



## XXXVI. Deutscher Kunsthistorikertag Universität Stuttgart, 24.-28. März 2021

Call for Papers

### FORM FRAGEN

Die Frage nach der Form ist eine der grundlegendsten unserer Disziplin, gleichzeitig eine der umstrittensten: Ist Form der Kern jeglicher künstlerischen Arbeit, und sollte sie deshalb auch im Zentrum der Kunstgeschichte stehen? Oder führt der Fokus auf die Form zu einer inhaltlichen Entleerung, zu einer Reduktion auf Formfragen? Fragen wie diese begleiten das Fach Kunstgeschichte seit seiner Entstehung. Der Kunsthistorikertag möchte das Thema Form für eine Standortbestimmung unserer Disziplin nutzen, denn Form ist nicht nur ein Kernbegriff der Kunstgeschichte, sondern weist auch weit über Fächergrenzen hinaus, realisieren sich Formen doch niemals jenseits gesellschaftlicher Zusammenhänge. Formen stehen in Relation zu Normen und damit zu Ideologie, Politik, Gesellschaft, Wissenschaft, Technik, Ästhetik. Vor diesem Hintergrund soll der 36. Deutsche Kunsthistorikertag eine Revision des Formbegriffs anregen.

Das Motto des Stuttgarter Kunsthistorikertages **FORM FRAGEN** bezieht sich auch auf die Ausstellung „Die Form“, die 1924 in Stuttgart vom Deutschen Werkbund veranstaltet wurde. Wenn in den 1920er Jahren die Hoffnung herrschte, durch die „gute Form“ nicht nur eine neue Kunst zu begründen, sondern auch eine neue Gesellschaft zu formen, so ist heute der gesellschaftliche Ort von Kunst und Kunstgeschichte ungewisser. Der Kunsthistorikertag soll deshalb weder eine Normierung von Form vornehmen noch „bloße Formfragen“ behandeln, er soll vielmehr das kritische Potential des Begriffs nutzen, um die Diskussion um Kunst und Gesellschaft zu befeuern. Wurde der Formanalyse vorgeworfen, sie führe per se zu einem politisch gefährlichen Essentialismus, so stellt sich heute die Frage, wie das Verhältnis von Formfrage und Politik – sowie damit einhergehende Vorstellungen von „natürlichen“ und „künstlichen“ Formen – zu denken ist. Brauchen wir in Zeiten von gesellschaftlichen Spannungen und Zerwürfnissen viel eher eine neue Sensibilität für die Form? Was bedeutet die zunehmend informelle Kommunikation in den digitalen Medien für den Status der künstlerischen Form? Die technisch orientierte Universität Stuttgart als Austragungsort des kommenden Kunsthistorikertages bietet sich an, um auch über Produktions- und Funktionsbedingungen von Formen nachzudenken.

Die Sektionen gehen der Frage nach der Form in historischer und systematischer Breite nach, sie erörtern die Geschichte des Formbegriffs wie seine Relevanz für kunsthistorische Methoden und Praktiken und thematisieren konkrete Formprobleme. Es wird gefragt werden, welche Auswirkungen verschiedenste künstlerische Verfahrensweisen – etwa Druckgrafik, Design oder computergestützte Architektur –, Materialien und Medien für Formen und ihren Begriff haben, wie mit Begriff

und Bedeutung der Form in verschiedenen Sprach- und Kulturräumen umgegangen wird, wie sich Formkonzepte vom Mittelalter bis zur Gegenwart verändert haben, welche Erwartungen und Herausforderungen, aber auch welche Kritik mit ihnen verknüpft wurden. Neben ihrer expliziten inhaltlichen Ausrichtung sollen die Sektionen die aktuellen wissenschaftlichen Diskurse der verschiedenen kunsthistorischen Berufsgruppen (am Museum, im Bereich des Denkmalschutzes, der Hochschulen und Forschungsinstitutionen und der freien Berufe) möglichst breit abbilden, aber auch zum Austausch zwischen Institutionen und Netzwerken und deren Akteurinnen und Akteuren beitragen.

Der Vorstand des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V. möchte gemeinsam mit dem Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart und seinen Kooperationspartnern, dem Institut für Architekturgeschichte sowie der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Kolleginnen und Kollegen aus allen Bereichen für eine intensive Diskussion auf dem 36. Deutschen Kunsthistorikertag gewinnen. Entsprechend wurden solche Sektionen ausgewählt, die neue Impulse für die Fragestellung versprechen.

**Interessierte Kolleginnen und Kollegen aus allen Arbeitsgebieten des Faches sind herzlich dazu aufgefordert, ihre Vorschläge für Einzelvorträge in den unten genannten Sektionen, den Sitzungen der Berufsgruppen sowie der Sitzung des Arbeitskreises Digitale Kunstgeschichte einzusenden.**

Eine Bewerbung ist **ausschließlich über das Online-Bewerbungsportal der Kongress-Website** ([www.kunsthistorikertag.de](http://www.kunsthistorikertag.de)) möglich.

Für jeden Vorschlag kann ein Exposé von **maximal 2.500 Zeichen** (inkl. Leerzeichen) eingereicht werden. Zusätzlich erbitten wir die Eingabe einer tabellarischen Kurzbiografie. Ergänzend können je bis zu fünf Forschungsschwerpunkte und Publikationstitel angegeben werden.

Die Auswahl der Vorschläge für die Sektionen (pro Sektion vier 30-minütige Vorträge) und für die Sitzungen der Berufsgruppen werden die Sektionsleiterinnen und Sektionsleiter sowie der Vorstand und das Ortskomitee in einer gemeinsamen Sitzung vornehmen. Die Auswahl der Vorschläge für den Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte obliegt der Leitung des Arbeitskreises.

Von den ausgewählten Referentinnen und Referenten der Sektionen und der Berufsgruppen wird erwartet, dass sie - sofern eine kunsthistorische Ausbildung vorliegt und sie im Inland ansässig sind - spätestens zu Beginn des Kongressjahres Mitglieder des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker sind.

Aufgrund der in den vergangenen Jahren stetig gestiegenen Zahl der **Fachforen** und der kontinuierlich anwachsenden Nachfrage werden kurze Bewerbungen in Form von Konzeptpapieren für die Ausrichtung eines Forums erbeten. Verbandsmitglieder mit Interesse an der Leitung eines Fachforums sind herzlich dazu eingeladen, ein **Kurzexposé** (1-2 Seiten als PDF-Datei) per E-Mail an die Geschäftsstelle des Verbandes zu senden.

Rückfragen zur Bewerbung richten Sie bitte an die Geschäftsstelle des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V. in Bonn ([info@kunsthistoriker.org](mailto:info@kunsthistoriker.org)).

**Einsendeschluss für alle Bewerbungen ist der 17. Juni 2020, 18:00 Uhr.**

## Sektionen

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

Hatten Formfragen im christlichen Mittelalter allein ihren Platz in Philosophie und Theologie? Im antiken Sinne wurde unter *forma* nicht nur die äußere Gestalt der Dinge, sondern der metaphysische Grund alles Seins verstanden - *materia* als das „Vermögen“, etwas zu sein (*possibilitas, potentia*), *forma* als „Akt“ (*actus*) der Realisierung. So definierte etwa Thomas von Aquin die Seele als die Form des Körpers und Gott wiederum als „reine Form“ und so als „reinen Akt“ (*actus purus*).

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

In der Sektion soll nach diesen zugleich dynamischen wie anachronistischen Momenten des Reform-Begriffs gefragt und die Bedeutung für die Bild- und Baukünste des Mittelalters diskutiert werden. Um Operationen an Bildern und Neuformulierungen greifen zu können, sollen signifikante Momente politischer, theologischer sowie gesellschaftlich-sozialer Formungsprozesse und Umbrüche die Überlegungen leiten. Zu fragen ist, wie Bildformen oder gerade Bildformulare als Gegenstand ästhetischer, theologischer oder machtintendierter Diskurse in Transformationsprozessen zitiert, kontextgebunden neu formuliert oder adaptiert wurden. Schließlich: Inwiefern fungierte die Rückwendung zu alten Formen als ein *Movens* für künstlerische Innovation?

Tobias Frese, Heidelberg / Anselm Rau, Stuttgart

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

Gibt es eine den grafischen Verfahren des Hoch- und Tiefdrucks angemessene Form? Eine Form, die dem Holzschnitt, dem Kupferstich, der Radierung „entspricht“? Wenn ja - wie ließe sich diese Entsprechung beschreiben: eher über einen besonders ökonomischen oder einen besonders virtuosen Einsatz der Mittel? Über eine Semantisierung der Techniken und Materialien oder über deren Transzendierung? Wie stark dominiert das Technische das Gestalterische? Lassen sich Technik und Gestaltung getrennt verhandeln? Welche Gestaltungsspielräume eröffnen die unterschiedlichen Verfahren und welche Wechselwirkungen ergeben sich daraus?

Mit unserer Sektion möchten wir einen neuen Blick auf diese keineswegs neuen Fragen werfen. Dabei geht es uns zum einen um Antworten, die in den Werken der Druckgrafik selbst aufscheinen - sei es durch die Entwicklung eines spezifischen Lineaments, durch den harten Gegensatz von Schwarz und Weiß beziehungsweise dessen Erweiterung durch „Graustufen“ oder Buntfarbigkeit, durch

die Betonung der Fläche oder die Konzepte einer plastischen Modellierung. Zum anderen aber sollen die kunsthistorischen Narrative einer Kongruenz von Form und Verfahren thematisiert werden, die insbesondere die Rezeption von Druckgrafik wirkmächtig begleitet haben und bis heute begleiten. Im Vordergrund stehen hier Modelle, die die Entwicklung neuer Techniken aus der Suche nach neuen Formen des künstlerischen Ausdrucks erklärt und für einzelne Verfahren Kulminationspunkte definiert haben.

**Magdalena Bushart, Berlin / Henrike Haug, Dortmund**

### **3. Realismus als Formproblem**

Die Sektion fragt nach dem Status der Form für die realistische Kunstpraxis. Gustave Courbets revolutionäre Absage an die Tradition der Ideenkunst hatte nicht allein die Entbergung des empirischen Gegenstandes aus seiner mythologischen Einkleidung zur Folge. Courbets Realismus gründete vor allem in einer kritischen Durcharbeitung der neuzeitlichen Malerei und einer antiakademischen Revision ihrer formalen Gesetze: Das Relief der Farbe setzt dem idealistischen ein materialistisches Kunstverständnis entgegen, der Einsatz des Palettmessers legt den Herstellungsprozess offen, das Helldunkel verweigert Plastizität und Tiefe, das Großformat der Alltagsszene entbehrt den narrativen Mittelpunkt und damit den allgemeinen ethischen Gehalt. Was zeitgenössischen Kritikern als Verstoß gegen das Disegno und damit als mangelhafte künstlerische Form galt, ist heute als Quellpunkt der historischen Avantgarden anerkannt. Courbets taktiles Umgehen mit dem Farbmaterial wird vom Impressionismus und von der Abstraktion aufgegriffen. Die Versunkenheit seiner Figuren und ihre aperspektivische „Montage“ ist wegweisend für das surrealistische Interesse an der Wirklichkeit des Traums. Noch Gerhard Richter hat sich in das Erbe Courbets gestellt. Auch die Filmkunst hat realistische Verfahren ausgebildet, die sich maßgeblich über formale Methoden der Verfremdung, die das konventionelle Sinnverstehen stören, definieren. Hingegen hat die documenta 14 im Jahr 2017 das Vorbild Courbets für die unmittelbar politischen Ziele der zeitgenössischen Partizipationskunst geltend gemacht. Ist also in der gegenwärtig unter dem Label des Realismus antretenden dokumentaristisch-performativen Kunstpraxis das Problem der Form, das in den historischen Realismusdebatten der 1930er Jahre und auch nach 1968 noch zur Diskussion stand, obsolet?

Die Sektion befragt die gewöhnlich dichotomisch in Abstraktion und Gegenständigkeit, Formalismus und Realismus getrennte Geschichte der künstlerischen Moderne und Gegenwart. Auch unabhängig von Courbet und grundsätzlich geöffnet auf alle Medien, auch die Theoriegeschichte, sollen die Realismen des 19., 20. und 21. Jahrhunderts in ihrem Verhältnis zu der geschilderten Problematik der ästhetischen Form Erörterung finden.

**Regine Prange, Frankfurt a. M. / Christine Tauber, München**

### **4. Formierung - Aktivierung. Formbezug in der Kunst der Moderne**

Die Sektion fragt nach dem Formbezug in der Kunst seit Beginn der Moderne bis in die Gegenwart. Die Vorträge sollen aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchten, wie Form in Kunstwerken, aber auch in Kunstkritik und Kunstgeschichte

als elementare Bestimmung hervorgehoben, zum Thema gemacht oder in Frage gestellt wird.

Grundlage hierfür ist das Verständnis, dass die Form in der Kunst selbst kein konstantes, überzeitliches Prinzip darstellt, sondern vielmehr als Resultat unterschiedlicher Beziehungen zu Werten ist: interner Beziehungen des Kunstwerks, wie sie durch Materialität, Inhalt und ästhetischem Schein artikuliert werden; externer Beziehungen des Werks zu seinen Produktions- und Rezeptionsbedingungen; und nicht zuletzt diskursiver Beziehungen zwischen künstlerischer Praxis, kunstkritischer Kommentierung, Geschichtsschreibung und Kunsttheorie.

Der Fokus liegt daher einerseits auf Prozessen der *Formierung* und deren je spezifischen materiellen, sozialen und diskursiven Bedingungen, andererseits auf Prozessen der *Aktivierung*, die der Form von Kunstwerken zugeschrieben werden, z. B. die Wahrnehmung zu verändern, durch Ausdruck und Affizierung zu wirken oder Handlungen und Praktiken nahezulegen.

Die Vorträge der Sektion sollen diese verschiedenen Aspekte des Formbezugs behandeln. Von besonderem Interesse sind Beiträge, die den bewussten Gebrauch bzw. die Wirkung von Farbe, Material, Technik, von Konstellationen wie Rhythmen, Bewegungen, Kontrasten behandeln, sowie solche, die theoretisch hierauf Bezug nehmen: indem sie etwa auf die kunsthistorische Rekonstruktion und kritische Neuformulierung des modernen Formbegriffs mit eigenen *close readings* antworten; indem sie den universalen Anspruch von Form als analytischer Kategorie mit deren Verwendung in je spezifischen sozialen und ideologischen Kontexten (wie insbesondere von Kolonialismus und Dekolonisierung) konfrontieren; oder indem sie die materiellen, medialen und institutionellen Bedingungen der Bezugnahme auf Form (z. B. durch die Ausstellung, Reproduktion und Katalogisierung von Werken) untersuchen. Dabei beschränkt sich der zeitliche Rahmen auf die Kunst der Moderne und Gegenwart in unterschiedlichen Regionen und Kulturen.

Kerstin Thomas, Stuttgart / Ralph Ubl, Basel

## 5. Vergleichen und deuten: Semantiken der Form

Die Erschließung von Semantiken der Form ist eines der Grundprobleme der Kunstgeschichte. Schon in der frühen kennerschaftlichen Praxis wird eine allgemein gültige Lesbarkeit, Wiedererkennbarkeit und Dekodierbarkeit von Artefakten durch die vergleichende Betrachtung von Formen in Aussicht gestellt. Johann Joachim Winckelmann schloss von formalen Charakteristika auf einen kulturgeschichtlichen Sinn und machte dabei Anleihen bei der im 18. Jahrhundert maßgeblichen Physiognomik. Heinrich Wölfflin pendelte Zeit seines Lebens zwischen einem strengen Formalismus und einer kulturgeschichtlichen Interpretation der Formen. Starke Impulse für eine Deutung der Formen kamen mit Max Dvořák und Hans Sedlmayr aus der Wiener Schule, doch eine konsistente Methode der Forminterpretation hat sich bis heute nicht ausgebildet.

Wir möchten deshalb Fragen wie diese zum Thema machen: Welche konkreten Praktiken und Strategien entwickelten Kunstgeschichte und Kennerschaft bisher, um Formen beschreib-, kategorisier- und deutbar zu machen? Welche Hilfsmittel, Zurichtungen und Abstraktionen machte man sich zunutze, um Formen etwa in

kunsthistorischen Publikationen zu re-visualisieren und argumentativ zu instrumentalisieren? Vor allem aber: Auf welcher methodischen Basis „lesen“ wir heute Formen? Gerade mit Blick auf die vormodernen Künste, in denen etwa das moderne Ausdrucksparadigma, dem zufolge Besonderheiten der Form als Ausdruck des Künstlers gedeutet werden, nicht ohne weiteres greift, müssen unsere Praktiken des Formenvergleichens und -„lesens“ auf den Prüfstand gestellt werden. Was können wir aus der damaligen Kunsttheorie ziehen? Wie behandelt sie die Form? Bietet sie Ansätze für konkrete Semantiken der Form?

Wir laden zu Beiträgen ein, die Praktiken der „Formensemantik“ kritisch reflektieren oder konkrete Vorschläge vorstellen, wie zum Beispiel pastose Pinselstriche, scharfe Konturen, raue Oberflächen oder andere Formprobleme kontextualisiert und gedeutet werden können.

**Daniela Bohde, Stuttgart / Joris Corin Heyder, Bielefeld**

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

Museen haben in Formfragen einen erzieherischen Auftrag und sollten diesen deutlich formulieren, sowie ihre Sammlungen und Ausstellungen entsprechend ausrichten: Darin waren sich viele kunsthistorische Fachleute und Museumsschaffende im Europa des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert einig. Auch das Stuttgarter Landesgewerbemuseum und seine Vorgängerinstitutionen waren ein prägender Diskursort für die Geschmacksbildung an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Museumsdirektor Gustav E. Pazaurek (1865-1935) hatte gar eine „Sammlung der Geschmacksverirrungen“ angelegt. Kunsthistoriker wie er sahen es als Aufgabe der Museen an, „den schlechten Geschmack auf allen Gebieten zu bekämpfen“.

Doch wie stellte sich die Situation nach der Ära des Nationalsozialismus dar? Welchen Anteil hatte ästhetische Erziehung in den Ausstellungen der Nachkriegsepoch? Können Ausstellungsformate wie die documenta oder Phänomene wie ein Boom an Pop-Art-Ausstellungen in der Nachkriegszeit als eine Form von „Gesellschaftlicher Erziehung“ gelesen werden? Während konkrete Formentwicklungen im Designbereich mittlerweile vor allem durch kommerzielle Prämierungen wie den Red Dot Award geformt werden, scheint sich die „Erziehungsarbeit“ der Museen zunehmend weniger mit Formfragen als vielmehr mit gesellschaftspolitischen Entwicklungen zu beschäftigen.

Die Sektion zur Rolle der Museen bei der gesellschaftlichen „Geschmacksbildung“ beschäftigt sich explizit mit einer musealen Perspektive und wünscht sich Beiträge zu Fragen nach der erzieherischen Rolle von Museen in historischer wie zeitgenössischer Perspektive. Dies können Beiträge sein zu Konzepten hinter historischen Mustersammlungen, aber auch zu Beispielen von Sammlungen und Ausstellungen, die den Anspruch an gesellschaftliche Erziehung und Geschmacksbildung hatten und haben. Ein Blick auf Gegenwart und Zukunft soll deutlich machen, was in der Museumsarbeit das heutige Äquivalent zur damaligen Formerziehung ist, ob und wie sie stattfindet und reflektiert wird oder inwieweit eine ästhetische Erziehung überhaupt den Aufgaben heutiger Museen entspricht.

**Irmgard Müsch, Stuttgart / Maaike van Rijn, Stuttgart**

## 7. „Die gute Form“ - Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

Das Konzept der „guten Form“ scheint in der heutigen Gestaltung obsolet, enttarnt als ideologische Geschmackserziehung und nicht mehr tragbare formale Doktrin. Doch hat die „gute Form“ bis in unsere Tage - nach ihrer stilprägenden Hochphase in den 1950/60er Jahren und ihrem Niedergang in den 1970/80er Jahren - noch immer ein beachtliches Fortleben: vom Designdiskurs der Schlichtheit und Reduktion bis zur Rhetorik von Funktion und Minimalismus reicht ihr Weiterwirken.

Der Begriff der „guten Form“ wurde populär durch die gleichnamige Ausstellung von Max Bill 1949 in Basel. Bill wollte seinen eigenen Worten nach „das schlichte, das echte - eben das gute - zeigen“. Schon diese Formulierung zeigt, dass der Anspruch weit über das rein Formale hinausging. Schlichtheit und Echtheit beziehen sich auf Form und Material, hier greift Bill auf die Tradition des Werkbundes zurück, in dem Wort „gut“ steckt aber auch eine Ethik: Durch Gestaltung sollte ein „Gutes“ auf die Gesellschaft einwirken, das auch in pädagogischen Programmen umgesetzt wurde (etwa in der „Werkbundkiste“ u. ä.).

Aus heutiger Sicht ist der damalige Aktionismus um die „gute Form“ sicher problematisch, aber er hat die Nachkriegszeit in Deutschland geprägt wie kein anderes Paradigma. Gerade weil der Begriff immer auch politisch verstanden wurde, als Überwindung von NS-Propaganda und NS-Diktatur, trug er maßgeblich zum Selbstverständnis der jungen BRD bei. Um den Aufbau einer neuen Gesellschaft durch die Gestaltung ging es auch in der neu gegründeten DDR, wobei man dort den Begriff „gutes Design“ bevorzugte. Umso erstaunlicher ist es, dass es so gut wie keine Forschung bzw. entsprechende Literatur zu diesem so wichtigen Design-Topos gibt. Nur die Gründungs- und Wirkungsgeschichte der HfG Ulm ist gut belegt, aber zur Wirkung der „guten Form“ in der Alltagskultur, ihrer Wahrnehmung als Ideologie und Lebensstil wissen wir noch wenig. Die Sektion soll dazu beitragen, diese Forschungslücke zu schließen.

**Annette Geiger, Bremen / Anneli Kraft, Erlangen-Nürnberg**

## 8. Formanalyse und Formfindung in Zeiten computergenerierter Architektur

Die Sektion wendet sich aktuellen Tendenzen in der Architektur zu, die zwar in der Tradition der „organischen“ Konstruktionen von Frei Otto und anderen zu stehen scheinen, jedoch auf ganz anderen Wegen konzipiert und hergestellt werden. Durch den nicht mehr nur abbildenden und schrittweisen, sondern integrativen und formgenerierenden Einsatz des Computers verändern sich auch die Grundlagen einer kunsthistorischen Beschreibung und Analyse solcher Architekturen.

Das beschreibende und vergleichende Sehen als wissenschaftliche Grundlage jeder Formanalyse von Architektur ist von sprachlichen Voraussetzungen geprägt und abhängig, die sich weniger entlang der Sprachgrenzen als durch technische Entwicklung ausdifferenzieren. Nur selten würdigen Gebäudeanalysen die konstruktiven, handwerklichen, materiellen und konzeptionellen Prozesse und ihre Wechselwirkungen so, dass ihnen auch kritisch Rechnung getragen werden kann. Eine Betrachtung von Form, sofern diese aus einer Reihe technischer, digitaler

oder computergenerierter Aktionen resultierte und Teil des fertiggestellten Gebäudes wurde, ist aufgefordert, diesen Entwurfs- und Fertigungsschritten auch sprachlich auf neue Weise Ausdruck zu verleihen. Wenn solche neuartigen Formen hingegen analog in einer Reihe mit unserer europäisch geprägten, weitgehend figuralen Deutungstradition als Mimesis angeeignet und damit normalisiert werden, stellt sich die Frage nach der Tauglichkeit tradierter kunsthistorischer Methoden der Formenanalyse. Welche neuen Instrumente müssten eingesetzt werden? Werden neue Formanalysen nur mit kooperativen Datennetzwerken möglich sein?

Die Sektion möchte der Frage nach der *digital specificity* entlang der Entwurfs-, Planungs-, Produktions- und gegebenenfalls auch Nutzungsabläufe auf möglichst vielseitige Weise nachgehen. Der Schwerpunkt soll auf digitalen Verfahren in Entwurf, Planung und Produktion von Architektur seit den 1960er Jahren liegen. Auch Beiträge zu frühen mathematischen oder geometrischen Begründungen für Architektur von Durand bis Le Corbusier sind denkbar, ebenso computergestützte Rückblicke auf vordigitale Verfahren und Vergleiche mit anderen Künsten.

Klaus Jan Philipp, Stuttgart / Christian Vöhringer, Stuttgart

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

Die Sektion nimmt die aktuellen (Re-)Konzeptualisierungen des Begriffs des Formlosen zum Anlass, dessen (Re-)Lektüren kritisch zu reflektieren. Über die letzten Jahrzehnte wurde Formlosigkeit vielfältig mit gesellschaftspolitischen Aspekten konnotiert (so in Eccentric Abstraction, Abject Art, Entropie, bis hin, aktuell, zum New Materialism) oder strukturalistisch-formalistisch gedacht (*informe*, R. Krauss, Y.-A. Bois). Entscheidend weitergeführt wurde das Denken zur Formlosigkeit hierbei durch gendertheoretische Ansätze, die sich von feministischen zu in den 1990er Jahren auch queer-theoretischen Ansätzen erweiterten. Diese Verbindungen zu Geschlechtskonzepten sind ein Hauptmerkmal so genannter Anti-Form. So etwa wertete David Hopkins 2000 Lucy Lippards Exzentrische Abstraktion und Robert Morris' Deklaration der Anti-Form als „weiche“ Antwort auf die „harte maskuline“ Minimal Art, als ihre „Feminisierung“ und „Desublimierung“. Diese herkömmliche Bewertung von Post-Minimalismus als „weiche“, „softe“ Gegenreaktion auf die rigiden Formen des Minimalismus - so vielfach zu finden in den Lesarten zu Louise Bourgeois, Eva Hesse oder Lynda Benglis - verdient eine Revision.

Um die (besonders US-amerikanische) Dominanz der Minimal Art in der traditionellen Kunstgeschichtsschreibung zur Nachkriegskunst zu relativieren, da sie den Post-Minimalismus zumeist ausschließlich vor der Folie der Minimal Art oder als Unterkategorie derselben denkt, soll die Sektion auch die Möglichkeit bieten, andere Ausprägungen z. B. in Asien, Osteuropa oder Südamerika sowie nichtkanonische Künstlerinnen und Künstler in den Blick zu nehmen.

In einer Neubewertung des Materiellen treffen sich in den letzten Jahren Renaissance des Abjekten, des Taktile, der Entropie sowie ihre Neudiskursivierungen rund um den sogenannten Neuen Materialismus, so etwa zu finden in der Rezeption der Arbeiten von Olga Balema oder Marlie Mul. Mit diesen Debatten gehen auch neue Subjektkonzepte einher. Die Sektion gibt somit Gelegenheit, über einen



bis heute kunsthistorisch nicht eindeutig erfassten, aber hochaktuellen Begriff zu reflektieren. Erbeten werden Vorschläge, die die skizzierte Thematik aufgreifen, aber auch das Konzept des Formlosen nicht nur geografisch weiter verorten, sondern zudem in seiner historischen Tiefendimension diskutieren.

**Valeria Schulte-Fischedick, Berlin / Elena Zanichelli, Bremen**

## 10. Steht die Form schon vorher fest?

Seitdem es Denkmalpflege gibt, wird darum gerungen, wie sie mit Eingriffen am Denkmal umgeht. Manchmal geht es um Reparaturen und Ergänzungen, manchmal um weitergehende Veränderungen und Fortschreibungen. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert wurde dem interpretierenden und schöpferischen Umgang viel Raum gegeben. Heutzutage gibt die Charta von Venedig (1964) einen Rahmen vor, doch auch dieser lässt Spielraum für das alltägliche denkmalpraktische Handeln - zumal jedes Denkmal ein Individuum ist. Wenn Reparaturen, Erneuerungen, Ergänzungen und Neubauten für neue Funktionen oder Nutzungserweiterungen anstehen, wie orientiert sich also die Denkmalpflege heute und welche Formen findet sie?

Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger treten zu einem zufälligen Zeitpunkt in das Leben eines Denkmals ein. Ihr Auftrag ist es, es auf seinem weiteren Weg gut zu begleiten und sich dabei am Denkmalwert zu orientieren. Ist es denkbar, dass die Form für die Maßnahmen schon vorher feststeht? Das scheint zu einfach gedacht. Für auszutauschende Bauteile mag es vielleicht gelten, aber was ist mit baulichen Ergänzungen, die ihre eigene Gestaltung bekommen (müssen)? Denn Denkmäler werden mit laufend neuen Anforderungen konfrontiert, die zum Zeitpunkt ihrer Entstehung keine Rolle spielen konnten. Der gläserne Außenaufzug am historischen Gemäuer ist ein plakatives Beispiel. Wenn es neue Formen ins Denkmal einzubringen gilt, müssen Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger diese manchmal fordern, manchmal zulassen - oder eben auch manchmal verweigern.

Die Sektion eröffnet einen weiten Raum für denkmalpflegerische Form-Fragen: Wann sind Rekonstruktionen sinnvoll, wann ist es angezeigt, eine neue Formensprache zu finden? Muss Neues reversibel sein, und braucht es immer die Fuge, um Abstand zu kennzeichnen? Was bedeutet der gebundene Kontrast heute? Gilt er nur für Großprojekte oder auch für die kleine Maßnahme am Wohnhaus um die Ecke? Wie kann man mit Anbauten überhaupt umgehen? Was ist mit neuen Materialien, die ihrerseits Einfluss auf Formgebung haben, was mit den Bauten des 20. Jahrhunderts, die auf reproduzierbaren Formteilen beruhen? Und wie wird die Diskussion um das Dach von Notre-Dame in Paris ausgehen, wo der bedeutende Dachstuhl eine neue, der Dachreiter aber seine „alte“ Form bekommen soll?

Dies sind nur einige mögliche Fragen. Neben konkreten Beispielen soll es auch um die Methodik und die Diskussion innerhalb des Fachs gehen. Die Sektion lädt alle Interessierten aus Denkmalpflege, Restaurierung und Forschung ein zur Auseinandersetzung mit der „Form“.

**Martin Bredenbeck, Brauweiler/Koblenz / Ulrike Plate, Esslingen**

## Berufsgruppen

### Berufsgruppe Hochschulen und Forschungsinstitute

#### Aus der Form geraten? Zur Situation der universitären Lehre im Fach Kunstgeschichte

Die Öffnung des Faches Kunstgeschichte für neue Gegenstandsfelder und Weltregionen hat zu einer starken Ausdifferenzierung des Lehrangebots an den Universitäten und Hochschulen geführt. Bereits seit längerem lassen sich die Grenzen der Zuständigkeit unseres Fachs nicht mehr an der „Propyläen Kunstgeschichte“ oder der „Belser Stilgeschichte“ festmachen. Außereuropäische Kunst, nicht-künstlerische Bilder und Artefakte aus verschiedensten sozialen oder kulturellen Kontexten werden zu Objekten kunsthistorischer Lehre; zugleich treten einstmals prägende Gegenstandsbereiche in ihrer Bedeutung zurück. Neben den Gegenstandsfeldern verändern sich - u. a. im Zuge der Digitalisierung - auch die Praktiken in der universitären Lehre. Und nicht zuletzt haben die Studiengangsformen im Zuge des Bologna-Prozesses zu Tage treten lassen, wie unterschiedlich Struktur, Inhalte und Kernkompetenzen eines Studiums der Kunstgeschichte an verschiedenen Orten konzipiert werden.

Das Forum der Berufsgruppe soll das Motto des Kunsthistorikertages aufgreifen, um gleich in mehrfacher Weise nach der Form des Studiums der Kunstgeschichte zu fragen: Weisen die unterschiedlichen Studiengänge hinreichend viele Gemeinsamkeiten auf, um unter die gemeinsame Überschrift „Kunstgeschichte“ gefasst werden zu können? Können die Lehrprogramme noch sicherstellen, dass wir adäquat für die verschiedenen kunsthistorischen Berufsfelder (Museen, Denkmalpflege, Wissenschaft, Kunsthandel etc.) ausbilden? Welche Rolle kommt dabei der Vermittlung einer Kompetenz für formale Analysen zu? Und kann es angesichts der so weitgehend ausdifferenzierten und über Europa hinausreichenden Gegenstandsbereiche der Kunstgeschichte noch erstrebenswert sein, eine vermeintlich universale Kompetenz zur Beschreibung und Analyse von Bildern, Artefakten und Bauten vermitteln zu wollen?

Erbeten werden kurze, pointierte Impulsbeiträge (von bis zu 15 Minuten), die Schlaglichter auf die aktuelle Situation werfen und eine Basis für eine breite Diskussion der skizzierten Fragen bieten.

**Johannes Grave, Jena / Iris Wenderholm, Hamburg**

### Berufsgruppe Museen

#### Herausforderungen und Perspektiven

Nach der erfolgreichen erstmaligen Durchführung eines Forums der Berufsgruppe Museen auf dem Kunsthistorikertag 2019 in Göttingen soll dieses Forum auch in Stuttgart wieder auf dem Programm stehen.

Erneut werden sowohl eine große Offenheit hinsichtlich der Themenwahl als auch die Beteiligung von Kolleginnen und Kollegen aus unterschiedlichen Arten von Museen sowie aus den verschiedenen Berufsgruppen angestrebt. Wiederum können und sollen grundlegende Fragen und Problemstellungen heutiger und künftiger Museumspraxis thematisiert werden: Wie steht es mit den tradierten musealen Aufgaben des Sammelns, des Bewahrens und nicht zuletzt des Forschens? Welche Formen des Ausstellens und Vermittelns sind zeitgemäß und zielführend?

Welchen strukturellen und neuen Herausforderungen sehen sich die Museen gegenüber? Und unter welchen Bedingungen wird und kann die Vielzahl der übernommenen wie der neu hinzugetretenen Aufgaben in den verschiedenen Institutionen wahrgenommen werden?

Selbstverständlich ist aber auch ein Bezug zum übergreifenden Thema des Kunsthistorikertages möglich: Wie können Museen das komplexe und fordernde Thema „Form“ aufnehmen, wie „Formfragen“ thematisiert und verhandelt werden? Wie kann Form als konstituierendes Element der Kunst und Kernbegriff unseres Faches ausgestellt, vor allem aber vermittelt werden?

In der musealen Arbeit, in den Sammlungspräsentationen und den Sonderausstellungen der Museen treten unser Fach und nicht zuletzt die wissenschaftliche Forschung in die Öffentlichkeit und erreichen ein breites Publikum. Die Positionierung des Verbands im Hinblick auf die genannten und viele weitere zentrale Fragestellungen ist daher von hoher Bedeutung. Denn wir können diese Fragen unmittelbar aus der Sicht der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker diskutieren, die an den Museen in unterschiedlicher Funktion tätig sind. Hinzu kommen Beiträge der Kolleginnen und Kollegen der Hochschulen und der Freien Berufe, die sich zu einem differenzierten Meinungsbild verbinden.

**Marcus Dekiert, Köln**

## **Berufsgruppe Denkmalpflege**

### **Formen - Fragen - Wege. Aktuelle Positionen und Herausforderungen der Berufsgruppe Denkmalpflege**

Mit ihrem Forum auf dem Kunsthistorikertag haben Kolleginnen und Kollegen der Berufsgruppe Denkmalpflege die Möglichkeit, aktuelle Themen vorzustellen und zu diskutieren. In Fachbeiträgen können Aspekte von Theorie und Praxis angesprochen werden, auch besteht die Möglichkeit, Projekte und Forschungsvorhaben zur Diskussion zu stellen. Die Ergebnisse werden in der Mitgliederversammlung des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker vorgestellt und auf der Website veröffentlicht, um den Verband auch als Berufsverband für Vertreterinnen und Vertreter der Denkmalpflege weiter zu profilieren.

Das weite Berufsfeld der Denkmalpflege zeichnet sich durch interdisziplinäres Arbeiten aus. Die Herangehensweisen der in der Denkmalpflege tätigen Berufe an die Thematik und an die Auseinandersetzung mit dem Begriff des kulturellen Erbes wie auch ihr Umgang mit der Substanz selbst sind sehr unterschiedlich. Fächerübergreifender Austausch und vernetztes Denken sind hilfreich.

Die Aufgaben der Denkmalpflege sind heutzutage keine leichte Kost. Herausfordernde Faktoren sind begrenzte Ressourcen, Gesetzesnovellen, schwindender öffentlicher Konsens über die Belange des Faches, Investitionsdruck und Investorenprojekte, Klima- und Barriere Debatten und vieles mehr. Bei allem Idealismus kann das eine echte Belastung darstellen. Zugleich ist das Ideal einer Festanstellung nicht mehr notwendig der vorausgezeichnete Weg, und es bietet sich an, alternative Karrierewege und Formen der Zusammenarbeit zu finden. Wie können solche Wege aussehen und welche Diskussionen des Faches bedingen sie?

Erbeten sind Vorschläge für Impulsvorträge. Die Länge der ausgewählten Programmbeiträge wird mit Rücksicht auf die Zahl der Einreichungen abgestimmt,

damit möglichst viele Aspekte berücksichtigt werden können. Eine offene Forumdiskussion schließt das Panel ab.

**Martin Bredenbeck, Brauweiler/Koblenz / Constanze Falke, Bonn**

## **Berufsgruppe Freie Berufe**

### **fest mit frei! Zusammenarbeit zwischen Institutionen und Freiberufler/-innen**

Freiberuflich tätige Kunsthistoriker/-innen arbeiten häufig mit Institutionen zusammen. Ihre professionellen Dienstleistungen werden von Museen, Denkmalämtern, Hochschulen und weiteren Einrichtungen hochgeschätzt und häufig in Anspruch genommen. Das Forum möchte über Kooperationen zwischen Menschen in unterschiedlichen Arbeitsverhältnissen informieren und einen Dialog darüber in Gang setzen, wie die Zusammenarbeit auch in Zukunft konstruktiv bleiben kann. Dabei wird der Kunsthistorikertag als passende Gelegenheit begriffen, mit unterschiedlichen Berufsgruppen ins Gespräch zu kommen. Folgenden Fragen möchte sich das Forum widmen: Welche Vorteile bietet die Zusammenarbeit zwischen „Freien“ und „Festen“? Welche Arten der Zusammenarbeit gibt es an den Institutionen? Welche Form passt zu welchem Projekt? Welche Perspektiven können die Freien in die Projekte an den Institutionen einbringen? Welche Voraussetzungen müssen bei beiden Gruppen gegeben sein, damit das Vorhaben gelingt? Welche rechtlichen Besonderheiten gilt es zu beachten?

Dieser Fokus erweist sich vor dem Hintergrund der Scheinselbstständigkeitsdebatte, die bei den Institutionen und den Trägern von Einrichtungen in den vergangenen Jahren eine große Unsicherheit hervorgebracht hat, als hochaktuell. Träger von Institutionen warnen vor der Zusammenarbeit mit freiberuflich Tätigen, das Schreckgespenst der Scheinselbständigkeit hat diese vereinzelt bereits an den Rand der Existenz gedrängt. Gleichzeitig gibt es wieder mehr feste Anstellungen - aber ist das in jedem Fall sinnvoll und fair? Ein konstruktiver Dialog ist hier unbedingt vonnöten. Nicht in erster Linie, um die wirtschaftliche Grundlage von Selbständigen auch in Zukunft zu sichern, sondern vor allem deshalb, weil die Zusammenarbeit für beide Seiten bereichernd ist und schließlich auch für die Adressaten Vorteile bringt: für Besucher/-innen von Ausstellungen, für Teilnehmer/-innen von Lehrveranstaltungen oder für Denkmaleigentümer/-innen.

Das Forum Freie Berufe lädt Vertreter/-innen von Institutionen und Selbständige dazu ein, gemeinsam - als Tandem - von ihrer Zusammenarbeit zu berichten. Bei der Zusammenstellung des Programms steht eine möglichst große Bandbreite von Berufsfeldern (insbesondere Museum, Hochschulen und Forschungsinstitute, Denkmalpflege) sowie eine Vielfalt an Beschäftigungsformen (Werkvertrag, Anstellung für die Dauer des Projekts, Lehrauftrag) im Fokus. Zum Forum sollen außerdem Fachpersonen für Arbeitsrecht eingeladen werden, um die Vorträge und Diskussionsbeiträge aus ihrer Sicht zu kommentieren.

**Ruth Heftrig, Halle (Saale) / Holger Simon, Köln**

## Arbeitskreise

### Arbeitskreis Kunstgeschichte und Bildung FORM FRAGEN in kunsthistorischer Bildung

Das Treffen des Arbeitskreises Kunstgeschichte und Bildung im Verband Deutscher Kunsthistoriker widmet sich Form-Fragen in kunsthistorischer Bildung: historisch, in Schulbüchern und in aktuellen Bildungskontexten. Der Arbeitskreis beteiligt sich dieses Mal nicht an der Ausschreibung, sondern lädt zu einer gemeinsamen Diskussion ein.

**Martina Sitt, Kassel / Barbara Welzel, Dortmund /  
Andreas Zeising, Siegen/Dortmund**

### Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte Digitaler Formalismus - Muster, Taxonomien, Standards

Die aktuelle Diskussion des Formbegriffs, der wieder verstärkt als Grundlage der Disziplin Kunstgeschichte wahrgenommen wird, wirft auch die Frage nach dem Verhältnis zu digital basierten Methoden auf, da die digitale Verarbeitung kunsthistorischer Gegenstände von Beginn an unter Formalismusverdacht stand.

Digitale Technologien zur Dokumentation und Analyse von Kunstwerken und generell kulturhistorischen Ereignissen zielen zunächst auf vereinfachte, weitgehend raum- und zeitunabhängige Zugänglichkeit sowie die Handhabung großer Datenmengen. Eine strukturierte - „formalisierte“ - Beschreibung und Erfassung von Kunstwerken sowie Such- und Filterfunktionen erlauben schnellere und flexiblere Zugriffe auf große Corpora. Vergleich, Gruppenbildung und typologische Zuordnungen werden durch Rechner unterstützt. In einem weiteren Schritt entwickelt Machine Learning eigene Parameter zur Definition von Ähnlichkeiten auf der Basis von Musterdefinitionen und -vergleichen.

Auch wenn derartige Operationen auf quantitativen Parametern basieren und unter Anwendung von Rechenoperationen erfolgen, ist ihre Anwendung nur im Rahmen eines breiteren historischen Weltmodells sinnvoll. Dies gilt auch für die „traditionelle“ (kunst-)historische Arbeitsweise, bei der Einzelinformationen aus schriftlichen Quellen, Fotografien oder der Fachliteratur ebenfalls nicht für sich allein stehen können. Konzepte wie etwa die historische Entwicklung von Formen bilden den notwendigen Hintergrund, der ebenso mit digitalen Daten und Analyseergebnissen im Hinblick auf Erkenntnisgewinn in Beziehung gesetzt werden kann. Der Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte auf dem 36. Kunsthistorikertag möchte insbesondere ausloten, in welcher Form und Gewichtung eine Verbindung rechnerischer und hermeneutischer Vorgehensweisen jenseits simplifizierender Formalismusvorwürfe erfolgversprechend ist.

Wir bitten um Zusendung von Vorschlägen zum Themenfeld Form, Formalisierung und Muster (Vorträge von 20 min. Länge). Drei Beiträge werden ausgewählt und zu einem Vortrags- und Diskussionspanel in der Arbeitskreis-Sitzung zusammengeschlossen. Die vorgeschlagenen Beiträge können sowohl theoretisch als

auch projektbezogen konzipiert sein und Beispiele aus der Forschungspraxis beinhalten. Besonders begrüßt werden Beiträge, die das Zusammenspiel hermeneutischer und digitaler Methoden darstellen und reflektieren.

Peter Bell, Erlangen / Lisa Dieckmann, Köln / Georg Schelbert, Berlin

## #arthistoCamp

Der Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte organisiert am Vortag des 36. Deutschen Kunsthistorikertages (23. März 2021, 10-18 Uhr) das 2. arthistoCamp.

Wir laden zum arthistoCamp - dem Barcamp für Kunstgeschichte - ein, um über aktuelle Themen in den Digital Humanities aus Perspektive der Kunstgeschichte zu sprechen. Von Interesse sind dabei Erkenntnisse aus nationalen und internationalen Forschungsprojekten zur Digitalen Kunstgeschichte, Fragen zu neuen Infrastrukturen für die Forschung, aber ebenso praktische Lösungen zur Handhabung und Verbesserung von Daten oder die Frage, inwieweit sich die Forschungsfelder durch digitale Methoden verändern. Vom Ideenpitch über Hands-on-Sessions bis zur Diskussionsrunde sind dabei im arthistoCamp alle Formate möglich, die sich in die vorgegebenen Zeitfenster einpassen.

Barcamps sind sogenannte „Unkonferenzen“, auf denen das Programm und die konkreten Themen erst an dem Tag selbst von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern festgelegt werden. Das Format der Barcamps eignet sich besonders gut, ein Thema in seiner Breite zu öffnen und vom Bedarf der Anwesenden auszugehen. Für das leibliche Wohl, Räume und Moderationsmaterialien wird gesorgt sein. Eine Anmeldung ist aus organisatorischen Gründen notwendig und wird Ende 2020 möglich sein.

## Fachforen

Die Fachforen sind seit 2007 fester Bestandteil des Programms der Kunsthistorikertage und bieten interessierten Kolleginnen und Kollegen in erster Linie eine Möglichkeit, sich weiter zu vernetzen. Neben dem internen Austausch besteht auch die Gelegenheit, spezifische Themen gegenüber einer breiteren Kollegenschaft bekannt zu machen.

Das Angebot des Verbandes, Fachforen im Rahmen der Kunsthistorikertage zu veranstalten, stößt mittlerweile auf derart große Resonanz, dass die Umsetzung an ihre logistischen Grenzen kommt. Aus diesem Grund wird darum gebeten, **zur Ausrichtung eines Fachforums kurze Bewerbungen in Form von Konzeptpapieren einzureichen.**

Pro Sitzung wird voraussichtlich ein Zeitfenster von knapp zwei Stunden zur Verfügung stehen. Auf die inhaltliche Gestaltung nimmt der Verband keinen Einfluss. Außerhalb der Sitzungen ist zum zweiten Mal eine Gesprächslounge geplant, die zu abgestimmten Zeiten als Anlaufstelle für Interessierte und insbesondere für den Nachwuchs dient. Dabei sollen je zwei Mitglieder der Fachforen als Ansprechpersonen zur Verfügung stehen.

Für das einzureichende Exposé erbitten wir eine kurze Zusammenfassung der geplanten inhaltlichen Gestaltung des Fachforums und eine Ablaufskizze. Die Forumsleitung soll in der Hand von zwei Personen liegen, die Mitglieder im Verband Deutscher Kunsthistoriker sind. Gerne werden weiterführende Anregungen entgegengenommen, wie sich eine intensivere Zusammenarbeit zwischen den Fachforen und dem Verband auch außerhalb der Kunsthistorikertage gestalten könnte. Sofern kein publikumsorientiertes Sitzungsprogramm angeboten werden soll, kann z. B. zur Besprechung organisatorischer Belange in begrenztem Umfang ein Veranstaltungsraum zur Verfügung gestellt werden.