbeiter*innen für Kunstpraxis. Rahel Schmid ist zum 31.12.24 als Wiss. Mitarbeiterin für Kunstdidaktik ausgeschieden. Eckart Steinhauser schied zum 28.2.25 als Wiss. Mitarbeiter für Kunstpraxis aus.

Leipzig

Institut für Kunstgeschichte der Universität

PD Dr. Joris van Gastel wird die Nachfolge der Professur Mittlere und Neuere Kunstgeschichte ab dem 1.10.25 antreten.

Mainz

Institut für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft (IKM) der Universität

Dr. Mareike Herbstreit trat am 1.4.25 ihre Stelle als Wiss. Mitarbeiterin der Abt. Kunstgeschichte an. Sabine Scherzinger M.A., Wiss. Mitarbeiterin im DFG-geförderten Forschungsprojekt „Wissenspraktiken in Rom um 1700. Bellori, Bianchini und Gualtieri: Das ‚Museo delle cose antiche‘ und die kulturelle Hierarchisierung“ von Prof. Dr. Elisabeth Oy-Marra, ist im April 25 gestorben. Das Projekt „Systematische Nachqualifizierung der Denkmalzonen/Kulturdenkmäler von Rheinland-Pfalz“, das 2018 von Prof. Dr. Matthias Müller in Kooperation mit der Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz (GDKE), Direktion Landesdenkmalpflege, begonnen wurde, erhielt eine weitere Verlängerung bis Dezember 25. Ellen Hofmann M.A. und Mirko Monschauer M.A. sind als Wiss. Mitarbeiter für das Projekt tätig. Apl.-Prof. Dr. Elke Anna Werner, die von der Stiftung „Innovation in der Hochschullehre“ eine 2-jährige Förderung für das Projektvorhaben „Digitales Kuratieren in der kunst- und kulturwissenschaftlichen Lehre“ (2024–2026) erhielt, wechselte zum 1.5.25 als Direktorin an die Erfurter Kunstmuseen. Ihr Projekt wird von den Wiss. Mitarbeiterinnen Jana Denhard M.A., Sophia Renz M.A. und Nadine Krüger M.A. fortgeführt. Umhabilitation 2025: PD Dr. Christof Herrmann (Thema: „Die mittelalterliche Architektur im Gebiet der ehemaligen Preußischen Bistümer Ulm, Pomesanien, Ermland und Samland – Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie“).

Marburg

Kunstgeschichtliches Institut der Philipps-Universität

Dr. Anna-Sophia Laug vertrat im SS 25 als Wiss. Mitarbeiterin (Prof. Dr. Jörg Stabenow) die Stelle von Viktoria Imhof.

München

Kunsthistorisches Institut, Department Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität

Dr. Sophie Junge habilitierte sich 2025 an der Universität Zürich (Thema: „Die Geschichte weitererzählen. Zum Umgang mit kolonialhistorischen Fotografien in analoger und digitaler Zirkulation“). Dr. Joana Olchawa hat seit dem WS 24/25 die Professur für Mittelalterliche Kunstgeschichte inne. Eingeworbenes Drittmittelprojekt von Prof. Olchawa: DFG-Projekt (06/2025–05/2028) „Europäische Kanzeln um 1500 und ihre klanglichen Dimensionen. Ein Beitrag zur Konstituierung einer Sound Art History“. Dr. Yannis Hadjinicolaou vertritt seit April 25 die Professur mit Schwerpunkt Kunst der Frühen Neuzeit (Prof. Dr. Chiara Franceschini). Prof. Dr. Hubertus Kohle schied zum 30.9.25 aus dem aktiven Dienst aus. Neue Wiss. Assistentin ist seit Oktober 24 Dr. Matilde Cartolari. Dr. Stefanie Schneider wird im WS 25/26 einen Forschungsaufenthalt als Junior Researcher in Residence am CAS antreten.

Institut für Kunstpädagogik der Ludwig-Maximilians-Universität

Tim Freiwald hat seit 1.4.25 eine Stelle als Lehrkraft für besondere Aufgaben inne.

Lehrstuhl für Baugeschichte, historische Bauforschung und Denkmalpflege der Technischen Universität

Eingeworbenes Drittmittelprojekt: „Ein herausforderndes Monument der Gegenreform. Untersuchungen zur Planungs- und Baugeschichte der Jesuiten-Kirche St. Michael in München“ (Projektleitung: Prof. Dr.-Ing. Alexander von Kienlin), gefördert von der DFG.

Professur für Neuere Baudenkmalpflege der Technischen Universität

Neue Wiss. Mitarbeiter*innen: Tuna Çapar M.Sc. seit Oktober 23, Helka Dzsacsovszki M.Sc., M.A. (Hons) ab September 25, Dr. Alberto Franchini seit Februar 24. Eingeworbene Drittmittelprojekte: Laufend: „Zum Umgang mit historischen Betoninstandsetzun-

gen – Wertung und Umgang mit früheren Instandsetzungsmaßnahmen bei Sichtbetonbauten der Hochmoderne“, Projektpartner: Prof. Dr.-Ing. Christoph Dauberschmidt, Hochschule München, gefördert durch die DFG, Projektlaufzeit: 2021–2027; „Bauhistorische Untersuchung und Bestandserfassung ausgewählter Gebäudeteile des Ensembles Neue Maxburg, München“, Forschungs- und Entwicklungsvertrag mit dem Freistaat Bayern, Staatliches Bauamt München 1, Projektlaufzeit: 2021–2024; „CONSTEMO. Recurring Elements of Modern Facades (1960–1990). Foundations for the Conservation of High-Tech Modernism“, gefördert durch den Europäischen Forschungsrat (ERC), ERC-Starting Grants, Projektlaufzeit: 2023–2028. Neu: „Conservation Contact Zones. Zur Entwicklung der Theorie der Erhaltungspraxis im Internationalen Rat für Denkmalpflege (ICOMOS), 1965–1984“, gefördert durch die DFG, Projektlaufzeit 2025–2028.

Münster

Institut für Kunstgeschichte der Westfälischen Wilhelms-Universität

Die Vertretung der Professur (50 %) von Prof. Dr. Ursula Frohne durch Dr. des. Berit Hummel wird im Rahmen der DFG-geförderten Kolleg-Forschungsgruppe „Zugang zu kulturellen Gütern im digitalen Wandel. Kunstwissenschaftliche, kuratorische und ethische Aspekte“ (DFG/KFG 33) bis zum 31.3.27 verlängert.

Paderborn

Lehrstuhl für Materielles und Immaterielles Kulturerbe, Historisches Institut der Universität

Die Wiss. Mitarbeiter*innen Dr. Maria Harnack (2024) und Dr. Marco Silvestri (2025) sind ausgeschieden.

Passau

Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Bildwissenschaft der Universität

Prof. Dr. Jörg Trempler ist am 8.11.24 verstorben. Den Lehrstuhl vertritt seit 1.4.25 Prof. Dr. Margarete Pratschke. Abgeschlossene Habilitation 2024: Dr. Romana Sammern (Thema: „Schönheit, Kunst und Körper in der Frühen Neuzeit“).

Regensburg

Institut für Kunstgeschichte der Universität

Prof. Dr. Albert Dietl (seit 1.4.07 auf der W2-Professur für Bildkünste des Mittelalters) trat zum 30.9.25 in den Ruhestand. Prof. Dr. Christoph Wagner (Lehrstuhl für Kunstgeschichte) leitet geschäftsführend das Institut für Kunstgeschichte sowie das internationale kunsthistorische Promotionskolleg AISTHESIS (Bern, Bonn, Karlsruhe, Regensburg, Stuttgart, Wien). Celina Berchtold M.A. wurde als Wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte, Dr. Gerald Dagit als Wiss. Mitarbeiter (Digitale Kunstgeschichte, Open Peer Reviewed Journal, Prof. Wagner) verlängert. Annika Bless und Moritz Niefanger übernehmen von Stella Geiger die redaktionelle Betreuung des Journals für Kunstgeschichte. Philipp Zobel M.A. wurde am 1.4.25 als Wiss. Mitarbeiter aus Teilzeitreduktionsmitteln für die auf 50 % reduzierte W2-Professur von Prof. Dr. Vera Beyer eingestellt. Eingeworbene Drittmittelprojekte: Prof. Dr. Julian Jachmann, DFG-gefördertes Projekt „Operative und kooperative Medialität. Die Planungsgeschichte der Regensburger Universitätsarchitektur 1962–1978“ (2025–2027). Dr. Christian Vöhringer wurde am 1.4.25 als Wiss. Mitarbeiter in diesem Projekt eingestellt. Prof. Wagner leitet zusammen mit Prof. Dr.-Ing. Tran Quoc Khanh (TU Darmstadt) das DFG-geförderte Drittmittelprojekt „Styles of Color and Modes of Art Centric Lighting: Gemäldebeleuchtung zwischen LED-Lichttechnik und Wahrnehmungsästhetik“ (2024–2026). Benedikt Greil M.A. wurde als Wiss. Mitarbeiter in diesem Projekt eingestellt, Christoph Härtl M.A. als Wiss. Mitarbeiter im selben Projekt verlängert. Natalia Cherkashyna wird mit ihrem Promotionsprojekt „Methodological Studies of Art Subjects in Criminal Cases“ durch ein Zukunft-Ukraine-Stipendium gefördert. Lehrbeauftragte: Dr. Monika Bayer-Wermuth (München, Museum Brandhorst), Lisa Kern (München, Lenbachhaus), Dr. Pia Dornacher (Neumarkt, Museum Lothar Fischer), IT-Manager Florian Knörl (Altötting, Geiselberger GmbH), Franziska von Plocki (Frankfurt a. M., Städel Museum und Liebieghaus), PD Dr. Dr. Grischka Petri (Karlsruhe, Leibniz-Institut für Informationsinfrastruktur), Prof. Dr. Marcus Stiglegger (Münster School of Design).

Siegen

Institut für Kunst, Kunstgeschichte und Kunstpädagogik, Lehrbereich Kunstgeschichte der Universität

Prof. Dr. Christian Berger hat seit Oktober 23 die Professur für Neuere und neueste Kunstgeschichte inne. Dr. Anne-Grit Becker und Lea Weckert M.A. sind seit April 24 als Wiss. Mitarbeiterinnen beschäftigt. Dr. Anne Röhl ist seit Oktober 20 Akad. Rätin auf Zeit.

Stuttgart

Institut für Kunstgeschichte der Universität

Dr. Barbara Reisinger nimmt im WS 25/26 eine Vertretungsprofessur in Wien wahr, die Stelle wird vertreten durch Dr. Bettina Kunz. Alexa Dobelmann, Mitarbeiterin im gemeinsamen Doktorand:innenprogramm an der Staatsgalerie Stuttgart, wechselt als Wiss. Mitarbeiterin an die Universität Innsbruck.

Kunstwissenschaften, Staatliche Akademie der Bildenden Künste

Kathrin Aschmann M.A. ist seit März 25 Akad. Mitarbeiterin im Projekt „Erschließung des Nachlasses von Walter Maisak“.

Trier

Fachbereich III – Kunstgeschichte der Universität

Tabea Braun M.A. ist seit April 25 Wiss. Mitarbeiterin (Professur Gehring). Claudia Reufer M.A. ist seit Oktober 24 Lehrbeauftragte für besondere Aufgaben (Fach Kunstgeschichte). Dr. Ulrike Kern war vom 15.11.24 bis 30.4.25, Dr. Mabi Angar vom 15.11.24 bis 15.5.25 Jeanne-Baret-Stipendiatin (Transmare).

Tübingen

Kunsthistorisches Institut der Eberhard Karls-Universität

Nach Ablauf der Vertretungsstelle für Dr. Saskia Quené (Professur Dr. Andrea Worm) am 30.9.24 wechselt Maria Streicher zurück auf die Stelle einer Wiss. Mitarbeiterin des DFG-Projekts „Geschichte als visuelles Konzept: Peter von Poitiers' ‚Compendium historiae““ (Prof. Worm). Dr. Saskia Quené nahm ihren Dienst als Wiss. Mitarbeiterin (Professur Worm) nach einem ein-

jährigem Forschungsaufenthalt (1.10.23 bis 30.9.24) am Centre for Medieval Studies der Universität Utrecht zum 1.10.24 wieder auf.

Weimar

Professur für Denkmalpflege und Baugeschichte an der Bauhaus-Universität

Dr. Nadin Augustiniok ist seit Oktober 25 Wiss. Mitarbeiterin an der Professur Denkmalpflege und Baugeschichte. Dr. Kirsten Angermann ist seit April 24 (für 3 Jahre) Projektleiterin des DFG-Forschungsprojekts „Würdigung und Vermittlung konstruktionsinhärenter Werte. Denkmaltheoretische und -praktische Herausforderungen im Umgang mit Ingenieurleistungen der Hochmoderne“ im Rahmen des DFG-Schwerpunktprogramms 2255 „Kulturerbe Konstruktion – Grundlagen einer ingenieurwissenschaftlich fundierten und vernetzten Denkmalpflege für das bauliche Erbe der Hochmoderne“. Jonathan Anders ist seit April 24 (für 3 Jahre) dort Wiss. Mitarbeiter. Dr. Bianka Trötschel-Daniels ist seit Oktober 24 Wiss. Geschäftsführerin des Internationalen Heritage-Zentrums der Bauhaus-Universität Weimar.

Würzburg

Institut für Kunstgeschichte der Universität

Im WS 24/25 und im SS 25 teilten sich Dr. Daniela Roberts und Elisabetta Lecchi M.A. die Assistentenstelle.

Forschungsinstitute

Florenz

Kunsthistorisches Institut – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte

Direktion: Prof. Dr. Gerhard Wolf (geschäftsführend). Emeritierte Wiss. Mitglieder: Prof. Dr. Alessandro Nova, Prof. Dr. Max Seidel.

W2-Forschungsgruppenleiterinnen: Dr. Hannah Baader, Dr. Hana Gründler.

Lise-Meitner-Gruppenleiterin: Prof. Dr. Anna-Maria Meister.

Auswärtiges Wiss. Mitglied: Prof. Dr. Jaś Elsner.

Abt. Gerhard Wolf: Wiss. Assistent*innen: Prof. Dr. Sinem Casale, Clara Forcht M.A., Lunarita Sterpetti PhD; Wissenschaftliche Mitarbeiterin: Dr. Annette Hoffmann; Freie Mitarbeiterin: Irene Giviashvili PhD; Stud./Wiss. Hilfskräfte: Fergus Bovill M.A., Bianca Ossicini B.A., Maike Prause B.A., Anja Schneider M.A., Charlotte Whiting M.A.; Doktorand*innen: Marian Berthoud M.A., Beatrice Blümer M.A., Cynthia Fang M.A., Wenyi Qian M.A., Nils Weber M.A., Wang Yu M.A.; Postdoktorand*innen: Dr. Isabella Augart, Saida Bondini PhD (SNSF Post-Doc Mobility Grant Fellow), Rebecca Bowen PhD, Chiara Capulli PhD, Eman Shokry Hesham PhD, Katherine Mills PhD, Dr. Alice Ottazzi, Elisa Palomino PhD, Dr. Erin Piñon, Martina Rossi PhD, Vesna Šćepanović PhD, Eva Schreiner PhD (KHI-ANAMED Postdoctoral Fellow), Parul Singh PhD, Beatrice Spampinato PhD, Sofia Zoitou PhD.

Gastwissenschaftler*innen: Tamar Abramso M.A., Alexandria Brown-Hedjazi M.A., Matteo Chirumbolo PhD, Silvia Ciappi, Davide Civettini M.A., Dr. Ambra D'Antone, Dario Donetti PhD Arch., Bruno dos Santos Menegatti M.A., Ahmet Ersoy PhD, Prof. Ivan Foletti, Corinna Gallori PhD, Dr. Karin Hellwig, Prof. Çiğdem Kafescioğlu, Aleksandra Krauze-Kołodziej PhD, Prof. Dr. Carolina Mangone, Dr. Joan Molina Figueras, Prof. Dr. Barbara Kristina Murovec, Prof. Benito Navarrete Prieto, Camila Palaio Martorelli M.A., Prof. Dr. Stefano Riccioni, Prof. José Riello, Federica Rossi PhD, Alejandra Salazar Escar M.A., Dr. Anna Rebecca Sartore, Prof. Miguel Taín Guzmán, Prof. Kenichi Takahashi, Prof. Dr. Romuald Tchibozo, Leila Thomas M.A., Helena Wilhelm Eilers M.A.

Research Group Hannah Baader: Programmkoordinatorin 4A_Lab: Antje Paul M.A.; Mitarbeiter*innen: Tina Plokarz M.A., Jule Ulbricht M.A.; Stud./Wiss. Hilfskräfte: Nicoleta Certan, Devin Gökdemir B.A.; 4A_Lab Fellows: Katie Donovan M.A., Dr. Pamela Mackenzie, Mahroo Moosavi PhD, Feng Schöneweiß PhD, Lea Viehweger M.A., Christopher Williams-Wynn PhD; Gastwissenschaftler*innen: Gilad Ben David M.A., Prof. Dr. Subhashini Kaligotla, Prof. Dr. Urte Krass, Dr. Sandra Neugärtner, Julieta Pestarino PhD, Prof. Dr.

Michaela Schäuble, Dr. Jonas Tinius, Galaad Van Daele M.A., Dr. Luc Wodzicki, Prof. Dr. Ittai Weinryb.

Research Group Hana Gründler: Stud./Wiss. Hilfskräfte: Aleksandra Dimitrova B.A., Paul Schneider B.A.; Doktorand*innen: Oliver Aas M.A., Rosa Sancarolo M.A. Postdoktorand*innen: Dr. Constanze Fritzsche, Dr. Katharine Stahlbuhk; Assoziierte Wissenschaftler*innen: Prof. Dr. Matteo Bertelé, Prof. Dr. Anne Eusterschulte, Prof. Dr. Christoph Rausch.

Lise-Meitner-Gruppe Anna-Maria Meister: Koordinatorin: Anna Luise Schubert M.Sc.; Wiss. Hilfskräfte: Bea Engelmann B.Sc., Franziska Krämer B.Sc., Olivia Larsen M.Sc.; Doktorand*innen: Yandong Li M.A., Karina Pawlow M.A., Neilabh Sinha M.A.; Postdoktorand*innen: Dr. Rebecca Carrai, Mimi Cheng PhD, Dr. Virginia Marano.

Auswärtiges Wiss. Mitglied Jaś Elsner: Postdoktorand*innen: Dr. Sophy Downes, Dr. Meekyung MacMurdie, Dr. Lukasz Sokolowski, Hugo Shakeshaft PhD.

Max-Planck Partner Group (KHI / Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima): Principal Investigator: Prof. Dr. Fernando Loffredo; Affiliated Faculty and Coordinator: Prof. Dr. Cécile Michaud; Affiliated Faculty: Prof. Dr. Lucía Querejazu Escobari; Affiliated Research Assistant and Doctoral Student: Andrea Giuliana Tejada Farfán; Affiliated Assistants: José Luis Gonzales Navarro B.A., Patricia Carolina Mendoza Mori B.A.

Artists in Residence: Armin Linke, muSa Michelle Mattiuzzi, Elia Nurvista, Sergio Zevallos.

Bibliothek: Leiter: Dr. Jan Simane; Wiss. Bibliotheksmitarbeiter*innen: Dr. Anette Creutzburg, Dr. Verena Gebhard, Dr. Stephanie Hanke, Dr. Lisa Hanstein, Dr. Anne Spagnolo-Stiff, Dr. Katharina Weiger; Wiss. Mitarbeiterin „Fotobibliothek“: Dr. Margherita Naim; Kuratorin Sondersammlungen: Camilla Musci M.A.; Stud./Wiss. Hilfskräfte: Elena Beste B.A., Paula Runiewicz B.A., Ruben Alexander Wagner B.A.

Photothek: Leiterin: Dr. Costanza Caraffa; Stellv. Leiterin: Dr. Ute Dercks; Wiss. Phototheksmitarbeiterin: Dr. Almut Goldhahn; Wiss. Mitarbeiterin „Fotobibliothek“: Dr. Margherita Naim; Gastwissenschaftler*innen: Hanna Aliieva M.A., Dr. Irene Hueck, Lebohng Kganye, Ola

Kolehmainen, Dr. Alex Dika Seggerman, Elisabeth Sobieczky PhD.

Digital Humanities: Digital Research Coordinator: Rafael Brundo Uriarte PhD; Research Collaborator: Alessandra Failla M.A.; Stud./Wiss. Hilfskraft: Ghazal Amirashed B.Sc.

Redaktion der Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz: Redakteur: Dr. Samuel Vitali; Redaktionsassistentin: Dott.ssa Ortensia Martinez Fucini; Wiss. Mitarbeiterin: Dr. Giada Policicchio; Freier Mitarbeiter: Maximillian Hernandez M.A.

Forschungskoordination und Öffentlichkeitsarbeit: Leiter und Forschungskordinator: Davide Ferri M.A.; Öffentlichkeitsarbeit/Veranstaltungen: Natalie Arrow-smith M.A.; Stud./Wiss. Hilfskraft: Sarah Vöcking B.A. Archiv: Wiss. Mitarbeiter*innen: Dr. Annette Hoffmann, Dr. Katia Mazzucco.

Drittmittelstipendiat*innen: Alice Cazzola M.A. (Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg), Jacob Eisensmith M.A. (Samuel H. Kress Foundation), Jillian Husband M.A. (Samuel H. Kress Foundation), Larissa Maria Müller M.A. (Cusanuswerk), Dr. Alexander Röstel (Jens-Peter-Haesusen Scholar), Daniel Tischler M.A. (ETH Zürich), Olga Todorović M.A. (Erasmus).

Gastwissenschaftler*innen: Prof. Dr. Marzia Faietti, Prof. Dr. Chris Fischer, Prof. Dr. Lorenza Melli, Prof. Dr. Patricia Rubin.

Laufende Forschungsprojekte:

Abt. Gerhard Wolf (Image, Object, Site. Mediterranean/Transcultural Art Histories): AC(H)E: Art Histories, Catastrophes, Heritage, Ecologies; The Art of Containment (Gerhard Wolf in Zusammenarbeit mit Jaś Elsner und anderen Partnern); Sacred Landscapes: Between Materiality, Transportability and Narration (Jerusalem Project) (Annette Hoffmann und Gerhard Wolf); Aesthetics, Art, and Architecture in the Caucasus (Georgia Project) (Annette Hoffmann und Gerhard Wolf mit Ekaterine Gedevanishvili, Irene Giviashvili); OSCOP – Observing South Caucasus' Historical Landscape: An Open Photo Archive (Stefano Riccioni, Gerhard Wolf und Annette Hoffmann in Zusammenarbeit mit Francesca Penoni und Beatrice Spampinato); Heritage, Art History, Tourism (H.A.T.) (Gerhard Wolf et al.).

Research Group Hannah Baader (Transregional Art Histories. Actors, Spaces, Ecologies from the 13th Century to the Present): Sounds of Melancholy (Margret Köll, Doreen Mende, Hannah Baader); Iconologies and Iconospheres of the Sea, ca. 1200–1650, III: Liquid Materialities (Hannah Baader); Ship Ex-Voto as Objects, Metaphors and Figures of Commuality, from Antiquity to the Nineteenth Century (Hannah Baader); The King's Finger, the Mermaid's Body and the Power of the Sea (Hannah Baader); Cultural Possessions (Hannah Baader und Armin Linke); Temple Cultures in Premodern Worlds (Subhashini Kaligotla und Hannah Baader); 4A_Laboratory: Art Histories, Archaeologies, Anthropologies, Aesthetics (eine Kooperation des KHI und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz zusammen mit dem Forum Transregionale Studien und Berliner Universitäten).

Research Group Hana Gründler (Etho-Ästhetiken des Visuellen): Practices of Imagination (Hana Gründler, Giulia Baldelli und Jakob Moser); Materiality and (In-) Visibility: Women in Socialist and Post-Socialist Public Spaces (Hana Gründler, Julie Deschepper und Milica Prokić); Phenomenon 'Colour': Aesthetics – Epistemology – Politics (Hana Gründler, Franziska Lampe und Katharine Stahlbuhk); Aktion | Retraktion: Tschechoslowakische Kunst und Philosophie im internationalen Kontext, 1945–1989 (Hana Gründler); Zwischen Ethos und Exzess? Eine Kritik des Erhabenen (Hana Gründler und Philipp Kaspar Heimann); Die Erbauung der Seele. Leon Battista Albertis Dialog „Über die Seelenruhe“ (Hana Gründler mit Katharine Stahlbuhk, Giulia Baldelli, Louis Berger und Jacob Veidt); Perspektivwechsel: Kunst und Philosophie nach Wittgenstein (Hana Gründler); Ethik und Architektur (Hana Gründler, Gabriella Cianciolo Cosentino, Albert Kirchengast, Alessandro Nova, Giovanna Targia und Brigitte Sölch). Lise-Meitner-Gruppe Anna-Maria Meister (Coded Objects): Fragile Objects, Coded Knowledge (Architecture's Archives) (Anna-Maria Meister et al.); The Intelligence of Loss in the Archive; The Matter of Metadata: Archival Constructs between Index Cards and AI; Hidden in Plain Sight; Impact Research in Architecture and Urbanism (DFG Scientific Network and

Anna-Maria Meister); Nation of Norms: Designing German Worldviews One Object at a Time.

Auswärtiges Wiss. Mitglied Jaś Elsner: Amarāvātī and the Early Buddhist Arts of India (Jaś Elsner).

Max Planck Partner Group: Empires, Environments, Objects (Fernando Loffredo).

Kooperationsprojekte: Die Biblioteca Serlupiana; ABO-LITATION GARDEN (muSa Michelle Mattiuzzi in Zusammenarbeit mit Hannah Baader, Costanza Caraffa, Dorit Malz, Gerhard Wolf und der KHI-Gartenkommission, kuratiert von Angelika Stepken und Tina Plokarz); The Space of Childhood: The Adler Collection between Architecture, Art, History, Pedagogy and Creativity (James Bradburne, Federica Rossi und Gerhard Wolf; eine Kooperation des KHI mit der Biblioteca Nazionale Braidense, der Pinacoteca di Brera und der Associazione Centro Internazionale di Ricerca della Cultura dell'Infanzia); CENOBIUM – A Multimedia Presentation of Romanesque Cloister Capitals from the Mediterranean Region (Ute Dercks und Gerhard Wolf; eine Kooperation des KHI mit dem ISTI-CNR, Pisa); The City as Archive. Histories of Collecting and Archiving in and the Musealisation of Florence, Eighteenth Century to the Present (Hannah Baader und Costanza Caraffa); Ecology and Aesthetics. Environmental Approaches in Art History (e/ae) (Hannah Baader und Gerhard Wolf mit Sugata Ray); The Ligurian Complex. Case Studies in Ecology and Aesthetics (Hannah Baader und Gerhard Wolf in Zusammenarbeit mit Davide Ferri); Progetto Euploos (Marzia Faietti in Zusammenarbeit mit Costanza Caraffa, Laura Donati, Alessandro Nova, Eike Schmidt und Gerhard Wolf).

Bibliothek: Rara-Projekt: Der historische Altbestand der Bibliothek des KHI in Florenz im Licht der buchwissenschaftlichen Analyse (Anette Creutzburg und Jan Simane); Pro Firenze Futurista: Ein digitales Archiv zum Futurismus in Florenz (Lisa Hanstein, Jan Simane, Anka Ziefer, Johannes Holzmann); Stemmario: Wappen Florentiner Familien, Kirchen, Bruderschaften und Hospitäler (Jan Simane, Ute Dercks, Ingeborg Bähr, Lisa Hanstein, Harald Drös, Charlotte Niemann, Laura Cirri in Zusammenarbeit mit Fabrizio Falchi, Fausto Rabitti); Firenze città nobilissima: Topographie

und Repräsentation (Jan Simane, Costanza Caraffa, Laura Cirri, Verena Gebhard, Stephanie Hanke, Lisa Hanstein, Alexander Auf der Heyde, Thomas Frangenberg); *Translatio Nummorum: Die Aneignung der antiken Kultur durch Antiquare der Renaissance im Medium der Münzen* (Jan Simane, Ulrike Eydinger, Lisa Hanstein).

Photothek: Photo-Objects, Cultural Displays, and Rhetorics of Value (Costanza Caraffa, Ute Dercks und Almut Goldhahn); *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte* (Costanza Caraffa, Ute Dercks und Almut Goldhahn); *Cimelia Photographica* (Costanza Caraffa, Ute Dercks und Almut Goldhahn); *Photo Archives* (Costanza Caraffa); *Objects of Migration, Photo-Objects of Art History: Encounters in an Archive* (Costanza Caraffa, Almut Goldhahn, Massimo Ricciardo); „La duplice polarità estetica e storica“ – Methode, Ästhetik und Funktion der Fotografien im Werk der Restauratorin Barbara Schleicher (Ute Dercks und Elisabeth Sobieczky); *Studies on the Photography, Laboratory, and Archival Practice of Anton Hautmann around 1860* (Ute Dercks, Giulia Fraticelli und Dagmar Keultjes); *On Alinari: Archive in Transition* (Costanza Caraffa, Armin Linke); *The Photographers' Sales Catalogue Collection of the Photothek* (Almut Goldhahn). Digital Humanities Lab: *Dante Depicted: A Commentary on Image, Text, and Exegesis Around the Commedia* (Rebecca Bowen); *Aby Warburg's Florence* (Rafael Brundo Uriarte); *Gigapixel Images: The Stained Glass Windows of the Basilica di San Francisco in Assisi and the Silver Altar, Museo dell'Opera del Duomo, Florence* (Ute Dercks und Rafael Brundo Uriarte); *Connecting the KHI Digital Resources* (Rafael Brundo Uriarte); *Michelangelo su carta* (Mauro Mussolin und Rafael Brundo Uriarte); *Digitizing the Archive of Die Kirchen von Siena Project* (Rafael Brundo Uriarte); *Virtual Repository of Photographers' Sales Catalogues* (Almut Goldhahn und Rafael Brundo Uriarte); *KHI Digital Humanities Microservices Environment* (Rafael Brundo Uriarte).

Promotionsprojekte: *Arctic Formlessness* (Oliver Aas); *Catastrophizing the City: Baroque Architecture and Urban Planning in Spanish Sicily, ca. 1669–1759* (Ma-

rian Berthoud); *Der Liber insularum Archipelagi des Cristoforo Buondelmonti* (Beatrice Blümer); *Oltralpe. Max Liebermann's artistic and cultural-political relations with Italy* (Alice Cazzola); *The Queen of Genoa and Early Modern Territorial Aesthetics* (Davide Ferri); *Anxieties and Influences: Italian Cultural Entanglements with the Ottoman Empire, 1400–1600* (Jacob Eisensmith); *Crossing the Alps: Information, Invention, and the Architectural Cabinet (1550–1680)* (Cynthia Fang); *Gian Girolamo Savoldo: Artistic Invention and Censure in Pre-Modern Italy* (Jillian Husband); *Medieval and Byzantine Collections Between the XIX and XX Century: Fascination and Dispersion* (Camilla Musci); *Permeable Avantgarden: Intermedialität im italienischen Futurismus. Untersuchungen zu Umberto Boccionis Œuvre* (Larissa Maria Müller); *Glass Between Venice and Florence: Coded Form, Material, and Making in Object and Drawing* (Karina Pawlow); *The Haptic Interface: Artisanal Ecologies of Pietre Dure Tables in Early Modern Italy, 1550s–1660s* (Wenyi Qian); *Sovereign by Design* (Neilabh Sinha); *The Meaning of Plants in Portraiture and Visual Culture from German-speaking Countries, circa 1470 to 1570* (Lea Viehweger); *Plague, Image, Cult: Image Production and Social Resilience in the Second Pandemic Age* (Nils Weber).

Postdoc-Projekte: *From Destruction to Construction. Rebuilding and Rethinking Destroyed Cities in the Aftermath of Catastrophes (c. 1500–1600)* (Saida Bondini); *Picturing Love in Renaissance Italy: Boccaccio, Petrarch and the Return of Cupid* (Rebecca Bowen); *Western Consumerism in the Home. The Case of IKEA* (Rebecca Carrai); *Media and Objects of the Home* (Rebecca Carrai); *Early Modern Art, Diplomacy and Food Culture* (Sinem Casale); *Coding Empires: Cartography and Forms of Knowledge in Nineteenth Century China* (Mimi Cheng); *Sound Seeds: Border-crossings and the Dispersal of Radio Waves, Seeds, and Sound Archives* (Kate Donovan); *Sculpting Paths: the Interaction of Architecture and Architectural Reliefs at Parsa and on the Athenian Akropolis* (Sophy Downes); *Imagination einer neuen künstlerischen Sprache durch Rückgriff auf Batailles „Informe“ in den Samisdat-Produktionen der DDR in den 1980er Jahre* (Constanze Fritsch);

The Art and Architecture of the Kingdom of Georgia in the 10th and 11th Centuries (Irene Giviashvili); "Access Codes": The Politics of Inclusion in Art (Virginia Marano); The Artists of Crisis: The Construction and Reconstruction of Cuzco, Peru (Katherine Mills); The Shaken Tree and Ruined Fruits: Representations of Gardens in the Architectural and Textual Cultures of Safavid Iran (Mahroo Moosavi); Golden Lines. Exploring connections Between Italian Renaissance Drawings and Eastern Manuscripts (Alice Ottazzi); Fish Skin Magic: Exploring Occult Practices in Ancient Mesopotamia and Arctic Indigenous Cultures (Elisa Palomino); Botanical Portraits: Native Argentine Plants Photographs, between Science and Art (Julietta Pestarino); Painted, Printed, and Proliferated: Armenian Vernacular Images and the Early Modern Iconographic Diaspora (Erin Piñon); The Ephemeral between Scenic Space and Figurative Space: Art Historians and the Study of Theatre (1940–1975) (Martina Rossi); The Lives of Things in Mesoamerica (Sanja Savkić Šebek); The Environmental Crisis of Porcelain: Energy Consumption, Deforestation, and Waste in Early Modern Jingdezhen (Feng Schöneweiß); Ontologies of Art in Antiquity (Hugo Shakeshaft); Opus Sectile Art of the Mamluks (Eman Shokry Esham); The Gardens of Quaiserbagh: Between Myth, Reality and Illusion (Parul Singh); Images of Individuals, Dialogues of Globalisation. Triggers of Artistic Transformations in the Roman Middle East between the 1st and 4th centuries CE (Łukasz Sokołowski); From the Florentine Republic to the Duchy: Understanding Medicean (Self-)Representation Strategies through Ottaviano de' Medici's Collection of Portraits (Lunarta Sterpetti); Edgar Wind's Raphael Papers: Towards a Critical Edition (Giovanna Targia); Translating the History of Art: A Case Studies Approach (Giovanna Targia).

Forschungsprojekte der Mitarbeitenden: Practices of Entanglement: Mediating Art, Knowledge, and Trade between Florence and Flanders in the Early Modern Era (c.1550–1680) (Madeline Delbé); Blicke auf Platz und Skulptur – Photographien der Piazza della Signoria in Florenz (Stephanie Hanke); Die Farben der Papageien: Exotische Vögel in der Genueser Malerei des 16. bis

18. Jahrhunderts (Stephanie Hanke); Schwellenräume zwischen Stadt und Meer: Italienische Hafenanlagen der Frühen Neuzeit als Eingangsplätze der Stadt (Stephanie Hanke); Zwischen Spiritismus, Futurismus und Science-Fiction: die „geniale Wienerin“ Edyth von Haynau (1884–1978) (Lisa Hanstein); Ancient Art Exhibitions in Italy between 1877 and 1938 and the Rediscovery of the Seventeenth Century (Giada Policchio); Ephemere Architektur im kunsttheoretischen Diskurs (1660/61–1789) (Anne Spagnolo-Stiff); Die Stiltheorie der Carracci – eine Neubewertung (Samuel Vitali); Le firme delle artiste nella prima età moderna (Samuel Vitali).

Assoziierte Projekte: Corpus of Florentine Painting (Andrea De Marchi und Sonia Chiodo); Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1500 Rome – Munich – Florence (Lorenza Melli).

München

Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Neue Mitarbeitende am ZI: seit Oktober 24: Dr. Matilde Cartolari, Wiss. Assistentin des Direktors Prof. Dr. Ulrich Pfisterer, seit November 24: Dr. Michael Klipphahn-Karge, Wiss. Mitarbeiter, Forschungsgruppe „Kunst, Umwelt, Ökologie“; seit Januar 25: Nanne Buurman M.A., Wiss. Mitarbeiterin, Forschungsgruppe „Kunst, Umwelt, Ökologie“; seit März 25: Dr. Marlene Sauer, Wiss. Mitarbeiterin, Redaktionsassistentin „Zeitschrift für Kunstgeschichte“; seit April 25: Prof. Dr. Bernhard Maaz, Wiss. Mitarbeiter, Forschungsprojekte zur Kunstgeschichte seit dem 19. Jahrhundert mit Fokus auf Quellenschriften; seit Juni 25: Alexandra Masgras PhD, Wiss. Mitarbeiterin, Forschungsgruppe „Kunst, Umwelt, Ökologie“; seit Juli 25: Dr. Katja Schröck, Forschungsreferentin (Betreuung der nationalen und internationalen Fellows, Veranstaltungsplanung und Forschung). Prof. Dr. Iris Lauterbach trat zum 1.4.25 in den Ruhestand.

Internationale Förderpreise:

Wolfgang-Ratjen-Preis 2025: Esther Löffelbein M.A., Heidelberg, für ihre Masterarbeit „Von der Ölpause bis zur Variante: Nachzeichnungen im Kupferstich-Kabinett Dresden nach italienischen und französischen

Blättern des 16. Jahrhunderts aus der Sammlung Eberhard Jabach“; Dr. Ariella Minden, Rom, für ihre Dissertation „In Dialogue: Medial Thinking in Bolognese Printmaking, 1500–1530“; Rebecca Welkens M.A., Heidelberg, für ihre Dissertation „Die Tronie in der Druckgraphik. Funktionen, Rezeptionen und Vermarktungen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert“.

Theodor-Fischer-Preis 2025: Dr. des. Katharina Rotté, Berlin, für ihre Dissertation „Die Travertinisierung Roms 1466–1546“; David Sadighian PhD, New Haven, für seine Dissertation „The World is a Composition: Beaux-Arts Design and Internationalism in the Age of Empire, 1867–1914“.

Jutta-Held-Preis 2025: Dr. Dina Dorothea Falbe, Wismar, für ihre Dissertation „Typenschulbau in der DDR. Chronik einer politischen Bauaufgabe zwischen Repression und Emanzipation“.

Willibald-Sauerländer-Preis 2025: Dr. des. Magdalena Becker, München, für ihre Dissertation „Handhabbare Welten. Aushandlung, Standardisierung und Nützlichkeit kartografischer Praktiken im 20. Jahrhundert“.

Forschungspreis Angewandte Kunst 2025: Dr. Corinna Gannon, Frankfurt a. M., für ihre Dissertation „Wirkmächtige Artefakte. Naturmagische Bildkonzepte und die Kunstkammer Kaiser Rudolfs II.“; Dr. des. Raphaela Rothenaicher, Wien, für ihre Dissertation „Ex osse ergo baculus inciditur...! Mittelalterliche Bischofs- und Abtsstäbe aus Elfenbein und verwandtem organischen Material bis 1200“.

Forschungsaufenthalte vorangegangener Preisträgerinnen und Preisträger am ZI: Dr. des. Iñigo Salto Santamaría (Willibald-Sauerländer-Preis 2024), März–April 25/August–September 25; Dr. Justine Lécuyer (Forschungspreis Angewandte Kunst 2024), November 24–Januar 25; Dr. Katharina Jörder (Jutta-Held-Preis 2024), Dezember 24–Februar 25; Dr. Adam Przywara (Theodor-Fischer-Preis 2024), März–Juni 25; Dr. Katja Schröck (Theodor-Fischer-Preis 2024), Juni–August 24/Januar 25.

Länderstipendien:

Baden-Württemberg: Kristin Weber M.A. (November 22–Oktober 25): „Der Körper als Zeichenträger in der zeitgenössischen Fotografie“ (Arbeitstitel).

Freistaat Bayern: Lilia Gaivan M.A. (Januar–Dezember 25): „Das Künstlernetzwerk am Salzburger Hof um 1600“ (Arbeitstitel).

Freie und Hansestadt Hamburg: Sophie Godzik M.A. (Juli 25–Juni 26): „Zwischen Waben und Werken. Eine Untersuchung künstlerischer Auseinandersetzungen mit Bienen in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts“.

Niedersachsen: Rebecca Hanna John M.A. (November 24–Oktober 25): „Transnational Memory Work as Resistance: Archival Critique in the Artistic Practices of Akram Zaatari, Jumana Manna, and Farah Saleh“.

Albert-Ottenbacher-Fellowship 2025: Luise Wangler M.A., Leipzig (Mai–Juli 25): „Paul Gangolf (1879–1936). (Re)Konstruktionen Mensch – Artist – Werk“ (Arbeitstitel); Samira Aboubakari M.A., Ngaoundere (Kamerun) (September–November 25): „Cultural Heritage of the Mandara Cultural Group in the Far North Cameroon: Inventory and Contribution to the Cameroonian Cultural Identity (20th–21st Century)“; Azinaha Daniel M.A., Maroua (Kamerun) (September–November 25): „Mapping Memory and Remembrance of German Presence in Massa and Mousgoum Territories during the Colonial Period in Cameroon (1884–1916)“; Dr. Joanna Smalcerz, Warschau (Januar 26): „Local Aggression: Art Spoliation of Bavaria in the Late Nineteenth Century“.

Freiraum Fellowship 2025: Dr. Rahul Kulka, Wien: „The Making Of: Dynamische Herstellungsprozesse der Plattnerkunst im Spiegel der Münchner Harnischvorzeichnungen“; Dr. Alla Chernetska, Paris (Juni 25): „Graphzine Scene in the Collection of the Zentralinstitut für Kunstgeschichte – ZI (Munich)“; Dr. Marina Vidas, Kopenhagen (November 25): „Animals at the Danish Court: The Power and Frailty of Beasts in Early Modern Paintings from Danish Collections, c.1600–c.1700“.

Juliane-und-Franz-Roh-Stipendium zur Kunst der Moderne und Gegenwart 2025: Dr. Jean-Philippe Miller-Tremblay, Paris (Juni–September 25): „Resilience Matters: Transforming Weapons into Precious Objects during the War in Ukraine (2022–present)“; Dr. Andrey Shabanov, Berlin (Mai–August 25): „Neue Erwerbungen: Early Museums of Contemporary Art

and the Shift from the Academic to the Dealer-Critic System in Europe“.

Kajima Foundation for the Arts at The ZI 2025: Kana Fukumoto (Juli–September 25): „Representing Blackness in the Art of the Spanish Empire: a Comparative Study of Works in the Imperial Court and Port Cities“.

James Loeb Fellowship 2025: Dr. Sarah Carter, Chicago (April–Juli 2025): „Art, Eros, and the British Enlightenment“; Dr. Frederick G. Crofts, Wolfenbüttel (Januar 25)/Dr. Davide Martino, Bern (Oktober–November 24/Januar 25): „The Age of Neptune: Art and the Power of Water, c. 1520–1650“.

Panofsky-Professur 2025: Prof. Dr. Marisa Bass, Yale University, New Haven (Juni–Juli 25): „Holbein's Margins: Printing Alliances in Renaissance Basel“.

Panofsky-Fellowship 2025: Dr. Stella Wisgrill (Mai–Juli 25): „„Seen [...] as if in a clear mirror with pure shine“. Vision and the Politics of Self-Knowledge in Emperor Maximilian I's ‚Fürstliche Chronik‘ (1518)“.

Stipendien der Samuel H. Kress Foundation: Kaila Howell M.A. (September 22–Juli 24): „Color and Bildung in Philipp Otto Runge's Artistic-Theoretical Project“ (Arbeitstitel); Lauren van Nest M.A. (September 23–Juli 25): „Sacral Performance & Extended Royal Bodies in the Ottonian Empire: The Case of Henry II & Kunigunde (1002–1024)“; Grace A. Walsh M.A. (September 24–Juli 26): „Staging Storytelling Images: Transmediality, Performance, and the Arts of German Romance in the Thirteenth and Fourteenth Centuries“; Reed O'Mara M.A. (September 25–August 26): „Materializing Sacred Language: Picturing and Performing Hebrew in Late Medieval Art“.

Arthur Kingsley Porter Fellowship: Kaila Howell M.A. (August 24–Juli 25): „Embodiment in the Landscape Project of Philipp Otto Runge“.

DAAD: Alexandra Masgras M.A. (Oktober–Dezember 24, Februar–Mai 25): „Eugenic Architecture: Designing Modern Buildings and Bodies in Romania, 1920–44“.

Forschungsprojekte:

Abgeschlossen:

Bildarchiv Bruckmann: Ökonomie, Fotografie und Kunstgeschichte um 1900. Laufzeit: April 22–Septem-

ber 24. Förderung: Fritz Thyssen Stiftung. Projektmitarbeit: Dr. Franziska Lampe.

Digitalisierung von Fotografien in der Abteilung Kunstgewerbe (ERR, CCP). Laufzeit: 1.7.24–30.11.24. Förderung: Jewish Digital Cultural Recovery Project (JDCRP). Projektmitarbeit: Hanna Fröbel B.A., Prof. Dr. Christian Fuhrmeister, Dr. Stephan Klingen, Dr. Georg Schelbert.

The Battle of the Sister Arts. Leonardo da Vinci and Antonio Tebaldeo in Contest. Laufzeit: Juni 23–Mai 25. Förderung: Gerda Henkel Stiftung. Projektmitarbeit: Dr. Diletta Gamberini.

Händler, Sammler und Museen: Die Kunsthandlung Julius Böhler in München, Luzern, Berlin und New York. Erschließung und Dokumentation der gehandelten Kunstwerke 1903–1994. Laufzeit: Januar 17–November 24. Förderung: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg; Ernst von Siemens Kunststiftung; Verein der Freunde des Zentralinstituts für Kunstgeschichte e.V., CONIVNCTA FLORESCIT. Projektmitarbeit: Antonia Bartl (bis 31.5.24), Edda Bruckner M.A. (bis 31.5.24), Cosima Dollansky M.A. (Projektleitung), Dr. Johannes Griebel, Prof. Fuhrmeister, Dr. Klingen, Raphaela Rey (bis 31.5.24), Katharina Roßmy M.A. (bis 31.5.24), Anna-Lena Schneider M.A. (Projektleitung) und Caroline Schumann (bis 31.5.24).

Laufend:

Antiquitatum Thesaurus. Antiken in den europäischen Bildquellen des 17. und 18. Jahrhunderts. Laufzeit: seit Januar 21 (Langzeitprojekt, 24 Jahre). Gefördert und angesiedelt an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaft. Projektleitung: Prof. Pfisterer, Prof. Dr. Arnold Nesselrath, Prof. Dr. Elisabeth Décultot.

Bildökologie. Materielle Lasten immaterieller Erscheinungen. Laufzeit: November 24–Herbst 25. Förderung: Disruption and Societal Change Center, TU Dresden. Projektmitarbeit: Dr. Klipphahn-Karge.

Bildnisse von Künstler*innen bis 1900. Laufzeit: seit 2018, Ende offen. Beteiligte Institutionen: ZI, München; Universitätsbibliothek Heidelberg. Projektmitarbeit ZI (Stand August 25): Ann-Kathrin Fischer M.A., Prof. Pfisterer. Projektmitarbeit UB Heidelberg:

Dr. Maria Effinger, Nicole Sobriel M.A., Lena Kunkel M.A.

Concrete Modernity: A Material-Ecological History of Architecture in Twentieth-Century Eastern Europe. Laufzeit: seit Juni 25 am ZI. Projektmitarbeit: Alexandra Masgras PhD.

Die Lipsanothek von Brescia: Eine exemplarische Objektbiografie zwischen Kunstgeschichte, Kunsttechnik und Rezeptionsgeschichte. Laufzeit: 2024–2026. Förderung: Gerda Henkel Stiftung. Beteiligte Institutionen: Museo Santa Giulia, Brescia, Fondazione Brescia Musei, Archäologische Staatssammlung, München, vorarlberg museum, Bregenz, Masaryk University, Brno, Center for Early Medieval Studies, Department of Art History, ZI, Forschungsstelle Realienkunde, München. Projektmitarbeit ZI: Dr. Esther Pia Wipfler.

Fossile Moderne. Eine Kunstgeschichte des Verbrauchs. Laufzeit: seit November 24. Projektmitarbeit: Dr. Klippahn-Karge.

Frauen schreiben über Kunst. Laufzeit: seit März 22. Beteiligte Institutionen: ZI, München; UB Heidelberg. Projektmitarbeit ZI (Stand August 25): Ann-Kathrin Fischer M.A., Prof. Pfisterer. Projektmitarbeit UB Heidelberg: Dr. Effinger, Sarah Debatin M.A.

Heal the World? Naturalizing the Historical in Pastoral Exhibition Making, Or: Curatorial Governmentalities and their Discontents – The Case of documenta. Laufzeit: seit Januar 25. Projektmitarbeit: Nanne Buurman M.A.

“I Desire Nothing But Ancient Things” – Paul Petau (1568–1614): Ancient Culture, National Identity and Religious Devotion. Laufzeit: September 23–August 26. Gefördert von der Fritz Thyssen Stiftung. Beteiligte Institutionen: ZI, München, UB Heidelberg. Projektmitarbeitende: Prof. Pfisterer (Projektleitung), Dr. Cristina Ruggero, Dott.ssa Elena Vaiani.

Klimagipfelkunst. Kunst und politisches Event, 1972–2022. Laufzeit: seit 2021–Mai 26 (seit Oktober 24 am ZI). Förderung: DFG. Projektmitarbeit: Dr. Linn Burchert (Projektleitung), Nanne Buurman M.A., Justine Vivian Ney.

Kunst.Bild.Daten. Laufzeit: 1.12.23–30.6.26. Förderung: Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft

und Kunst. Projektmitarbeit ZI: Hannah Fröbel B.A., Dr. Griebel, Philipp Haas, Dr. Klingen (bis November 24), Nadine Raddatz M.A., Dr. Schelbert (Projektleitung), Silvia Werndl M.A.

MAIA | Munich. Artefacts, Images, Architecture. Research and Resources. Laufzeit: seit April 22. Beteiligte Institutionen: Bayerisches Nationalmuseum, Bayerische Staatsbibliothek/Bibliotheksverbund Bayern, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Institut für Ägyptologie und Koptologie, LMU München, Institut für klassische Archäologie, LMU, ZI, München, Museum Fünf Kontinente. Projektmitarbeit ZI (Stand August 25): Lavinia Otters M.A., Dipl.-Bibl. Christine Loose, Sonja Nakagawa M.A., Prof. Pfisterer, Martin Stahl M.A.

Rekonstruktion der abhanden gekommenen Kunstwerke aus dem Eigentum von Siegfried, Betty und Walter Lämmle. Laufzeit: Oktober 24–September 26. Förderung: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg. Projektmitarbeit: Prof. Fuhrmeister, Anna-Lena Schneider M.A., Dr. Klingen (bis November 24).

Rekonstruktion der privaten Kunstsammlung von Jacques, Emma und Erwin Rosenthal. Laufzeit: November 20–Oktober 25 (36 Monate, kostenneutral verlängert). Beteiligte Institutionen: ZI, München, Stadtarchiv München. Förderung: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg. Projektmitarbeit ZI: Prof. Fuhrmeister, Franziska Eschenbach M.A. (Projektleitung), Dr. Klingen (bis November 24).

Sommerresidenzen und herrscherliche Refugien um den Monte Vulture. Wohnkomfort und Naturerfahrung im spätstaufisch-frühangevinischen Süditalien. Laufzeit: 1.1.23–31.12.27 (seit 1.1.24 am ZI). Förderung: DFG und Österreichischer Wissenschaftsfonds FWF. Beteiligte Institutionen: Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Kunst- und Bildgeschichte, Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom, Università degli Studi della Basilicata, Potenza, Dipartimento di Scienze Umane. Projektmitarbeit ZI: Prof. Dr.-Ing. Klaus Tragbar (Projektleitung), Dr.-Ing. Clemens Voigts, Lucian von Hoeßlin.

Tier-Memoria in der Vormoderne: Adaption, Reflexion und Entwicklung alteritärer Formen des Ge-

denkens. Laufzeit: 1.1.21–31.10.25 (unterbrochen vom 1.4.–31.12.21, 1.10.23–31.3.24, in Elternzeit 1.4.–31.10.24). Förderung: DFG. Projektmitarbeit: Dr. Fabian Jonietz.

Unikales Quellenmaterial zum deutschen Kunsthandel digital vernetzen: Provenienzen, Beteiligte und Objekte in Handexemplaren von Auktions- und Lagerkatalogen 1860–1950. Laufzeit: Oktober 24–September 26. Förderung: DFG. Beteiligte Institutionen: ZI, München, UB Heidelberg. Projektmitarbeit ZI: Cosima Dollansky M.A., Prof. Fuhrmeister, Prof. Pfisterer.

Arbeitsgruppen:

„Tendenzen: Zeitschrift für Engagierte Kunst“ (1960–89) – Geschichte und Relevanz eines Mediums linker Kunstgeschichtsschreibung. Mitwirkende (Stand Juli 25): Dr. Burchert, Prof. Fuhrmeister, Dr. Klippahn-Karge, Dr. Léa Kuhn, Prof. Dr. Christine Tauber.

Exhibition Ecologies. Mitwirkende (Stand Juli 25): Dr. Friederike Schäfer (FU Berlin/EXC Temporal Communities, Initiator), Mateo Chacón Pino (Universität Kassel/documenta Institut, Initiator), Dr. Burchert (ZI, München), Dr. Lee Chichester (Ruhr-Universität Bochum), Dr. Regine Ehleiter (Universität Witten/Herdecke), Dr. Klippahn-Karge (ZI, München), Dr. Fiona McGovern (Kunsthochschule Kassel), Magali Wagner (Universität Bern/SNF The Ecological Imperative).

Paris

Deutsches Forum für Kunstgeschichte (Max Weber Stiftung – Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland)

Direktor: Prof. Dr. Peter Geimer, Stellvertretende Direktorin: PD Dr. Elisabeth Fritz (seit Oktober 24).

Wiss. Referent*innen: Dr. habil. Mathilde Arnoux, Dr. Lena Bader, Dr. Markus A. Castor, Dr. Julia Drost, Dr. Jörg Ebeling, Dr. Dennis Jelonnek; Wiss. Assistenz Direktion: Franziska Sollte (seit Februar 25).

Redaktionsassistentin: Sira Luthardt.

Doktorant*innen: Hannah Goetze M.A. (seit Oktober 23), Paul Brakmann M.A. (seit Oktober 24).

Praktikant*innen: János Hübschmann, Theresia Maier, Louisa Stank, Doreen Brune, Nadja Hoitz, Justine Ney. Servicebereich – Leitung: Theresa Lambrich (seit Au-

gust 25), Ralf Nädele (bis September 25); Benjamin Bernard (Assistent für Webseite, social media und Bibliothek, bis Juli 25), Katharina Kolb (Assistentin für Forschungsförderprogramme und Printmedien), Ricarda Oeler (Personalangelegenheiten); Karin Seltmann-Dupuy (Direktionssekretariat/Veranstaltungsmanagement), Yoann Sirenne (IT); Praktikant/-in: Fabienne Bätz.

Drittmittelprojekte:

„Travelling Art Histories“ (weiterentwickelt aus „Transregional Academy on Art and Culture in Latin America, Transregional Academy on Latin American Art“. Förderung der Akademie in Lima (2024) durch die Getty Foundation.

„Plafond-3D – A Connected History of Painted Ceilings: France – Germany, 1600–1800“ (vormals „Deckenmalerei in Europe (XIV^e–XXI^e siècles)“. Leitung: Prof. Dr. Olivier Bonfait (Université de Bourgogne, Dijon), PD Dr. Matteo Burioni (Corpus Barocke Deckenmalerei in Deutschland, LMU, München), Dr. Bénédicte Gady (Musée des Arts décoratifs, Paris), Dr. Castor (DFK Paris), Dr. Matthieu Lett (Université de Bourgogne, Dijon); seit 2021.

„Begegnungslandschaft: Das Beispiel Pont-sur-Seine (Département Aube)“. Leitung: Dr. Castor (DFK Paris), Guillaume Nicoud (Università della Svizzera italiana, Accademia di architettura). Kooperationspartner: Region Grand-Est Alsace, Champagne-Ardenne, Lorraine, Abt. Inventarisierung und Kulturerbe, Gemeinde Pont-sur-Seine, Assoc. Connaissance et sauvegarde du patrimoine pontois; seit 2021.

„Exhibiting Polyphony“. Leitung: Dr. Arnoux (DFK Paris), Dr. Anne Zeitz (Université de Rennes 2); Kooperation mit Université Rennes 2 und Université Paris 8, Kulturstiftung des Bundes.

„Für eine Geschichte der künstlerischen Beziehungen zwischen Europas Osten und Westen während des Kalten Kriegs“. Leitung: Dr. Arnoux.

„La collection d'art de l'Académie royale de peinture et de sculpture“. Leitung: Dr. Castor (DFK Paris) und Dr. Anne Klammt (TU Dresden). Projektpartnerinnen: Françoise Mardrus (Centre Vivant Denon, Musée du Louvre), Sofya Dmitrieva, Alice Thomine-Berrada

(Beaux-Arts de Paris), Juliette Trey (Institut national d'histoire de l'art). Kooperation mit INHA, Paris, Centre Vivant Denon, Musée du Louvre; seit 2022.

„Ökologien des Surrealismus“. Leitung: Dr. Drost; seit 2019.

„Paris – Pindorama. Bewanderte Bilder aus einer deplatzierten Moderne“. Leitung: Dr. Bader.

„Signum und Simulacrum. Spuren und Einschreibungen im Marmor der französischen Bildhauerei des 18. Jahrhunderts: Interpretationsraum – Fotografischer Blick – Kunsthistorischer Kontext“. Leitung: Dr. Castor (DFK Paris), Dr. Marthe Kretzschmar (Universität Wien); seit 2021.

„Simone Kahn – Surrealistin, Sammlerin und Galeristin“. Forschungsprojekt und Digitale Ausstellung. Kuratorisches Team: Dr. Drost, Dr. Alice Ensabella (LARHRA, Lyon, Grenoble), Katia Sowels (ENS, Paris), Mitarbeiterin: Nadja Hoitz (DFK Paris); seit 2021.

„Tempo! – zum Faktor Zeit in der Ausstattungspraxis des französischen Empire“. Leitung: Dr. Ebeling.

„Travelling Art Histories. Transregionale Netzwerke im Austausch zwischen Lateinamerika und Europa“. Leitung: Dr. Bader (DFK Paris), Prof. Geimer; Partner: Bibliotheca Hertziana (MPI für Kunstgeschichte Rom), Forum Transregionale Studien Berlin.

„Wissenschaftliche Bearbeitung des Palais Beauharnais“. Leitung: Prof. Dr. Hans Ottomeyer, Wiss. Mitarbeiter: Dr. Ebeling, Dr. Ulrich Leben (Waddesdon Manor, Aylesbury).

Jahresthema 2024/26 (September 24–August 26) „Natur“. Leitung: Prof. Geimer, Co-Direktor: Prof. Dr. Pierre Wat. Wiss. Koordination: Franziska Sollte.

Zweijahresstipendien (seit September 24):

Coline Desportes M.A.: „Tisser la nature pour construire la nation? Tapisseries du Sénégal indépendant (1960–1980)“; Clémence Fort M.A.: „Nature colonial et culture de la curiosité: les collections d'Americana en France (1700–1763)“; Clara Lespessailles M.A.: „Les primitivismes chez les élèves d'Ingres: entre 1830 et 1860“; Dr. Pauline Mari: „Chasser le naturel. Les effractions animales dans le cinéma de la Nouvelle Vague“; Dr. Claire Sourdin: „François Boucher et la nature: le paysage comme lieu de l'écart (1725–1770)“.

Forschungsstipendium DFK Paris | INHA:

Matías Allende Contador (September 24–Februar 25): Dissertationsprojekt: „La Maison de l'Amérique Latine et Ars Americana. Le gaullisme et la latinité comme propagande“; Sebastian Hammerschmidt (seit Januar 25): Dissertationsprojekt: „Sammeln als Form der Kunstgeschichtsschreibung bei Gottlieb Friedrich Reber (1880–1959)“.

Stipendien für Studierende im Master:

Lou von der Heyde, Städelschule/Goethe-Universität Frankfurt sowie Akademie der bildenden Künste Wien: „Architektur und das Unheimliche in der französischen Malerei an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert – Der Sacco di Roma (1527) als Wendepunkt“.

Die Kurzzeitforschungsstipendien (1–3 Monate) werden nicht mehr vergeben.

Gastwissenschaftler*innen: Dr. Julia Gelshorn, Universität Fribourg, SNF-Projekt zu „Real Abstractions. Reconsidering Realism's Role for the Present“. Arbeit zu „Decolonizing Realism from the 1930s to the 1960s. Fictions of a World to Come“ (bis Februar 25); Dr. Marine Roberton, Université de Bourgogne, Mitarbeit am Projekt „Une histoire croisée des plafonds peints: France – Allemagne, 1600–1800“ (projet ANR DFG) (bis März 25); Sophie-Luise Mävers-Persch, Wiss. Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln, Habilitationsprojekt „Ars et Scientia“ (März 25).

Rom

Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte

Direktion: Prof. Dr. Tanja Michalsky (geschäftsführend bis 28.2.26), Prof. Dr. Tristan Weddigen.

Em. Wissenschaftliche Mitglieder: Prof. Dr. Sybille Ebert-Schifferer, Prof. Dr. Elisabeth Kieven, Prof. Dr. Christoph L. Frommel, Prof. Dr. Matthias Winner.

Senior Scholar: Dr. Susanne Kubersky-Piredda.

Rudolf-Wittkower-Gastprofessur: Assistant Prof. Dr. Fabian Offert (bis 30.6.25).

Wiss. Mitarbeiter: Dr. Lothar Sickel.

Wiss. Assistent*innen der Direktion: Direktion Michalsky: Dr. Adrian Bremenkamp, Dr. Anna Magnago Lam-

pugnani, Dr. Elisabetta Scirocco; Direktion Weddigen: Dr. Lara Demori, Anna Aline Mehlman Dumont B.A., Dr. Ariella Minden.

Digital Humanities Scientists: Alessandro Amadou PhD, Dr. Martin Raspe, Chris Tomlinson PhD.

Museumsstipendiat*innen: Clare Kobasa PhD (bis 30.6.25), Prof. Dr. Joan Molina Figueras (bis 14.4.25), Milena Gallipoli PhD (bis 29.12.24), Martina Tanga PhD (bis 15.12.24).

Postdoktorand*innen der Forschungsabteilungen:

Abt. Michalsky: Dr. Alev Berberoğlu, Alessio Ciannarella PhD, Viviana Costagliola PhD, Damiana Di Bonito PhD, Andrea Gelardi PhD, Malvina Giordana PhD, Roberta Minnucci PhD, Dr. Tommaso Morawski, Mariano Saggiomo PhD; Abt. Weddigen: Maria Stella Di Trapani PhD, Federico Marcomini PhD, Giulia Morale PhD, Dr. Elisabetta Rattalino, Baptiste Tochon-Danguy PhD, Thiago Gil de Oliveira Virava PhD.

Scherbarth Fellow: Luigi Crea M.A.

Doktorand*innen der Forschungsabteilungen:

Abt. Michalsky: José Gabriel Alegría M.A., Alessio Ciannarella M.A., Sofia Hernandez MPhil (Princeton Fellow), Rebecca Johnson MPhil, Kris Racaniello MPhil; Abt. Weddigen: Luigi Crea M.A. (Scherbarth Stiftung), Nora Guggenbühler M.A., Caterina Martinelli M.A.

Wiss. Redaktion, Öffentlichkeitsarbeit und Berichtswesen: Leitung: Dr. Marieke von Bernstorff, Wiss. Mitarbeiterin: Dr. Mirjam Neusius, Digital Publications Manager: Elisa Bastianello PhD.

Bibliothek: Leitung: PD Dr. Golo Maurer, Stellvertretende Leiterin: Dr. Sonja Kobold, Sacherschließung: Dr. Philine Helas, Dr. Pavla Langer, Dr. Sonja Kobold, Dr. Michael Schmitz, Dr. Klaus Werner.

Fotothek: Leitung: Dr. Johannes Röhl, Stellvertretende Leiterin: Dr. Tatjana Bartsch, Wiss. Nachlassbearbeitung: Dr. Regine Schallert, Marina Unger M.A.

Senior Information Scientist: Dr. Pietro Liuzzo.

Forschungsprojekte:

Forschungsbereich: Scaling Southern Italy. Leitung: Prof. Michalsky.

Neapel als Palimpsest. Leitung: Prof. Michalsky. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Dr. Berberoğlu, Dr. Bre-

menkamp, Dr. Regina Deckers, Malvina Giordana PhD, Dr. Helas, Dr. Magnago Lampugnani, Mariano Saggiomo PhD, Dr. Scirocco, Tommaso Zerbi PhD.

Ordnung und Konstruktion der Kunstgeschichte einer Stadt. Leitung: Prof. Michalsky, Dr. Bremenkamp, Dr. Magnago Lampugnani. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Michael Barg M.A., Elenio Cichini PhD, Prof. Stefano D'Ovidio, Rosella Lauber PhD, Prof. P.I. Fernando Loffredo, Victoria Lorini M.A., Lucio Oriani PhD, Valentina Sferragatta PhD, Stefania Tuccinardi PhD.

Sommerresidenzen und herrscherliche Refugien um den Monte Vulture. Leitung: Prof. Dr. Kai Kappel, Prof. Dr.-Ing. Klaus Tragbar. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Prof. Michalsky, Prof. Fulvio Delle Donne, Prof. Margherita Tabanelli.

Forschungsbereich: Mittelalter und Mittelalterkonzeptionen. Leitung: Prof. Michalsky.

Conques in the Global World (abgeschlossen). Principal Investigator: Prof. Michalsky. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Dr. Bremenkamp, Kris Racaniello MPhil, Dr. Scirocco.

Forschungsbereich: Episteme der Kartographie. Leitung: Prof. Michalsky.

Neapel neu sehen – Jan van Stinmolens gezeichnetes Neapel-Panorama (1582). Leitung: Prof. Michalsky. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Dr. Bremenkamp, Prof. D'Ovidio, Dr. Raspe, Antonino Tranchina PhD.

Editing Naples. Leitung: Prof. Michalsky. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Dr. Bremenkamp, Prof. D'Ovidio, Dr. Raspe, Mariano Saggiomo PhD, Dr. Scirocco, Antonino Tranchina PhD.

Naples Digital Archive (abgeschlossen). Leitung: Prof. Alfredo Buccaro, Prof. Michalsky. Wiss. Koordination: Prof. Raffaele Amore, Francesca Capano PhD, Prof. Ferdinando Di Martino, Prof. D'Ovidio, Prof. Maria Ines Pascariello, Prof. Valentina Russo, Dr. Scirocco, Antonino Tranchina PhD, Prof. Massimo Visone. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Luigi Coiro PhD, Gianluca Forgiione PhD, Lia Romano PhD, Alessandra Veropalumbo PhD. Digital Humanities Scientists: Vincenzo Cirillo PhD, Ilaria Garofalo PhD, Davide Mastroianni PhD, Dr. Raspe.

Forschungsbereich: Historische Räume. Leitung: Prof. Michalsky.

Mapping Sacred Spaces – Formen, Funktionen und Ästhetik im mittelalterlichen Süditalien. Leitung: Prof. Michalsky, Dr. Scirocco, Prof. Ruggero Longo, Prof. Manuela Gianandrea. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Chiara Audizi M.A., Giulia Anna Bianca Bordi PhD, Francesco De Naro Papa B.A., Damiana Di Bonito PhD, Dr. Vladimir Ivanovici, Jiayao Jiang M.A., Prof. Tabanelli.

Historische Räume in Flavio Biondos „Italia illustrata“ (abgeschlossen). Leitung: Prof. Michalsky. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Prof. Dr. Klaus Geus, Prof. Dr. Günther Görz, Chiara Seidl M.A., PD Dr. Martin Thiering.

Europabilder außerhalb Europas. Leitung: Prof. Michalsky, Prof. Dr. Matthias Weiß.

Forschungsbereich: Film-Raum. Leitung: Prof. Michalsky.

Sozialer Raum im italienischen Film. Leitung: Prof. Michalsky, Malvina Giordana PhD, Dr. Bremenkamp. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Mattia Cinquegrani PhD, Prof.ssa Ilaria A. De Paschalis, Alberto Lo Pinto PhD, Prof. Lorenzo Marmo, Víctor Martín García M.A., Tommaso Morawski PhD, Prof. Rose Marie San Juan, Elio Ugenti PhD, Carlo Ugolotti PhD, Dr. Susanne Watzelboeck.

Paesaggi del Sud. Leitung: Prof. Michalsky, Malvina Giordana PhD. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Andrea Gelardi PhD, Víctor Martín García M.A.

Mediale Dispositive der Räumlichkeit. Leitung: Prof. Michalsky, Malvina Giordana PhD, Tommaso Morawski PhD. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Dr. Bremenkamp, Elio Ugenti PhD.

Forschungsschwerpunkt: Rome Contemporary. Leitung: Prof. Weddigen. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Lara Demori PhD, Caterina Martinelli M.A., Dr. Elisabetta Rattalino.

Forschungsschwerpunkt: Materialität und Medialität. Leitung: Prof. Weddigen. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Dr. Ariella Minden, Prof. Vitale Zanchettin.

Forschungsschwerpunkt: Italien im globalen Kontext. Leitung: Prof. Weddigen. Beteiligte Wissenschaft-

ler*innen: Lara Demori PhD, Thiago Gil de Oliveira Virava PhD.

Forschungsschwerpunkt: Transnationale Geschichte der Kunstgeschichte. Siehe unter: Heinrich Wölfflin's Gesammelte Werke.

Forschungsschwerpunkt: Digital Visual Studies. Leitung: Prof. Weddigen. Forschungscoordination: Dr. Darío Negueruela del Castillo. Wiss. Mitarbeit: Pepe Ballesteros M.Sc., Iacopo Neri, Ludovica Schaerf, Prof. Dr. Maximilian Schich. Affiliierter Wissenschaftler: Leonardo Impett PhD.

Weitere Projekte:

Decolonizing Italian Visual and Material Culture: From Nation Building to Now. Leitung: Prof. Weddigen. Forschungscoordination: Dr. Carmen Belmonte. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Giulia Beatrice M.A., Federico Marcomini PhD, Sara Vitacca PhD.

Sport, Body and Race in Fascist Visual Culture. Principal Investigator: Sara Vitacca PhD.

Methodology Seminar for Art History in Ukraine. Team: Kateryna Filyuk PhD, Lesia Kulchynska PhD, Oleksandra Osadcha PhD. Supporters: PD Dr. Iryna Klymenko, Prof. Weddigen.

The #ScienceForUkraine Initiative. Leitung: Prof. Weddigen.

Heinrich Wölfflin – Gesammelte Werke. Leitung: Prof. em. Dr. Oskar Bätschmann, Prof. Dr. Joris van Gastel, Prof. Weddigen. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Dr. Teresa Ende, Christine Grundig M.A., Dr. Giovanna Targia, Dr. Tobias Teutenberg.

Editionsprojekt: Bellori. Leitung: Anja Brug M.A., Prof. Dr. Elisabeth Oy-Marra, Prof. Weddigen. Koordination: Dr. Bernstorff.

Now we have seen. Women and Art in the Seventies in Italy. Leitung: Prof. Weddigen, Dr. Giorgia Gastaldon. Koordination: Dr. Bernstorff. Forschungscoordination: Dr. Gastaldon.

Forschungsgruppen:

Max-Planck-Forschungsgruppe: Visualizing Science in Media Revolutions. Leitung: Sietske Fransen PhD. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Giulia Simonini PhD. Affilierte Wissenschaftler*innen: Flavia Benfante PhD, Nina Cavaziel M.A., Dr. Matthijs Jonker, Katherine M.

Reinhart PhD, Dr. Christoph Sander, Dr. Elisa Spataro, Dr. Leendert van der Miesen. Projekte: Leitung: Sietske Fransen PhD: Diagramme in der Wissenschaft; Medienrevolutionen und Bilder; Übersetzung und die Welt der Frühen Neuzeit; Die Visualisierung des Unbekannten; Das Bild als Methode.

Lise-Meitner-Gruppe: Decay, Loss, and Conservation in Art History. Leitung: Francesca Borgo PhD. Beteiligte Wissenschaftler*innen: Antonia Belli M.Sc., Helen Buddensieg M.A., Dr. Chiara Capulli, Agnieszka Dziki M.A. Affilierte Wissenschaftler*innen: Michael Barg M.A., Ruth Ezra PhD, Dr. Alice Ottazzi, Antonina Tetzlaff M.A. ICCROM Fellow: Samuel Billaud Feragen M.A. Projekte: Leitung: Francesca Borgo PhD: Care, beteiligte Wissenschaftlerin: Helen Buddensieg M.A.; Loss, beteiligte Wissenschaftlerin: Agnieszka Dziki M.A., affilierte Wissenschaftlerin: Sara Petrilli-Jones M.A.; Conserving Histories of Art; The Paper Project – Touched/Retouched: Paper across Time (1400–1800), Leitung: Francesca Borgo PhD, Camilla Colzani PhD, Dr. Ottazzi.

Österreich

Innsbruck

Institut für Kunstgeschichte der Leopold-Franzens-Universität

Laufende Projekte des Österreichischen Wissenschaftsfonds FWF am Institut für Kunstgeschichte: Embedded Self-Portraits in Fifteenth-Century Painting. A Systematic Assessment. Laufzeit: November 20 bis 30.10.25. Projektleiter: Prof. Dr. Lukas Madersbacher; ProjektmitarbeiterInnen: Elisabeth Krabichler M.A. (seit November 20); Verena Gstir M.A. (seit November 20, in Karenz), Harald Rupfle M.A. (15.2.23–14.4.24); Verena Gstir M.A. (11.6.23–18.3.24); Dr. Désirée Mangard (seit 15.1.24, ab 11.6.25 in Karenz). South Asia in Central Europe: The Mobility of Artists and Art Works Between 1947 and 1989. Laufzeit: September 21 bis August 25. Projektleiterin: Dr. Simone Wille.

Salzburg

Fachbereich Musik- und Tanzwissenschaft, Abt. Kunstgeschichte der Paris-Lodron-Universität

Dr. Julia Kloss-Weber übernahm die Professur mit Schwerpunkt Frühe Neuzeit zum 1.3.25. Dr. David Franz Hobelleitner wurde mit März 25 Wiss. Mitarbeiter (Postdoc). Dr. Mareike Herbstreit schied zum März 25 als Wiss. Mitarbeiterin aus. Eva Wiegert M.A. schied zum April 25 als Wiss. Mitarbeiterin aus.

Wien

Institut für Kunstgeschichte der Universität

Prof. Dr. Monika Dachs ging zum 1.10.24 in den Ruhestand. Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz, Professor für Kunstgeschichte des Mittelalters, ist am 1.10.24 emeritiert worden. Neue Professor*innen: Prof. Assaf Pinkus (seit 1.3.25), Professur für Kunstgeschichte des Mittelalters (Nachfolge von Prof. Schwarz); Prof. Dr. Friederike Sigler (1.3.25–28.2.30), Professur für Gegenwartskunst (Nachfolge von Prof. Dr. Magdalena Nieslony); Prof. Dr. Lucia Simonato (1.2.25–31.1.28), Professur für Kunstgeschichte der Frühen Neuzeit mit einem Schwerpunkt in der italienischen Kunst des Barock (Vertretung für Prof. Dr. Sebastian Schütze). Gastprofessor*innen: Livia Bevilacqua PhD (8.4.–30.6.25), Gastprofessur für Byzantinische Kunstgeschichte; Dr. Ivan Gerát (1.10.–17.12.24), Gastprofessur für Kunstgeschichte des Mittelalters; Dr. Philipp Niewöhner (2.10.–13.12.24), Gastprofessur für Byzantinische Kunstgeschichte. Ausgeschiedene Wiss. Mitarbeiter*innen: Flora Bakondi M.Sc. (8.1.–7.11.24), „Der Museumsblick“ (FWF, Prof. Dr. Raphael Rosenberg); Francesca Susanna Croce M.A. (1.7.22–30.6.25), Praedoc-Assistentin; Kimberley Fetko B.A. (1.10.23–30.9.24), „Der Museumsblick“ (FWF, Prof. Rosenberg); Iustina Iosub (1.6.–31.9.24), „Following the Festaiuolo“ (FWF, Dr. Temenuzhka Dimova); Lea Elisabeth Lamprecht B.A. (8.12.24–7.3.25), „Site Complexes: Models of Responsive Practices for the 21st Century“ (NOMIS, Prof. Dr. Sebastian Egenhofer); Laura Lehni B.A. (1.10.23–30.9.24) „Der Museumsblick“ (FWF, Prof. Rosenberg); Anna Miscená M.A. (7.6.21–14.12.24), Praedoc-Assistentin; Larissa Mohr

M.A. (1.10.22–31.10.24), „Die Zeichnungen Giovanni da Udines (1487–1561)“ (ÖAW); Sophie Morawitz M.A. (1.8.21–31.1.25), „Die Stadtpfarrkirche St. Ägidius und Koloman in Steyr: Architektur, Ausstattung und Nutzung vom Spätmittelalter bis in die Reformation“ (ÖAW); Veronika Poier PhD (1.4.22–1.9.24), Postdoc-Assistentin; Mina Ramezan Jamaat M.A. (15.11.24–15.2.25), „Persian Architecture and Urban History in Kashan“ (Prof. Dr. Markus Ritter); Dr. Luise Reitstätter (1.11.17–30.4.25), Postdoc-Assistentin, Co-Projektleitung „Der Museumsblick“ (FWF, Prof. Rosenberg); Luana Marina Schäfer M.A. (1.1.23–7.8.24), Praedoc-Assistentin. Neue Wiss. Mitarbeiter*innen: Viktoriia Bazyk M.A. (1.10.24–30.9.27), Praedoc-Assistentin; Dr. Christoph Chwatal (1.10.24–31.5.26), „Site Complexes: Models of Responsive Practices for the 21st Century“ (NOMIS, Prof. Egenhofer); Sophie Dieberger M.A. (1.3.25–28.2.29), „Handschriften mit Bildzyklen in der frühen Inkunabelzeit“ (FWF, Dr. Christine Beier); Iveta Duchacova M.A. (1.1.25–31.12.27), Praedoc-Assistentin; Dr. Sabiha Göloglu (1.10.24–30.11.25), „Mekka and Medina in the Ottoman Period“ (Prof. Ritter und Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät); Mikhail Grachév M.A. (15.7.25–15.1.26), „Material for the Art History of Nineteenth-Century Iran“ (Prof. Ritter); Teresa Kamencek M.A. (3.3.25–2.5.26), Praedoc-Assistentin; Sara Leitner M.A. (3.3.–2.7.25), „ArtVis: Dynamische Netzwerk für die digitale Kunstgeschichte“ (FWF, Prof. Rosenberg); Dr. Aleuna Macarenko (1.4.25–28.2.29), „Handschriften mit Bildzyklen in der frühen Inkunabelzeit“ (FWF, Dr. Beier); Seda Pesen M.A. (19.12.24–7.1.26), Praedoc-Assistentin; Mahdih Khajeh Piri (1.4.–31.12.25), Indian Islamic Art and Architecture Archive (Prof. Ritter); Sophia Rohwetter M.A. (17.6.24–16.6.27), Praedoc-Assistentin; Olga Tortsova M.A. (16.12.24–15.12.27), Praedoc-Assistentin; Raphaela Vallon M.A. (1.3.–31.8.25), „Handschriften mit Bildzyklen in der frühen Inkunabelzeit“ (FWF, Dr. Beier). Neue Forschungsprojekte: „Ambassadors-collectors“ (FWF): Dott.ssa Dipl.-Ing. Dr. Silvia Tammaro (2025–2028); „Handschriften mit Bildzyklen in der frühen Inkunabelzeit“ (FWF, Dr. Beier) (2025–2029).

Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege der Technischen Universität, Forschungsbereich Kunstgeschichte

Neue Wiss. Mitarbeitende: Postdoc-Assistentin Dr. Ingrid Holzschuh, Präd.-Assistent Dipl.-Ing. Tristan Hunt.

Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege der Technischen Universität, Abteilung Denkmalpflege und Bauen im Bestand

Neue Wiss. Assistentin ist Dipl.-Ing. Hanne Rung ab Juli 2025, die Wiss. Assistentin Dipl.-Ing. Rita Mullen ist seit Juli 2025 karenziert.

Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung, Abt. Kunstgeschichte der Universität für angewandte Kunst

Lehrende 2024/2025: Prof. Dr. Eva Kernbauer (Leitung), PD Dr. Edith Futscher, Prof. Sophie-Marie Geretsegger, Georgia Holz M.A., Dr. Anita Hosseini, Univ.-Ass. Katharina Jesberger M.A., Stefanie Kitzberger M.A., Charlotte Reuß M.A., Univ.-Ass. Aneta Zahradnik M.A. Lehrbeauftragte: Dr. Maria Bremer WS 24/25, Dr. Christian Liclair SS 25, Univ.-Lekt. Dr. Ulrike Matzer SS 25. Drittmittelprojekte: „Zwischen Ost-West-Süd-Nord. Die internationalen Mail Art Aktivitäten von Renate Krätschmer und Jörg Schwarzenberger (K.U.SCH.) vor 1989“. Leitung: Aneta Zahradnik M.A., Betreuung: Prof. Kernbauer. BMKÖS (Sektion IV – Kunst und Kultur) und Research Center der Österreichischen Galerie Belvedere. Laufzeit: 1.12.24–1.8.25; „The Role of Art Schools in the Renewal of the Discipline of Art History. The Case of Vienna between 1970 and 1998“. Leitung: Dr. Melissa Rérat, Mentorin: Prof. Kernbauer. Postdoc Mobility, gefördert vom Schweizerischen Nationalfonds (SNF). Laufzeit: März 23–Februar 25.

Schweiz

Basel

Kunsthistorisches Seminar der Universität

Professur für ältere Kunstgeschichte: Prof. Dr. Aden Kumler, Assistenz: Dr. des. Martin Schwarz. Professur für Kunstgeschichte der Frühen Neuzeit: Prof. Dr. Andreas Beyer wurde zum Ende des HS 24/25 emeritiert. Prof. Dr. Aaron Hyman, Assistenz: Dr. Christina Kleiter. Professur neuere Kunstgeschichte: Prof. Dr. Ralph Ubl, Assistenz: Dr. des. Larissa Dätwyler. Laurenz-Professur für zeitgenössische Kunst: Ass.-Prof. Dr. Charlotte Matter. Schaulager-Professur für Kunsttheorie: Prof. Dr. Markus Klammer, Assistenzen: Paula Stoica M.A., Sarah Wiesendanger M.A. Titularprofessur: Prof. Dr. Axel Christoph Gampp. Prof. Dr. Johannes Stükelberger wurde zum Ende des HS 24/25 emeritiert. Abgeschlossene Habilitation: Dr. Fabian Jonietz (Thema: „Verbergen und Begehren. Klandestine Bildpraktiken und die Wertschätzung seltener Kunstobjekte in der Vormoderne“).

Bern

Institut für Kunstgeschichte der Universität

Prof. Dr. Manuela Studer-Karlen, SNF PRIMA Professorin, Abt. für Ältere Kunstgeschichte, hat einen Ruf als ordentliche Professorin für frühchristliche und byzantinische Kunstgeschichte an die Universität Wien per 1.10.25 erhalten und verlässt die Universität Bern zum 30.9.25. Forschungsprojekte: Der SNF fördert ab 1.10.24 für 4 Jahre das Projekt „Artistic Failures in Renaissance Ceramic Workshops“, Laufzeit: 1.10.24–30.9.28. Abt. für Kunstgeschichte der Neuzeit. Leitung: Dr. Zuzanna Sarnecka, Wiss. Mitarbeiterin: Dr. Ingrid Greenfield, ab 1.2.–30.11.25; Doktorandin: Ariane Milicev M.A., ab 1.11.24; „Easy Credit Haus, Ein Ort des Wandels“, Leitung: PD Dr. Julia Burbulla. Laufzeit: 1.11.24–31.3.26, gefördert von der Team Bank Nürnberg. Jakob Weber erhielt einen SNF Mobility Grant im Rahmen des Projekts „The Inheritance of Looting. Medieval Trophies to Modern Museums“ vom 1.1. bis 31.7.25 am Deutschen Historischen Institut in Paris. Neue Wiss. Assistent*innen: Annick Herren, Wiss. As-

sistentin bei Prof. Dr. Elize Mazadiego ab Februar bis Juli 25; Chantal Hinni, Wiss. Assistentin bei Prof. Dr. Corinne Mühlemann ab März 25; Dr. Torsten Korte, Wiss. Mitarbeiter ab Oktober 24; Joanne Luginbühl, Wiss. Mitarbeiterin bei Prof. Dr. Beate Fricke ab März 25; Anne-Catherine Schröter, Wiss. Mitarbeiterin bei Prof. Dr. Laura Hindelang ab Mai 25; Etienne Luc Wismer, Wiss. Mitarbeiter bei Prof. Dr. Urte Krass ab März 25. Dr. Yvonne Schweizer hat sich im Juni 25 habilitiert (Thema: „Vom Nutzen der Nutzer. Kunst zwischen digitaler Koproduktion und Plattformkritik“).

Fribourg

Kunsthistorisches Seminar der Universität

Histoire de l'art et Archéologie de l'Antiquité classique: Im Januar 25 ist Prof. Dr. Véronique Dasen in den Ruhestand getreten. Im Januar 25 schied Thomas Daniaux als Wiss. Mitarbeiter (assistant-doctorant) aus. Am 1.8.25 ist Elodie Bauer als Wiss. Mitarbeiterin (assistante-doctorante) und Studienberaterin (conseillère aux études) am Département d'Histoire de l'art et Archéologie (Antiquité classique) ausgeschieden. Samuel Sottas hat im Januar 25 eine Stelle als Doktorand angetreten. Zum 1.8.25 übernahm er die Funktion des Studienberaters. Lehrende: Dr. Sophie Bärtschi, Seniorforscherin; Dr. Caroline Bridel, Dozentin im HS 25; Dr. Pauline Maillard, Postdoktorandin, Dozentin und Wiss. Mitarbeiterin des SNF seit März 25: Projektleitung SNF Spark: „Revealing Phoenician Script“ (2025–2026); Dr. Fabio Spadini, Seniorforscher und Dozent im HS 25. Lehraufträge: im HS 24: Dr. Elodie Bauer; Dr. Pauline Maillard; Dr. Spadini; im FS 25: Dr. Alexandra Attia; Dr. Dominique Barcat; Dr. Barbara Carè; Dr. Nikolina Kéi; Dr. Maillard; Dr. Spadini. Abgeschlossene Habilitation: Dr. Pauline Maillard, 2025 (Thema: „Incarnar l'offrande. Émergence et performativité de l'image du dédicant à Amarynthos et dans la Grèce proto-archaïque“). Histoire de l'art médiéval: Lehrkörper: Prof. Dr. Michele Bacci, Dr. Vesna Scepanovic, Oberassistentin, Dr. Alexandre Varela Expósito, assistant-doctorant. Lehraufträge: im FS 25: Prof. Dr. Manuela Studer-Karlen; Prof. Dr. Ivan Foletti. Histoire de l'art des temps modernes: Dr. Sara Petrella ist seit

September 22 Wiss. Mitarbeiterin des SNF-Projekts „Toutatisaien? Für eine globale Geschichte der Künste in Neufrankreich (1534–1763)“, Ambizione-Projekt des SNF, 2022–2026. Dr. David Zagoury ist seit September 23 Wiss. Mitarbeiter des SNF-Projekts „Image Revolt: Rhetorics of Inversion in Sixteenth-Century Art and Activism“. Abgeschlossene Habilitation: Florian Métral (Thema: „À l'heure du monde. Les décorations d'horloges et cadrans solaires monumentaux à l'époque moderne“). Histoire de l'art contemporain: Lehraufträge im HS 24: Prof. Guillaume Le Gall; Madeleine Schuppli; Dr. Quentin Béran; im FS 25: Dr. Michael Rottmann.

Lausanne

Histoire de l'art, Faculté des Lettres, Anthropole, Université

Prof. Dr. Jan Blanc wurde zum 1.8.24 zum ordentlichen Professor für moderne Kunstgeschichte (15.–18. Jahrhundert) an der Universität Lausanne ernannt. Neues Forschungsprojekt: „Capturing the Present in Northwestern Europe (1348–1648)“, SNF-Sinergia-Projekt (2024–2028), Leitung: Jan Blanc, Thalia Brero (UNINE), Estelle Doudet (UNIL), Élodie Lecuppre-Desjardin (Universität Lille). Neue Wiss. Mitarbeiterinnen bei Prof. Dr. Nicolas Bock sind Jade Marie d'Avigneau, assistante-doctorante, Kunstgeschichte der Neuzeit; Elena Cereghetti, assistante-doctorante, Kunstgeschichte des Mittelalters und Dr. Ilaria Molteni, maître-assistante, Kunstgeschichte des Mittelalters. Neues Forschungsprojekt von Prof. Dr. Oliver Lugon: „Le graphisme pour l'écran: diapositive, film fixe, cinéma, télévision (1945–1980)“, SNF-Projekt, Laufzeit: 2024–2028, Mitarbeitende: Sabine Egli, Baptiste Husi, Ariadna Lorenzo Sunyer.

Mendrisio

Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura dell'Accademia di architettura, Università della Svizzera italiana (USI)

Das seit 2017 laufende, durch den SNF geförderte digitale Editionsprojekt „Gottfried Semper: Der Stil. Kritische und kommentierte Ausgabe“ unter Leitung von

Prof. Dr. Sonja Hildebrand (USI) und Prof. Dr. Philip Ursprung (ETH Zürich) wurde um weitere vier Jahre bis zum 31.12.28 verlängert; Wiss. Mitarbeitende (USI): Dr. Elena Chestnova (Projektleitung), Dr. Dieter Weidmann (Co-Projektleitung), Raphael Germann M.A., Dr. Bernhard Metz. Dr. Frida Grahn ist per 28.2.25 als Assistentin ausgeschieden.

Neuchâtel

Institut d'histoire de l'art et de muséologie, Université

Laurence Terrier Aliferis ist seit August 24 Professorin für Mittelalterliche Kunstgeschichte und Museologie. Inès Rieille ist seit August 24 assistante-doctorante im Fachbereich Kunstgeschichte des Mittelalters. Eingeworbenes Drittmittelprojekt: SNF-Projekt „Matières animales et création d'objets au Moyen âge“, Leitung: Prof. Dr. Pierre Alain Mariaux (2025–2029).

Zürich

Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta), ETH

Die zweijährige Gastdozentur von Dr. Dimitra Vogiatzaki begann am 1.9.24. Das einjährige Eiermann Postdoctoral Fellowship von Dr. Oxana Gourinovitch begann am 1.10.24. Ins Doktorandenprogramm sind am 1.10.24 Meitar Tewel und Margarida Waco eingetreten. Bei Prof. Dr. Tom Avermaete ist Maria Novas Ferradas seit 1.12.24 Wiss. Assistentin, Nicole La Hausse de Lalouviere ist seit 1.9.24 Postdoc. Ausgeschieden sind Nadi Abusaada (31.8.24, Postdoc mit ETH Postdoctoral Fellowship), Sara Frikech (28.2.25, Doktorandin mit LUS Doctoral Fellowship), Maryia Rusak (30.11.24, Postdoc mit ETH Postdoctoral Fellowship) und Hans Teerds (31.8.24, Wiss. Assistent). Bei Prof. Dr. Laurent Stalder ist Conrad Kersting zum 31.7.25 ausgeschieden. Bei Prof. Dr. Philip Ursprung hat Dr. André Patrão einen Ruf als Assistant Professor Tenure Track for the History and Theory of the Built Environment an der Emory University, Atlanta, Georgia, USA, angenommen und ist per 31.12.24 ausgetreten. Dr. Faiq Mari hat im Oktober 24 einen Ruf als Assistant Professor for Architecture an die Birzeit University, Ramallah, angenommen. Eingeworbene Drittmittel-

projekte: „The Architecture Competition as Political Instrument: Municipal Competitions in Zurich, 1945–1995“. SNSF Project Funding, Leitung: PD Dr. Irina Davidovici, Laufzeit: 2025–2029; „Swiss Rococo Cultures: Idioms of Ornament and the Architecture of East Switzerland (1700–1850)“. SNSF Project Funding, Leitung: Prof. Dr. Maarten Delbeke, Laufzeit: 2025–2028.

Kunsthistorisches Institut der Universität

Am Lehrstuhl Moderne & Zeitgenössische Kunst (Prof. Dr. Bärbel Küster) ist die Postdoktorandin Abigail van Alst zum 1.2.25 ein-, der Postdoktorand Dr. Daniel Berndt ist zum 31.1.25 ausgetreten. Am Lehrstuhl Kunstgeschichte des Mittelalters und Mittelalterarchäologie (Prof. Dr. Carola Jäggi) ist die Assistentin Lea Hirschfelder zum 1.9.25 ein-, die Postdoktorandin Dr. Katja Schröck ist zum 30.8.25 ausgetreten. Am Lehrstuhl Kunstgeschichte der Neuzeit (Prof. Dr. Tristan Weddigen) sind die Postdoktorandin Dr. Charlotte Matter zum 31.1.25 und die Assistentin Laura Valterio zum 31.7.25 ausgetreten. An der Assistenzprofessur von Prof. Dr. Raphaële Preisinger ist die Postdoktorandin Dr. Hannah Friedman zum 30.11.24 ausgetreten. Eingeworbene Drittmittel: Prof. Weddigen: Saida Bondini, SNF, „From Destruction to Construction“ (1.10.24–30.9.25); Viviane Mäder, „L'artiste-éditeur Suisse“ (1.11.24–31.10.26).

Neues aus dem Netz

Online-Werkverzeichnis von Henry van de Velde

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.9/10.112951>

Ausstellungskalender

DOI: <https://doi.org/10.11588/kc.2025.9/10.112952>

Online-Werkverzeichnis von Henry van de Velde

Seit 29. August 2025 ist das digitale Werkverzeichnis des belgischen Designers im Open Access abrufbar. Unter www.wvz-henryvandevelde.de können Forschende ebenso wie Vertreter*innen musealer und privater Sammlungen, des Kunsthandels sowie der interessierten Öffentlichkeit auf 1.657 dokumentierte Modelle aus den Jahren 1891 bis 1941 zugreifen. Das von der Direktion Museen der Klassik Stiftung Weimar publizierte digitale Werkverzeichnis erschließt sämtliche bislang identifizierbare Entwürfe van de Veldes aus Metall, Textil, Keramik, Holz u. a. Die Einträge enthalten Informationen zu Entwurfsjahr, Maßen, Technik, Materialien, Herstellern, Auftraggebern, Provenienzen und erhaltenen Exemplaren. Hochauflösende Abbildungen mit Zoomfunktion ergänzen die Objektdokumentation. Die Online-Edition publiziert erstmalig auch 377 Sitz-, Ruhe- und Korbmöbelmodelle. Die zugehörige Bild- und Quellenbasis umfasst rund 800 Abbildungen: historische Fotografien der Möbel z. T. aus dem Nachlass des Künstlers, Kataloge und ein Auftragsbuch für Korbmöbel. Diese Quellen sind für die oft komplizierte Zuschreibung ausschlaggebend. Einführende Texte über die Möbel befassen sich mit Material und Herstellung.

Das Projekt setzt das zwischen 2009 und 2016 im Auftrag der Klassik Stiftung Weimar in drei Buchbänden publizierte Werkverzeichnis von Thomas Föhl und Antje Neumann fort. Die dortigen Katalogeinträge umfassten 825 Metallmodelle, 196 Textilarbeiten und 256 Keramiken mit insgesamt über 2.700 Abbildungen. Die überarbeitete und erweiterte digitale Version ist eine Fortsetzung des Projekts in völlig neuer

Form. Die Direktion Museen entschied sich für die vorläufige Einstellung der Printausgabe, um den Abschluss im finanzierten Rahmen zu garantieren und Ergänzungen auch nach Publikation aufnehmen zu können.

Die Erschließung des Werks erfolgt über vier ergänzende Verzeichnisse zu Personen (419 Einträge), Körperschaften (121), Aufträgen (243) und Ausstellungen (87), die mit insgesamt über 1.400 Abbildungen illustriert sind. Damit werden zentrale Akteur*innen, Institutionen und Netzwerke sichtbar, die van de Veldes Arbeit prägten. Berühmte Kund*innen wie Harry Graf Kessler oder Helene Kröller-Müller sind hier ebenso zu finden wie die Kunstgewerblichen Werkstätten des Korbflechters Ernst Schmiedeknecht in Tannroda oder die Möbeltischlerei H. Scheidemantel in Weimar. Die Verzeichnisse leisten so auch einen substantiellen Beitrag zur Provenienz- und Sammlungsgeschichte und ermöglichen eine fundierte Einordnung in kunst-, sozial- und wirtschaftshistorische Kontexte.

Die von Bea Maybach und Manuel Schwarz erarbeitete Online-Edition versteht sich als dynamische Plattform, welche die Recherche zu Henry van de Velde erleichtert und um neue Inhalte erweitert. Bis 2027 ist die Veröffentlichung weiterer ca. 700 Einträge zu Tischen, Aufbewahrungsmöbeln und Kleinmöbeln sowie von ergänzendem Quellenmaterial geplant.

Internationale Kooperationspartner sind die École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre mit dem Fonds Henry van de Velde ASBL, Brüssel, die Archives et Musées de la Littérature und die Königliche Bibliothek Belgiens (KBR) in Brüssel, die Universitätsbibliothek Gent sowie das Museum für Gestaltung Zürich.

Ausstellungskalender

Alle Angaben gelten nur unter Vorbehalt. Bitte informieren Sie sich vor einem Besuch bei den jeweiligen Institutionen über etwaige Programmänderungen. Ausstellungen, die online zu sehen sind, werden gesondert gekennzeichnet. Wenn der Veranstalter das Erscheinen eines Ausstellungskatalogs mitteilt, ist dem Titel das Zeichen (K) beigegeben. Hinter verlinkten Online-Katalogen erscheint.

Aachen. Centre Charlemagne – Neues Stadtmuseum.

–12.4.26: Bravo! Bravissimo! 200 Jahre Theater Aachen; Auf die Spitze getrieben. Kostüme aus dem Theater Aachen.

Ludwig-Forum. –14.12.: Rochelle Feinstein.

Suermondt-Ludwig-Museum. –9.11.: Stefan Draschan. Fotografie. (K). –1.2.26: Tim Berresheim. Ort, Zeit, Kontinuum. 9.11.–15.3.26: Praymobil. Mittelalterliche Kunst in Bewegung.

Aalborg (DK). Kunsten Museum of Modern Art.

–22.2.26: Alex Da Corte. 9.10.–6.4.26: Elina Brotherus. 13.11.–6.4.26: Per Kirkeby.

Aarau (CH). Aargauer Kunsthhaus. –9.11.: Pia Fries, Barbara Müller. Slg. im Fokus. –4.1.26: Klodin Erb. –9.3.26: Blumen für die Kunst.

Aarhus (DK). Aros. –15.2.26: Isaac Julien. Once Again. (Statues Never Die). 8.10.–29.3.26: Leandro Erlich.

Ahlen. Kunst-Museum. –26.10.: Früchte in der Kunst von Renoir bis Ai Weiwei.

Ahrenschoop. Kunstmuseum. –5.10.: Immer diese Sehnsucht. T. Lux Feininger – Moderne Romantik. (K).

Aix-en-Provence (F). Musée Granet. –12.10.: Cezanne au Jas de Bouffan.

Albstadt. Kunstmuseum. –12.10.: Otto Dix. Der komplette Bestand. Teil 1 Alpha. (K). –18.1.26: Otto Dix. Der komplette Bestand. Teil 2 Omega. (K).

Alkersum/Föhr. Museum Kunst der Westküste. –2.11.: Nicolai Howalt. The Outer Inner World. (K). –11.1.26: Jochen Hein & Miguel Rothschild. Über das Sichtbare hinaus. (K); Mittsommer. Stimmungslandschaften des Nordens 1880–1920. (K).

Amersfoort (NL). Kunsthal KAdE. –4.1.26: Jacob Lawrence. African American Modernist.

Amiens (F). Musée de Picardie. –23.11.: La Broderie des Ursulines, chef-d'œuvre du Grand Siècle. –4.1.26: Albert Maignan.

Amsterdam (NL). Rijksmuseum. –26.10.: Isamu Noguchi in the Rijksmuseum Gardens. –15.3.26: Suit Yourself.

100 years of menswear, 1750–1850. 17.10.–11.1.26: At Home in the 17th Century.

Royal Palace. –27.10.: Artus Quellinus. Sculptor of Amsterdam.

Van Gogh Museum. 3.10.–11.1.26: Van Gogh and the Roulins. Together Again at Last.

Angers (F). Château. –2.11.: Le retour du roi: quand le château était habité.

Antwerpen (B). KMSKA. –12.10.: Collected with Vision. Private Coll. in Dialogue with the Old Masters. 2.10.–11.1.26: Eugeen Van Mieghem. Ville en mouvement. 4.10.–11.1.26: Donas, Archipenko & La Section d'Or. Modernisme envoûtant. 15.11.–22.2.26: Magritte. La ligne de vie.

MoMu. –1.2.26: Girls. On Boredom, Rebellion, and Being In-Between. (K).

Museum Plantin-Moretus. –11.1.26: Women's Business/ Businesswomen.

Aosta. (I). Centro Bénin. –9.11.: Brassai. L'occhio di Parigi.

Appenzell (CH). Kunstmuseum. 5.10.–19.4.26: Wishlist/ collection; Agata Ingarden.

Arezzo (I). Galleria Comunale d'Arte Contemporanea. –2.11.: Marino Marini.

Ascona (CH). Museo comunale d'arte moderna. –12.10.: Joana Vasconcelos.

Aschaffenburg. Jesuitenkirche. –22.2.26: Johannes Grützke. Der Menschenmaler. (K).

Kirchner Haus. –5.10.: Verdichtete Spuren. Chunqing Huang's „Painter's Portrait“.

Aspen (USA). Art Museum. –29.10.: Solange Pessoa.

Athen (GR). Museum of Cycladic Art. –2.11.: Marlene Dumas. Cycladic Blues.

National Museum of Contemporary Art. –5.10.: Janis Rafa. We Betrayed the Horses. –2.11.: Sammy Baloji: Echoes of History, Shadows of Progress. –7.1.26: Why Look at Animals? A Case for the Rights of Non-Human Lives. –15.2.26: Kasper Bosmans: The Fuzzy Gaze; Emma Talbot. Human/Nature.

Augsburg. Glaspalast. –2.11.: Gülbin Ünlü. Zeitsicht Art Award.

Grafisches Kabinett. 14.11.–15.3.26: Vom Zeichnen zum Schmieden. Erich Nüchter.

Maximilianmuseum. –16.11.: Alte Verbindungen. Erbauliches aus der Modellkammer.

Schaezlerpalais. –26.10.: Im Himmel der Farbe. Entgrenzte Landschaften bei Tanja Mohr. 24.10.–25.1.16: „Seht wie würdevoll!“. Spanische Meistergrafik von Goya und Dalí.

Bad Ischl (A). **Marmorschlössl.** –26.10.: Erwin Wurm.

Baden-Baden. **Museum Frieder Burda.** 3.10.–8.2.26: Impressionismus in Deutschland. Max Liebermann und seine Zeit.

Bamberg. **Diözesanmuseum.** –4.11.: Krise.Kunst.Kirche. Kontinente. Visionen von Laudato si mit Werken von Mary Mattnigly, José Luís Loria Méndez, Ari Bayuaji, Aïda Muluneh und Andreas Franke.

Staatsbibliothek. –13.12.: Jean Paul und seine literarischen Netzwerke. (K).

Barcelona (E). **Fundació Miró.** –2.11.: Ludovica Carbotto; Opening the Archive 06: Tribute to Joan Prats. –9.11.: Prats is Quality. –6.4.26: Painting the Sky: 50 Years of Fundació Miró Stories. 10.10.–22.2.26: Exchanges: Miró and the United States. 11.11.–15.2.26: Some American Catalans and the Other Way Around. 14.11.–18.1.26: Who is Afraid of Ideology? Part 5: Daydream.

Fundació Antoni Tàpies. –25.1.26: Antoni Tàpies: The Imagination of the World. –22.2.26: André du Colombier. A Lyrical Point of View.

Macba. –26.10.: Pleas of Resistance.

Museu Nacional d'Art de Catalunya. 7.10.–11.1.26: Catalan Ink against Hitler.

Barnard Castle (GB). **Bowes Museum.** –1.3.26: Joséphine Bowes. A Woman of Taste and Fashion; Pippa Hale: Pet Project.

Basel (CH). **Kunstmuseum.** –4.1.26: Verso. Geschichten von Rückseiten. –11.1.26: Cassidy Toner. Manor Kunstpreis 2025. –8.3.26: Geister. Dem Übernatürlichen auf der Spur. (K).

Kunstmuseum Gegenwart. –Januar 26: Offene Beziehungen. Slg. Gegenwart.

Museum Jean Tinguely. –2.11.: Julian Charrière. –1.3.26: Oliver Ressler.

Museum Kleines Klingental. –15.3.26: Liebe zum Detail. Gipsabgüsse vom Basler Münster. (K).

Bassano del Grappa (I). **Museo civico.** 25.10.–22.2.26: Giovanni Segantini.

Bath (GB). **Holburne Museum of Art.** –11.1.26: Illustrating Austen.

Bayreuth. **Kunstmuseum.** –19.10.: Kunst in Bayreuth. Werke der 1940er bis 1960er Jahre aus den Slgen. und Stiftungen.

Bedburg-Hau. **Schloss Moyland.** –26.10.: Marina Abramović und MAI im Dialog mit Joseph Beuys.

Bellinzona (CH). **Villa dei Cedri.** –25.1.26: Looking for El Lissitzky. (K).

Bergamo (I). **GAMEC.** –26.10.: Maurizio Cattelan. Seasons.

Bergisch Gladbach. **Villa Zanders.** –26.10.: Kunst ohne Grund. Hängende Skulpturen und Installationen aus Papier. –11.1.26: Heute hier, morgen dort. Unterwegs mit Walter Lindgens. –1.2.26: Eckart Hahn. Papiertiger. (K).

Berlin. **Akademie der Künste.** 8.10.–18.1.26: Out of the Box. 75 Jahre Archiv der Akademie der Künste. 14.11.–25.1.26: Every Artist Must Take Sides. Resonanzen von Eslanda und Paul Robeson.

Alte Nationalgalerie. –2.11.: Im Visier! Lovis Corinth, die Nationalgalerie und die Aktion "Entartete Kunst". 24.10.–15.2.26: Goya – Monet – Degas – Bonnard – Grosse. Die Scharf Collection. (K).

Altes Museum. –3.5.26: 200 Jahre Museumsinsel: Grundstein Antike. Berlins erstes Museum.

Bauhaus-Archiv. **The Temporary.** –29.1.26: Eine soziale Frage. Die Walter-Gropius-Schule in Neukölln.

Berlinische Galerie. –13.10.: Provenienzen. Kunstwerke wandern; Marta Astfalck-Vietz. Inszeniertes Selbst. (K). –3.8.26: Brigitte Meier-Denninghoff. Skulpturen und Zeichnungen 1946–70. –17.8.26: Monira Al Qadiri. 8.11.–16.3.26: Raoul Hausmann. Vision, Provokation, Dada.

Bode-Museum. 24.10.–20.9.26: Die Pazzi-Verschörung. Macht, Gewalt und Kunst im Florenz der Renaissance.

Bröhan-Museum. –2.11.: Kunst ist Design! Plakate von Almir Mavignier. –11.1.26: Die Magie der Glasur. Kunstkeramik aus Dänemark 1910–80. (K).

Brücke-Museum. –18.10.: Irma Stern. Eine Künstlerin der Moderne zwischen Berlin und Kapstadt. (K).

Deutsches Historisches Museum. –23.11.: Gewalt ausstellen: Erste Ausstellungen zur NS-Besatzung in Europa, 1945–48. 14.11.–7.6.26: Natur und deutsche Geschichte. Glaube – Biologie – Macht.

Hamburger Bahnhof. –26.10.: Klára Hosnedlová.

(K). –4.1.26: Toyin Ojih Odutola. (K). –25.1.26: Delcy Morelos. (K). –31.5.26: Petrit Halilaj. (K). 14.11.–3.5.26: Annika Kahrs. (K).

Haus der Kulturen der Welt. –19.10.: Die Möglichkeit der Unvernunft. Jan Böhmermann & Gruppe Royale. –7.12.: Global Fascisms.

Humboldt-Forum. –31.12.: Manatunga. Künstlerische Interventionen von George Nuku.

Kirche am Hohenzollernplatz. –16.10.: Ossip Klarwein (1893–1970). Vom »Kraftwerk Gottes« zur Knesset. (K).

ifa Galerie. –11.1.26: Was bedeutet es für einen Ort, geliebt zu werden? Mit Werken von Anita Muccolli, Sevil Tunaboylu und Ian Waelder.

James-Simon-Galerie. –12.10.: Eine Sensation aus dem Schlamm. Die Bronzen von San Casciano dei Bagni. (K). –2.11.: Fäden des Lebens am Nil. Bildteppiche des Ramses Wissa Wassef Art Center aus Kairo.

Jüdisches Museum. –23.11.: Widerstände. Jüdische Designerinnen der Moderne. (K).

Kunstgewerbemuseum. –14.12.: Mode aus Paris. Schenkung Erika Hoffmann.

Kupferstichkabinett. –11.1.26: Yes to All. Die Schenkung von Paul Maenz und Gerd de Vries.

Museum Europäischer Kulturen. –1.3.26: Flucht. Fotografien aus Moldau, Armenien und Georgien von Frank Gaudlitz. (K).

Museum für Fotografie. –15.2.26: Rico Puhmann. Fashion Photography 50s–90s. (K); Newton, Riviera & Dialogues. Collection Fotografis x Helmut Newton.

Neue Nationalgalerie. –12.10.: Lygia Clark. Retrospektive. (K). –31.12.26: Gerhard Richter. 100 Werke für Berlin. 17.10.–1.3.26: Von Max Ernst bis Dorothea Tanning. Netzwerke des Surrealismus. Provenienzen der Slg. Ulla und Heiner Pietzsch.

Neues Museum. –23.11.: Dioskuren. Der geschenkte Tag. (K). –8.2.26: Auf unbetretenen Wegen. Georg Schweinfurth und die Ägyptologie. (K).

Slg. Scharf-Gerstenberg. –16.11.: Strange! Surrealisten 1950–90 aus den Slgen. der Nationalgalerie.

Bern (CH). Kunstmuseum. –11.1.26: Panorama Schweiz. Von Caspar Wolf zu Ferdinand Hodler; Kirchner x Kirchner.

Zentrum Paul Klee. –5.10.: Rose Wylie. Flick and Float. –18.1.26: Fokus. Gego (Gertrud Goldschmidt). 7.11.–22.2.26: Anni Albers. Constructing Textiles.

Bernau im Schwarzwald. Hans-Thoma-Museum. –5.10.: Nevin Aladağ. Crossing Traces.

Bernried. Buchheim Museum. –26.10.: Max Pechstein. Vision und Werk. –16.11.: Helmut Pfeuffer. Verletzte Schönheit. –15.3.26: Klangvolle Stille. Steinskulpturen von Kubach & Kropp.

Biel (CH). Kunsthaus Centre d'art. –30.11.: Jean-Charles de Quillacq; Hudinilson Jr. Echoes in Xerox.

Bielefeld. Kunsthalle. –26.10.: Edith Dekyndt + Albrecht Fuchs. Porträts.

Bietigheim-Bissingen. Städt. Galerie. –26.10.: Linolschnitt heute. XIII. Grafikpreis der Stadt Bietigheim-Bissingen. 3.10.–12.4.26: Doris Graf – XPlacesToBe: Part II.

Bilbao (E). Guggenheim. –19.10.: Refik Anadol. –11.11.: Barbara Kruger. –18.1.26: Sky Hopinka. 17.10.–22.2.26: Maria Helena Vieira da Silva. Anatomy of Space. 14.11.–12.4.26: Mark Leckey.

Bochum. Kunstmuseum. 11.10.–15.2.26: How We Met. **Museum unter Tage.** –26.10.: Das halbe Leben. Formen der Arbeit in Kunst und Geschichte. (K).

Bologna (I). Museo Civico Medievale. –5.10.: Per imagines. Classici latini e libri d'artista da Dürer a Picasso.

Bonn. August Macke Haus. –15.3.26: Macke & Friends. Stimmen zur Slg. (K).

Bundeskunsthalle. –11.1.26: Wim Wenders. (K). –25.1.26: WEtransFORM. Zur Zukunft des Bauens. 3.10.–6.4.26: Expedition Weltmeere.

Kunstmuseum. –2.11.: From Dawn till Dusk. Der Schatten in der Kunst der Gegenwart. (K). –23.11.: Human AI Art Award 2024. 9.10.–22.2.26: Gregory Crewdson. Retrospektive. 13.11.–18.1.26: Ausgezeichnet #9: Felix Schramm.

LVR-Landesmuseum. 13.11.–12.4.26: Schöne neue Arbeitswelt. Traum und Trauma der Moderne.

Bordeaux (F). Musée des Beaux-Arts. –3.11.: L'enfance en revolutions.

Boston (USA). Museum of Fine Arts. –26.10.: The Visionary Art of Minnie Evans. –7.12.: Rachel Ruysch. Nature into Art. 2.11.–19.1.26: Of Light and Air: Winslow Homer in Watercolor.

Brandenburg. Dommuseum. –31.10.: Mythos Maria.

Braunschweig. Herzog Anton Ulrich-Museum. 24.10.–22.2.26: Weibermacht. Die schöne Böse.

Landesmuseum. –26.10.: Träumen von Israel. E.M. Lilien + A Place of Our Own + Sarai Meyron.

Städt. Museum. –5.10.: Paul Eliasberg. Verzauberte Räume. (K).

Bregenz (A). Kunsthaus. 11.10.–18.1.26: Cloud Castle. Wu Tsang.

Vorarlberg Museum. –Oktober 26: Der atlantische Traum. Franz Plunder. Bildhauer, Bootsbauer und Abenteurer.

Bremen. Kunsthalle. –26.10.: Spuren der Zeit. Druckgraphik des 16. bis 19. Jh.s aus dem Museum für westliche und östliche Kunst Odesa. –11.1.26: Sibylle Springer. Ferne Spiegel. 11.10.–15.2.26: Alberto Giacometti. Das Maß der Welt. (K). 12.11.–1.3.26: Flirt und Fantasie. Griffelkunst von Max Klinger bis Peter Doig.

Museen Böttcherstraße. –18.1.26: Paula Modersohn-Becker. Short Stories.

Neues Museum Weserburg. –15.3.26: Cold as Ice. Kälte in Kunst und Gesellschaft. –10.5.26: Julika Rudelius.

Overbeck Museum. –9.11.: Katrin Ullmann.

Brescia (I). Pinacoteca Tosio Martinengo. –15.2.26: Matthias Stom: Un caravaggesco nelle coll. Lombarde. 28.10.–15.2.26: Peter Paul Rubens. Giovan Carlo Doria a cavallo.

Brügge (B). **Groeningemuseum.** –7.10.: Pride and Solace: medieval books of hours and their readers.

Brühl. **Max Ernst Museum.** –5.10.: Hypercreatures. Mythologien der Zukunft; Farah Ossouli.

Brüssel (B). **Design Museum.** –2.11.: Paris, Brussels and Back. The Art Déco Period of the Baucher-Feron Couple.

Musées royaux des Beaux-Arts. 7.10.–10.3.26: Georges Meurant meets Bonolo Kavula.

Palais des Beaux-Arts. –1.2.26: John Baldessari. Parables, Fables and other Tall Tales. 8.10.–1.2.26: Luz y Sombra. Goya and Spanish Realism.

Burgdorf (CH). **Museum Franz Gertsch.** –30.11.: Franz Gertsch. Frühe Holzschnitte. –1.3.26: Alois Lichtsteiner. (K); Franz Gertsch. Porträts und Naturstücke II.

Burghausen. **Burg.** –14.12.: Frauenzimmer – Frauenhof.

Cadolzburg. **Burg.** –19.10.: Eine Frau an der Macht. Elisabeth von Bayern (1383–1442).

Cambridge (USA). **Harvard Art Museum.** –4.1.26: Edna Andrade: Imagination Is Never Static. –18.1.26: Sketch, Shade, Smudge: Drawing from Gray to Black.

Caraglio (I). **Il Filatoio.** 23.10.–1.3.26: Helmut Newton.

Castres (F). **Musée Goya.** 18.10.–8.3.26: L'Espagne entre deux siècles: Francis Harburger & Bilal Hamad.

Cento (I). **Chiesa di San Lorenzo.** –31.12.: Guercino, un nuovo sguardo. Opere provenienti da Forlì e da altri luoghi nascosti.

Centuripe (I). **Centro espositivo Antiquarium.** –4.11.: Futurismo e futuristi siciliani. Balla, Boccioni, Depero incontrano d'Anna, Corona, Rizzo e gli altri maestri dell'isola.

Chalon-sur-Saône (F). **Musée Vivant Denon.** –20.10.: Le crible et la fourmi. Vivant Denon et "sa" Bourgogne.

Chantilly (F). **Château de Chantilly.** –6.10.: Les Très Riches Heures du duc de Berry. 15.10.–4.1.26: Livres d'or: trésors du duc d'Aumale. 18.10.–4.1.26: Le destin d'une princesse de Monaco à Chantilly.

Chemnitz. **Kunstsammlungen.** –2.11.: Edvard Munch. Angst. (K). –15.2.26: Galerie Oben und Clara Mosch. Künstlerische Freiräume in Karl-Marx-Stadt.

Schlossbergmuseum. –1.2.26: Die neue Stadt. Chemnitz als Karl-Marx-Stadt.

Chicago (USA). **Art Institute.** –5.10.: Gustave Caillebotte: Painting his World. –13.10.: The Dawn of Modernity. Japanese Prints, 1850–1900. –8.12.: Pixy Liao. Relationship Material. –4.1.26: Elizabeth Catlett: A Black Revolutionary Artist and All that it Implies. –19.1.26: Raqib Shaw. Paradise Lost. 4.10.–5.1.26: Strange Realities: The Symbolist Imagination.

MCA. Ab Oktober: Yoko Ono: Music of the Mind.

Chur (CH). **Bündner Kunstmuseum.** –9.11.: Diego Giacometti. (K). –23.11.: Leiko Ikemura. Das Meer in den Bergen. (K); Noemi Pfister. –4.1.26: Fragmente. Vom Suchen, Finden und Zeigen des Unvollständigen.

Coburg. **Europ. Museum für Modernes Glas.** –9.11.: Anna Mlasowsky. Material & Identity.

Landesbibliothek. Schloss Ehrenburg. –13.12.: Jean Paul und seine literarischen Netzwerke. (K).

Veste Coburg. –5.10.: Der Hochzeitszug Johann Casimirs. Auf den Spuren eines verlorenen Wandgemäldes am Fürstenbau der Veste. –9.11.: Burg, Schloss, Fränkische Krone. 800 Jahre Veste Coburg.

Conegliano (I). **Pal. Sarcinelli.** 15.10.–22.3.26: Bansky e la Street Art.

Cottbus. **Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst.** –9.11.: Bernhard Heisig. Kriegszeichnungen. –16.11.: Karin Wieckhorst. Fotografie; Über Schatten springen.

Cremona (I). **Museo Civico.** 18.10.–11.1.26: "Ver Sacrum" e la grafica della Secessione viennese.

Museo Diocesano. 10.10.–11.1.26: Il rinascimento di Boccaccio Boccaccino.

Dachau. **Bezirksmuseum.** –22.2.26: Die Welt im Spiel. Brettspiele aus 200 Jahren.

Gemäldegalerie. –5.10.: Blick.Punkt. Was Blicke erzählen.

Darmstadt. **Mathildenhöhe.** –1.2.26: Nevin Aladağ. Raise the Roof.

Deauville (F). **Musée Les Franciscaines.** –4.1.26: Sous les soleils de Provence. André Hambourg.

Den Haag (NL). **Kunstmuseum.** –4.1.26: Lois Dodd. Framing the Ephemeral. (K).

Mauritshuis. –4.1.26: Treasure Houses.

Dijon (F). **Musée Magnin.** –4.1.26: Dess(e)in de Greuze.

Domodossola (I). **Pal. San Francesco.** –11.1.26: Fuori dai confini della realtà. Tra Klee, Chagall e Picasso.

Dordrecht (NL). **Museum.** –7.12.: Johan de Witt.

Dortmund. **Museum Ostwall.** –9.11.: Nadja Buttendorf. **Schauraum: comic + cartoon.** –2.11.: Ukraine Comics. Den Kriegsschrecken in Bildern erzählen.

Dresden. **Albertinum.** –4.1.26: William Kentridge. Listen to the Echo. (K).

Archiv der Avantgarden. 8.11.–8.3.26: Fluxuriös! Kunst und Anti-Kunst der 1960er bis 1990er Jahre.

Japanisches Palais. –21.12.: Mythos Handwerk.

Zwischen Ideal und Alltag. (K). –22.2.26: Die blauen Schwerter – Meissen in der DDR.

Kupferstich-Kabinett. –15.2.26: William Kentridge. Listen to the Echo.

Neues Grünes Gewölbe. –4.1.26: Rotes Gold. Das Wunder von Herrengrund. (K).

Residenzschloss. –11.1.26: 'Es ist nicht Alles Gold das da gleist'. Friedrich der Weise (1463–1525). Münzen und Medaillen.

Robotron-Kantine. –5.10.: Ostrale Biennale: Never Grey.

Zwinger. –5.10.: Teamwork in Antwerpen! Pieter Bruegel, Hendrick van Balen und die anderen. (K).

Düsseldorf. KIT. –5.10.: Human Work. Junge Kunst aus Münster: Yedam Ann, Zauri Matikashvili, Jakob Schnetz und Rebecca Ramershoven, Jan Niklas Thape.

Kunstpalast. –11.1.26: Hans-Peter Feldmann. –1.2.26: Künstlerinnen! Von Monjé bis Münster. 29.10.–8.3.26: Die geheime Macht der Düfte.

K 20. –15.2.26: Queere Moderne. 1900–1950.

K 21. –12.10.: Julie Mehretu.

NRW-Forum. –3.5.26: Sex Now.

Duisburg. Lehmbruck-Museum. –19.10.: Sculpture 21st: Peter Kogler. –22.2.26: Queer Ecology. Mika Rottenberg. **Museum Küppersmühle.** –Frühjahr 26: Jörg Immendorff.

Eichenzell. Museum Schloss Fasanerie. –5.10.: Faszination Ostasien. Kunstschatze aus China und Japan. (K).

Emden. Kunsthalle. –2.11.: Dem Himmel so nah. Wolken in der Kunst.

Erfurt. Angermuseum. 19.10.–11.1.26: Bernhard Heisig.

Espoo (FIN). Museum of Modern Art. –7.12.: Social Fabric. –1.2.26: Arte Povera. A New Chapter; Karin Hellman.

Essen. Museum Folkwang. –18.1.26: William Kentridge. Listen to the Echo. (K). 10.10.–4.1.26: Stimmen der Zeit. Eine Oral-History; Dokumentar fotografie Förderpreise 15 der Wüstenrot-Stiftung.

Kokerei Zollverein. –19.10.: Xiaole Ju. Warum fotografiert man Blumen? –2.11.: Thomas Stachelhaus. Fotografien.

Ruhr Museum. –14.2.26: Das Land der tausend Feuer. Industriebilder aus der Slg. Ludwig Schönefeld. –31.8.26: So nah – so fern. Dokumentar fotografien von Brigitte Kraemer.

Esslingen. Villa Merkel. –5.10.: (K)eine Pause. Ausruhen im digitalen Zeitalter. 24.10.–23.11.: Meisterschüler:innen im Weißenhof-Programm der Bildenden Kunst. 9.11.–1.2.26: Rolf Nesch.

Eupen (B). IKOB. –30.11.: Léon Wuidar; Joke Hansen.

Eutin. Ostholstein-Museum. –9.11.: Landschaftsbilder der Weimarer Malerschule. Slg. Rasmus. (K).

Schloss. –31.8.: Wer kennt Wilhelm Busch?

Evian (F). Palais Lumière. –4.1.26: Paris – Bruxelles, 1880–1914. L'effervescence des visions artistiques. (K).

Evreux (F). Médiathèque Rolland-Plaisance et Bibliothèque patrimoniale. 4.10.–25.1.26: L'imprimerie à Evreux, une tradition quadri-centenaire.

Ferrara (I). Pal. dei Diamanti. 11.10.–8.2.26: Chagall, testimone del suo tempo.

Flagey (F). Ferme Courbet. –4.1.26: Nuances végétales. Hélène Combal-Weiss.

Flensburg. Museumsberg. –25.1.26: Jugendstil Hoch Zwei: Hans Christiansen und sein Lieblingsschüler Robert Gercke. –8.3.26: Unterschätzt! Starke Frauen der Künstlerkolonie Ekensund.

Florenz (I). Museo Novecento. –29.10.: Lorenzo Bonechi.

Museo dell'Opificio delle Pietre Dure. –1.11.: "Caring for art. Restauri in mostra". Sulle tracce di Giotto a Roma: Il Frammento Vaticano.

Pal. Strozzi. –25.1.26: Fra Angelico.

Fort Worth (USA). Kimbell Art Museum. –25.1.26: Myth and Marble. Ancient Roman Sculpture from the Torlonia Coll.

Forte dei Marmi (I). Forte Leopoldo. –9.11.: Eugenio Cecconi. Giornate di caccia e di colore.

Frankfurt/M. Caricatura Museum. –9.11.: Michael Sowa. Fragile Idyllen. (K).

Deutsches Architekturmuseum. –5.10.: Architecture and Energy. Bauen in Zeiten des Klimawandels. (K). –2.11.: Stadt bauen heute? Herausforderungen neuer Quartiere in Deutschland. –18.10.: Philippinische Architektur im Spannungsfeld einer sich entfaltenden Zukunft.

Deutsches Romantik-Museum. –11.11.: Freiräume. 110 Möglichkeiten der Welt zu begegnen. Gemälde, Graphik und Ölskizzen einer Privatslg. (K).

Historisches Museum. –1.2.26: Alle Tage Wohnungsfrage. Vom Privatisieren, Sanieren und Protestieren.

Jüdisches Museum. –16.11.: Léo Maillet: Der zerbrochene Spiegel. –15.2.26: What a Family! Ruthe Zuntz: 500 Jahre im Fokus.

Liebieghaus. 13.11.–3.5.26: August Gaul.

Museum für Angewandte Kunst. –11.1.26: Was war das Neue Frankfurt? Kernfragen zum Stadtplanungsprogramm der 1920er Jahre. –18.1.26: Tools for Better Cities by KSP Engel.

Museum der Weltkulturen. 1.11.–30.8.26: Sheroes. Comic Art from Africa.

Schirn. –4.1.26: Stephanie Comilang. Filminstallationen.

Städel. –1.2.26: Carl Schuch und Frankreich. –12.4.26: Asta Gröting. Videoarbeiten.

Frankfurt/O. Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst. Packhof. –26.10.: Bildwelten im Echo. Gerhard Kurt Müller und Klassiker der Moderne. 9.11.–18.1.26: Helge Leiberg.

Freiburg. **Augustinermuseum.** –30.11.: Licht und Landschaft. Impressionisten in der Normandie.
Museum für Neue Kunst. –2.11.: Marta! Puppen, Pop & Poesie.

Fribourg (CH). **Kunsthalle.** –19.10.: Art & Alienation.

Friedrichshafen. **Zeppelin Museum.** –12.4.26: Bild und Macht. Zeppelin-Fotografie im Fokus: Aziza Kadyri.

Gelsenkirchen. **Kunstmuseum.** –16.11.: Nadira Husain: Liquid Grids.

Genf (CH). **Musée d'art et d'histoire.** –26.10.: Et pourtant tout avait si bien commencé. Habiter la Suisse des années 1930. –1.2.26: Casanova à Genève: Un libertin chez Calvin.

Gent (B). **S.M.A.K.** –2.11.: Painting after Painting. Contemporary Painting in Belgium. 18.10.–8.3.26: Marc de Bleeck.

Genua (I). **Museo d'Arte Orientale E. Chiossone.** –16.11.: Muse ed eroine. La donna nell'arte giapponese tra '600 e '800.

Gießen. **Kunsthalle.** –2.11.: (Un)Sichtbarkeit von Gewalt.
Museum. –19.10.: Heinrich und Liesl Will. Kunst im Angesicht der Diktatur.

Giverny (F). **Musée des Impressionismes.** –2.11.: Les collections au Jardin. Andrea Branzi, dans le règne des vivants.

Gorizia (I). **Pal. Attems-Petzenstein.** –31.10.: Zoran Music. La stanza di Zurigo, le opera e l'atelier.

Pal. Coronini Cronberg. –25.1.26: I Borbone di Francia a Gorizia. Ricordi e immagini dell'esilio.

Grasse (F). **Musée Fragonard.** –12.10.: Adèle de Romance, peintre libre.

Graz (A). **Kunsthau.** –12.10.: Milica Tomić. On Love Afterwards. –15.2.26: Unseen Futures to Come. 8.11.–15.2.26: Emilija Škarnulytė. 14.11.–15.2.26: Rossella Biscotti. Circulations.

Neue Galerie. –5.10.: Gerhard Rühm. –2.11.: Wolfgang Hollegga. 3.10.–8.2.26: Your Silence Will Not Protect You. 7.11.–1.4.26: Camuflajes. Johannes Zechner und Pedro Serrano.

Greenwich (USA). **Bruce Museum.** 9.10.–4.1.26: Ursula von Rydingsvard.

Greiz. **Sommerpalais.** –2.11.: Uli Stein.

Grenoble (F). **Musée.** –4.1.26: Alina Szapocznikow. Langage du corps.

Haarlem (NL). **Frans-Hals-Museum.** –4.1.26: Coba Ritsema.

Hagen. **K.E. Osthaus-Museum.** –12.10.: Von Renoir bis Warhol.

Halle. **Kunstverein Talstraße.** 2.10.–15.2.26: Echo des Unbekannten. Vom Umgang mit Tod und Vergänglichkeit.

Stadtmuseum. –6.1.26: Von Halle nach Halle. Der Künstler Hans Nowak. (K).

Hamburg. **Bucerius Kunst Forum.** –2.11.: Sean Scully. Stories. (K).

Deichtorhallen. –9.11.: Double Feature: Young German Photography 2023/24/25. –26.4.26: Daniel Spoerri. 24.10.–26.4.26: Huguette Caland. A Life in a Few Lines; Into the Unseen. The Walther Coll.

Ernst-Barlach-Haus. –2.11.: Berlinde de Bruyckere. (K).

Kunsthalle. –5.10.: Edi Hila | Thea Djordjadze. –12.10.: Rendezvous der Träume. Surrealismus und deutsche Romantik. (K). –25.1.26: Anders Zorn. Schwedens Superstar. (K). 7.11.–8.2.26: And so on to infinity. Griffelkunst Jubiläum. Werke aus der Slg.

Museum für Kunst und Gewerbe. –12.10.: Flachware und Papiertorten. Neuerwerbungen und Infografiken zur Slg. Grafik und Plakat. –26.10.: Glitzer. –12.4.26: Hello Image. Die Inszenierung der Dinge. –3.1.27: Inspiration China. –1.8.27: XULY.Bët. Funkin' Fashion Factory 100% Recycled.

Hannover. **Landesmuseum.** 31.10.–1.3.26: Verwandlung der Welt. Meisterblätter von Hendrick Goltzius.

Museum August Kestner. –19.10.: Städtetrip. Stadtbilder Europas. (K). –26.10.: Tattoo. Antike, die unter die Haut geht.

Sprengel Museum. –14.2.26: Niki. Kusama. Murakami. Love You For Infinity. 22.10.–25.1.26: Käte Steinitz (1889–1975). Von Hannover nach Los Angeles.

Hartford (USA). **Wadsworth Atheneum.** –5.10.: Having a Ball: Fancy Dress. –1.2.26: Sofía Gallisá Muriente. –22.3.26: The Scenic Daguerreotype in America 1840–60.

Heidelberg. **Kurpfälzisches Museum.** 19.10.–22.3.26: Von Odesa nach Berlin. Europäische Malerei des 16. bis 19. Jh.s. (K).

Heidenheim. **Kunstmuseum.** –5.10.: Creatures.

Heilbronn. **Kunsthalle Vogelmann.** –2.11.: Elfriede Lohse-Wächtler. „Ich als Irrwisch“.

Helsinki (FIN). **Amos Rex.** –12.10.: Yinka Ilori.

Museum of Contemporary Art Kiasma. 10.10.–1.3.26: Essi Kuokkanen. 10.10.–8.3.26: Sarah Lucas.

Sinebrychoff Art Museum. –11.1.26: Spain Beyond the Myths.

Herford. **MARTa.** –18.1.26: Mohamed Bourouissa.

Herrenchiemsee. **Schloss.** –12.10.: „Könnt Ihr noch?“. Kunst und Demokratie. (K).

Höhr-Grenzhausen. **Keramikmuseum Westerwald.** –5.4.26: Jan Bontjes van Beek. Körper, Maß, Farbe. (K).

Honfleur (F). **Musée Eugène Boudin.** –3.11.: Erik Satie: l'esprit symphonique, le courage artistique.

Hornu (B). **Grand Hornu.** –2.11.: Haim Steinbach. –16.11.: Repairing the World. –14.12.: Woven Whispers.

Ingolstadt. **Lechner Museum.** 19.10.–12.4.26: A Matter of Perspective.

Innsbruck (A). **AUT.** –18.10.: Über Tourismus. **Schloss Ambras.** –5.10.: The Art of Beauty. 5000 Jahre Schönheit.

Taxispalais. –12.10.: Trilogie der Töchter. Kapitel II: Bindung.

Jena. **Kunstsammlung.** –16.11.: So viel Silber im Grau. Kunst aus der DDR. Malerei, Zeichnung, Grafik und Plastik aus den Beständen.

Jesolo (I). **Museo.** –12.10.: Loving Picasso.

Kaiserslautern. **Museum Pfalzgalerie.** –5.10.: Zeitsprung. Gekauft, getauscht, geraubt? –18.1.26: Unerhört expressiv! Lebensgefühle von Kirchner, Kollwitz und Co. 15.11.–15.2.26: Tina Blau.

Karlsruhe. **Städt. Galerie.** –2.11.: Pe Wolf. Ohne Titel. –22.2.26: Özlem Günyol & Mustafa Kunt.

ZKM. –26.10.: Eva-Maria Lopez. Phyto-Travellers. –8.2.26: Johan Grimmonprez. All Memory is theft. –31.5.26: Assembling Grounds. Praktiken der Koexistenz.

Kassel. **Fridericianum.** –11.1.26: Robert Grosvenor. –18.1.26: Marisa Merz.

Neue Galerie. –9.11.: Was macht ihr da? Warum Museum wichtig ist.

Kaufbeuren. **Kunsthau.** –26.10.: Frauke Zabel; Gabi Blum.

Kaunas (LT). **Nationalmuseum.** –12.10.: From Amber to the Stars. Together with Čiurlionis: Then and Now.

Klosterneuburg (A). **Albertina.** –16.11.: De Sculptura.

Koblenz. **Ludwig Museum.** –23.11.: Erwin Wurm. Life Beat soft melt. (K).

Mittelrhein-Museum. –1.3.26: Gestalten der Nacht. 18.10.–25.1.26: Kyra Spieker. AKM Kunstpreis 2025.

Kochel a. S. **Franz Marc Museum.** –9.11.: Die Moderne im Zoo. (K).

Köln. **Käthe Kollwitz Museum.** 11.10.–15.3.26: Kollwitz neu sehen.

Kolumba. –14.8.26: "make the secrets productive!". Kunst in Zeiten der Unvernunft.

Kunst- und Museumsbibliothek. –16.11.: Mein Morgenstern – 120 Hände und ein 111. Todestag.

Museum Ludwig. –12.10.: Street Photography: Lee Friedlander, Garry Winogrand, Joseph Rodríguez. –9.11.: Pauline Hafsia M'barek. Entropic Records. 3.10.–

11.1.26: Five Friends. John Cage, Merce Cunningham, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Cy Twombly. (K).

Museum für Ostasiatische Kunst. –9.11.: Tuschewanderungen. Zeitgenössische Arbeiten auf Papier von Jianfeng Pan, 2014–24.

Museum Schnütgen. –12.4.26: Light in Dark Times: Medieval Stained Glass from the Khanenko Museum in Kyiv.

Rautenstrauch-Joest Museum. –5.10.: Invisible City. Jimmi Wang Ka Ho. 29.10.–15.3.26: Sebastião Salgado. Amazonia.

SK Stiftung Kultur. –1.2.26: Bernd & Hilla Becher. Geschichte einer Methode. (K).

Wallraf-Richartz-Museum. –26.10.: Mezzotinto: Die schwarze Kunst. –31.5.26: B(l)ooming. Barocke Blütenpracht. 14.11.–15.3.26: Expedition Zeichnung. Niederländische Meister unter der Lupe.

Königswinter. **Siebengebirgsmuseum.** –November: Mensch und Tier. Geschichte einer Beziehung.

Konstanz. **Städt. Wessenberg-Galerie.** –5.10.: Im Fremden zu Hause. Peter & Anna Diederichs. 18.10.–1.3.26: Verschneites Land. Winterbilder der Düsseldorfer Malerschule aus der Dr. Axe-Stiftung.

Kopenhagen (DK). **Arken Museum.** –19.10.: Marguerite Humeau.

Design Museum. –19.10.: The Power of Print. –2.11.: Anders Hermansen.

Hirschsprungske Samling. –11.1.26: A Day on the Beach. Danish Art at the Water's Edge 1830–1910; Plant Fever. The World on the Windowsill.

Statens Museum for Kunst. –11.1.26: Drawing the Surreal.

Kortrijk (B). **Broelmuseum.** –7.12.: Joëlle Dubois. (K).

Krakau (PL). **Nationalmuseum.** –2.11.: Dacia. The Forgotten Kingdom. –30.11.: Józef Chełmoński (1849–1914).

Krefeld. **Haus Lange und Haus Esters.** 2.11.–15.3.26: Charlotte Perriand. Die Kunst des Wohnens.

Krems (A). **Dominikanerkirche.** –5.10.: Roosa Tulvio & Mathis Gmachl. Architektonisch-skulpturale Intervention. –26.10.: Julia Belova.

Forum Frohner. –19.10.: Wild painting. Frohner und der Neoexpressionismus. 8.11.–6.4.26: Frohner expressiv.

Galerie. –16.11.: Wie im Himmel, so auf Erden – wie auf Erden, so im Himmel? Ein Rundgang durch religiöse Praktiken in 7 Stationen. –25.9.26: Christoph Hörschle. 3.10.–16.11.: Alexandra Kontriner.

Karikaturmuseum. –1.2.26: Planet Pammesberger; Deix-Archiv 2025. Originalwerke kommentiert und kuratiert. –5.7.26: Sehnsucht Wald. Geschichten und Karikatur; Ulli Lust. Die Frau als Mensch. Exkurs #13; Grüffelo & Co. Geschichten von Julia Donaldson und Axel Scheffler.

Kunsthalle. –26.10.: Göksu Kunak. Bygone Innocence. –2.11.: Susan Rothenberg.

Landesgalerie Niederösterreich. –9.11.: Heidi Harsieber. Quer durch. Ein Leben mit der Fotografie. –15.2.26: Flower Power. Eine Kulturgeschichte der Pflanzen. –1.3.26: Christa Hauer. Künstlerin. Galeristin. Aktivistin; Regula Dettwiler.

La Fère (F). **Musée Jeanne d'Aboville.** –31.1.26: La naissance d'un influenceur. Autour d'une œuvre d'Albrecht Dürer à La Fère.

Langenargen. Museum. –2.11.: Wege der Abstraktion: Hilde Broër und Otto Valentien; Dietlinde Stengelin: Nach Nanna – Variationen über Anselm Feuerbach; Im Dialog mit Hans Purmann: Hanspeter Münch und Ernst Schumacher.

La Tronche (F). **Musée Hébert.** –2.11.: De laine et d'or. Une histoire tissée au XVIIIe siècle.

Lausanne (CH). **Fondation de l'Hermitage.** –9.11.: La Pologne rêvée. 100 chefs-d'œuvre du musée national de Varsovie.

Musée cantonal des Beaux-Arts. 24.10.–15.2.26: Vallotton Forever. Die Retrospektive. (K); Vallotton im Atelier.

Lecco (I). **Pal. delle Paure.** –2.11.: Antonio Ligabue e l'arte degli Outsider.

Leeuwarden (NL). **Fries Museum.** –1.3.26: Wybrand de Geest. Masterful Portraits.

Leiden (NL). **De Lakenhal.** 11.10.–8.3.26: Masterful Mystery. On Rembrandt's Enigmatic Contemporary.

Leipzig. **Grassi Museum für Angewandte Kunst.** –12.10.: Möbel der Moderne. –2.11.: Bitte nicht füttern! Tiere auf Art-deco-Dosen.

Museum der bildenden Künste. –19.10.: Evelyn Richter. Licht im Dunkel. –11.1.26: Rosa Barba. Color out of Space.

Lemgo. **Schloss Brake.** –14.12.: A Kind of Art. Künstliche Intelligenz trifft (Weser-)Renaissance.

Lens (F). **Musée du Louvre-Lens.** –26.1.26: Gothiques.

Leuven (B). **Museum.** –16.11.: Grace Schwindt. A History of Touch. 10.10.–22.2.26: Alicja Kwade; The Pursuit of Knowledge.

Leverkusen. **Museum Morsbroich.** –11.1.26: the good in the pot, the bad in the crop. Die Slg.

Libourne (F). **Musée des Beaux-Arts.** 12.10.–12.1.26: Elie Decazes (1780–1860). Une ascension libournaise au service de la France.

Lillehammer (N). **Kunstmuseum.** –19.10.: Bonnard and the Nordic Countries.

Lindau. **Kunstforum Hundertwasser.** –11.1.26: Hundertwasser. Das Recht auf Träume.

Linz (A). **Francisco Carolinum.** –8.2.26: Peter Kogler; Claudia Hart; Between Code and Care: Flynn's Portrait of Human Connections.

Lentos. –5.10.: Cool. Slg. Erwin Hauser. 3.10.–11.1.26: Georg Pinteritsch. 23.10.–6.4.26: Being a Girl*!? From Panel Painting to Social Media.

OK. –5.10.: Flatz. Physical Machine.

Schlossmuseum. –5.10.: Wien – Linz um 1900. –26.10.: Michael Kienzer. Outside. Twelve Pieces.

Livorno (I). **Villa Mimbelli.** –11.1.26: Giovanni Fattori. Una rivoluzione in pittura.

Łódź (PL). **Muzeum Sztuki.** –26.10.: Sophie Thun.

London (GB). **Design Museum.** –5.10.: More than Human. –2.11.: Paris, Brussels and Back. The Art Déco Period of the Baucher-Feron Couple. –29.3.26: Blitz: The Club that Shaped the 80s.

Dulwich Picture Gallery. –19.10.: Rachel Jones.

National Gallery. –19.10.: Millet. Life on the Land. –8.2.26: Radical Harmony. Helene Kröller-Müller's Neo-Impressionists. 7.11.–10.5.26: Wright of Derby: From the Shadows.

National Portrait Gallery. –12.10.: Herbert Smith Freehills Kramer Portrait Award 2025. 9.10.–11.1.26: Cecil Beaton's Fashionable World.

Royal Academy. –26.10.: Kiefer/Van Gogh. –18.1.26: Kerry James Marshall. The Histories.

Tate Britain. –19.10.: Edward Burra – Ithell Colquhoun. 2.10.–15.2.26: Lee Miller.

Tate Modern. –19.10.: Do Ho Suh. –11.1.26: Emily Kam Kngwaaray. –12.4.26: Theatre Picasso. 9.10.–11.5.26: Nigerian Modernism. 14.10.–6.4.26: Máret Anne Sara. **V&A.** –16.11.: Cartier. Seit 7.6.: Design and Disability. –22.3.26: Marie Antoinette Style. Shaped by the Most Fashionable Queen in History.

Wallace Collection. –26.10.: Grayson Perry. Delusions of Grandeur.

Los Angeles (USA). **County Museum of Art.** –11.1.26: Youssef Nabil's I Saved My Belly Dancer. 12.10.–29.3.26: Tavares Strachan.

Getty Museum. –30.11.: Going Places: Travel in the Middle Ages. 21.10.–25.1.26: Learning to Draw.

Ludwigshafen. **Wilhelm-Hack-Museum.** –26.10.: Anna Andreeva. Design und Abstraktion. 15.11.–6.4.26:

Jonathan Meese. Gesamtkunstwerk „Erzbuch“! (Buch der Bücher).

Lüdinghausen. **Burg Vischering.** –19.10.: The Taste of Culture.

Lüttich (B). **La Boverie.** 31.10.–19.4.26: Robert Doisneau. Instants Donnés à La Boverie.

Lugano (CH). **MASI.** –12.10.: Eugenio Schmidhauser. Oltre il malcantone. –11.1.26: Prampolini Burri. Della Materia. –1.2.26: Carona, il paradiso perduto 1968–78, David Weiss e gli artisti di Casa Aprile. –11.2.26: Richard Paul Lohse.

Luxembourg. **Casino.** 11.10.–15.2.26: Eat. **Musée d'Art Moderne.** –18.10.: Agnes Denes. The Living Pyramid.

Luzern (CH). **Kunstmuseum.** –19.10.: Spot on Sereina Steinemann. –2.11.: Kandinsky, Picasso, Miró et al. 1.11.–8.2.26: Yann Stéphane Bisso.

Lyon (F). **Musée d'art religieux de Fourvière.** –2.11.: Les trésors méconnus de Viollet-le-Duc.

Maastricht (NL). **Bonnefanten Museum.** –16.11.: The Key to Saint Servatius.

Mâcon (F). **Musée des Ursulines.** –4.1.26: Gabriel Loppé, peintre voyageur en quête de modernité.

Madison (USA). **Chazen Museum of Art.** –23.12.: Toshiko Takaezu.

Madrid (E). **Museo Nacional Reina Sofia.** –20.10.: Naufus Ramírez-Figueroa.

Museo Thyssen-Bornemisza. –12.10.: Anna Weyant. 21.10.–25.1.26: Warhol, Pollock and other American Spaces. 28.10.–1.2.26: Picasso and Klee in the Heinz Berggruen Coll.

Magdeburg. **Kloster Unser Lieben Frauen.** –19.10.: Herausgeforderte Gemeinschaft. 50 Jahre Kunstmuseum Magdeburg. –16.11.: Lara Dâmaso. For Our Flowing Voices; I Amphorae.

Kulturhistorisches Museum. –17.5.26: Erbauung (an) der Vergangenheit. Der Magdeburger Dom und die Wiederentdeckung des Mittelalters in Preußen. (K).

Mailand (I). **Biblioteca Ambrosiana.** –4.11.: Natura morta. Jago e Caravaggio. Due sguardi sulla caducità della vita.

Fabbrica del Vapore. 25.10.–25.1.26: I tre grandi di Spagna: tre visioni, una eredità.

HangarBicocca. –11.1.26: Yuko Mohri. 11.10.–15.2.26: Nan Goldin.

Museo delle Culture. –8.2.26: M.C. Escher. Tra arte e scienza.

Museo Diocesano. –19.10.: Dorothea Lange.

Pal. Reale. –11.1.26: Man Ray. Forme di luce; Appiani. Il neoclassicismo a Milano; Leonora Carrington.

Triennale. –9.11.: Inequalities; We the Bacteria: Notes Toward Biotic Architecture.

Málaga (E). **Museo Picasso.** –13.10.: Óscar Domínguez. –14.12.: Farah Atassi. 14.11.–12.4.26: Picasso. Memory and Desire.

Mannheim. **Kunsthalle.** –5.10.: Berlin, Paris und anderswo. Mario von Bucovich 1925–47. Fotografien. –23.11.: Shimpei Yoshida. The Poetics of Silence. –11.1.26: Kirchner, Lehmbruck, Nolde. Geschichten des Expressionismus in Mannheim. 7.11.–1.3.26: Constantin Luser. Form, Sound & Silence.

Reiss-Engelhorn-Museen. –6.4.26: Aufgetaucht. Philipp Klein im Kreis der Impressionisten. 25.10.–21.6.26: Marta Klonowska. Glasmenagerie. 15.11.–5.7.26: Margaret Courtney-Clarke. Geographies of Draught.

Mantua (I). **Pal. del Te.** 4.10.–4.1.26: Isaac Julien.

Marsala (I). **Convento del Carmine.** –19.10.: Pietro Guccione – Leonardo Sciascia. Cronaca pittorica di una amicizia.

Marseille (F). **MuCEM.** –6.1.26: Lire le ciel. 15.10.–30.3.26: Don Quichotte. Histoire de fou, histoire d'en rire. **Musée d'Histoire.** 31.10.–30.8.26: Les Détails. Marseille révélée par la photographie (1860–2024).

Traverse de la Buzine. –10.1.26: Marseille et la mer.

Mendrisio (CH). **Museo d'arte.** 5.10.–25.1.26: Pablo Picasso. Meister der Graphik. Werke aus der Gottfried Keller-Stiftung, Schenkung Georges Bloch.

Mettingen. **Draiflessen Coll.** –2.11.: Ein Garten voller Blumen. Lilla Tabasso & Crispijn de Passe. (K); Unter der Oberfläche. Tafelbilder und ihre Geheimnisse.

Metz (F). **Centre Pompidou.** –20.10.: Marina Abramovic. Counting the Rice. –2.2.27: Maurizio Cattelan et la coll.

Mönchengladbach. **Museum Abteiberg.** –5.10.: Feldversuch #4: Köpcke – Roth.

Mol (B). **Jakob Smitsmuseum.** –12.10.: Rembrandt, Smits & Hansken.

Monreale (I). **Complesso monumentale Guglielmo II.** –8.12.: Da Picasso a Warhol. Le ceramiche dei grandi artisti.

Mons (B). **Musée des Beaux-Arts.** 4.10.–25.1.26: David Hockney. Le chant de la terre.

Montargis (F). **Musée Girodet.** –21.10.: Maximilien Luce, passage du temps.

Montauban (F). **Musée Ingres.** –19.10.: Rodin / Bourdelle. Corps à corps.

Montpellier (F). **Musée Fabre.** –4.1.26: Pierre Soulages. La rencontre.

München. Alte Pinakothek. –11.1.26: Rahmen machen Bilder. –5.7.26: Wie Bilder erzählen: Storytelling von Albrecht Altdorfer bis Peter Paul Rubens.

Antikensammlung. –19.10.: Forma. Schönheit und Funktionalität griechischer Vasen. Slg. Schneider. (K).

Bayerisches Nationalmuseum. –5.10.: Ernst Gamperl. Das Lebensbaumprojekt. (K). –11.1.26: Wissensdurst und Aufklärung. Das Physikalische Kabinett der Universität Würzburg. (K).

Haus der Kunst. –11.2.26: Gülbin Ünlü. 3.10.–8.3.26: Cyprien Gaillard. Retinal Rivalry. 14.11.–7.6.26: Sandra Vásquez de la Horra. Soy Energía.

Jüdisches Museum. –1.3.26: Die Dritte Generation. Der Holocaust im familiären Gedächtnis.

Lenbachhaus. –19.10.: Auguste Herbin. –30.11.: Dan Flavin untitled (for Ksenija). 4.11.–15.2.26: Out of Focus. Leonore Mau und Haiti.

Museum Fünf Kontinente. –16.11.: Merci Maman. Straßenfotografie in Mali. –11.1.26: Vom Inferno zum Friedenssymbol. 80 Jahre Hiroshima und Nagasaki.

NS-Dokumentationszentrum. –19.10.: Overexposed/ Underexposed. Videoinstallation von Mila Zhluktenko und Daniel Asadi Faezi.

Pinakothek der Moderne. –12.10.: On View. Begegnungen mit dem Fotografischen. (K). –30.5.27: 100 Jahre – 100 Objekte. Jubiläumsausstellung der Neuen Sammlung. 16.10.–8.3.26: City in the Cloud. Data on the Ground. (K).

Zentralinstitut für Kunstgeschichte. 23.10.–6.3.26: Corinth werden! Der Künstler und die Kunstgeschichte.

Münster. LWL-Museum für Kunst und Kultur. –18.1.26: Kirchner. Picasso.

Murnau. Schlossmuseum. –9.11.: Die Malerin Olga Meerson. Schülerin von Kandinsky – Muse von Matisse. (K).

Nancy (F). Musée des Beaux-Arts. –5.10.: Grandville ou l'art de singer le monde.

Musée de l'Ecole de Nancy. –4.1.26: Sous le signe de la modernité. La Maison Corbin et les Magasins Réunis dans les années 1920.

Nantes (F). Musée d'Art. 1.10.–28.2.26: Paquebots, une esthétique transatlantique (1913–42). 7.11.–1.3.26: Sous la pluie. Peindre, vivre et rêver.

Neapel (I). Museo di Capodimonte. –2.11.: Capodimonte doppio Caravaggio.

Neumarkt i.d. OPf. Museum Lothar Fischer. –12.10.: Ingrid Hartlieb. Holz ist mein Werkstoff.

Neumünster. Herbert Gerisch-Stiftung. –12.10.: Von Lovis Corinth bis Corinne Wasmuth. Die Kunsthalle zu Kiel mit Werken des Stifterkreises zu Gast in der Gerisch-Stiftung.

New Haven (USA). Yale BAC. –30.11.: William Blake. Burning Bright. 2.10.–11.1.26: Hew Locke. Passages.

New York (USA). Brooklyn Museum. 11.10.–1.2.26: Monet and Venice.

Frick Collection. 2.10.–5.1.26: To the Holy Sepulcher. Treasures from the Terra Sancta Museum. (K).

Guggenheim. –18.1.26: Rashid Johnson. A Poem for Deep Thinkers. (K). 10.10.–5.4.26: Robert Rauschenberg. Life can't be stopped. 7.11.–26.4.26: Gabriele Münter. Into deep waters.

Metropolitan Museum. –26.10.: Superfine: Tailoring Black Style. –2.11.: Lorna Simpson. –4.1.26: Making it Modern: European Ceramics from the Martin Eidelberg Coll. –25.1.26: Casa Susanna. –1.2.26: Man Ray. When Objects Dream. –8.2.26: Witnessing Humanity: The Art of John Wilson. –9.3.26: Emily Sargent: Portrait of a Family. –31.5.26: Iba Ndiaye: Between Latitude and Longitude; The Magical City: George Morrison's New York.

MoMA. –18.10.: Pirouette Experiments and Turning Points in Design. –13.12.: Stephen Prina. –17.1.26: New Photography 2025. Lines of Belonging. –21.6.26: Face Value Celebrity Press Photography. –12.7.26: The Many Lives of the Nakagin Capsule Tower. 19.10.–7.2.26: Ruth Asawa.

Morgan Library. –4.1.26: Lisa Yuskavage. Drawings. –4.1.26: Sing a New Song: The Psalms in Medieval Art and Life. 17.10.–8.2.26: Renoir Drawings.

Nîmes (F). Carré d'Art Moderne et Contemporain. –5.10.: Lucas Arruda.

Nizza (F). Musée Matisse. 1.10.–19.1.26: Henri Matisse. Chemin de Croix, dessiner la Passion.

Nogent-sur-Seine (F). Musée Camille Claudel. –4.1.26: Au temps de Camille Claudel, être sculptrice à Paris.

Noto (I). Museo civico. –16.11.: Andrea Chiesi. Omaggio alle metamorfosi di Ovidio.

Nürnberg. Germanisches Nationalmuseum. –22.3.26: Nürnberg global 1300–1600.

Institut für moderne Kunst. –30.11.: Wärmekapazität. Kunst und Empathie.

Kunsthalle. –5.10.: Mrzyk & Moriceau. Double or Nothing.

Neues Museum. –26.10.: Jan A. Staiger. A circle of 12 golden stars. Seit 11.7.: design connects. Was kann Design? –1.2.26: Testimony. Boris Lurie & jüdische Künstlerinnen aus New York. 24.10.–22.2.26: GRAND HOTEL PARR. Fotobücher von Martin Parr.

Nuoro (I). MAN. –16.11.: Isole e idoli.

Oberammergau. Museum. –9.11.: Lisa Kreitmeir (1935–2008). Das Dorfleben malen.

Oldenburg. Haus für Medienkunst. –2.11.: Felipe Castelblanco.

Horst-Janssen-Museum. –12.10.: Bilder pro Sekunde. Zeichnung in Bewegung.

Landesmuseum für Kunst und Kultur. –30.11.: Ludwig Münstermann. (K).

Olmütz (CZ). Kunstmuseum. –12.10.: Small Architecture; Furniture and Interior Design of Dřevopodnik Holešov. 9.10.–11.1.26: Lives. Artists from the Pen of Karel van Mander. 13.11.–12.4.26: Quarks and Cracklings.

Orléans (F). Musée des Beaux-Arts. –11.1.26: Les Chardin des Marcille. Une passion orléanaise. 15.11.–29.3.26: Antoine Béal, une collection en partage.

Ornans (F). Musée Courbet. –19.10.: Paysages de marche. Dans les traces de Rousseau, Courbet, Renoir, Cézanne et les autres.

Oslo (N). Astrup Fearnley Museet. –4.1.26: Lutz Bacher. Munch Museum. 15.11.–1.3.26: Munch Triennale Almost Unreal.

Nasjonalmuseet. –19.10.: Stamina. Kari Nissen Brodtkorb and four predecessors. –1.2.26: Crafts 2000–2025. 13.11.–5.4.26: Anawana Haloba.

Osnabrück. Kunsthalle. –19.10.: Chaveli Sifre + Minh Duc Pham + Christian Ciaz Orejarena.

Oxford (GB). Christ Church Picture Gallery. –20.10.: Rome: a Cardinal's Dream. Museum of Modern Art. 4.10.–12.4.26: Suzanne Treister.

Padua (I). Pal. Zabarella. 16.10.–25.1.26: Modigliani, Picasso e le voci della modernità.

Palermo (I). Pal. Reale. –30.11.: Elliott Erwitt.

Paris (F). Bibliothèque nationale de France. –18.1.26: Les mondes de Colette.

Bibliothèque Richelieu. –11.1.26: Impressions Nabies, Bonnard, Vuillard, Denis, Vallotton.

Cité de l'architecture et du patrimoine. 24.10.–29.3.26: Paris 1925: L'Art Déco et ses architectes.

École nationale des Beaux-Arts. 22.10.–1.2.26: Rosso et Primitice. Renaissance à Fontainebleau.

Fondation Louis Vuitton. 18.10.–2.3.26: Gerhard Richter. (K).

Grand Palais. –4.1.26: Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely, Pontus Hultén.

Louvre. 15.10.–26.1.26: Jacques-Louis David. (K). 5.11.–2.2.26: Dessins des Carrache. La Galerie Farnèse.

Musée des Arts décoratifs. –11.1.26: Paul Poiret.

29.10.–1.2.26: Guénaëlle de Carbonnières. Dans le creux des images. 22.10.–22.2.26: 1925–2025. Cent ans d'Art déco.

Musée d'Art Moderne de la Ville. 10.10.–8.2.26: George Condo.

Musée Carnavalet. 8.10.–26.4.26: Les gens de Paris, 1926–36. Dans le miroir des recensements de population.

Musée Jacquemart-André. –25.1.26: Georges de La Tour. Entre ombre et lumière. (K).

Musée du Luxembourg. –11.1.26: Soulages, une autre lumière. Peintures sur papier.

Musée Marmottan. 9.10.–1.3.26: L'empire du sommeil.

Musée de Montmartre. 17.10.–15.2.26: École de Paris. Coll. Marek Roefler.

Musée du Moyen-Âge. 7.10.–11.1.26: Le Moyen Âge du XIX^e siècle. Créations et faux dans les arts précieux.

Musée de l'Opéra. 14.10.–15.2.26: Le Palais Garnier: 150 ans d'un théâtre mythique.

Musée de l'Orangerie. 8.10.–26.1.26: Berthe Weill. Galeriste d'avant-garde.

Musée d'Orsay. –11.1.26: Paul Troubetzkoy. The Sculptor Prince; John Singer Sargent. Éblouir Paris. 28.10.–15.2.26: Gabrielle Hébert. Chronique d'un amour fou à la Villa Médicis.

Musée du Petit-Palais. –25.1.26: Jean-Baptiste Greuze. L'enfance en lumière. (K). 4.11.–22.2.26: Pekka Halonen. Un hymne à la Finlande.

Philharmonie. 15.10.–1.2.26: Kandinsky: La musique des couleurs.

Parma (I). Fondazione Magnani-Rocca. –14.12.: Moda e pubblicità in Italia 1950–2000.

Pal. Tarasconi. –1.2.26: Dalí. Tra arte e mito.

Passariano (I). Villa Manin. 11.10.–12.4.26: Confini. Da Turner a Monet a Hopper. Canto con variazioni.

Passau. Museum Moderner Kunst. –12.10.: Otto Dix. Aus der ZF Kulturstiftung.

Pavia (I). Castello Visconteo. –11.1.26: Pavia 1525: le arti nel Rinascimento e gli arazzi della battaglia.

Penzberg. Museum. –12.10.: Austin Eddy x Campendonk. Vogel, Fisch und Farbe.

Perugia (I). Galleria Naz. 31.10.–18.1.26: Mimmo Paladino.

Pesaro (I). Musei Civici. –9.11.: Nino Caffè. Tra naturalismo e satira.

Pforzheim. Reuchlinhaus. –5.10.: Alter Mogulschmuck und Objets d'art aus einer Privatslg.; Alexander Blank. Schmuck. 25.10.–19.4.26: Aufgetischt – eine kulinarische Weltreise. Zur Kultur des Essens und Trinkens. (K).

Philadelphia (USA). Museum of Art. 8.11.–16.2.26: Surrealism at 100.

Pisa (I). Pal. Blu. 15.10.–7.4.26: Belle Époque.

Pistoia (I). Pal. De' Rossi. –22.2.26: Giacomina Balla.

Pittsburgh (USA). **Carnegie Museum of Art.** –25.1.26: Fault Lines: Art, Imperialism, and the Atlantic World.

Pont-Aven (F). **Musée.** –16.11.: Sorcières (1860–1920). Fantasmies, savoirs, liberté.

Pordenone (I). **Galleria Harry Bertoia.** –16.11.: Inge Morath. Le mie storie.

Possagno (I). **Museo Canova.** –11.1.26: Carlo Scarpa e le arti alla Biennale.

Potsdam. **Minsk Kunsthhaus.** –8.2.26: Wohnkomplex. Kunst und Leben im Plattenbau.

Museum Barberini. 25.10.–1.2.26: Einhorn. Das Fabeltier in der Kunst.

Prag (CZ). **Kunsthalle.** –13.10.: Anna-Eva Bergman and Hans Hartung. We'll Never Be Parted. (K).

Nationalgalerie. –2.11.: Women Artists: 1300–1900. –22.2.26: Aleš Veselý.

Prato (I). **Museo del Tessuto.** –21.12.: Tesori di seta. Capolavori tessili dall donazione Falletti.

Ravensburg. **Kunstmuseum.** –2.11.: John Akomfrah. The Unfinished Conversation; Under Pressure. Druckgrafik des Expressionismus.

Recklinghausen. **Kunsthalle.** –16.11.: Kunstpreis Junger Westen 2025. (K).

Regensburg. **Haus der Bayerischen Geschichte.** –9.11.: Ludwig I. – Bayerns größter König? –19.4.26: Sau sticht König. Spielkarten aus Bayern.

Kunstforum Ostdeutsche Galerie. 24.10.–18.1.26: Lovis Corinth. Bildrausch; Lückenlos? Kunstwerke erzählen Geschichte(n).

Reggia di Portici (I). **Parco Archeologico di Ercolano.** –31.12.: Dall'uovo alle mele. La civiltà del cibo e i piaceri della tavola.

Remagen. **Bahnhof Rolandseck.** –2.11.: Sehnsucht nach Utopia. Malerei und Skulptur der Romantik. –11.1.26: Netzwerk Paris. Abstraction-Création 1931–37.

Remiremont (F). **Musée Charles de Bruyère.** –4.1.26: Le Grand Tour de Louis Français.

Remscheid. **Haus Cleff.** –4.1.26: Wolfgang Tillmans: Ausstellung in Remscheid.

Reutlingen. **Kunstmuseum/konkret.** –25.1.26: Falscher Marmor und glühende Sterne: Carrara mit Gastini, Spagnulo, Zorio.

Spendhaus. –18.1.26: Das Politische schneiden. HAP Grieshaber und der Bauernkrieg. 17.10.–12.4.26: What You Get Is What You See: atelierJAK.

Riccione (I). **Villa Musolini.** –5.10.: Mare Magnum. Da Ferdinando Scianna a Martin Parr. I fotografi Magnum e le spiagge.

Riehen (CH). **Fondation Beyeler.** 12.10.–25.1.26: Yayoi Kusama.

Riggisberg (CH). **Abegg-Stiftung.** –9.11.: Die Blütezeit Indiens. Textilien aus dem Mogulreich.

Rom (I). **MAXXI.** –26.10.: Stadi. Architettura e mito. **Museo della Fanteria.** –25.1.26: Gauguin. Il diario di Noa Noa e altre avventure. 4.10.–25.1.26: Picasso. Il linguaggio delle idee.

Pal. Cipolla. 17.10.–1.2.26: Dalí. Rivoluzione e tradizione. **Villa Torlonia.** –2.11.: Mario Mafai e Antonietta Raphaël. Un'altra forma di amore.

Rostock. **Kunsthalle.** –16.11.: Usedomer Lichter.

Rouen (F). **Musée des Beaux-Arts.** –5.1.26: Maxime Old, homme d'intérieurs.

Rovereto (I). **Mart.** 31.10.–21.3.26: Le sfide del corpo.

Rovigo (I). **Pal. Roverella.** 4.10.–1.2.26: Rodney Smith. Fotografia tra reale e surreale.

Rüsselsheim. **Opelvillen.** –8.2.26: Hélène de Beauvoir. Mit anderen Augen sehen.

Saarbrücken. **Moderne Galerie.** –26.10.: Restart. Gestalterische Positionen für bessere Zukünfte. –4.1.26: Into the Dark. Grafik von Ensor bis Munch. –12.4.26: Monika Sosnowska. 25.10.–29.3.26: Bildspiele – Sprachspiele. Sigrud Rompza im Dialog mit Eugen Gomringer.

Saint-Cloud (F). **Musée des Avelines.** –14.12.: Marie-Antoinette, une reine à Saint-Cloud.

St Ives (GB). **Tate.** 24.10.–11.4.26: Wilhelmina Barns-Graham.

Saint Louis (USA). **Art Museum.** –19.10.: In Search of America: Photography and the Road Trip. –30.11.: Manuel Mathieu. –4.1.26: Patterns of Luxury: Islamic Textiles, 11th–17th Centuries. 18.10.–25.1.26: Anselm Kiefer: Becoming the Ocean.

Saint-Tropez (F). **Musée de l'Annonciade.** –14.11.: Lucie Cousturier: une artiste chez les néo-impressionnistes.

St. Gallen (CH). **Kunstmuseum.** –22.3.26: Jacqueline de Jong. 1.11.–1.3.26: marce norbert hörler.

Lokremise. –9.11.: Sara Masüger.

Salzburg (A). **DomQuartier.** –13.10.: Paradise Lost. Die Tapisserien des Salzburger Doms.

Museum der Moderne Mönchsberg. –5.10.: Sylvie Fleury zu Gast bei Nika Neelova. –12.4.26: Nika Neelova. –7.6.26: Rob Voerman. (K). 3.10.–12.4.26: Bewegt. Videokunst und ihre politischen und sozialen Dimensionen. Von VALIE EXPORT bis Martha Rosler. **Rupertinum.** –19.10.: Bilderwende. Zeitenwende. Geschichte der frühen Fotografie in Salzburg (1839–78).

(K); Slice of Life. Von Beckmann bis Jungwirth. 7.11.–15.3.26: Maße der Wirklichkeit; Vibes & Vision: eine immersive Medienlounge.

San Francisco (USA). **Fine Arts Museum.** –25.1.26: Art of Manga. 11.10.–1.3.26: Manet and Morisot.

San Marino (USA). **Huntington Library.** 18.10.–26.10.26: The Eight Directions of the Wind. Edmund de Waal.

Sarasota (USA). **Ringling Museum of Art.** –29.3.26: Art Deco: The Golden Age of Illustration.

Schaffhausen (CH). **Museum zu Allerheiligen.** –4.1.26: Spielkartenkunst.

Schleswig. **Schloss Gottorf.** –2.11.: Wikingerdämmerung. 1066 – Zeitenwende im Norden. (K).

Schussenried. **Kloster.** –5.10.: Uffrur! Utopie und Widerstand im Bauernkrieg 1524/25.

Schwäbisch Gmünd. **Museum im Prediger.** –26.10.: Wish you were here. Queer. Un-Sichtbarkeit von LSBTI* in Kunst und Geschichte.

Schwäbisch Hall. **Hällisch-Fränkisches Museum.** 450 Jahre Ratsbibliothek. Wissen und Gelehrsamkeit zum Wohl der Stadt.

Kunsthalle Würth. –8.2.26: Die dritte Dimension im Bild. Hologramme und optische Illusionen in der Slg.

Schwarzenberg (A). **Angelika Kauffmann Museum.** –2.11.: Angelika Kauffmann und die Mode.

Schweinfurt. **Museum Georg Schäfer.** 12.10.–11.1.26: Meisterwerke deutscher Zeichnungskunst. II.

Seebüll. **Nolde-Museum.** –31.10.: Emil Nolde. „Malermensch“ in Berlin.

Selb. **Porzellanikon.** –26.10.: Fake Food. Essen zwischen Schein und Sein.

Senftenberg. **Kunstsammlung Lausitz.** –5.10.: Typisch Lausitz.

Senigallia (I). **Rocca Roveresca.** –8.12.: La forma dell'oro. Storia di gioielli dall'Italia antica.

's-Hertogenbosch (NL). **Noordbrabants Museum.** –4.1.26: Garden of Deception.

Siegburg. **Stadtmuseum.** –2.11.: Gudrun Kemsä. Floating Spaces. 9.11.–18.1.26: Udo Zembok. Objekte und Installationen.

Siegen. **Museum für Gegenwartskunst.** –9.11.: Für die Vögel. –18.1.26: Not done yet. Koloniale Kontinuitäten.

Sindelfingen. **Schauwerk.** –21.6.26: Offene Horizonte. Slg. Schaufler.

Speyer. **Historisches Museum.** –11.1.26: Horst Hamann – Der Kaiserdom zu Speyer. Vertical Photos.

Spoleto (I). **Rocca Albornoz.** 31.10.–18.1.26: Mimmo Paladino.

Stockholm (S). **Moderna Museet.** –12.10.: Mike Kelley. Ghost and Spirit. –9.11.: Britta Marakatt-Labba.

Stuttgart. **Kunstmuseum.** –12.4.26: Joseph Kossuth. Non autem memoria.

Württembergischer Kunstverein. 18.10.–11.1.26: Dominique Hurth.

Landesmuseum Württemberg. –1.2.26: Leidenschaft und Forschung. Die archäologische Slg. Hohenzollern. **Staatgalerie.** –4.1.26: Überfluss. Klingendes Papier von Clemens Schneider. –11.1.26: Katharina Grosse. (K).

Tallinn (Estl.). **Kadriorg Art Museum.** –25.1.26: Garden of Delights.

Kumu Art Museum. 24.10.–12.4.26: Spiegel im Spiegel. Estnische und deutsche Kunst von Lucas Cranach bis Arvo Pärt und Gerhard Richter. (K).

Thun (CH). **Kunstmuseum.** –30.11.: Yee I-Lann.

Toronto (CAN). **Art Gallery of Ontario.** –18.1.26: Saints, Sinners, Lovers, and Fools.

Tours (F). **Musée des Beaux-Arts.** –4.11.: Renaissance d'une œuvre. La Vierge à l'enfant de Michel Colombe.

Treviso (I). **Museo di Santa Caterina.** 15.11.–10.5.26: Da Picasso a van Gogh. Capolavori dal Toledo Museum of Art. Storie di pittura dall'astrazione all'impressionismo.

Trier. **Rheinisches Landesmuseum.** –23.11.: Marc Aurel. Kaiser, Feldherr, Philosoph in Trier.

Troisdorf. **Burg Wissem.** –5.10.: Mark Met. (K).

Trondheim (N). **PoMo.** –26.10.: The Code of Painting.

Tübingen. **Kunsthalle.** –19.10.: Schöner Wohnen. Architekturvisionen von 1900 bis heute. 8.11.–8.3.26: Inhabited Myths. Joseph Beuys.

Turin (I). **Centro Italiano per la Fotografia.** 1.10.–1.2.26: Tra Haute Couture e guerra. Lee Miller nell'autunno di camera.

Galleria Sabauda. 11.10.–18.1.26: Il "Divino" Guido Reni nelle coll. Sabaude e sugli altari del Piemonte.

Museo d'Arte Orientale. 22.10.–28.6.26: Chiharu Shiota. **Pal. Chiabrese.** 8.11.–14.4.26: Orazio Gentileschi. Un pittore in viaggio.

Pinacoteca Agnelli. 31.10.–15.3.26: Alice Neel.

Ulm. **HfG-Archiv.** –26.10.: Programmierte Hoffnung. Architekturexperimente an der HfG Ulm.

Urbino (I). **Pal. Ducale.** –12.10.: Simone Cantarini (1612–48). Un giovane maestro tra Pesaro, Bologna e Roma.

Utrecht (NL). **Centraal Museum.** –25.1.26: Valkenburg – Willem de Rooij.

Vaduz (FL). **Kunstmuseum.** –18.1.26: Im Kontext der Slg.: Henrik Olesen und Isidore Isou. –1.3.26: Tony Cokes.

Landesmuseum. –16.11.: Körper der Macht. Der Mars von Giambologna. (K).

Valence (F). **Musée des Beaux-Arts.** –11.1.26: L'art deco des régions: modernités méconnues.

Varel/Dangast. **Franz Radziwill Haus.** –4.1.26: Himmel und Erde. Radziwills Landschaften.

Venedig (I). **Arsenale und Giardini.** –23.11.: Biennale Architettura 2025.

Ca' Rezzonico. –12.1.26: Gusto neoclassico. L'album Cicognara.

Fond. Querini Stampaglia. –23.11.: John Baldessari. Conceptual Photography.

Gallerie dell'Accademia. –18.1.26: Stupore, realtà, enigma. Pietro Bellotti e la pittura del Seicento a Venezia.

Guggenheim. 11.10.–2.3.26: Manu-Fecture. The Ceramics of Lucio Fontana.

Museo Correr. –19.10.: Il Correr di Carlo Scarpa 1953–60.

Museo del Vetro. –24.11.: Storie di fabbriche. Storie di famiglie. Fratelli Toso.

Pal. Fortuny. –5.10.: Alberto Rodríguez Serrano.

Pal. Grassi. –4.1.26: Tatjana Trouvé.

Pal. Grimani. –5.10.: A Cabinet of Wonders. A Celebration of Art in Nature.

Pal. Mocenigo. –2.11.: Casanova 1725–2025. L'eredità di un mito tra storia, arte e cinema. –30.11.: Viaggio nella storia del profumo. Coll. Storp.

Punta della Dogana. –23.11.: Thomas Schütte.

Versailles (F). **Bibliothèque Choiseul.** –20.12.: Excellences! Versailles aux source de la diplomatie française.

Schloss. 14.10.–15.2.26: Le Grand Dauphin (1661–1711), fils de roi, père de roi et jamais roi.

Vizille (F). **Musée de la Révolution française.** –23.11.: 1793–94. Un tourbillon révolutionnaire.

Wakefield (GB). **The Hepworth.** –27.10.: Helen Chadwick. Life Pleasures.

Waldenbuch. **Museum Ritter.** 19.10.–19.4.26: Walter Giers.

Warth (CH). **Kunstmuseum Thurgau.** –9.11.: Thi My Lien Nguyen: Gestures of Return. 2.10.–8.3.26: Maria Ceppi. Hybrid Spaces. (K).

Washington (USA). **Hirshhorn Museum.** –3.1.26: Adam Pendleton: Love, Queen.

National Gallery. –5.10.: With Passion and Purpose. –2.11.: Little Beasts: Art, Wonder, and the Natural World.

–11.1.26: Photography and The Black Arts Movement, 1955–85. –1.2.26: American Landscapes in Watercolor from the Cocoran Coll. 6.10.–6.4.26: The '70s Lens: Reimagining Documentary Photography. 18.10.–1.3.26: The Stars We Do Not See: Australian Indigenous Art. **National Portrait Gallery.** –7.6.26: From Shadow to Substance. Grand-Scale Portraits During Photography's Formative Years.

Smithsonian American Art Museum. 18.10.–30.8.26: American Portraiture Today.

Waterstraat (NL). **Design Museum Den Bosch.** 8.11.–12.4.26: From Bauhaus to Mecca.

Weil a. Rhein. **Vitra Design Museum.** 18.10.–15.2.26: Catwalk. The Art of the Fashion Show.

Weimar. **Schiller-Museum.** –1.11.27: Faust. Eine Ausstellung.

Wien (A). **Akademiegalerie.** –12.10.: Die Wiener Bohème. Werke der Hagengesellschaft. –2.11.: Jitka Hanzlová. –9.11.: Brigitte Kowanz. –11.1.26: Gothic Modern. Munch, Beckmann, Kollwitz. 31.10.–22.2.26: Lisette Model.

Albertina modern. –12.10.: Damien Hirst. Drawings. (K). 10.10.–1.3.26: Marina Abramović. 10.10.–19.4.26: KAWS. Art & Comic. Ab 24.10.: Vasarely – Adrian.

Belvedere 21. –11.1.26: Wotrubas international. –1.2.26: Ashley Hans Scheirl. 2.10.–25.2.26: Civa - Contemporary Immersive Virtual Art.

Dommuseum. 3.10.–30.8.26: Alles in Arbeit.

Jüdisches Museum. –5.10.: G*tt. Die großen Fragen zwischen Himmel und Erde.

Kunsthalle. –19.10.: Burn The Diaries, Read Them Out Loud. Über das Kommentieren, Editieren und Produzieren von Text in der zeitgenössischen Kunst. –2.11.: Ibrahim Mahama: Zilijifa.

Kunsthau. –8.3.26: Julius von Bismarck. Normale Katastrophe.

Kunsthistorisches Museum. –5.10.: Ansichtssache #29: Mengs und Velázquez – Die Prinzessin von Neapel. –25.1.26: Vitrine Extra #7: Kurznachrichten aus der Antike. –15.3.26: Pieter Claesz: Stillleben. –22.2.26: Michaelina Wautier, Malerin. 11.11.–6.9.26: Kopf & Kragen. Münzen machen Mode.

MAK. –2.11.: Johann Strauss. Rausch und Ekstase. Feministischer Ausdruckstanz im Plakat 1900–33. –11.1.26: Hito Steyerl. –1.2.26: Turning Pages.

Künstler*innenbücher der Gegenwart; Fahrrad & Hummer. Funkelnder Baumschmuck aus Gablonz.

Museum Moderner Kunst. –16.11.: Kazuna Taguchi.

–1.2.26: Mapping the 60s. Kunst-Geschichten aus den Slgen. –6.4.26: Die Welt von morgen wird eine weitere Gegenwart gewesen sein. –12.4.26: Nie endgültig – das Museum im Wandel; Tobias Pils.

Oberes Belvedere. –5.10.: Gustav Klimt. Die Braut.
–19.10.: Sarah Ortmeier.

Unteres Belvedere. –12.10.: Radikal! Künstlerinnen* und Moderne 1910–1950. –8.2.26: Cézanne, Monet, Renoir. Französischer Impressionismus aus dem Museum Langmatt. 31.10.–8.3.26: Franz Xaver Messerschmidt. Mehr als Charakterköpfe.

Weltmuseum. –5.10.: Shannon Alonzo. –1.2.26: Wer hat die Hosen an? –25.5.26: Kolonialismus am Fensterbrett. –11.1.26: Tabita Rezaire. 22.10.–6.4.26: Die Farben der Erde. Moderne Textilkunst in Mexiko.

Wiesbaden. Museum. –8.2.26: KörperGeometrie. Ilse Leda und Friedrich Vordemberge-Gildewart. –12.4.26: Feininger, Münter, Modersohn-Becker. Oder wie Kunst ins Museum kommt. (K). 31.10.–15.3.26: Louise Nevelson. The Poetry of Searching.

Wilhelmshaven. Kunsthalle. –5.10.: We are all Mermaids. Meerjungfrauen, Grenzgänger*innen und die Schönheit des Fluiden.

Williamstown (USA). Clark Art Institute. –16.11.: Paginations. Back Bay to the Berkshires: Celebrating 250 Years of Art in Massachusetts. –25.1.26: Mariel Capanna.

Wingen-sur-Moder (F). Musée Lalique. –2.11.: René Lalique, architecte et décorateur.

Winterthur (CH). Fotomuseum. –12.10.: The Lure of the Image. 25.10.–15.2.26: Poulomi Basu.

Gewerbemuseum. –2.11.: Gib Stoff! Textile Bilder im Raum.

Kunstmuseum. Beim Stadthaus. –9.11.: Virginia Overton. (K); Lorenza Longhi. 14. Manor Kunstpreis Kanton Zürich.

Reinhart am Stadtgarten. 4.10.–1.2.26: Niklaus Stoecklin, Liselotte Moser, Louisa Gagliardi. Reflexionen aus dem beständigen Leben. 1.11.–1.2.26: Conrad Meyer. Pionier des Schweizer Barock.

Villa Flora. –1.3.26: Nedko Solakov. Being Vallotton.

Wittlich. Altes Rathaus. –1.12.: Werner Tübke bis Neo Rauch. Die Leipziger Kunst und ihr Hang zur Literatur. (K).

Wolfsburg. Kunstmuseum. –11.1.26: Utopia. Recht auf Hoffnung.

Worpswede. Museen. –18.1.26: Paula Modersohn-Becker und ihre Weggefährten.

Würzburg. Museum für Franken. –26.10.: 1525. Franken fordert Freiheit*en.

Museum im Kulturspeicher. –2.11.: Winfried Muthesius: 1.000 Odysseen; Embodiment. Lviv National Academy of Arts.

Wuppertal. Skulpturenpark Waldfrieden. –1.1.26: Tony Cragg. Line of Thought.

Von der Heydt-Museum. 11.10.–8.2.26: Guido Jendritzko; Jaana Caspary. Dieter-Krieg-Preis; Markus Karstiess.

Zittau. Städtisches Museum. –26.10.: Ritterlich! 750 Jahre Johanniter in Sachsen.

Zürich (CH). ETH. –9.11.: Picasso – Bloch. Eine einzigartige Freundschaft. (K).

Kunsthau. 24.10.–18.1.26: Wilhelm Lehmbruck. Die letzten Jahre. 31.10.–25.1.26: Druck gemacht. Meisterwerke auf Papier von Albrecht Dürer bis Dieter Roth. 14.11.–8.3.26: Lygia Clark.

Migros Museum für Gegenwartskunst. –18.1.26: Haeghe Yang: Leap Year. 21.10.–9.11.: Die Trauer der Tangente.

Museum für Gestaltung. –7.12.: Susanne Bartsch. Transformation. –1.2.26: Museum of the Future. 17 digitale Experimente. 24.10.–12.4.26: Junge Grafik Schweiz.

Museum Rietberg. –12.7.26: Japan de luxe. Die Kunst der Surimono-Drucke. 24.10.–22.2.26: Mongolei. Eine Reise durch die Zeit.

Pavillon Le Corbusier. –23.11.: Vers une architecture: Reflexionen.

Schweizerisches Landesmuseum. 17.10.–15.2.26: C.G. Jung und die Entdeckung der Psyche in der Schweiz. (K).

Zwickledt (A). Kubin-Haus. –31.10.: Barbara Schimpfle. Aquarelle und Zeichnungen.

Zwolle (NL). Museum de Fundatie. –1.2.26: At Home with Ter Borsch. Artist Family in Zwolle.