

LEHRMEDIEN DER KUNSTGESCHICHTE / *MEDIA IN THE TEACHING OF ART HISTORY*



ABSTRACTS & CVS

22.–24. NOVEMBER 2018

VERANSTALTER / *ORGANISED BY:*

DEUTSCHES DOKUMENTATIONSZENTRUM FÜR KUNSTGESCHICHTE
– BILDARCHIV FOTO MARBURG (DDK) / *GERMAN DOCUMENTATION
CENTER FOR ART HISTORY – BILDARCHIV FOTO MARBURG*

ORGANISATION / *ORGANISERS:* PROF. DR. HUBERT LOCHER, DR. MARIA MÄNNIG

ORT / *VENUE:*

PHILIPPS-UNIVERSITÄT MARBURG PILGRIMSTEIN 16, 35037 MAR-
BURG [FORSCHUNGSZENTRUM DEUTSCHER SPRACHATLAS] VOR-
TRAGSRAUM / *ROOM 001*

22.11.2018

13:15 Registrierung / Registration

14:00 BEGRÜSSUNG UND EINFÜHRUNG / GREETINGS AND INTRODUCTION

Prof. Dr. Hubert Locher (Marburg)

Lehre – Medien – Kunst – Geschichte. Eine Problemskizze

Hubert Locher ist Direktor des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg (DDK) und Professor für Geschichte und Theorie der Bildmedien. Als Professor für Neuere und Neueste Kunstgeschichte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (1999–2008) befasste er sich mit der Kunst und Kunsttheorie von der Frühen Neuzeit bis hin zur modernen und zeitgenössischen Kunst.

Seine Auseinandersetzung mit den Bildmedien des Faches als durchgehender Forschungsschwerpunkt manifestiert sich zudem in zahlreichen Publikationen, u. a. zu Fragen der Repräsentation und Reproduktion. Hervorzuheben ist die Herausgeberschaft des *Rundbriefs Fotografie. Analoge und digitale Bildmedien in Archiven und Sammlungen* als führendem Fachorgan der Erforschung von Fotografie (mit Christian Bracht, seit 2014) sowie der Schriftenreihe *Transformationen des Visuellen*, die sich insbesondere bild- und medientheoretischen Fragestellungen annimmt (seit 2013). Einen elementaren Beitrag zur Diskursgeschichte des Faches leistete er mit der inzwischen in zweiter Auflage erschienenen Schrift: *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750–1950* (München: 2010). Zudem ist Hubert Locher Ko-Herausgeber und Autor der Bände *Die Kunst des Ausstellens. Strategien der Präsentation im 21. Jahrhundert* (2002) sowie von *Museen als Medien. Medien in Museen. Perspektiven der Museologie* (2005).

Dr. Anastasia Dittmann (Berlin)

Nach der Natur lernen. Bildvorlagen als Lehrmittel im akademischen und kunstgewerblichen Lehralltag

Die in den letzten Jahrzehnten erfolgte methodische Neubewertung der Kunst- und Wissenschaftsgeschichte hat dazu geführt, dass der Einsatz von Lehrmitteln verstärkt in den Fokus gerückt ist. Während die Vielzahl an Reproduktionsverfahren in der Fotografie und der Druckgraphik in der Forschung als Lehrmittel diskutiert und theoretisch aufgearbeitet worden sind, galt ihr medienpezifischer Bestandteil als selbstverständlich und wurde in der Fachliteratur nicht weiter hinterfragt.

Die Entstehungskontexte, Sammlungsstrukturen und Provenienzen von didaktischen Bildmedien sind auf dem Gebiet der künstlerischen und kunstgewerblichen Ausbildung ein wissenschaftliches Desiderat geblieben. Angesichts ihrer quantitativen Aspekte ist der gebrauchsgeschichtliche und instrumentale Wert von Lehrsammlungen beachtenswert. Der Aufbau und die Art des Einsatzes geben Erkenntnisse über gemeinsame visuelle Muster preis, die den Lehrmethoden der Kunstgeschichte ähnlich sind. Das bislang wenig beforschte Themenfeld von künstlerischen und kunstgewerblichen Bildvorlagen soll vor dem Hintergrund didaktischer Standards anhand der Sammlungen aus dem Archiv der Universität der Künste Berlin vorgestellt werden.

Anastasia Dittmann absolvierte von 2000 bis 2006 ein Magisterstudium der Kunstgeschichte, Italianistik und Anglistik an der Philipps-Universität Marburg. 2007 bis 2011 Lehrtätigkeiten am Marburger Institut für Kunstgeschichte und Mitarbeit bei verschiedenen Erschließungsprojekten am Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. 2012 bis 2015: Promotionsstipendium am DFG-Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste“ an der Universität der Künste Berlin. Seit 2017 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Archiv der Universität der Künste Berlin im Rahmen des BMBF-Verbundprojektes „Die Bildvorlagen- und Modellsammlungen der Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Berlin, 1850–1932“. Seit Oktober 2017 berufsbegleitendes Weiterbildungs-Masterstudium Archivwissenschaft an der Fachhochschule Potsdam.

Prof. Dr. Jens Ruchatz (Marburg)

Die Intransparenz der Transparenz. Eine medientheoretische Denkfigur und die kunsthistorische Praxis

Medien erscheinen transparent, weil sie sich in ihrem Tun unsichtbar machen. Medien sind aber nicht per se transparent, sondern stellen diese Transparenz erst her, indem sie uns an das, was sie tun, so sehr gewöhnen, dass wir ihre eigentliche Intransparenz nicht mehr erkennen. Seit Marshall McLuhan gründet die Medienwissenschaft ihre Existenzberechtigung nicht zuletzt darauf, dass sie uns in die Lage versetzt, die Intransparenz der Transparenz wieder wahrzunehmen.

Der Vortrag wird die medienwissenschaftliche Argumentationslogik in verschiedenen Spielarten entfalten, um daran anschließend zu überlegen, was sich für die Reflexion der Geschichte der Kunstgeschichte daraus ziehen lässt. Dabei soll zum einen angesprochen werden, wie die komplexen medialen Geflechte kunsthistorischer Lehre sich überhaupt fassen lassen, wenn im Lehrvortrag die sprachliche Beschreibung mit der Projektion eines Dias zusammenkommt, die auf der fotografischen Reproduktion eines fotografisch reproduzierten und dann gedruckten Kunstwerks basiert. Hinzuweisen ist schließlich darauf, dass man sich nicht damit zufriedengeben sollte Transparente intransparent zu machen, sondern die Transparenz selbst auf ihre Bedingungen zu befragen: Wie kommt es dazu, dass sich der Lichtbildvortrag als Norm und Normalität kunsthistorischer Praxis naturalisiert wurde?

Jens Ruchatz ist Professor für Medienwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg. Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, Kunstgeschichte und Soziologie in Köln und Paris. 2002 Promotion in Köln mit der Arbeit *Licht und Wahrheit. Eine Mediumgeschichte der fotografischen Projektion*. 2012 Habilitation an der Universität Erlangen-Nürnberg mit der Schrift *Interview – Celebrity. Ein medienhistorischer Beitrag zur Geschichte der Individualität*. Forschungsschwerpunkte: Audiovisuelle Transferprozesse, Diskursgeschichte der Medien, Mediendifferenz und -vergleich, Theorie und Geschichte der Fotografie sowie die Medialität der illustrierten Zeitschrift.

Dr. Maria Männig (Marburg)

Gebändigte Blicke: Bruno Meyers Lehrmedienprojekte

Ausgehend von massenmedialen Konstellationen des 19. Jahrhunderts stehen Bruno Meyers Lehrmedienprojekte im Zentrum meines Vortrages. Während Meyer (1840–1917) als Pionier der kunsthistorischen Diaprojektion gilt, blieb sein Parallelprojekt eines *Baugeschichtlichen Wandtafelatlases* (Karlsruhe, 1879) bislang unentdeckt. Der *Wandtafelatlas* ist jedoch, so wird zu zeigen sein, unmittelbar mit Meyers 1883 in Karlsruhe erschienenen *Glasphotogrammen für den kunstwissenschaftlichen Unterricht* verknüpft. Ein Vergleich beider „Anschauungsmittel“ erlaubt das bessere Verständnis von Meyers pädagogischer Agenda. Auf Fernwirkung hin optimiert, dienten sie der Demonstration vor einem größeren Publikum. Hierdurch wird in beiden Fällen ein kommunikatives Dreieck erzeugt, in dem das besprochene Bild die zentrale Rolle spielt. Medienarchäologisch fassen lässt sich diese visuelle Fokussierung des Publikums, wie sie im 20. Jahrhundert das Kinodispositiv charakterisieren sollte, bereits in den Laterna-Magica-Vorführungen und im Diorama. In diesem Zusammenhang nimmt insbesondere das Berliner Diorama in Meyers biografischer Topographie einen prominenten Platz ein und wird daher als möglicher Referenzpunkt erörtert.

Als Lehrer, Ordinarius für Kunstgeschichte, Fotograf, Bildverleger und Aktivist ist Meyer als Grenzgänger zu bezeichnen, dessen Interesse der Verbesserung von universitärer und schulischer Pädagogik gleichermaßen gilt. Die Tatsache, dass sowohl Meyers Wandtafelwerk wie auch seine *Glasphotogramme* das gesamte Spektrum an Bildungsanstalten adressieren, wurde bislang nicht weiter beachtet. Damit nimmt Meyer in der um 1850 einsetzenden Debatte um die Integration der Kunstwissenschaft in den schulischen Bildungskanon Stellung. Im größeren kultur- und mediengeschichtlichen Kontext betrachtet, sind Meyers Lehrmedienprojekte als repräsentativ zu bezeichnen: Einerseits handelt es sich dabei um Stimulanzen der Reformpädagogik, andererseits um Resultate eines für das 19. Jahrhundert charakteristischen Rationalisierungsprozesses der Unterhaltungsmedien, für den vor allem die Entwicklung der Fotografie maßgebend ist.

Maria Männig absolvierte ein Doppelstudium der Kunstgeschichte (Universität Wien: Mag. phil., 2008) und der Tapisserie (Akademie der bildenden Künste in Wien: Mag. art., 2004). 2016 promovierte sie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung (HfG) Karlsruhe, wo sie anschließend wissenschaftliche Mitarbeiterin war (2016/17). In den Bereichen Kunst- und Designgeschichte sowie Medienwissenschaft ist bzw. war sie als Lehrbeauftragte u. a. an der HfG Karlsruhe, am Karlsruher Institut für Technologie (KIT), an der Merz Akademie Stuttgart und der Universität Wien tätig. Seit 2014 ist sie Ko-Herausgeberin der *NEUEN kunstwissenschaftlichen forschungen*; ihr kunstwissenschaftliches Blog *ART[in]CRISIS* erhielt 2015 den Preis der Fördergesellschaft des ZKM. Derzeit ist sie MARA-Postdoc-Stipendiatin am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg.

Ihre Forschungsinteressen gelten aktuell der Geschichte der Kunstgeschichte mit besonderem Fokus auf der Diaprojektion sowie der Digitalisierung. Publikationen diesem Zusammenhang sind: *Hans Sedlmayrs Kunstgeschichte. Eine kritische Studie*, Böhlau: Köln u. a. 2017; *Kunstgeschichte der digitalen Bilder*, in: M. Huber/S. Krämer (Hg.), *Wie Digitalität die Geisteswissenschaften verändert: Neue Forschungsgegenstände und Methoden* (= Sonderband der Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften, 3), 2018, doi: [10.17175/sb003_014](https://doi.org/10.17175/sb003_014); *Bruno Meyer and the Invention of Art Historical Slide Projection*, in: C. Caraffa/S. Klamm et al. (Hg.), *Photo-Objects. On the Materiality of Photographs and Photo-Archives in the Humanities and Sciences*, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin [im Druck].

Prof. Dr. Erkki Huhtamo (Los Angeles)

Media Archaeology as Topos Study

There are many ways of doing media archaeology. In Germany, the best known variants are those by Wolfgang Ernst and Siegfried Zielinski. This lecture introduces another approach the speaker calls “media archaeology as topos study” or “topos archaeology.” Beside Michel Foucault it was inspired by the work of Ernst Robert Curtius and Aby Warburg, among others, and has been in development since the early 1990s. Topos archaeology tries to make sense of the emergence of media culture by excavating and tracing the trajectories of *topoi*, stereotypical cultural elements that keep appearing and disappearing, gaining ever-new interpretations as they surface in changing cultural contexts. Topos archaeology pays attention to cultural continuities, but not in a naive linear or teleological fashion. Topoi also indicate cultural ruptures and transformations, pointing out hidden fault lines or unperceived cartographic formations. Media archaeology as topos study shows that apparent novelties and innovations are often based on “topoi in disguise” – the novelty is only apparent and may hide ideological, ecological or other motivations. Like other forms of media archaeology, topos archaeology serves as a way of criticizing, amending and even reversing existing forms of media historiography. This lecture will lay out its principles and demonstrate how it works in practice with case studies.

Erkki Huhtamo holds a Ph.D. in cultural history from the University of Turku, Finland. He is Professor of Design Media Arts, and Film, Television, and Digital Media at University of California Los Angeles (UCLA). He has published widely on media archaeology and media arts. He is the author of the large monograph *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles* (2013) and the editor (with Jussi Parikka) of *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications* (2011). His new book *Dismantling the Fairy-Engine: Media Archaeology as Topos Study* is forthcoming.

19:00 KEYNOTE

Moderation: Dr. Maria Männig

Prof. Dr. Robert S. Nelson (New Haven)

Slide Lecture to Digital Presentation: No Change or Fundamental Change?

After a few years of disparate and varied procedures, the discipline of art history has evolved commonly accepted procedures and conventions for digitally combining words and images in an oral argument. Outliers and anomalous practices have been disciplined by the discipline and ruled not professional. In one sense, digital presentations resemble the slide lectures they replaced, but in other ways the relationship of speaker, projected images, and audience have shifted. They will continue shifting, now propelled by the aesthetics and techniques of virtual reality. My lecture will look at the prospects for new modes of presenting the history of art digitally.

Robert S. Nelson is Robert Lehman Professor in the History of Art at Yale University where he studies and teaches medieval art, mainly in the Eastern Mediterranean, and the history and methods of art history. He was the co-curator of Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai at the J. Paul Getty Museum in 2006-2007. His book, *Hagia Sophia, 1850-1950*, 2004, asks how the cathedral of Constantinople, once ignored or despised, came to be regarded as one of the great monuments of world architecture. Current projects involve the history of the Greek lectionary, the reuse of Byzantine art in Venice, the social lives of illuminated Greek manuscripts in Byzantium and their reception in Renaissance Italy and the collecting of Byzantine art in twentieth-century Europe and America.

23.11.2018

09:15 SEKTION / PANEL III

Moderation / chair: Dr. DOROTHEA PETERS (Berlin)

Dr. Kerstin Schwedes

Bilder und Bildung im frühen 20. Jahrhundert

Der Fokus der Forschung zum Diffundieren von Wissen aus dem akademischen Bereich der Kunstgeschichte in die (Schul-)Bildung richtet sich vor allem auf Lehrwerke des 19. und 20. Jahrhunderts für höhere Schulen. Tatsächlich jedoch konnten bis zum Ende der Kaiserzeit nur sehr wenige SchülerInnen einen Schulabschluss an Oberschulen oder Gymnasien erwerben. Das Gros der SchülerInnen besuchte nach der Elementarschule eine Volks- bzw. Bürgerschule.

Der Beitrag thematisiert daher, ob und wie Kunstgeschichte bzw. ihre Forschungsobjekte auch in Lehrmitteln für das niedere Bildungswesen genutzt wurden. Basierend auf einer Bestandsaufnahme wird herausgefiltert, welche Gattungen, Genres, inhaltlichen und formalen Bildtypen bevorzugt repräsentiert wurden. Abschließend wird gefragt, welche Modi und Strategien der (Re-)Kontextualisierung bei der Bebilderung dieser Lehrwerke zu beobachten sind und inwieweit sie mit pädagogischen Positionen der Zeit korrelieren.

Kerstin Schwedes absolvierte ein Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Germanistik, das sie mit dem Magister Artium abschloss. 1996 Promotion (*Historia in statua. Zur Eloquenz plastischer Bildwerke Michelangelos im Umfeld des Christus von Santa Maria sopra Minerva zu Rom*). Im Anschluss Dorothea-Erxleben-Stipendium (Göttingen/Rom) mit Untersuchungen zu Skulptur und Plastik an der Accademia di San Luca.

2002–03 Vertretung der Assistenz am Kunstgeschichtlichen Seminar, Göttingen. 2004–2009 Postdoc in der Emmy-Noether-Gruppe „Romantikrezeption, Autonomieästhetik und Kunstgeschichte“, ebenda. Seit 2009 Mitarbeiterin am Georg-Eckert-Institut – Leibniz-Institut für internationale Schulbuchforschung; dort als wissenschaftliche Koordinatorin für mehrere transdisziplinäre Forschungsprojekte verantwortlich. Schwerpunkte in Forschung und Lehre (Georg-August-Universität Göttingen): Pluralität und Veränderlichkeit von Erinnerungskulturen; intermediale und medienhistorische Aspekte im Bereich von Kunstgeschichte und Bildwissenschaft.

Prof. Dr. Steffen Siegel (Essen)

Fotogeschichte aus dem Geist des Fotobuchs

Wie die Bildgeschichte der Fotografie entstand und was wir daraus noch immer lernen können: „Nicht mehr lesen! Sehen!“ hatte Johannes Molzahn 1928 von seinen Zeitgenossen gefordert und meinte damit die immer größere Bedeutung der Fotografie. Doch hatte Molzahn zugleich ein Programmwort formuliert, das nicht die Gegenwart des Mediums betraf, sondern seine Vergangenheit. Über Ursprünge und Entwicklung der Fotografie wurden bereits seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gründliche Geschichtswerke geschrieben. Eines jedoch blieb stets unterbelichtet: das fotografische Bild. Lesen ließen sich solche Fotogeschichten als ausgedehnte Berichte über Entdecker und Erfinder, über Apparate, Technologien und Anwendungsfelder. Nur zu sehen gab es hier erstaunlich wenig. In den späten 1920er Jahren aber verwandelte sich diese Situation vollständig: In rascher Folge erschienen Bücher zur Bildgeschichte der Fotografie. Ob als Tafelwerk oder Broschüre – entdecken konnte das Publikum in solchen Büchern die „alte Fotografie“. In meinem Vortrag will ich nach den Gründen für diesen Wandel fragen, nach Formen und Funktionen der Buchgestaltung und die wichtigsten Publikationen vorstellen. Zu ihnen gehören Bände wie „Aus der Frühzeit der Photographie“ von Helmuth Bossert und Heinrich Guttman, „Die alte Photographie“ von Camille Recht, William Shepperleys „A History of Photography“ und Erich Stengers „Die Photographie in Kultur und Technik“, Raymond Lécuyers „Histoire de la photographie“ und nicht zuletzt Beaumont Newhalls „Photography, 1839–1937“, der als Katalog für eine Ausstellung im Museum of Modern Art gedacht war und sich rasch als Standardwerk durchsetzen konnte. Alle diese Bücher können betrachtet und gelesen werden als Einführungen in die Fotogeschichte, die einerseits einem kunsthistorischen Paradigma folgt, mit der andererseits aber ein Feld der Bildgeschichte geöffnet wird, das sich, bis heute, keiner einzelnen akademischen Disziplin zuschlagen lässt.

Steffen Siegel, geb. 1976, unterrichtet als Professor für Theorie und Geschichte der Fotografie an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Dort leitet er den wissenschaftlichen Master-Studiengang „Photography Studies and Research“. Für sein Buch „Neues Licht. Daguerre, Talbot und die Veröffentlichung der Fotografie im Jahr 1839“ (2014) erhielt er unter anderem den Forschungspreis für Photographie-Geschichte der Deutschen Gesellschaft für Photographie. Diese Quellenedition liegt seit 2017 unter dem Titel „First Exposures. Writings from the Beginning of Photography“ auch in englischer Übersetzung vor. Zu seinen jüngeren Veröffentlichungen zählen außerdem: „Belichtungen. Zur fotografischen Gegenwart“ (2014) sowie die Herausgaben „Playing the Photograph“ (PhotoResearcher Nr. 27, 2017) und „Über Fotografie schreiben“ (Fotogeschichte, Nr. 145, 2017).

PD Dr. Barbara Schrödl (Linz/Wien)

„Die steinernen Wunder von Naumburg“. Ein Film, ein Buch und das Zu-sehen-Geben eines Doms

Der Kulturfilm „Die steinernen Wunder von Naumburg“ (R: Oertel/Bamberger, D 1932) und der Kunstbildband „Die steinernen Wunder von Naumburg. Fünfzig Aufnahmen mit der Filmkamera von C. Oertel und R. Bamberger beschrieben und gedeutet von Edwin Redslob“ gelten mit dem Naumburger Dom und seiner Plastik „Meisterwerken“, die spätestens seit den 1920er Jahren für ihre „Präsenz“, „Lebensnähe“ und spezifische Blickführung geschätzt wurden und in den nationalen Diskurs eingebunden waren. Den „Pygmalionmythos“ (Sauerländer) hatte die Fotografie befördert. Der Filmkamera wurde das Vermögen zugeschrieben diesen Prozess weiter voranzutreiben. Dies wurde auch für die Abbildungen der vorliegenden Publikation in Anspruch genommen. Von anderen mit Filmbildern illustrierten Buchpublikationen unterscheidet sie sich dadurch, dass sie in Richtung des Fotobuchs weist. Der doppelseitig angelegte Bildteil, der nur durch eine kurze Einleitung ergänzt wird, zeigt eine Konzentration auf die Köpfe der Plastiken, deren Inszenierung sie den Betrachtenden nahebringt: plastisch modellierende Beleuchtung, Kamerastandpunkt in Augenhöhe, leichte Unschärfe und verschattete Hintergründe. Die Bildsequenz zeigt deutliche Bezüge zum Film, auch wenn der stetige Bilderfluss des Films durch ein eigenständiges Erblättern und Zusammenstellen der Sequenz durch die Betrachtenden ersetzt wird und das kunsthistorisch bedeutsame „vergleichende Sehen“ ins Spiel kommt. Der Bilderfluss des vorliegenden Films ist nach der Begleitmusik geschnitten. Die Montage dramatisiert das Geschehen. Die Kamera ist stetig in Bewegung: Vor allem werden die Stifterköpfe umkreist und die Passionsszenen abgefahren. Eine zeitgenössische Rezension vergleicht die Kameraführung mit „dem Auge des sachverständigen Besuchers“. Dies lenkt die Aufmerksamkeit auf das Zeigen. Heinrich Wölfflins konstatierte: „Ein Bildwerk erklären in dem Sinne, daß das Auge geführt wird, ist daher an sich schon ein notwendiger Teil kunstgeschichtlicher Unterweisung.“ Winfried Pauleit interpretiert den „Kinematograph(en) als Zeigestock“. In der Apparatur des Kinos sei der Lehrer bereits enthalten. Mareike Stoll versteht dagegen das Fotobuch als Instrument „photographische(r) Alphabetisierung“.

Nachgehen möchte ich dem „Zu-sehen-Geben“ von Film und Buch „Die steinernen Wunder von Naumburg“ hinsichtlich der „Gesten und Rahmungen des Zeigens und Sehens“ (Schade/Wenk) sowie ihrer spezifischen Effekte für die kunsthistorische Deutung und die Kunstgeschichte.

Barbara Schrödl ist Assistenzprofessorin an der Katholischen Privatuniversität Linz und Lehrbeauftragte an der Akademie der bildenden Künste Wien, der New Design University St. Pölten und der Leibniz Universität Hannover. Arbeitsschwerpunkte: Mediengeschichte der Kunstgeschichte, Beziehungen zwischen Hoch- und Populärkultur, Architektur- und Designgeschichte, Fashion Studies. Jüngste Publikationen zum Themenfeld: Die Architekturgeschichte und ihre Medien. Korrespondenzen zwischen Kunstgeschichte, Fotografie und Film, Reihe: Studien zur visuellen Kultur, hrsg. von Sigrid Schade und Silke Wenk, Bielefeld (erscheint 2019); Raum in Bewegung. Die Architekturgeschichte und die Hoffnung auf eine Korrektur des *kunsthistorischen Blicks* durch den Film. In: BildFilmRaum. Interdisziplinäre Zugänge zum Film, Anett Werner-Burgmann, u. a. (Hg.), Weimar (erscheint 2019); Erfassung des Lichts im barocken Innenraum. Carl Lamb, der Film und die Forschung. In: Film als Medium der Architekturgeschichte, Christiane Keim und Barbara Schrödl (Hg.), Bielefeld 2015, 175–194.

PD Dr. Andreas Zeising (Bonn)

Willkommene Sehhilfen. Skioptikon und Projektionsvortrag in der Volks- und Schulbildung um 1900

Die Bedeutung von Fotografie und Diaprojektion als „Prothesen“ der universitären Kunstgeschichte ist seit Heinrich Dillys Untersuchungen aus den 1970er Jahren unbestritten. Weniger Aufmerksamkeit wurde der Frage gewidmet, welche Rolle die technische Reproduktion des Kunstwerks in der populären Vermittlung des Faches spielte. Im Bereich der Volksbildung und ebenso im Unterricht der höheren Schulen kam dem Fach Kunstgeschichte seit den 1890er Jahren eine zunehmende Bedeutung zu. Für die kunstgeschichtliche Breitenbildung war die mediale Vermittlung dabei eine unumgängliche Anforderung. Denn mochte man zwar einerseits im Namen der Lichtwerk-Pädagogik immer wieder auf dem Wert der Begegnung mit dem künstlerischen Originalwerk bestehen, so ließ sich diese Forderung in der Praxis doch nur in beschränktem Umfang einlösen. Daher wäre die bildende Kunst „übel daran“, wie der Verleger Artur Seemann es 1901 ausdrückte, „wenn ihre Werke nicht durch Vervielfältigungen Allgemeingut werden könnten.“ Der Unterschied war dabei der, dass populäre Vermittlung an ein Breitenpublikum adressiert war, das die vielbeschworenen „Originale“ überhaupt nicht kannte und sie womöglich nie in Augenschein nehmen würde. Die Arbeit mit der Reproduktion verstand sich nicht als Propädeutikum, sondern stand vor der Aufgabe, den versprochenen „Genuss“ der Werke in verlustfreier Weise medial zu vermitteln. Am Beispiel der Propagierung des Skioptikons in der Volks- und Schulbildung lässt sich zeigen, in welcher Weise dabei didaktische und volkserzieherische Überlegungen sowie unternehmerische Interessen um 1900 Hand in Hand gingen.

Andreas Zeising absolvierte ein Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Germanistik, das er mit dem Magister Artium abschloss. 2001 Promotion über den Kunstkritiker Karl Scheffler (1869–1951). Anschließend Volontariat am Düsseldorfer Museum Kunstpalast. 2003–2007: Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunst- und Designgeschichte der Bergischen Universität Wuppertal. Seit 2010: Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Siegen. 2016 Habilitation. Im Wintersemester 2018/19 vertretungsweise an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn.

14:00 SEKTION / PANEL V

Moderation / chair: Assoc. Prof. Dr. INGRID VERMEULEN (Amsterdam)

Dr. Costanza Caraffa (Florenz)

Fotografien im Land der Originale. Die Photothek

Costanza Caraffa ist Leiterin der Photothek am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut. Studium der Architektur und Kunstgeschichte in Mailand und Berlin. 2003 Promotion mit der Arbeit *Un nuovo Tempio molto più ampio per i Cattolici. Gaetano Chiaveri, architetto romano della chiesa cattolica di corte a Dresda*. Forschungsschwerpunkte sind Fotografien, Archive und der *material turn*, Geschichte der Fotografie als Medium der Forschung in Kunst- und Kulturgeschichte, Architekturgeschichte und Geschichte der (europäischen) Stadt. Sie ist u. a. Herausgeberin des Bandes *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte* (2009). Aktuell ist sie Koordinatorin des BMBF-Verbundprojekts *Foto-Objekte – Fotografien als (Forschungs-)Objekte in Archäologie, Ethnologie und Kunstgeschichte*.

Dr. Maria G. Moschou (Athens)

Photography and the Teaching of Archaeology: The Photographic Archive of the Society for the Promotion of Hellenic Studies

The Society for the Promotion of Hellenic Studies (known as the Hellenic Society, founded in 1879) aimed at the promotion of the study of Greek culture of ancient, Byzantine and modern times with emphasis on Greek antiquity. The creation of a photographic collection is recorded among the Society's constitutional aims, engaging closely with its members' activities, particularly archaeological research, and teaching. The collection of negatives and lantern slides started being compiled in 1892 and developed until the 1950s. For the most part, it includes archaeological images from Greece, from other European regions and the Middle East; it also includes statues and artifacts in private collections and exhibits in museums around Europe. In 2005, the main body of the Hellenic Society photographic collection was donated to the Hellenic Literary and Historical Archive-National Bank of Greece Cultural Foundation (ELIAM-ET). It comprised 60 boxes containing approximately 16,000 prints and an equal number of glass plates (negatives and lantern slides). The Hellenic Society is said to have been the first learned society that formed a slide loan collection in Great Britain. This material, mainly negatives from which lantern slides and prints were reproduced, was donated to the Society by its members, the British School at Athens, the Royal Numismatic Society and other major institutions, establishing a prestigious archaeological lending image library. With reference to the institutional history of the Hellenic Society and archiving practices, this paper examines the educational uses of the Hellenic Society Lantern Slide Collection, focusing on the processes of selection, classification and reproduction of the lantern slides made available to larger, non-scholarly audiences. The Society's Lantern Slide Collection was constructed from the start in order to supply material not only for its members' scholarly activities but also for the Teachers Guild. In collaborating with the Guild, and later with other educational bodies, the Society engaged in an enterprise of "haute vulgarisation" that contributed both to the public image of antiquity and of the discipline of archaeology. Aiming at upgrading Hellenic Studies in British education, the Society formed sets of slides for loan or sale, promoting them as "visual aids in classical teaching." The paper argues that these sets of slides offered to the non-specialist public were formed through highly selective processes resulting in an authority-laden image-text capsule of information that projected images of antiquity, mediated through the conceptions of archeologists about their discipline and material.

Maria G. Moschou graduated from the Department of Philosophy of the National and Kapodistrian University of Athens and holds a Ph.D. in Art History from the Department of Communication and Media Studies of the same University (2005). She has taught History of Modern Art and Sociology of Art at the Department of Art Theory and History of the Athens School of Fine Arts (2009–2014) and courses on Greek cultural heritage and folk material culture at Harokopio University, Athens (2009). She currently teaches History of the Arts in Europe at the Hellenic Open University and Art-historical Analysis at the Postgraduate Programme of the Department of Fine Arts of the Cyprus University of Technology. She has lectured and published papers on the reception of modern, folk and naive art, stressing interrelations between high art and popular culture and the role of images as models. In a series of conferences (2017), she has presented papers on exhibition activity and art publications during the military dictatorship in Greece (1967-1974). Her research interests address art historiography, issues of identity and cultural heritage as well as the uses of photography across media and aspects of nineteenth-century art education.

Dr. Rossella Monaco (Naples)

The Slide Library of the “Giovanni Previtalli” Photographic Archive: teaching Art History at the University of Naples Federico II from the 1920s to 1960s

The “Giovanni Previtalli” Photographic Archive at the University of Naples Federico II was established in 2005 and it preserves photographs, slides, and prints of archaeological finds, excavations, monuments, artworks, and manuscripts, purchased or made for documentary intents and didactic purposes, first by the former Institutes of Archaeology and Art History of the University, then by the former Department of Historical Disciplines (now the Department of Humanities).

The historical collection is divided into an archaeological section and an art historical section, made up of about 7,400 glass slides created with a bromide silver gelatin emulsion, and printed between the late nineteenth and early twentieth century by leading photographers and picture publishers working in Italy and in Europe: this corpus was rediscovered in 2000.

The analysis and the study of the art historical glass slides allowed to reconstruct the history of art historical teaching at the Neapolitan university, from the ‘20s to the ‘60s of the twentieth century.

The 2,400 art historical slides, in fact, were most probably selected or commissioned by the teachers who succeeded one another in the Chair of History of Medieval and Modern Art from 1927/28 to 1969: Riccardo Filangieri di Candida Gonzaga, Costanza Lorenzetti, Ottavio Morisani and Valerio Mariani.

In the study, I found the courseworks they adopted over the years, reconstructed their academic careers, investigated their interests of study, analyzed the contents of the slides and the traces of materials sedimented on them. Thus, it became possible to hypothesize the didactic purposes for which this formerly forgotten corpus was used for. The study figured out the historiographic criteria that oriented the choice of the artists and the subjects depicted. Moreover, it sheds light on the research profile that every single teacher contributed to the institution.

The findings give an impression in which way and with the help of which instruments teaching took place at the Institute of Art History in the first half of the twentieth century. According to this, the projection slides are outstanding among all the other didactic materials, because, then as today, the analysis of the works, shown individually or juxtaposed, was the pivot point on which the lessons and exercises of attribution and recognition were based.

Rossella Monaco is an Italian researcher and art historian. In 2007, she graduated from the University of Naples Federico II in Modern Literature with a thesis in Museology and Museography and, at the same University, she gained a Ph.D. in Archaeological, Historical and Artistic Sciences.

2012–13, and 2016–17 she was Research Fellow at the Department of Humanities of the University Federico II with a project on the historical collection of the “Giovanni Previtalli” Photographic Archive.

She was scientific and organisational secretary of the international conference “Lucis Impressio. Incontri internazionali di studio sugli archivi fotografici e la fotografia di documentazione” (Naples, 2017) and the co-curator of the exhibition “Un patrimonio in immagini. Il Fondo storico dell’Archivio fotografico ‘Giovanni Previtalli’ del DSU” (Naples: January 27 – February 9; Utrecht: August 29 – September 1, 2017). She was an adjunct lecturer of Contemporary Art History at the University of Messina (2014) and at the University of Naples “Federico II” (2015). Currently, she teaches Italian Literature and History in a high school.

Prof. Dr. Joseph Imorde (Siegen)

Sehen lernen. Kunstgeschichte im Schulbuch um 1900

Ein früher Befürworter und Förderer der „Verwendung antiker Kunstwerke im klassischen Unterricht“ war der Karlsruher Gymnasialprofessor Hermann Luckenbach (1856–1949), der in Tübingen und Straßburg klassische Philologie und Archäologie studiert hatte und sich dann für eine Karriere im badischen Schuldienst entschied. Schon 1886, im Alter von 30 Jahren, hatte Luckenbach auf einer Versammlung akademisch gebildeter Lehrer in Freiburg die allerdings zu dem Zeitpunkt auch nicht mehr gänzlich originelle Forderung aussprechen können, man solle doch den Unterricht der alten Sprachen durch das Betrachten von Bildern bereichern. Der Grund für sein Engagement in dieser Sache war, so Luckenbach, eine für die gesamte Kunstgeschichtsschreibung wegweisende drucktechnische Neuerung in der Verarbeitung von photographischen Vorlagen, nämlich die Erfindung der Autotypie, patentiert durch Georg Meisenbach im Jahr 1882. Wie ehemals die „Erfindung der Buchdruckerkunst das Wort zum Gemeingut aller Menschen gemacht habe, so sei [nun] – so Luckenbach – die Autotypie [dazu] bestimmt, das Bild in genauer Wiedergabe des Originals in die weitesten Kreise zu tragen.“ Die hier greifbare Absicht, nicht zuerst einzelne Photographien, sondern spezieller gerasterte photographische Bilder in Büchern, das heißt Schulbüchern zum Medium kultureller Bildung zu machen und in diesem Zuge möglicherweise auch den „Genuß“ von Kunst gesellschaftlich zu verankern, wurde um 1900 nicht nur von Kunstwissenschaftlern und Didaktikern stark diskutiert, sondern vor allem auch von verschiedenen Verlagen als Aufgabe angenommen und als Chance begriffen.

Joseph Imorde studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Musikwissenschaft in Bochum, Rom und Berlin. Parallel zum Studium arbeitete er mehrere Jahre als Redakteur für die Architekturzeitschrift *Daidalos*. 1996 gründete er den Buchverlag „Edition Imorde“. Nach der Promotion zur römischen Festarchitektur des Barock wechselte er als Assistent an das Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an die ETH Zürich. 2001 ging er als Stipendiat der Forschungsgruppe „Kultbild“ an die Universität Münster. Gefördert wurde er vom Land Berlin, der Volkswagen- und der Thyssenstiftung. Von 2008 bis 2010 war Joseph Imorde Feodor Lynen-Stipendiat der Alexander von Humboldt Stiftung mit einem Projekt an der University of Michigan, 2012 Scholar am Getty Research Institute in Los Angeles. Nach der Habilitation an der TU Dresden wurde er im August 2008 auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Siegen berufen. Arbeitsfelder sind Barocke Kunst, Kunsthistoriographie, Architekturgeschichte bzw. Architekturtheorie, Populärkultur, Kunstgeschichte des Okkultismus etc. Buchveröffentlichungen: *Präsenz und Repräsentanz. Oder: Die Kunst, den Leib Christi auszustellen* (1997), *Barocke Inszenierung* (1999), *Plätze des Lebens* (2002), *Affektübertragung* (2004), *Die Grand Tour in Moderne und Nachmoderne* (2008), *Michelangelo Deutsch!* (2009), *Dreckige Laken* (2012), *Medialität und Menschenbild* (2012); *Teilhabe am Schönen* (2013), *Wahn und Wirkung. Perspektiven auf Richard Wagner* (2014), *Billige Bilder. Populäre Kunstgeschichte in Monografien und Mappenwerken seit 1900 am Beispiel Albrecht Dürer* (2016), *Carlo Dolci: A Refreshment* (2017), „*Höhere Bildung*“. *Kunstgeschichte in der Schule* (2018), *Lehrgut. Kunstgeschichte in Schulbüchern und Unterrichtsmedien um 1900* (2018).

Dr. Melanie Sachs (Marburg)

Kunstgeschichte für Frauen. Lehrbücher für den Unterricht an höheren Mädchenschulen um 1900

Melanie Sachs studierte Malerei und Kunsterziehung an der Akademie der bildenden Künste Nürnberg und absolvierte ein Magisterstudium der Kunstgeschichte und Kulturwissenschaften an der Universität Leipzig. 2017 Promotion am Kunstgeschichtlichen Institut der Philipps-Universität Marburg zur Geschichte der Kunstgeschichte um 1900 (Titel: *Die Gegenwart als Herausforderung der Kunstgeschichte – Kanonisierungsprozesse um 1900*). Von 2011 bis 2016 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg. Seit 2017 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Institut der Philipps-Universität Marburg.

19:00 KEYNOTE

Moderation: Prof. Dr. Hubert Locher

Prof. Dr. Gottfried Boehm (Basel)

Der Eigensinn der Bilder. Anmerkungen zu medialen Übergängen

Die Bildkritik sieht sich mit einer widerspruchsvollen Aufgabe konfrontiert, die auch im Hintergrund dieses Kolloquiums steht. Einerseits nämlich ist sie Teil des sprachförmigen Diskurses der Geisteswissenschaften, handelt andererseits aber von einem Gegenstand, dem sie ikonischen Eigensinn zubilligt. Damit wird auch der mediale Übergang zwischen beiden Seiten zum Problem.

Dieser Konflikt hat sich bereits seit der frühen Moderne zugespitzt. Die Rede war und ist von einer „Krise der Repräsentation“, mit der auch die traditionelle Verwandtschaft zwischen *pictura* und *poesis* ihre Überzeugungskraft eingebüsst hat. Die Rede ist seitdem von „Unübertragbarkeit“ (Humboldt/Schleiermacher). Zugleich wuchs aber auch die Einsicht, dass der Mensch neben Mund und Stimme über ein zweites „sprechendes“ Organ verfügt, nämlich Hand und Blick (L. Jäger). Die Rolle dieses Vermögens zu zeigen (*deixis*) ist mittlerweile intensiv diskutiert worden und wir wollen überprüfen, inwieweit es geeignet ist, die Bilder als ein nicht-linguales System der Sinnbildung zu verstehen. Und von da aus wollen wir untersuchen, welche neue Korrespondenzen mit der Sprache möglich werden, die seinerseits am Demonstrativen partizipiert.

Die Bewältigung des genannten Widerspruchs lässt sich an der Ekphrasis überprüfen, denn Bildbeschreibung gilt zu Recht als das unverzichtbare Nadelöhr jeglicher Arbeit am Bild.

Gottfried Boehm (*1942) ist emeritierter Professor an der Universität Basel. Er zählt zu den herausragendsten deutschsprachigen Kunsthistorikern und -philosophen der letzten Dekaden. Mit seinen grundlegenden Schriften zur Logik des Bildes hat er nicht nur bedeutende Impulse für eine Erweiterung der Kunstgeschichte zur Bildwissenschaft im Sinne des *Iconic Turn* gegeben. Seine Überlegungen zur „ikonischen Differenz“ haben die Eigenlogik der Bilder, sowie ihre Bedeutung in der gegenwärtigen Kultur überhaupt erst deutlich gemacht. Boehm hat in Basel den Nationalen Forschungsschwerpunkt „Bildkritik – Macht und Bedeutung der Bilder“ ins Leben gerufen und geleitet. Er prägt die neuere Bildforschung wie kaum ein Zweiter.

24.11.2018

09:15 SEKTION / PANEL VII

Moderation / **chair**: Assoc. Prof. Dr. MEGAN LUKE (Los Angeles/Berlin)

PD Dr. Johannes Rößler (Bielefeld)

Antikenstudium im Fackellicht. Die Zeichnung als Vermittlungsmedium

Mit Gründung und früher Professionalisierung der ersten Antiken-Museen im Vatikan und auf dem Kapitol bildete sich im Lauf des 18. Jahrhunderts die Praxis der Betrachtung antiker Statuen bei Fackelschein in abgedunkelten Räumen aus. Die Forschung hat hierfür immer wieder den Aspekt der Statuenbelebung hervorgehoben, die als „Pygmalion-Effekt“ dem Marmor Leben einhaucht. In Ergänzung zu diesem Ästhetisierungsaspekt gilt es in dem Beitrag, die Statuenbetrachtung bei Fackelschein als Beitrag zur verfeinerten und empirischen Kunstwahrnehmung zu deuten. Goethes späterer Kunstberater Johann Heinrich Meyer und der Antiquar Karl August Böttiger schätzten die Praxis vor allem als methodisches und didaktisches Mittel, das den Blick nicht nur auf das archäologische Detail richtet und somit Original und Ergänzung zu unterscheiden lernt, sondern auch unter Leitung eines versierten, die Fackel bewegenden Kustos zu einer gruppendynamisch organisierten und visuellen Wissensvermittlung beiträgt. Die formalen Spezifika der Zeichnungen von Johann Heinrich Meyer stehen repräsentativ für diesen Wahrnehmungsumbruch, wobei diese wiederum in der altertumskundlichen Lehre eingesetzt wurden.

Johannes Rößler legte nach dem Studium in München und Berlin 1999 sein Magisterexamen in den Hauptfächern Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität und der Freien Universität Berlin. 2006 Promotion mit einer Arbeit zur Kunstgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2017/2018 Habilitation und Erlangung der *Venia Legendi* an der Universität Bern. 2006–2009 und 2014–2016 wissenschaftlicher Assistent am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern, u. a. Projektleitung des interuniversitären Graduiertenprogramms *Kunst als Kulturtransfer seit der Renaissance 1400-1600* (Univ. Bern/Univ. Basel/ETH Zürich). Weitere Stationen waren 2010–2013 die Klassik Stiftung Weimar und 2017–2018 die Universität Passau. Arbeitsschwerpunkte sind unter anderem die Geschichte des Fachs Kunstgeschichte, Bild-Text-Beziehungen, altniederländische Malerei sowie das Wechselverhältnis von Kunsttheorie und Kunstproduktion vom 18. bis zum 20. Jahrhundert (Klassizismus, Romantik, Realismus, Max Beckmann). Derzeit ist er Vertretungsprofessor für Kunstgeschichte und historische Bildwissenschaften an der Universität Bielefeld.

Dr. des. Franziska Scheuer (Marburg)

„Le Fournisseur des musées“. Zur historischen Rezeption der Pigmentdrucke des Fotografenunternehmens Adolphe Braun

Der Vortrag unternimmt eine Fallstudie zu den in der Sammlung des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte befindlichen Pigmentdrucken der ‚Maison Braun‘ und befragt diese hinsichtlich historischer Herkunft und Nutzung als ‚Lehrmedien‘ der Kunstgeschichte. Die etwa 15.000 Objekte fanden nicht etwa Eingang in die Sammlung als am Haus genutzte Lehrmedien, sondern wurden dem DDK in den 1980er Jahren vom Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe übergeben. Die ehemals großherzogliche Sammlung hatte den Bestand wiederum etwa 100 Jahre zuvor aus der Privatsammlung Friedrich I. von Baden aus dem Karlsruher Schloss übernommen. Der umfangreiche Bestand des DDK, der Reproduktionen von Grafik und Gemälden aus nahezu allen von der Maison Braun reproduzierten Beständen enthält, wird seit 2017 am DDK erstmals systematisch erfasst und erforscht. Die Versuche, ein Konvolut mit solch komplexer Provenienz anhand der bisherigen Forschung und durch neuerliche Recherchen in der Geschichte des Unternehmens und der fotografischen Kunstreproduktion zu verorten, werfen aktuell Fragen auf, welche ganz allgemein in die Geschichte der Lehrmedien der Kunstgeschichte ausgreifen. Der Vortrag gibt Einblicke in die jüngsten, noch andauernden Recherchen. Zentrale Fragen der Fallstudie adressieren die Netzwerke der Maison Braun und ihrer privaten Sammler sowie die (Weiter-)Nutzung der Bestände durch öffentliche Institutionen. Für das aus Karlsruhe stammende Konvolut, das höchstwahrscheinlich in zwei Etappen und zeitversetzt angekauft wurde, zeichnet sich eine historische Zäsur in der Institutionalisierung des Pigmentdrucks als ‚Lehrmedium‘ ab. Diese beruhte – so eine der zentralen Thesen – neben der Expansion des Fotografenunternehmens und der Systematisierung seiner Kampagnen auch auf Veränderungen in der praktischen Nutzung des Mediums Kunstreproduktion.

Franziska Scheuer ist Forschungsreferentin des DDK und Mitglied des Redaktionsteams des *Rundbrief Fotografie*. Studium der Kunstgeschichte und Geschichte in Saarbrücken, Bern und Marburg. Während ihrer Dissertation zum Thema *Bilder für den Frieden. Gestaltung und historischer Gebrauch der Autochrome des Multimedia-Ensembles „Les Archives de la planète“* an der Universität Marburg (im März 2017 verteidigt), absolvierte sie eine kuratorische Ausbildung im Programm „Museumskuratoren für Fotografie“ der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung. Als kuratorische und wissenschaftliche Assistentin war sie u. a. an folgenden Ausstellungen in Deutschland und Frankreich beteiligt: *Manifeste. Eine andere Geschichte der Fotografie* (Museum Folkwang Essen/Fotomuseum Winterthur, 2013), *WOLS PHOTOGRAPH. Der gerettete Blick* (Kupferstich-Kabinett Dresden/Martin-Gropius-Bau Berlin, 2013/2014) sowie *Soulèvements* (Jeu de Paume, Paris, 2016/2017).

Prof. Dr. Daniela Mondini (Mendrisio)

Kunsthistorische Bildmontagen. „Kunstgeschichten in Bildern“ vor und zurück

Die komparatistische Bildmontage als Kulturtechnik des Erkenntnisgewinns und der Erkenntnisvermittlung spielte eine zentrale Rolle für die Formierung der Kunst- und Architekturgeschichte als wissenschaftliche Disziplin. Die Isolierung der Artefakte und ihre Reduktion zu Abbildungen, die auf der Fläche einer Bildtafel spielerisch-experimentell kombiniert und gruppiert werden können, bietet die Grundlage unterschiedlicher vergleichender Verfahren, die für die Bestimmung von Differenzen bzw. Gemeinsamkeiten der Schärfung des wissenschaftlich „disziplinierten“ – im speziellen „kunsthistorischen“ – Blicks dienen (Dilly; Philipp; Niehr; Keller; Locher; Mondini; Vermeulen). Neben den inzwischen gut erforschten architektur- und kunsthistorischen Tafelwerken des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, die durch Bilderreihen zunächst der Visualisierung morphologischen Wandels in zeitlicher Folge und später zur Distinktion von Zeitstilen in ihren spezifischen lokalen Deklinationen dienen, werden in diesem Beitrag nicht nur das Nebeneinanderstellen, sondern auch Praktiken des Übereinander- oder sogar Ineinanderlegens von abgebildeten Artefakten untersucht, bei denen das Thema des Maßstabs und der Größenverhältnisse ins Zentrum der Bildargumentation rückt. Ausgehend von Bildatlanten und Handbüchern zur Architekturgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts werden Vorläufer und *Longue durée* bis ins Powerpoint-Zeitalter verfolgt.

Daniela Mondini studierte Kunstgeschichte und Allgemeine Geschichte an der Universität Zürich und an der Università „La Sapienza“ in Rom. Sie wurde 2002 an der Universität Zürich promoviert (Fakultätspreis 2003) mit der Arbeit *Mittelalter im Bild. Séroux d’Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800* (Zurich: ZIP-interpublishers 2005); 2010 folgte die Habilitation. Von 2002 bis 2008 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300*, finanziert durch den Schweizerischen Nationalfonds (SNF) und war im Forschungsverbund NCCR-Mediality tätig. Sie lehrte an der Technischen Universität München, an der ETH Zürich und an den Universitäten Zürich und Bern. 2010 wurde sie zur SNF-Förderungsprofessorin an der Università della Svizzera italiana (Accademia di architettura, Mendrisio) ernannt, wo sie seit 2016 als ordentliche Professorin mittelalterliche Kunst- und Architekturgeschichte sowie Geschichte der Fotografie lehrt. 2017 wurde sie zur Prorektorin der Università della Svizzera italiana ernannt.

Seit 2015 leitet sie zusammen mit Carola Jäggi (Universität Zürich) und Peter Cornelius Clausen die Forschungsarbeiten für die letzten Bände des Corpus „Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300“ (mit einer Finanzierung des SNF).

Jüngste Publikationen: *Musealisierung mittelalterlicher Kunst: Anlässe, Ansätze, Ansprüche*, hrsg. von W. Brückle, P.-A. Mariaux und D. Mondini, Berlin/München: Deutscher Kunstverlag, 2015; D. Mondini, *San Lorenzo fuori le mura a Roma. Vicende del complesso monumentale nel Medioevo*, übers. von G. Pollio, Rom: Viella, 2016; D. Mondini, *La storia come archivio di exempla. Stuart & Revett e le raccolte illustrate di antichità tra Sette e Ottocento*, in: S. Hildebrand, D. Mondini, R. Grignolo (Hg.), *L’architettura e i saperi / Architecture and Knowledge* (Quaderni dell’Accademia di architettura), Mendrisio: Mendrisio Academy Press/Mailand: Silvana Editoriale 2018, S. 73–89; *Séroux d’Agincourt e la storia dell’arte intorno al 1800*, hrsg. von D. Mondini, Rom, Campisano (im Druck).

Dr. Alexandra Axtmann (Karlsruhe)

Wilhelm Lübkes kunstgeschichtliche Vorlesungen

Der in Dortmund geborene Bau- und Kunsthistoriker Wilhelm Lübke (1826-1893) gehörte mit zu den ersten Professoren an deutschsprachigen kunstgeschichtlichen Lehrstühlen, die vorrangig an den Bauschulen für die Architekturausbildung eingerichtet worden waren. Nach Stationen in Berlin, Zürich und Stuttgart war er die letzten acht Jahre bis zu seinem Tod an der Technischen Hochschule in Karlsruhe tätig. Damit nimmt er eine wichtige Rolle in der akademischen Fachgeschichte ein und bietet für die Konferenz aufgrund von erhaltenen Quellen ein geeignetes Untersuchungsobjekt für den Aspekt des personalen Lehrens.

Die in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe aufbewahrten handschriftlichen Manuskripte einiger Vorlesungen ermöglichen einen Einblick in Lübkes universitäre Wissensvermittlung und sollen im Vortrag exemplarisch vorgestellt werden. Auch wenn bisher keine expliziten Hinweise auf die Verwendung von Lehrmedien gefunden werden konnten, so lässt die differente Dichte bzw. das in einigen Skripten gänzliche Fehlen von beigelegten Entwurfszeichnungen, Grundrissen und Skizzen einen unterschiedlichen Medieneinsatz vermuten.

Da Lübke neben der Lehre vor allem als Autor zahlreicher Handbücher und Überblickswerke zu verschiedenen Epochen, einzelnen Gattungen und Baustilen sowie als Rezensent und Berichterstatter für verschiedene Zeitschriften und Tageszeitungen und damit vor allem als populärer Wissensvermittler auftrat, liegt es nahe, einen Vergleich zwischen Vorlesung und Handbuch wie zum Beispiel seiner *Geschichte der Architektur* (1855) oder dem als universitärer Leitfaden für Studierende des Baufachs publizierten *Abriss der Geschichte der Baukunst* (1861) anzustellen und folgenden Fragen nachzugehen: Welche Unterschiede hinsichtlich der nun sprachlichen Vermittlung sind auszumachen? Entsprechen die in den Publikationen beigelegten Illustrationen denjenigen der Vorlesungsmanuskripte? Und wie wurden letztere dann im Hörsaal visualisiert?

Als Wissensspeicher für seine Texte und Illustrationen dienten Lübke oftmals seine Notizbücher, in denen er auf seinen Reisen Skizzen und Beschreibungen nach autoptischer Betrachtung und Bauaufnahmen mit einfachsten Mitteln, aber auch Literaturberichte oder -verweise festgehalten hatte. Etliche davon sind ebenfalls in der Badischen Landesbibliothek vorhanden und erlauben es, in manchen Fällen den Weg der Lübke'schen Wissensproduktion und -vermittlung von der Zeichnung auf der Reise in die Publikation und den Hörsaal zu verfolgen.

Alexandra Axtmann studierte Kunstgeschichte an der Universität Karlsruhe (TH) und Musikwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe. 2005 Masterabschluss mit einer Arbeit über mittelalterliche Reliquienschreine in Architekturform. Anschließend Tätigkeit als freiberufliche Kunsthistorikerin an verschiedenen Museen. 2008 bis 2012 Retrokatalogisierung des Gesamtbestandes der Baugeschichte-Bibliothek am Karlsruher Institut für Technologie (KIT). 2012 Promotion am KIT mit einer Arbeit über den sozialkritischen Hamburger Maler Harald Duwe (1926-1984), gefördert durch ein Promotionsstipendium des Landes Baden-Württemberg. 2012 bis 2018 Akademische Mitarbeiterin am Fachgebiet Kunstgeschichte am KIT. 2017 Fakultätslehrpreis der Fakultät für Architektur. Seit Wintersemester 2018/19 Lehrauftrag am KIT. Ihre Schwerpunkte sind: Mittelalterliche Skulptur und Kunsthandwerk, Buchmalerei und Buchkunst, Kunst und Politik im 20. Jahrhundert, realistische und figurative Malerei nach 1945, Geschichte und Methodologie der Kunstgeschichte.

Dr. Christian Nille (Mainz)

Zum Mediendiskurs in kunsthistorischen Leitfäden. Ein Problemaufriss anhand ausgewählter Beispiele

Kunsthistorische Leitfäden finden sich wohl an jedem kunsthistorischen Institut. Gleichwohl werden sie in der bisherigen Selbstreflexion des Faches nicht als Quellen berücksichtigt. Hier setzt der Vortrag an und behandelt in einem ersten Teil die Charakteristika der Leitfäden, um sie als zukünftige Quellen zugänglich zu machen und den weiteren Ausführungen eine Basis zu geben. Dabei wird geklärt: was unter „kunsthistorischen Leitfäden“ verstanden wird, warum sich eine Beschäftigung mit ihnen lohnt, wie eine solche Beschäftigung aussehen könnte und welche Probleme einem dabei mitunter begegnen.

Im zweiten Teil werden einige Leitfäden exemplarisch dahingehend bearbeitet, welche Auskünfte sie zum Thema der Tagung, also zu den Medien in der kunsthistorischen Lehre, geben. Es wird gefragt, welche Vorgaben die Leitfäden erstens zu den Gegenständen der Kunstgeschichte, zweitens zur Sprache in der Kunstgeschichte und drittens zum Bildgebrauch in der Kunstgeschichte machen. Dieser Schritt betrifft die diskursive Ebene, also die Aussagen, wie etwas zu tun ist. Dem Diskurs wird schließlich die Praxis vergleichend gegenübergestellt. Nun interessiert nicht mehr, was in den Leitfäden gefordert wird, sondern was in ihnen getan wird, wobei v.a. die Bildpraxis interessiert. Hier zeigt sich ein großer Unterschied zwischen Mediendiskurs und Medienpraxis.

Christian Nille, geb. 1982, studierte von 2003 bis 2013 in Greifswald, Amiens und Mainz Kunstgeschichte, Kunstpädagogik und Kunst. 2014 erfolgte die Promotion in Kunstgeschichte mit einer fachgeschichtlichen und fachtheoretischen Arbeit. Zwischen 2013 und 2017 war er u. a. Mitarbeiter und Lehrbeauftragter am Mainzer Institut für Kunstgeschichte sowie an der Kunsthochschule Mainz. Seit 2017 absolviert er ein Referendariat an einem Wiesbadener Gymnasium in den Fächern Kunst und Geschichte und ist zugleich assoziierter Gastwissenschaftler am Mainzer Institut für Kunstgeschichte. Seine Forschungsschwerpunkte liegen auf der Geschichte und Theorie der Kunstgeschichte, der Raumtheorie, der mittelalterlichen Architektur sowie dem Campus der Universität Mainz.

Dr. Georg Schelbert

Die kunsthistorische Bilddatenbank zwischen digitalisierter Diathek und visuellem Wissensraum

Ähnlich wie in anderen Bereichen der Geisteswissenschaften auch in der Kunstgeschichte gingen digitale Formate direkt aus analogen Formaten hervor und behielten viele ihrer Charakteristika. So lebten und leben die Diathek und das Dia, ebenso wie der Sammlungs- und Denkmälerkatalog und die Karteikarte in der kunsthistorischen Bilddatenbank weiter. Zugleich eröffnen die offene Struktur des Internet, die wachsende Beteiligung von Anbietern sowie nicht zuletzt Suchmaschinentechnologien viele neue und „ungeregelte“ Zugangswege zu kunsthistorisch relevanten Bildern. Der Fokus des Vortrags ist auf die Frage gerichtet, ob und wie kunsthistorische Datenbanken den Schemata der klassischen Diathek und den fachlichen Kanonisierungen und Dekanonisierungen einerseits unterworfen und andererseits in der Lage sind, die Visualität kunsthistorischer Bilder mit den Wissensräumen der Kunstgeschichte auf neue Weise zu verbinden. Es stellt sich dabei nicht zuletzt auch die Frage aus der Perspektive der Forschenden: Was suchen wir eigentlich, wenn wir ein „Bild“ suchen? In erster Linie das Bild, oder das abgebildete Werk? Auch wenn prinzipiell davon ausgegangen werden kann, dass im digitalen Format mit gegebenen Daten unterschiedliche Zielsetzungen und Ansprüche viel einfacher als im Fall analoger Archive gleichzeitig bedient werden können, ist kritisch zu fragen, inwieweit dies tatsächlich gelingt. Die gewählten Untersuchungsbeispiele stammen vorwiegend aus der akademischen Praxis in Deutschland.

Georg Schelbert studierte Kunstgeschichte, Mittelalterliche Geschichte und Philosophie an den Universitäten München und Bonn. Von 1997 bis 2005 war als Mitarbeiter an der Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom unter anderem am Aufbau der Forschungsdatenbanken *Linamenta* und *Zuccaro* beteiligt. 2004 wurde er mit einer Dissertation zu römischen Kardinalspalästen des 15. Jahrhunderts promoviert. Seit 2005 ist er an kunsthistorischen Universitätsinstituten als wissenschaftlicher Mitarbeiter – neben Lehrtätigkeit – mit Arbeitsfeldern im Bereich des kunsthistorischen Dokumentationswesens beschäftigt. Von 2005–2011 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter in Trier. Seit 2011 ist er Leiter der Mediathek des Instituts für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin. Neben dem Ausbau der digitalen Bildbestände und der zugehörigen Infrastruktur hat er in den letzten Jahren unter anderem die Erforschung und webbasierte Erschließung der historischen Foto- und Diabestände des Berliner Instituts vorangetrieben.

Dr. Philipp Goldbach (Köln)

Interventionen mit und in Lehrmedien

In den letzten Jahren ist eine Folge von Installationen entstanden, die den Wechsel von analogen zu digitalen Bildmedien in der kunsthistorischen Lehre betreffen und die zunehmend dringliche Frage nach dem heuristischen Wert und Umgang mit umfangreichen Sammlungen obsolet gewordener Diapositive. Mein Interesse gilt dabei weniger konkreten Bildinhalten als dem enormen Umfang des bis zu Beginn der 2000er Jahre im institutionellen Rahmen produzierten und archivierten analogfotografischen Materials.

Die bereits zur Entsorgung vorgesehene Diathek des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln wurde mir 2013 zur künstlerischen Verwendung überlassen. Daraufhin habe ich in Anspielung auf einen „Bildersturm“ sämtliche ca. 200.000 Kleinbilddias mit Reproduktionen von Kunstwerken auf dem Boden des Hessischen Landesmuseums Wiesbaden ausgeschüttet. Das leere Schranksystem wurde in einem separaten Museumssaal installiert. Der irreversible Eingriff machte das Bildarchiv im klassischen Sinne unbrauchbar, aber auch vollständig sichtbar, und richtete den Fokus auf die in den handbeschrifteten Dias akkumulierte kollektive Arbeit einer 60jährigen Diatheksgeschichte.

Mit der Einladung zur Ausstellung im Essener Kunstverein Ruhr 2015, erfuhr das Kölner Material eine Transformation. Zu einem Wandbild von 3 x 9 Metern übereinandergeschichtet, blieben lediglich die Schmalseiten der farblich minimal variierenden Diarahmen sichtbar, und bildeten ein flirrendes Zufallsmuster, das an einen Barcode oder ein Bildrauschen erinnerte, welches in chaotischer Anordnung das kunsthistorische Bildwissen barg. Der destruktiven Geste der Wiesbadener Installation wurde so ein partiell (re-)konstruktiver Akt entgegengesetzt, mit dem sich der inhaltliche Akzent verschob: hin zu einer die kognitive Leistungsfähigkeit überfordernden Material- und Informationsmenge vor dem Hintergrund digitaler Speicherverfahren.

In Kooperation mit dem Kunsthistorischen Institut der Ruhr-Universität Bochum entstand 2016 eine Installation mit der institutseigenen Diathek im Campusmuseum der Universität, die deren Systematik intakt ließ. Dem Bestand von ca. 60.000 Kleinbilddias in alphabetischer Sortierung nach Künstlernamen wurde knapp ein Viertel der Bilder entnommen, so dass sich die Menge der extrahierten Dias zu einem Künstler jeweils proportional zur Gesamtmenge der Dias dieses Künstlers verhielt. Die temporäre und reversible Form der Präsentation auf einem Tischsockel zu unterschiedlich großen Feldern aufgefächert, entsprach zugleich einer visuellen Analyse der spezifischen Lehr- und Forschungsgeschichte des Instituts, insofern diese sich in einer quasi-statistischen Verteilung der Dias quantitativ abbilden ließ.

Philipp Goldbach ist Künstler und Kunsthistoriker. Studium der Kunstgeschichte, Soziologie und Philosophie an der Universität zu Köln (1998–2006), Studium an der Kunsthochschule für Medien Köln (2000–2005). Promotion im Fach Kunstgeschichte zum Thema „Foto/grafie. Motiv und Metapher der Schrift in der Fotografie“ an der Universität zu Köln (2016). Künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter für Fotografie an der Kunsthochschule für Medien Köln (2008–2009). Dozent für Theorie und Geschichte der Fotografie und des Films an der Universität Leiden (2017–2018). Einzel- u. Gruppenausstellungen u. a.: Kunsthalle Düsseldorf, Museum Folkwang Essen, Deichtorhallen Hamburg, Hessisches Landesmuseum Wiesbaden, ZKM Karlsruhe, Annelly Juda Fine Art Gallery London.

Die Tagung wird großzügig durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert sowie durch den Ursula-Kuhlmann-Fonds (Marburg) unterstützt. /

The conference is generously sponsored by the German Research Foundation (DFG) and supported by the Ursula-Kuhlmann-Fonds (Marburg).



Deutsches
Dokumentationszentrum
für Kunstgeschichte

Bildarchiv
Foto Marburg

Philipps



Universität
Marburg

Gefördert durch



Deutsche
Forschungsgemeinschaft

Marburger



Universitätsbund e.V.
Ursula-Kuhlmann-Fonds