

XXVII. Deutscher Kunsthistorikertag

Universität Leipzig, 12.-16. März 2003

*Kunst unter Künsten.
Kulturelle Divergenzen und Konvergenzen*

Alle Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, die Studierenden der Kunstgeschichte, auch der Künste und Kulturwissenschaften, sowie selbstverständlich alle darüber hinaus Interessierten seien hiermit herzlich zum kommenden Kongreß des Verbands Deutscher Kunsthistoriker eingeladen. Der **XXVII. Deutsche Kunsthistorikertag** wird vom 12. bis 16. März 2003 in enger Zusammenarbeit mit den Mitgliedern des Instituts für Kunstgeschichte und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Museen und der Denkmalpflege in den Hörsälen der **Universität Leipzig** veranstaltet.

Ausgehend von dem vielfach geäußerten Wunsch, mit dem nächsten Kongreß einmal die Arbeitsgebiete ins Zentrum zu rücken, die sonst nicht oder nur wenig vorkommen, haben Verbandsvorstand und Ortskomitee über die implizite und explizite Hierarchie der Kunstgattungen und kunsthistorischen Arbeitsfelder, über Haupt- und Nebenkünste debattiert. Ordnung und Unterordnung könnten so wie gewohnt, aber auch anders gedacht werden. Oder vielleicht sind Unterordnungen überhaupt verzichtbar, und wir gehen von einer Gleichordnung aus. *Kunst unter Künsten* ist in diesem Sinne zweideutig gemeint.

Der Untertitel *Kulturelle Divergenzen und Konvergenzen* weist ausdrücklich aus dem engeren Feld kunsthistorischer Sachforschung und Methodendebatten hinaus und macht Kunst und Kultur wiederum als Medium gesellschaftlicher Konflikte namhaft. Dabei geht es nicht um stillgestellte Zustände und gefestigte Oppositionen, sondern um Bewegungen und Veränderungen, sowohl in der Kunst als auch in der Gesellschaft. Die Sektion *Globalisierung – Hierarchisierung: Zur Konstruktion und Funktion kultureller Dominanzen* setzt sich mit diesen Fragen im internationalen Kontext auseinander.

Die bei weitem nicht abgeschlossene Debatte um die Bewertung der Freiheit und Gebundenheit in der Kunst Ost- und Westdeutschlands wird ausdrücklich nicht in eine gesonderte Sektion verwiesen, sondern soll im zeitlich weitergefaßten Rahmen der Sektion *Bewertung – Umwertung – Entwertung* Platz finden.

Beiträge aus dem Bereich der Gender-Forschung und der Queer-Studies sollen ebenfalls nicht in eine eigene Sektion ausgelagert werden – dort träfen sich dann nur die üblichen Interessierten –, sondern sie sind ausdrücklich in allen Sektionen erwünscht und willkommen.

Die Sektion *Denkform – Bildform: Genus und Genealogie* befaßt sich mit kunsttheoretischen Genus-Zuweisungen und mit der Genealogie als formgebendem Modell für die Vorstellung und Verbildlichung historischer und gesellschaftlicher Ordnungen.

Wir freuen uns sehr, mit unserem Kongreß in die traditionsreiche Messestadt Leipzig zu kommen, die durch alle Unbilden der Geschichte ihr Flair als bürgerliche Weltstadt bewahrt hat. Kunstproduktion und Kunstsammlungen haben über die Jahrhunderte vom Reichtum der Leipziger Bürger profitiert, die Grassi-Messen, die der Präsentation von Kunstgewerbe dienen, waren international renommiert und sind es noch. Die Sektionen *Künstlerischer Austausch in Mitteleuropa 1350-1550* und *Kunsth Handwerk – Handwerk(szeug) der Kunstgeschichte?* werden hierauf Bezug nehmen.

Der historische Glanz des städtischen Zentrums, seit der Wende vielerorts aufpoliert, soll uns jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Probleme schon in den leerstehenden Wohnhäusern der Vorstadt anfangen und draußen im Lande der stillgelegten Industrieanlagen zu schwer vorstellbarer Größe anwachsen. Die Sektion *Der Streitwert der Denkmalpflege* wird sich auch mit diesen Fragen befassen.

Es ist das erklärte Ziel des Verbands, nicht nur in den (westdeutschen) Metropolen unseres Faches zu tagen, sondern

das ganze Land und die gesamte kunsthistorische Topographie im Blick zu behalten. Es ist unsere Hoffnung, daß der Kunsthistorikertag auch Schwung und Motivation für die Lehrenden und Lernenden an den kleineren Instituten bringen wird. Das kunsthistorische Institut in Leipzig besteht seit 130 Jahren. Forscherpersönlichkeiten wie August Schmarsow, Wilhelm Pinder und Johannes Jahn haben hier unterrichtet. Die Sektion *Körper-Konzepte: Sinneserfahrung und die Interpretation von Kunst* greift u.a. die Arbeiten Schmarsows auf, der aufbauend auf die in Leipzig betriebenen Forschungen zur Sinnesphysiologie (Wilhelm Wundt) eine kunsthistorische Wahrnehmungstheorie entwickelte.

Die Sektion *Bau als Bild: Visualisierung und Professionalisierung der Architektur* befaßt sich mit einer "Unterkunst", die nun als selbständige Gattung in den Blick genommen werden soll: Es geht um die den Bau vorwegnehmende oder ihn später repräsentierende bildliche Darstellung.

Die Fotografie, täglich von Kunsthistorikern in ihrer reproduzierenden Funktion genutzt, soll in der Sektion *Fotografie – die Industrialisierung der Bilder* als Kunst unter Künsten betrachtet werden.

Mitten ins künstlerische Zeitgeschehen führt die Sektion *Kunstgeschichte und GegenwartsKunst*. Kann man eine Kunstgeschichte der Gegenwart schreiben? Der Zeitgeschichte eine Zeitkunstgeschichte zuordnen? Und geradewegs in die Biographien zahlreicher heutiger Kolleginnen und Kollegen sowie in die Grundfesten der heutigen Methodenorientierung unserer Wissenschaft führt die Sektion *Um 1970 – Versuch einer Bestandsaufnahme*. Was wurde eigentlich damals "um 1970" gefordert, wie wurde die Kunstgeschichte als akademisches Fach verändert, nicht nur in West-Deutschland und -Europa oder Nord-Amerika, sondern auch in den Ländern des sogenannten "Ostblocks".

Eine Podiumsdiskussion zum Thema *Museum als Handlungsort* soll sich mit der Frage auseinandersetzen, wem heute eigentlich die Museen gehören, wer dort bestimmt und mit welchen fachlichen und politischen Zielen. Welche Bedeutung haben Kuratoren und Direktoren, Sammler und Schirmherren, was wird aus dem Sammlungs- und Bewahrungsauftrag, aus Forschung und Vermittlung?

Eine nunmehr zum dritten Mal stattfindende *Postersektion* soll jüngeren Kolleginnen und Kollegen und Studierenden Gelegenheit bieten, ihre Forschungsprojekte einer breiteren Fachöffentlichkeit zu präsentieren. Eingeladen sind Magistranden, Doktoranden und jüngst Promovierte, ihre Themen-Vorschläge *bis zum 30. Juni 2002* einzusenden. Die Poster im Format DIN A 1 werden wie bisher von einer Jury mit drei Preisen prämiert.

Als Preisträger des Hamburger Kunsthistorikertages des Jahres 2001 dürfen wir folgende junge Kolleginnen und Kollegen beglückwünschen: 1. Dorothee Wimmer, Berlin – 2. Markus Lohoff, Aachen – 3. Jürgen Alexander Wurst, München. Ihre Poster werden in der Februar-Ausgabe der Zeitschrift *Kunstchronik* publiziert (S.76-81).

Im Rahmenprogramm des XXVII. Deutschen Kunsthistorikertages sind ein Empfang, ein Festvortrag sowie Sonderöffnungen von Leipziger Museen vorgesehen.

Wir erbitten Referatsvorschläge zu den im folgenden erläuterten Sektionen. Vor der Auswahl werden die Beiträge anonymisiert. Die Bewerber werden daher gebeten, die abstracts vom Anschreiben zu trennen und nicht mit ihren Namen zu versehen. Weitere Anregungen und Kritik sind willkommen. Bitte senden Sie Ihre Vorschläge mit nicht mehr als einseitigen Exposés (bitte keine Anlagen!) *bis zum 15. April 2002* an den *Verband Deutscher Kunsthistoriker, Geschäftsstelle c/o Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Meiserstraße 10, 80333 München, eMail: geschaeftsstelle@kunsthistoriker.org*
Dieser Call for Papers ist ebenso abrufbar unter: <http://www.kunsthistoriker.org/kongress.htm>

Der Streitwert der Denkmalpflege

Daß nicht nur Denkmale der Kunst sondern auch Denkmale der Geschichte in immer weiter gefaßtem Sinne ins Arbeitsfeld der Denkmalpflege gehören, galt seit langem als unumstößlich. Auch das kontinuierliche Heranrücken der Zeitgrenze bis in die 1970er Jahre schien prinzipiell konsensfähig.

Dem war aber ganz offenbar nicht so. Spätestens in der heftigen Debatte im Sommer 2000 wurde klar, daß es nicht nur um ein Organisations- und möglicherweise ein Vermittlungsproblem geht, sondern ums Ganze. Und dies ist uns nicht nur von außen aufgezwungen durch ökonomische und politische Widrigkeiten. Das Problem liegt auch im Inneren, in unseren eigenen Bewertungsmaßstäben und Arbeitsstrategien. Wenn wir die staatliche Denkmalpflege nicht preisgeben wollen, müssen wir sie grundsätzlich überdenken.

Ausgangspunkt soll Alois Riegls Wertetheorie sein, deren Publikation sich 2003 zum 100. Male jährt. Sie ist nach wie vor grundlegend, bedarf jedoch einer kritischen Revision. Sodann soll gefragt werden, wie die Denkmalpflege mit dem scheinbar unabwendbaren Untergang von Denkmalen umgehen kann. Dies hat angesichts der weitläufigen Industriebrachen und der leerstehenden Wohnhäuser in vielen ostdeutschen Städten besondere Aktualität und Brisanz. Komplementär dazu ist die Bewertung der unter dem Pflaster wiedergefundenen und der über dem Pflaster neu entstehenden Denkmale zu diskutieren. Dies betrifft sowohl die Stadtgrundrisse und Keller, die die Archäologen unter den Nachkriegsüberformungen auffinden, als auch die im Krieg und in der Nachkriegszeit zerstörten Bauwerke, deren Rekonstruktion die Sehnsucht vieler Bürger nach Zurückgewinnung historischer Stadtbilder stillen soll.

Die als ganztägige Veranstaltung konzipierte Sektion eröffnet die Möglichkeit einer kritischen Rückschau auf die Entwicklung der Denkmalpflege seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts in Verbindung mit der Diskussion heutiger Probleme und Arbeitsfelder.

Kunsth Handwerk – Handwerk(szeug) der Kunstgeschichte?

Die Sektion zum Thema “Kunstgewerbe” erhält in Leipzig, der Stadt der Grassi-Messen und eines bedeutenden Museums für Kunsthandwerk, ein besonderes Profil.

Wo verlief in der abendländischen Kunst die Grenze zwischen “Kunst” und “Handwerk”? Wie ist Kunsthandwerk oder Kunstgewerbe spezifisch gebunden an Faktoren wie Zunft- oder Messewesen, Hofkultur und Mäzenatentum, Kolonialismus und Historismus, Galeriewesen und Kunstmarkt heute? Wie verändern sich zwischen Kunst- und Wunderkammer und Designmesse die Wertungskriterien und Marktbedingungen für Kunsthandwerk im Vergleich zu anderen Kunstgattungen? Wie verflochten sich methodische Wurzeln der Kunstgeschichte als Wissenschaft mit der Kanonisierung und Historisierung von Kunsthandwerk in den Museen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts? Welcher Weg führt von hier zur Geschichte des Ornaments als der Ursache von Form? Was macht Design heute in und mit den Kunstgewerbemuseen?

Künstlerischer Austausch in Mitteleuropa 1350-1550

Mitte des 14. Jahrhunderts setzt ein in mehrfacher Hinsicht epochemachender Wandel ein, in dem der sächsisch-thüringische Raum einen Aufstieg zu vorher unbekannter Bedeutung erfährt: Die Schwarze Pest führt zusammen mit anderen Faktoren zu einer Verschiebung der Bevölkerungsstruktur, dem Aufstieg der Städte und einer lang anhaltenden Agrarkrise. Prag wird unter den Luxemburgern für fast ein Jahrhundert Hauptstadt und kulturelles Zentrum des Reiches. Zugleich konsolidieren sich die Königreiche Polen und Ungarn. Mit den hussitischen Wirren setzt eine Verlagerung der Handelswege ein, von denen auch Leipzig sehr profitiert; die Auswanderung der deutschen Scholaren aus Prag führt zur Gründung bzw. Stärkung der Universitäten Leipzig und Erfurt. Neue Technologien und die Erschließung unbekannter großer Metallvorkommen führen zur Gründung neuer Bergbaustädte und -regionen, zur Schaffung neuer Berufe. Der Buchdruck revolutioniert das Bildungswesen. Das 15. Jahrhundert sieht das Emporkommen neuer Dynastien, wie der Jagiellonen und Hohenzollern. Schließlich ereignet sich im Zeitalter des Humanismus und der Reformation die “Kopernikanische Wende”. Hieran sind Baukunst und Bildkünste in hohem Maße beteiligt.

Wie sich der ökonomische, politische und mentale Wandel sowie die Veränderungen der Wege und Kommunikationsstrukturen in den Künsten auswirken, das soll Thema unserer Sektion sein, in der es einerseits um die Bedeutung von Leipzig und den benachbarten mitteldeutschen Zentren geht, in der andererseits die Veränderungen im östlichen Mitteleuropa besondere Beachtung finden sollen.

Um 1970 – Versuch einer Bestandsaufnahme

Die heute gültigen Kategorien der Kunstgeschichte gehen zu erheblichen Teilen auf die Neuorientierung zurück, um die das Fach in den Jahren um 1970 gerungen hat. Dies betrifft das Spektrum der Gegenstände ebenso wie die Bandbreite der Fragestellungen und Erkenntnisinteressen sowie der Methodik, aber auch Vermittlungsziele und nicht zuletzt organisatorische Prinzipien des Wissenschaftsbetriebs.

In der Sektion soll der Versuch unternommen werden, diesen Umbruch wissenschaftsgeschichtlich zu erörtern: als Teil eines politischen und gesellschaftlich-kulturellen Wandlungsprozesses, der keineswegs allein in der Bundesrepublik stattgefunden hat, sondern – unter Phasen- und Akzentverschiebungen – ebenso im angelsächsischen Sprachraum und in den Ländern des “Ostblocks”.

Die knapp bemessene Sektion wird allenfalls experimentell Anstöße zur produktiven Auseinandersetzung mit dem Phänomen liefern können. Gleichwohl sollte diese auf eine hinreichend breite Basis von Gesichtspunkten gegründet werden. Zu denken wäre in den Referaten an “Spurensicherungen” der fachinternen Debatten, an Reflexionen der politischen sowie intellektuellen Bedingungen und Bedingtheiten des damaligen Ideologisierungsschubs, an vergleichende Analysen von Entwicklungen in den verschiedenen europäischen Kunsthistoriographien und wechselseitige Rezeption, aber auch an Ansätze zu einer kritischen Bilanzierung der damals radikalen, heute weithin domestizierten Forderungen an die Kunstgeschichte, mit Blick auf aktuelle Desiderata.

Bewertung – Umwertung – Entwertung

Zur Diskussion stehen individuelle und kollektive Prozesse der Urteilsfindung, implizite und explizite Definitionen von Kunst und Ästhetik. Es geht um Konstellationen und Mechanismen in der Geschichte der Kunst selbst sowie um die wissenschaftshistorische Dimension des Urteils. Auch wenn die drei Begriffe “Bewertung – Umwertung – Entwertung” keine zwangsläufige Sequenz auf einer linearen Zeitachse beschreiben, ist doch zu vermuten, daß insbesondere Perioden des Umbruchs für das Verständnis der Thematik aufschlußreich sind.

Im ersten Teil der Sektion gilt das Interesse nicht nur dem Wechsel von Moden und Kunstströmungen, sondern auch dem Schicksal einzelner Künstler oder Werke in konkreten historischen Zusammenhängen. Die Prozesse der Auf- oder Abwertung, des Entdeckens oder des Vergessens wären im Hinblick auf die an ihnen beteiligten Komponenten wie etwa Kunstkritik, Museen, Auftraggeber, Publikum oder Kunstmarkt zu ergründen.

Kategorien der Bewertung wie Autorschaft, Authentizität, Qualität, Original, Kopie, Reproduzierbarkeit etc. leiten über zum zweiten Teil der Sektion. Hier ließen sich die immanenten Bewertungskriterien kunsthistorischer Fachliteratur ebenso untersuchen wie die spezifischen Dynamiken von Moden in der Wissenschaft, etwa bei der Herausbildung von wissenschaftsrelevanten Fragestellungen und der “Entwertung” oder Marginalisierung von anderen. Die im Rahmen der Sektion beabsichtigte Zusammenführung von Themen aus Theorie und Praxis erlaubt nicht zuletzt auch, Prozesse und Kategorien der Bewertung von Kunst in verschiedenen Wissensfeldern vergleichend zu analysieren.

Globalisierung – Hierarchisierung: Zur Konstruktion und Funktion kultureller Dominanzen

Diskussionen über kulturelle Hierarchien in einem Kunstbetrieb, der die Prozesse ökonomischer Globalisierung und elektronischer Vernetzung begleitet, stellen auch für die Kunstgeschichte die Aufforderung dar, den eigenen Kanon und die Rezeption der ästhetischen Produktion der Kulturen der Welt neu zu überdenken. Dies betrifft sowohl den Umgang mit Phänomenen einer sogenannten “global art” im aktuellen Kunstbetrieb als auch die durch eine europäische Sicht geprägte kunsthistorische Perspektive auf vergangene Epochen. Neben exemplarischen Analysen zu Institutionen (Museen, Großausstellungen wie Biennalen u.a.) und zu Positionen von Kunstkritik und Kunstgeschichtsschreibung soll gefragt werden, welche kunst- und kulturwissenschaftlichen Ansätze geeignet sind, selbstreflexiv Dominanzstrukturen aufzudecken und einen distanzierenden Blick auf eigene und fremde Kulturen zu werfen – frei von abwertenden Dualismen – mit dem Ziel, einen Dialog entsprechend der im November 2001 von der UNESCO verabschiedeten “Universal Declaration on Cultural Diversity” zu ermöglichen.

Körper-Konzepte: Sinneserfahrung und die Interpretation von Kunst

Der Körper als Ort und Medium sinnlicher Erfahrung wie ästhetischer Perzeption spielt sowohl in aktuellen Debatten der Kunstgeschichte als auch in der zeitgenössischen Kunstpraxis erneut eine prominente Rolle. Neben einem Nachdenken über das Verschwinden des Körpers im kodifizierten Bild und die damit verbundenen Machtdispositionen gibt diese Entwicklung Anlaß, Theorien, in denen die Dominanz von Visualität relativiert wird, neu zu lesen. Dabei ergeben sich Berührungspunkte zu anderen Kunstdisziplinen wie Theater-, Tanz-, Film- oder

Musikwissenschaften. Es stellen sich aber auch Fragen hinsichtlich unseres Fachprofils sowie hinsichtlich der transhistorischen und transkulturellen Gültigkeit dieser kunsthistorischen Interpretationsmodelle.

Unter Berücksichtigung dieser Problematik soll die Relevanz von Konzepten, wie sie etwa Alois Riegl oder August Schmarsow im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert formulierten, für die aktuelle Theoriebildung reflektiert werden.

Bau als Bild: Visualisierung und Professionalisierung der Architektur

Wie keine ihrer Schwesterkünste ist Architektur im Prozeß ihrer Entstehung auf die visuelle Wirkungsmacht des Entwurfes angewiesen. Gleichzeitig aber ist die Rezeption existierender Architektur und damit auch die Mitteilung beabsichtigter Aussagen entscheidend von der Art und Qualität bildlicher Reproduktion abhängig. Und neuerdings kann keine wissenschaftliche Bauaufnahme mehr ohne die Vorteile elektronisch berechneter Bilder auskommen. Schon diese drei Anwendungen lassen vermuten, daß sich das "Bild vom Bau" als spezifische Gattung der abbildenden Kunst "unter" der Leitkunst der Architektur ausprägte. Diese Verbildlichungen entwickelten dabei ganz eigene Ästhetiken – jeweils in Abhängigkeit von der Adressatenschaft. Für den Prozeß der Professionalisierung der Architektur selbst aber war die Kunst der Darstellung von Geplantem und Gebautem immer auch Seismograph ihres professionellen Entwicklungsstandes.

So sind in dieser Sektion die vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Architektur und ihrer Visualisierung aufzuspüren. Damit gemeint ist das komplexe Verhältnis dieser Kunstgattungen zueinander, die entscheidenden Aspekte ihrer Seh-Geschichte sowie nicht zuletzt Bedeutungsverschiebungen im Laufe der künstlerischen und technologischen Entwicklung der Abbildung von Architektur.

Fotografie – die Industrialisierung der Bilder

Die Sektion befaßt sich mit dem Spezifischen der Fotografie als einem technischen Bildmedium, das die neuen sozialen Produktions- und Rezeptionsformen von Bildern in den Industriegesellschaften maßgeblich mitbestimmte. Anhand von Fallstudien soll diskutiert werden, wie etwa die optisch-chemischen Prozesse in den Apparaten und Materialien für die Bildproduktion genutzt wurden, welche Spannungsverhältnisse sich zwischen Unikat und Massenprodukt ergeben und wie nicht zuletzt die Bildwissenschaft selbst durch das Medium mitgeprägt wird. Auf theoretischer Ebene ist so die Medienspezifik der Fotografie als Kunst unter Künsten das Thema.

Denkform – Bildform: Genus und Genealogie

Gegenstand der Sektion ist die Gegenüberstellung zweier Paradigmen des Denkens und Bildens. Gemeint ist zunächst der auch unter dem Begriff des "Hylomorphismus" geläufige Gedanke, daß dem schöpferischen Akt an sich ein Genus eigne, daß also die weibliche Materie ("hyle") ihre Gestaltung der männlich konnotierten Form ("morphe") verdanke. Diese Idee hat als Denkform ihren Platz in der neuzeitlichen und modernen Kunstgeschichte, Kunsttheorie und Kunstdebatte gefunden.

Dem Genus wird die Genealogie als Denk- und Bildform gegenübergestellt. Hiermit sind nicht Stammbäume, Wappenreihen oder Porträtgalerien gemeint, sondern die Auswirkungen eines genealogisch determinierten Denkens auf Form und Inhalt von Bildern. Das gilt beispielsweise für die Hypostasierung genealogischer Denkformen in mythologischen Themen der höfischen Malerei, aber auch für Ansprüche sozial aufsteigender bürgerlicher Schichten, die ihre genealogischen Defizite durch Aufträge entsprechenden Inhalts zu kompensieren versuchten.

KunstGeschichte und Gegenwartskunst

Das Interesse der akademischen Kunstgeschichte an der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kunst hat auch im deutschsprachigen Raum in den letzten Jahren enorm zugenommen. Die jahrzehntelang favorisierte, einer vermeintlichen Distanzpflicht geschuldete "vornehme" Zurückhaltung des Faches ist engagierter Hinwendung gewichen. Wie aber läßt sich die Kunstgeschichte der Gegenwart schreiben? Welche Konsequenzen in sachlicher, methodischer und fachlicher Hinsicht zeitigt oder erfordert die Konfrontation einer historischen Wissenschaft mit der gegenwärtigen Kunst? Welche neuen Perspektiven eröffnen sich der Disziplin und welche Blickwechsel werden in Hinsicht auf die aktuelle Produktion ermöglicht?

Die Sektion möchte die Chancen und Probleme einer Zeitkunstgeschichte diskutieren.

(Änderungen vorbehalten)