

ABSTRACT BOOK



Transformationen – Zeiten des Umbruchs

22. Tagung des Verbands österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker (VöKK)
4. – 5. November 2023
Universität für Weiterbildung Krems, Audimax

Blickt man auf die Transformationen im Bereich der Kunst, Kultur und Wissenschaft, so kristallisieren sich aktuell drei Felder heraus, die Inhalte und Methoden ebenso wie Medien und Technologien betreffen. Das Selbstverständnis der Kunstgeschichte als Fach und der Kunsthistoriker:innen als Berufsgruppe steht seit den letzten beiden Jahrzehnten durch Digitalisierung, Globalisierung und den Auswirkungen des Klimawandels großen Herausforderungen und einem rasanten Wandel gegenüber.

Veränderungen können unbekannte Sichtweisen eröffnen und neue Möglichkeiten erschließen. Aus Anlass des 40-jährigen Bestehens des VöKK möchte die Tagung mit dem Fokus auf den „Transformationen“ eine Debatte über die Fachgrenzen hinaus anstoßen. Was können wir aus dem Umgang mit Umbrüchen in der Vergangenheit und daraus resultierenden Transformationen lernen? Welche Rolle spielten dabei die Kunst, aber auch die Reflexion über Kunst in Theorie und Wissenschaft? In den drei Sektionen „Strukturen, Ausbildung, Forschungsfelder“, „Methodendiskurse und Forschungsfragen“ und „Ökologie und Nachhaltigkeit in Wissenschaft und Praxis“ sowie zwei Podiumsdiskussionen zur „Digitalen Kunstgeschichte“ und zur „Nachhaltigkeit als Herausforderung für Museen, Sammlungen und Künstlerinnen“ möchten wir diskutieren, wo wir heute stehen und Perspektiven für die Zukunft entwerfen. Welchen Beitrag kann das Fach – und können wir als Kunsthistoriker:innen – konkret leisten und welche Rolle soll die Kunstgeschichte hier im Dialog mit der Öffentlichkeit einnehmen?

Programm Samstag, 4. November 2023

KEYNOTE

PDⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Svitlana BILENKOVA (Kiewer Nationale Universität für Bauwesen und Architektur, UA/ Universität für Weiterbildung Krems):
Taras Schewtschenko (1814-1861) und die Frage eines ukrainischen Nationalkünstlers

*"Wenn die Schönheit in all ihren Formen wenigstens auf die Hälfte
der Menschheit einen positiven Einfluss hätte,
dann würden wir uns schnell der Vollkommenheit nähern..."*
Taras Schewtschenko

Trotz der turbulenten und rasanten Entwicklung im zeitgenössischen Kunstraum sind die ukrainische Kunst und ihre Transformationsprozesse immer noch wenig bekannt. Lange Zeit wurde die Ukraine als integraler und fast unbekannter Bestandteil des imperialen Russlands unter dem Dach der "UdSSR" wahrgenommen. Viele Jahre lang blieben die brillanten Persönlichkeiten des ukrainischen Kunstraums nicht nur im Schatten, sondern auch unter dem Einfluss des ideologischen Kanons von Imperien, die auf der Weltkarte nicht mehr existieren.

Historische Figuren bilden da keine Ausnahme – vor allem ikonische, ja symbolische Figuren der nationalen Geschichte der Ukraine. In diesem Zusammenhang verdient die Transformation der Bildsprache des ukrainischen Nationalkünstlers Taras Schewtschenko (1814-1861) besondere

Aufmerksamkeit. Sein facettenreiches künstlerisches Erbe zieht seit über 200 Jahren die Aufmerksamkeit auf sich und lässt viele Fragen offen, wobei das "Bild" des Künstlers und seine "Persona" je nach politischen Präferenzen und Ideologien ständig miteinander konkurrieren.

Wo liegt der wahre Wert von Schewtschenkos Persönlichkeit? Warum überschneidet sich das Werk des Künstlers so oft mit den ideologischen Interessen der Politiker und nimmt dabei unterschiedliche Züge an? Der Lieblingsschüler von Karl Brjullow (1799 - 1852), einem der bedeutendsten Maler des Klassizismus, war Absolvent der Petersburger Kunstakademie, ukrainischer Dichter, Prosaschriftsteller, Denker, Maler und Graveur, Dramatiker und Musiker, Architekt, Ästhet, Akademiker und Persönlichkeit des öffentlichen Lebens. Der Universalkünstler hinterließ neben seinem dichterischen Werk etwa 1100 Gemälde, die sich in Genre und Technik unterscheiden.

Er träumte davon, eine Ukrainische Kunstschule zu gründen. Er wurde zur Inspiration für viele Generationen von Künstlern aus aller Welt. Nicholas Roerich, einer von Schewtschenkos prominentesten Anhängern, bemerkte einmal treffend, dass "... Schewtschenkos kreative Welt der Kosmos ist"!

In der Tat regt die Person von Taras Schewtschenko nicht nur dazu an, sein multikulturelles Erbe neu zu überdenken, sondern auch ein wissenschaftliches und praktisches europäisches Pilotprojekt ins Leben zu rufen, um eine moderne "virtuelle Skulptur" eines „kosmischen“ Künstlers in einer schlüssigen Linie geistiger und kultureller Orientierung zu schaffen.

KURZBIOGRAPHIE

Svitlana BILENKOVA (Schemkowicz) wurde am 7. Januar 1959 in der westukrainischen Stadt Czernowitz geboren.

- 1984 - 1986 Studium an der Czernowitzer Pädagogischen Fachhochschule, Abteilung Grundschule, danach Grundschullehrerin.
- 1987 - 1993 Studium an der historischen Fakultät der Czernowitzer staatlichen Universität Abschluss im Fach Geschichte, Lehrer der Geschichte.
- 1994 - 1997 Beginn des Doktoratsstudiums an der Repin-Kunstakademie in St. Petersburg.
- 1995 - 2002 Lehrtätigkeit an den Fachhochschulen in Czernowitz, Fächer Kunst, Ethik, Geschichte, Kultur.
- 2004 Promotion an der Repin-Kunstakademie in St. Petersburg zum Thema „Die Architektur von Czernowitz des 19. und 1. Hälfte des 20. Jh.: Studien der Stilbesonderheiten der Stadt und des Evolutionsprozesses“
- 2002 - 2005 Leiterin am Bau- und Architektur-Department der Magistratsabteilung für Erhaltung des Kulturerbes der Stadt Czernowitz.
- 2006 - 2008 Leiterin der Magistratsabteilung für Erhaltung des Kulturerbes der Stadt Czernowitz.
- 2008 bis dato Dozentin für Architekturgeschichte, Malerei und Plastik am Lehrstuhl für Bildende Kunst und Architekturentwurf der Architekturfakultät an der Kyiver Nationalen Universität für Bauwesen und Architektur (KNUBA).
- 2012 Staatliche Beglaubigung als a.o. Professorin.
- 2022 bis dato Privatdozentin Department für Bauen und Umwelt der Universität für Weiterbildung Krems

Forschungsschwerpunkte:

- Ukrainische und internationale Kunst
- Architektur und Design
- Denkmalschutz und Restaurierung
- Kulturerbe und UNESCO-Welterbe
- Schutz und Erhaltung von Kulturerbestätten
- Erhaltung der kulturellen Werte

Mitgliedschaft in Fachverbänden und Foren:

- Gründerin des Forschungsvereins „Renaissance“ zur Erforschung des Kulturerbes von Czernowitz
- Organisatorin des ersten österreichisch-ukrainischen Restaurierungsseminars für das Baudenkmal „Sparkassengebäude“ von Architekt Hubert Gessner in Czernowitz
- Initiatorin und Gründerin der Filiale Czernowitz von ICOMOS
- Seit 2006 ständiges Vollmitglied von ICOMOS Ukraine (von 2009 bis 2015 wissenschaftliche Sekretärin)
- Von 2006 bis 2007 Obfrau des Internationalen Komitees zur Nominierung des Kulturerbes von Czernowitz auf die UNESCO-Kulturerbeliste
- Beraterin für Denkmalschutz im Kulturministerium
- Mitglied des wissenschaftlichen Beirats im Institut für Denkmalschutz des Kulturministeriums.
- Mitglied des staatlichen Restaurierungsinstituts („Ukrrestauracija“)
- Kuratorin verschiedener internationaler Ausstellungen in der Ukraine u.a.
- Mitglied des wissenschaftlichen Museum-Beirats an der Kiewer Nationalen Universität für Bauwesen und Architektur (KNUBA)

Publikationen (Auswahl):

2002

Bilenkova Svitlana Jugendstil in Czernowitz. Eine Topographie der Schönheit. Wien, 2002 [Autorin].

Bilenkova Svitlana Filosofija Nauky, Techniry ta Architektury: postmodernyj Prijekt. Kyiv, 2002 [Mitautorin].

2005

Bilenkova Svitlana Das Phänomen des architektonischen Erbes in Czernowitz // Urban Cultural and Architectural Heritage in an Ethnic Cross-Road of Europe: West Ukraine and Moldova. In: Bo Larsson, ed., Urban Planning, Architecture. Lund, 2005 [Mitautorin].

2008

Bilenkova Svitlana Josef Hlavka's Residence of Bukovinian Metropolitans. // The Hot-Button Issues. Context of Preserving The Traditional Character of Chernivtsi City Historical Landscape. In: Bo Larsson, ed., UNIVER-CITY. The old middle-sized European academic town as framework of the global society of science - challenges and possibilities. Lund, 2008 [Mitautorin].

2009

Bilenkova Svitlana Czerniwtszi. Istorija i Suczasnist. Czerniwtszi, 2009 [Mitautorin].

Bilenkova Svitlana Architektura Czerniwziw XIX – perschoji polowyny XX stolittja. Czernowtzi, 2009 [Autorin].

2015

Bogner Peter, Bilenkova Svitlana Friedrich Kiesler – Maler, Architekt, Visionär. Wien, 2015 [Kuratorin].

2020

Bilenkova Svitlana et al., ed., AT HOME OR ABROAD? / Chisinau, Cernivci, Lviv, Wroclaw. Lund – Stockholm, 2020 [Mitautorin].

SEKTION I – STRUKTUREN, AUSBILDUNG, FORSCHUNGSFELDER

Dr.ⁱⁿ Melissa RÉRAT (Universität für angewandte Kunst Wien):
Die Rolle der Wiener Kunstuniversitäten bei der Erneuerung der Disziplin der Kunstgeschichte (1970-heute)

Ab den 1960er Jahren wurden die Kunstschulen in mehreren europäischen Ländern allmählich in Hochschulen umgewandelt, unter anderem im Zuge der 68er-Bewegung. Der Übergang geschah in Österreich landesweit einheitlich im August 1970: Die Kunstakademien wurden durch das Inkrafttreten des Kunsthochschul-Organisationsgesetzes (KHOG) zu Kunsthochschulen. Das KHOG schrieb die Gleichstellung von Kunst und Wissenschaft vor und beabsichtigte die Zusammenführung der theoretischen Lehren (unter anderem der Kunstgeschichte). Dadurch entstanden wissenschaftliche Institute, die sich von den praktischen Werkstätten unterschieden. Dieses Gesetz wurde später mehrmals aktualisiert; 1978 wurden die Hochschulen in den Rang von Universitäten erhoben, jedoch ohne diesen Namen zu tragen. Das KHOG wurde schließlich 1998 durch das Kunstuniversitäts-Organisationsgesetz ersetzt. Bis dahin gab es für die Akademie der bildenden Künste Wien eine eigene Regelung, das Akademie-Organisationsgesetz (1955).

Die Haupthypothese des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojekts *The Role of Art Schools in the Renewal of the Discipline of Art History. The Case of Vienna between 1970 and 1998* ist, dass sich die Anwendung und die Interpretationen des KHOG auf die Normen und Praktiken der Kunstgeschichte sowie auf ihr Verhältnis zur zeitgenössischen Kunstpraxis ausgewirkt haben. Der angenommene theoretische Rahmen, der von der Wissenschaftssoziologie inspiriert ist, geht davon aus, dass die Konzepte und Methoden einer Disziplin von den Lehr- und Forschungsinstitutionen, ihren Rechtsgrundlagen sowie von den Positionen und Positionierungen ihrer Akteur:innen abhängen. Mittels Archivrecherchen und halbstrukturierten Interviews wird untersucht, wie zeitgenössische Kunst an der Hochschule für angewandte Kunst und an der Akademie der bildenden Künste theoretisiert und Kunstgeschichte praktiziert wurden. Ebenfalls diskutiert wird die Beziehung zwischen dem Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien (Erbe der berühmten Wiener Schule der Kunstgeschichte) und den neuen Kunsttendenzen.

Was lehren uns die Umbrüche in den Jahren 1970-1990 über die gegenwärtige Situation der Kunstwissenschaft? Welche Beiträge leisteten die Kunstschulen bei den Reaktionen auf das *Ende der Kunstgeschichte*, das in den 1980er Jahren von Hans Belting und Arthur Danto diagnostiziert wurde? Ermöglicht ihre Analyse ein besseres oder anderes Verständnis der Position der neuesten Kunstgeschichte an den geisteswissenschaftlichen Fakultäten? Anlässlich der 22. Tagung des VöKK werden erste Forschungsergebnisse vorgestellt. Parallel dazu wird die Rolle der *Oral History* und der Wissenschaftssoziologie sowie die Besonderheit des Wiener Falles in dem Projekt thematisiert.

KURZBIOGRAPHIE

Dank eines Postdoc.Mobility-Stipendiums des Schweizerischen Nationalfonds (SNF) ist Dr.in Melissa Rérat Gastwissenschaftlerin an der Universität für angewandte Kunst Wien (März 2023-Februar 2025). Davor war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) und Lehrbeauftragte für Geschichte der Neuen Medien an der Universität Neuchâtel. Ihre Dissertation in Kunstgeschichte und Soziologie (2020, publiziert 2022) untersucht die soziale Konstruktion der Videokunst durch die Diskurse der 1970er Jahre. Gemeinsam mit Régine Bonnefoit und Samuel Schellenberg hat sie das Buch *New Media in Art History. Tensions, Exchanges, Situations* – das im September 2023 bei De Gruyter erschienen ist – herausgegeben. Ihre Forschungsgebiete sind: die Geschichte der Videokunst, Genderfragen in der zeitgenössischen Kunst, die Rolle der Archive in der Wissensk Konstruktion, die Schnittstelle zwischen Soziologie und Kunstgeschichte, die Interaktion zwischen zeitgenössischer Kunst und Kunstgeschichte und die Geschichte der Kunstschulen.

Liste der Veröffentlichungen und Vorträge sowie vollständiger Lebenslauf:
<https://dieangewandte.academia.edu/MelissaRérat>
ORCID: 0000-0002-0986-4302

Nadine HAUPTMANN, MA (Universität Wien):

„Nichts ist so beständig wie der Wandel“. Mit Rückgriffen in Richtung Moderne. Die österreichische Wand- und Deckenmalerei am Ende des 18. Jahrhunderts

In der Vergangenheit wurde nicht nur die Kunst gravierenden Veränderungen und Umbrüchen unterworfen, sondern ebenso die wissenschaftliche Disziplin der Kunstgeschichte, welche sich mit der Untersuchung, Interpretation und Kategorisierung dieser befasst. Ein Wandel innerhalb der Gesellschaft, der Politik und des Geisteslebens führt widerrufflich zu Konsequenzen innerhalb künstlerischer Werke, die schließlich von Menschenhand beauftragt und produziert werden.

Die aktuelle Umbruchphase des 21. Jahrhunderts ist geprägt von Revolutionen und Rückschritten, Neuordnungen und Nachahmungen. Dieser durchaus dynamische Transformationsprozess zeigt starke Parallelen zu jenem der Habsburgermonarchie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die damalige Zeit war geprägt von einem Spannungsfeld zwischen traditionellen Autoritäten mit dem Wunsch nach Fortbestand absolutistischer Strukturen und den zunehmend an Einfluss gewinnenden, nach Reformen strebenden aufklärerischen Strömungen. Die Freskomalerei, ein Medium des Barock, fungierte nicht nur als Repräsentationswerkzeug, indem sie Opulenz und Reichtum zum Ausdruck brachte, sondern sie wurde im sakralen Kontext ebenso als ein bildliches Mittel zur Verbreitung und Verinnerlichung katholischer Macht und Identität genutzt.

Allerdings erschienen die prunkvoll-pathetischen Innenraumdekorationen, die vorwiegend dem Zweck der Verklärung und Ergötzung in Form von allegorisch überfüllten Himmelsvisionen dienten, einer Zeit, in der die Vernunft als Leitsatz gelten sollte, unpassend und obsolet. Die aufklärerischen Kunsttheoretiker verwiesen deshalb auf die Hinwendung zur erhabenen Schlichtheit und eleganten Schönheit der Antike, welche sich in einer historischen Rückschau sowie dem Versuch einer normativen Aktualisierung der Stilmittel äußerte und dadurch bereits den Übergang zum Klassizismus bestimmte. Folglich kam es besonders in den Jahren 1770 bis 1800 zu dem Bestreben, sich auf verschiedenste Weise dem modernen Zeitgeist anzupassen. Um diese Prozesse, die sich künstlerisch primär auf die Ausstattungspraxis auswirkte, aufzuzeigen, spielen die Auftraggeber und deren Geschmacksbild eine erhebliche Rolle. Dies führte in der Wand- und Deckenmalerei zu einem Zustand, der gekennzeichnet ist durch eine Ambivalenz zwischen Restriktion, einem Verharren im Status quo und ansatzweiser Weiterentwicklung – insbesondere aufgrund des Fehlens eines allgemein anerkannten künstlerischen Kanons in dieser namenlosen Periode.

Es soll daher primär die Frage aufgeworfen werden, welche Auswirkungen die Umbruchzeit auf die freskale Dekorationspraxis hatte und wie sich diese äußerten. Kontextuelle Analysen sowie eine interdisziplinäre Herangehensweise sollen einerseits nachvollziehbare Ergebnisse im Hinblick auf dieses spezifische Phänomen ermöglichen, andererseits die Weiterentwicklung des Faches selbst intensivieren, da einige Bereiche der kunsthistorischen Forschung neue, breitgefächerte Impulse erfordern, um noch ausstehende wissenschaftliche Erkenntnisse zu erlangen.

KURZBIOGRAPHIE

Nadine Stefanie Hauptmann, MA ist Doktorandin am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien, wo sie auch ihr Bachelor- und Masterstudium absolvierte. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt auf der spätbarocken Wand- und Deckenmalerei in Österreich. In ihrer Dissertation fragt sie nach dem Stellenwert der Freskomalerei in sakralen und profanen Ausstattungen am Ende des 18. Jahrhunderts im Kontext von Aufklärung, Klassizismus und Reformkatholizismus.

Nadine Hauptmann ist 2. Vorsitzende und Vertreterin der Kurie Studierende des Verbands österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Vorstandsperiode 2021-2023, sowie Co-Founder der PhD Lounge, einer peer-Gruppe für Doktorand*innen der Kunstgeschichte, welche 2020 ins Leben gerufen wurde.

Mag.^a Dr.ⁱⁿ Negar HAKIM (Technische Universität Wien):

Moscheen in Transformation. Profane Inszenierung in zeitgenössischen islamischen Sakralbauten

Die Moscheearchitektur ist heutzutage mit einer kritischen Diskrepanz konfrontiert. Die Anpassungsfähigkeit, die für die islamische Architektur immer einen wichtigen visuellen Bestandteil ausgemacht hat, gibt es nicht mehr, heute werden ein neuer Bezugsrahmen und transformierte Formen und Elemente relevant.

Eine Moschee heute zu entwerfen, beinhaltet nicht nur ästhetische Aspekte und bekannte religiöse sowie traditionelle Symbole zu verwenden, wie Minarett, Kuppeln etc., man geht vielmehr über die bauliche Form hinaus und hat Parameter zu bedenken, die heute für den Bau einer Moschee ebenso entscheidend sind. Das Herantasten an die Veränderungen und Umbrüche in der Gesellschaft, die mit neuen Entwicklungen wie Individualisierung, Globalisierung, Enttraditionalisierung sowie Transformationen und mit dem globalen Wandel konfrontiert sind, bekommen jetzt für den Bau von Moscheen eine große Bedeutung: sie müssen die Gefühle einer neuen Zielgruppe (die junge Generation) ansprechen, deren Bedürfnisse abdecken und sollen gleichzeitig die alte Zielgruppe nicht zurückschrecken.

Wie aber können die Architekten nach 1400 Jahren ein neues bzw. anderes Bild von spirituellen Räumen, die in der Gesellschaft verankert sind, gestalten? Im Zeitalter der Digitalisierung, Globalisierung und des Klimawandels verändern sich auch die Moscheen, nicht nur die bekannten Handlungen, die in ihnen stattfinden, sondern auch ihre Architektur.

In den letzten 20 Jahren wurde eine Reihe von zeitgenössischen islamischen sakralen Projekten realisiert, die Transformation als Möglichkeit sehen, sich von der traditionellen Moscheetypologie zu lösen und ihr Vokabular neu zu definieren.

Mein Beitrag verfolgt die zentrale These, dass Moscheen heute als universaleres Medium dienen sollen. Die sozialen Dynamiken, die innerhalb und außerhalb ihres Rahmens stattfinden, spielen eine wichtige Rolle. Somit sind die Einflüsse architektonischer und städtebaulicher Charakteristika im 21. Jahrhundert von besonderer Bedeutung. Anhand der Gegenüberstellung von zwei Fallstudien: zum einen die Sancaklar-Moschee, gebaut 2014 in Istanbul von Emre Arolat Architecture und andererseits die 2018 fertiggestellte Vali-e-Asr Moschee in Teheran von Fluid Motion Architects, wird die Transformation der Tradition in zeitgenössischen Moscheen praktiziert. Kann das der Beginn eines neuen Bautypus für Moscheen sein?

KURZBIOGRAPHIE

Negar Hakim, geboren in Isfahan/Iran, Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien. Sie ist Redaktionsmitglied des Memar Magazins im Iran und der Zeitschrift Kunst und Kirche in Österreich sowie Mitherausgeberin mehrerer anderer Kunst- und Architekturzeitschriften im Nahen Osten. Hakim arbeitet als interkulturelle Beraterin im Bereich Kunst und Architektur zwischen Europa und der WANA-Region. Sie ist Mitbegründerin der Plattform philomena+, einer Initiative zur Förderung der künstlerischen Zusammenarbeit zwischen dem Nahen Osten, Nordafrika und Österreich. Sie ist Kuratorin, organisiert transregionale Workshops, Seminare und Studienreisen und ist Jurymitglied bei verschiedenen Architekturwettbewerben. Sie ist Autorin mehrerer Publikationen zur Architekturgeschichte der Moderne. Aktuell forscht sie zu Sakralbauten im Wandel. Seit 2021 ist sie als Univ. Ass. (PostDoc) an der TU Wien mit dem Schwerpunkt außereuropäische Architekturgeschichte tätig. <http://baugeschichte.tuwien.ac.at/website/team/>

SEKTION II – METHODENDISKURSE UND FORSCHUNGSFRAGEN

Univ.-Doz. Mag. Dr. Werner TELESKO (Österreichische Akademie der Wissenschaften):
Die Wiener Schule der Kunstgeschichte und „unsere breite Gegenwart“

Das Verhältnis zwischen „Geschichte“ und „Gegenwart“ scheint sich in den letzten Jahren und Jahrzehnten dynamisch in eine neue Richtung entwickelt zu haben. Der Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht zieht in seinem Werk *Unsere breite Gegenwart* (2010) die Bilanz, dass zwischen der Zukunft, die uns offensichtlich bedroht, und der Vergangenheit, die uns in immer stärkerem Ausmaß überflutet bzw. einholt, aus der kaum wahrnehmbaren kurzen Gegenwart eine sich immer stärker verbreiternde „Gegenwart der Simultaneitäten“ geworden sei. War es vor allem die mit Fortschrittsgläubigkeit im Übermaß gesättigte Einstellung des 19. Jahrhunderts, welche die Gegenwart als einen Moment des Übergangs für das mit lehrreichen Erfahrungen aus der Vergangenheit angereicherte Subjekt, das sich die Zukunft erobern wollte, ansah, präsentiert sich nun „Zukunft“ im frühen 21. Jahrhundert „keineswegs mehr als ein dem Handeln offen stehender Horizont von Möglichkeiten“. Letztere kommt vielmehr höchst bedrohlich auf uns zu, während die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart zunehmend „porös“ geworden zu sein scheinen. Die heute aus verschiedenen Gründen omnipräsenten Gegenwartsängste produzieren aus dieser Perspektive gerade ein ständiges Heranrücken unsererseits an unsere eigene Vergangenheit – auch im Sinne der unübersehbar vielfältigen Konjunktur der *memoria*, die – ausgehend von den Kulturwissenschaften – die traditionellen Geisteswissenschaften als „Erinnerungskultur“ durchdrungen hat.

Für die „Wiener Schule der Kunstgeschichte“, was immer dieser Begriff im Zeichen einer notwendigerweise globalisiert agierenden Disziplin gegenwärtig sinnstiftend bezeichnen kann, bedeutet dieser fundamental veränderte Rahmen unserer Zeiterfahrung in mehrerer Hinsicht eine beträchtliche Herausforderung – zum einen unter dem Gesichtspunkt des von der Wiener Schule verabsolutierten Primats von letztlich im 19. Jahrhundert wurzelnden historisch-kritischen Zielsetzungen, zum anderen, was das hauptsächlich verwendete Begriffsrepertoire einer sich vorwiegend als Epochen- und Stilgeschichte mit tendenziell klassifizierender Zielsetzung gerierenden Schule der Kunstgeschichte betrifft. In weiterem Kontext geht es letztlich um die Bewältigung des Verlusts an historischem Urvertrauen, der alle historischen Wissenschaften methodisch und institutionell vor neue Herausforderungen stellt.

Der Beitrag versucht darzustellen, in welcher Hinsicht die methodische Kernkompetenz der Wiener Schule der Kunstgeschichte – unabhängig von der unbestreitbaren Vielfalt ihrer seit Anbeginn fruchtbaren Diskurse – eine relevante Orientierungsgröße in einer bewusst breit gefassten gegenwärtigen Wissenslandschaft bilden kann. Dies soll skizzenhaft unter dem Aspekt ihrer disziplinären Anschlussfähigkeit an die vornehmlich kulturwissenschaftlich geprägte Erinnerungskultur einerseits und den *spatial turn*, die „Wiederentdeckung“ der Raumkategorie andererseits, präsentiert werden. Dieser Ansatz wurde auch deshalb gewählt, da gerade die Beschäftigung mit Raum/Zeit-Kategorien der Wiener Schule seit ihren Gründungsvätern in besonderer Weise eingeschrieben war.

KURZBIOGRAPHIE

Werner Telesko, Mag. Dr. Univ.-Doz., Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Klassische Archäologie an der Universität Wien (1984–1988); wissenschaftliche Tätigkeit am Österreichischen Historischen Institut in Rom (1988–1990) und in den Kunstsammlungen des Benediktinerstifts Göttweig (1990–1993); seit 1993 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW), Habilitation an der Universität Wien im Jahr 2000, seit 2013 wirkliches Mitglied der ÖAW, Lehrtätigkeit an den Universitäten Wien, Graz und Linz (Katholisch-Theologische Privatuniversität).

Dr.ⁱⁿ Christina WAIS-WOLF (Österreichische Akademie der Wissenschaften)/
Sophie MORAWITZ, MA (Universität Wien):

Die Fensterausstattungen in Steyr und Linz als gläserne Zeugen vergangener Wandlungs- und Nutzungsprozesse

Eine erste Begegnung mit sakraler Glasmalerei findet in der Regel im Museum statt. Dabei werden Werke unterschiedlicher Provenienz einem breiten Publikum zugänglich gemacht und als isolierte *Kunstwerke* wahrgenommen, die von ihrem ursprünglichen Standort und die an diesem gebundene Funktion, wie Bedeutung, geradezu befreit erscheinen. Im Zuge des Vortrages soll anhand der Fensterausstattungen zweier österreichischer Sakralbauten – die beide jeweils in einer Zeit großer historischer Umbrüche entstanden sind – zum Thema gemacht werden, dass historische Glasmalereien in ihrer Form und Ikonografie lediglich über ihren ursprünglichen Kontext verstanden werden können. Es ist dies zum einen die Fensterausstattung der Stadtpfarrkirche von Steyr, eines in Österreich herausragenden Beispiels eines von einer kommunalen Bürgerschaft an der Wende vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit errichteten Denkmals von überregionaler Bedeutung. Vor Ort erhaltene bzw. dislozierte Glasmalereibestände des frühen 16. Jahrhunderts, die zu den wenigen in Österreich überkommenen monumentalen Bildfenstern der Renaissance zählen, liefern einen spannenden Einblick in das Stifterwesen einer historisch markanten Zeit am Vorabend der Reformation.

Zum anderen die jüngere Fensterausstattung des Linzer Mariendoms, des im Zeitalter des Historismus errichteten größten Sakralbaus Österreichs, der ein auch im internationalen Architekturkontext markantes Beispiel für das gelungene Zusammenwirken von örtlicher Geistlichkeit und ausführender Künstlerschaft mit den an der Finanzierung dieser Kunstwerke beteiligten Stiftern darstellt. Obgleich oder vielleicht gerade weil die im Zuge des Vortrags vorgestellte Fensterausstattung des Lang- und Querhauses in einer Zeit größten historischen Umbruchs, nämlich am Vorabend bzw. während des Ersten Weltkriegs, umgesetzt wurde, können die unter die wissenschaftliche Lupe genommenen Kunstwerke umso mehr einer soziokulturellen Kritik unterzogen werden, die weit über die klassische kunsthistorische Stilanalyse hinausgeht.

Dabei gilt es anhand der baulichen Ereignisse der Frage nach den funktionsspezifischen Aspekten, vor allem nach dem Verhältnis zwischen Kirchenraum und zeitgenössischen Akteurinnen und Akteuren nachzugehen. Über die Analyse der bis heute greifbaren Ausstattungsobjekte können Wandlungs- und Nutzungsprozesse beleuchtet und erstmals auch die Strategien der aus den unterschiedlichsten Gesellschaftsstrukturen stammenden Auftraggeberinnen und Auftraggeber greifbar gemacht werden. Die kunsthistorische Forschung verleiht somit Kunstwerken wie diesen neue Aktualität und Bedeutsamkeit für gegenwärtige Betrachter_innen.

Dementsprechend rückt der Vortrag nicht nur zwei der prominentesten Kirchenbauten Österreichs in den Fokus der Betrachtung, sondern öffnet zudem das eine oder andere Fenster, und trägt dazu bei, festverankerte Vorstellungen aufzubrechen und zu erweitern.

KURZBIOGRAPHIE

Sophie Morawitz, MA

Sophie Morawitz ist ÖAW-DOC-Stipendiatin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Nach Abschluss an der Höheren Technischen Lehranstalt in Baden bei Wien, studierte sie Kunstgeschichte an der Universität Wien und legte dabei einen Schwerpunkt auf die Architektur- und Mediengeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts. Durch Mitbelegung des Bachelorstudium Architektur der TU Wien bildete sie sich zudem im Bereich der Denkmalpflege und Bauforschung weiter. Sophie Morawitz ist Gründungs- und Vorstandsmitglied der Regionalgruppe Österreich des Arbeitskreises für Hausforschung (AHF), Vorstandsmitglied in der Kurie Denkmalpflege, -schutz und -forschung des Vereines österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker (VöKK), Ernst-Gombrich-Preisträgerin sowie Mitgestalterin des Instagram-Accounts @medievalaustria zur Vermittlung mittelalterlicher Denkmale in Österreich.

Dr. Christina Wais-Wolf

Kunsthistorikerin. Seit 2002 Forschungsarbeit im Zuge des international verankerten Projektes „Corpus Vitrearum“ am Bundesdenkmalamt und an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 2007, 2015 und 2017 Mitautorin von drei österreichischen „Corpus Vitrearum Medii Aevi“-Bänden zu den mittelalterlichen Glasmalereien von Salzburg, Tirol, Vorarlberg und Niederösterreich. Autorin zahlreicher Aufsätze und Publikationen zur österreichischen Glasmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Seit Juni 2022 Leiterin des Langzeitprojektes „Corpus Vitrearum – Glasmalereiforschung in Österreich“ am Institut für die Erforschung der Habsburgermonarchie und des Balkanraumes an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

PD Dr. Thomas RÖSKE/Caterina Flor GÜMPEL, MA (beide Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg | Universität Heidelberg):

Normal#verrückte Kunst: Bildnerische Werke von Psychatriepatient:innen werden nach 1945 zur «Art brut» und «Outsider art». Die „Künstler von Gugging“ im Kontext

Unser Vortrag bezieht sich auf das seit 2021 laufende transdisziplinäre Projekt „Normal#verrückte Kunst. Werke aus psychiatrischem Kontext zwischen Exklusion und Inklusion nach 1945“, ein Teilprojekt der von der DFG geförderten Forschungsgruppe „normal#verrückt – Zeitgeschichte einer erodierenden Differenz“ an verschiedenen deutschen Universitäten. Das Heidelberger Projekt erforscht die Rezeption von Werken aus psychiatrischem Kontext in deutschsprachigen Ländern mit Blick auf die Erosion ihrer pathologisierenden Interpretation.

Diese Werke dienten oftmals noch bis in die 1960er Jahre als diagnostisches Hilfsmaterial für Psychiater*innen; schon in den späten 1940er Jahren beginnt aber, unter dem Eindruck der Polemiken des französischen Künstlers Jean Dubuffet und seiner Streitgenossen gegen etablierte „arts culturelles“, ihre Aufwertung zur „Art brut“ (Dubuffet), der eigentlichen, authentischen Kunst. 1972, als international ein kunsthändlerisches Interesse an dieser „Kunst am Rande der Kunst“ (Michel Thevoz) einsetzt, wird der Begriff „Art brut“ als „Outsider Art“ übersetzt und hat damit vor allem in den USA erstaunlichen Erfolg.

Dabei fällt auf, dass im Prozess ästhetischen Neubewertung jene Charakteristika der Werke, die früher als diagnostisch signifikant gedeutet wurden, nicht an Interesse verlieren, sondern unter neuen Vorzeichen wichtig bleiben, als Indiz für Authentizität und die besondere Qualität von Art brut/Outsider Art. Der Prozess der sukzessiven Integration einer neuen Kategorie in den Kunst-Kanon ist als Umbruch in der Rezeption von Werken aus psychiatrischem Kontext zu verstehen und bedarf zur Erforschung neuer interdisziplinärer Ansätze.

Am Beispiel der Rezeption von Werken der „Künstler aus Gugging“, männlichen Langzeitpatienten an der Landesheil- und Pflegeanstalt Maria Gugging-Klosterneuburg, lässt sich die geschilderte Entwicklung nachzeichnen. Leo Navratil, von 1946 bis 1986 Psychiater in Gugging, begann in den 1950er Jahren, orientiert am projektiven Figurenzeichungstest der amerikanischen Psychologin Karen Machover, Patienten zum Zeichnen aufzufordern, um die Ergebnisse diagnostisch auszuwerten. Später machten ihn Künstler wie Arnulf Rainer auf die ästhetischen Qualitäten dieser Textzeichnungen aufmerksam und der Psychiater begann sich mit ihrem Kunstaspekt auseinanderzusetzen, vor allem in seinem Buch „Schizophrenie und Kunst“ (1965).

In unserem Vortrag konzentrieren wir uns auf Zeichnungen von Rudolf Liemberger („Max“) und Johann Hauser und stellen sie Werken weiterer Psychiatrie-Erfahrener im Raum deutschsprachiger Länder (Aloïse Corbaz, Eugen Gabritschewsky) gegenüber, die zeitlich parallel eine ähnliche Umwertung erfahren. Dabei werden wir unseren Fokus im Sinne der „Dis/ability Studies“ auf der Erosion und Umdeutung der Kategorien von „normal“ und „verrückt“ durch die Aufdeckung von asymmetrischen Machtverhältnissen und Produktionsbedingungen legen und mithilfe medizin- und psychiatriehistorischer Einordnung versuchen, die Debatte um Outsider Art/Art brut als Beitrag für eine transdisziplinären Kunstgeschichte fruchtbar zu machen.

KURZBIOGRAPHIE

PD Dr. phil. Thomas Röske (*1962) ist seit November 2002 Leiter der Sammlung Prinzhorn am Universitätsklinikum Heidelberg. Er hat Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Psychologie in Hamburg studiert und 1991 mit einer Arbeit über Hans Prinzhorn promoviert (1995 unter dem Titel „Der Arzt als Künstler. Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn [1886-1933]“ als Buch erschienen). Von 1993 bis 1999 war er Wissenschaftlicher Hochschulassistent am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Frankfurt, von 1996 bis 1999 Stellvertretender Sprecher des dort angesiedelten Graduiertenkollegs „Psychische Energien bildender Kunst“. Daneben hat er immer wieder als freier Ausstellungskurator für verschiedene Institutionen gearbeitet. Seit April 2012 ist Röske Präsident der European Outsider Art Association (EOA). 2015 hat er sich an der Universität Frankfurt am Main habilitiert (zum Thema „Künstlerische Werke aus psychiatrischem Kontext – Kunstgeschichtliche Zugänge“). Dr. Röske gibt regelmäßig Lehrveranstaltungen am Zentrum für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg und am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Frankfurt am Main. Seine Forschungsschwerpunkte sind: Deutsche und englische Kunst und Kunsttheorie um 1800, Deutsche Kunst der Klassischen Moderne, Psychologische Aspekte von Kunst, Kunst und Außenseiter-Erfahrung, Kunst und Psychiatrie, Outsider Art.

Caterina Flor Gümpel (*1995) ist seit 2021 Doktorandin der Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg im Rahmen des am Museum Sammlung Prinzhorn geförderten DFG-Projekts „Normal#verrückte Kunst. Werke aus psychiatrischem Kontext zwischen Diagnostik und Ästhetik nach 1945“. Sie studierte europäische Kunstgeschichte, Philosophie und Museologie an der Freien Universität in Berlin, an der Universität Sorbonne Paris IV und an der Ecole du Louvre in Paris. Sie kuratierte die Ausstellung *COSMOS 1939: Georges Salles/Walter Benjamin* im Tieranatomischen Theater in Berlin und arbeitete für zahlreiche Galerien, Museen (Musée du Louvre, Hamburger Bahnhof) und internationale Institutionen (Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom). Für die Sammlung Prinzhorn inventarisierte sie den Nachlass der Dresdner Künstlerin Elfriede Lohse-Wächtler. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Französische, italienische und deutsche Kunst der klassischen Moderne und des 21. Jahrhunderts, Arte Povera, Outsider Art, Art brut, Kunstphilosophie, Anthropologie und Ästhetik in transkultureller Perspektive.

Dr. Pablo SCHNEIDER (Deutscher Kunstverlag, Berlin):

Methodik in Konstellationen – Denkbewegungen in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas

Mit dem Forschungsansatz des *Mnemosyne*-Atlas beabsichtigte Aby Warburg und einigen Mitgliedern des Kreises der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (KBW) sich mit zwei Fragestellungen auseinanderzusetzen: erstens, das Nachleben der Antike in den europäischen Bild- und Denkwelten zu beschreiben und zweitens, „die Grundlagen [...] für die Entwicklung einer neuen Theorie des menschlichen Bildgedächtnisses“ (Warburg 1929) zu erarbeiten. Das hierfür gesammelte Material bestand aus einem vielgestaltigen Fundus an Abbildungsmaterial. Dieses wurde für Ausstellungsprojekte angeordnet und ebenso für die Tafeln des Bildatlas arrangiert. Das die Gliederung des Materials sich hierbei nicht an wissenschaftlich etablierten Ordnungsvorstellungen orientierte, befördert die Diskussion nachdrücklich.

Die methodischen Ordnungssysteme und Ordnungsvorstellungen des *Mnemosyne*-Atlas sollen exemplarisch anhand der Rembrandt-Thematik beschrieben werden. Dies kann nur gelingen, wenn nicht nur die publiziert zugängliche, dritte Fassung des Atlas betrachtet wird, sondern auch die zwei vorhergehenden Varianten mit einbezogen werden. Denn auf diesem Weg lässt sich beobachten, wie Bilder und Themen sich umkreisten, annäherten oder Distanzen aufbauten. Der jeweils fotografisch dokumentierten Zustände, die zunächst als Moment im Prozess der Auseinandersetzung zu deuten sind, zeigen ein spezifisches Ordnungssystem. Dieses war nicht auf eine vollständige Materialerfassung ausgerichtet, sondern konzipiert als ein dynamisches Ordnungsgefüge innerhalb kontinuierlicher Diskussionen. Dieses beabsichtigt etwa Bewegungen zu integrieren, wobei diese in Bildformen und Gedanken/Argumenten korrelieren. Das vielschichtige Material wird hierbei in ein durchdachtes

Ordnungssystem eingebracht, welches – und dies beschreibt dessen schwierige Grundausrichtung – nicht stillstehend gedacht wurde. Es handelte sich um eine strenge systematische Anordnung, die als fortwährend in Bewegung begriffen wurde. Diese Verbindung von Ordnung und Dynamik soll anhand des *Mnemosyne*-Atlas zur Diskussion gestellt und in einer historisch sowie aktuellen Perspektive kritisch beschrieben werden.

Die Beobachtung, dass der *Mnemosyne*-Atlas sowie die weiteren Bildforschungen der KBW auf der Grundlage eines dynamischen Methodenverständnisses gedacht wurden, soll im Kontext aktueller Forschungsfragen diskutiert werden. Denn als grundlegend erscheint, dass sich die Ansätze der KBW sich auf eine diskursive Herangehensweise stützten. Hierbei ist gerade die schriftliche Fixierung nicht das Ziel, sondern die gemeinsame Diskussion vor dem panoramatisch aufgestellten Bildmaterial bildet das methodische Zentrum. So soll der Vortrag zwei Beobachtungen miteinander in Verbindung bringen. Erstens, die Beschreibung des dynamischen Methodenverständnisses Warburgs und zweitens, die hieraus gewonnenen – neuen – Ansätze für eine aktuelle bildwissenschaftliche Grundlagenforschung.

KURZBIOGRAPHIE

Dr. Pablo Schneider

Deutscher Kunstverlag, Programmverantwortlicher Kunst und Wissenschaft inhaltliche Schwerpunkte in a) der Frühen Neuzeit: Kunst und Wissenschaft, Repräsentationsfragen, visuelle Moral b) Forschungen zum Kreis der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg insbesondere Edgar Wind, Fritz Saxl, Aby Warburg sowie dem *Mnemosyne*-Atlas weitere berufliche Stationen: Kolleg-Forschergruppe Bildakt, Humboldt-Universität Bilderfahrzeuge – Warburgs Legacy and the Future of Iconology, Humboldt-Universität Leuphana Universität, Lüneburg Universität Trier (Vertretungsprof.) <https://degruyter.academia.edu/PabloSchneider>

Mag. Daniel RESCH (Bundesdenkmalamt, Linz):

Zwischen Markuslöwe und Hundertwassers Hainburgplakat: Bewegliches Kulturgut als Spiegel von Kunstwissenschaft, Geschichte und Staat in Österreichs Denkmalschutz

Als Kaiser Franz Joseph I. im Zuge der Errichtung des Kaiserforums an der neuen Wiener Ringstraße den Prunkbau für die kaiserlichen Kunstsammlungen, dem heutigen Kunsthistorischen Museum, „Den Denkmalern der Kunst und des Alterthums“ widmete, wie bis heute die Inschrift über dem Hauptportal stolz verkündet, fokussierte er damit in wenigen Worten die unmittelbare Verbindung von Kunstgeschichte, Denkmalschutz und Staatsinteresse. Dass hier vor allem so genannte bewegliche Kulturgüter, also Kunstwerke, wie Gemälde oder Skulpturen gemeint waren, darf dabei nicht überraschen. Historisch betrachtet wurden und sind diese Objekte häufig Ikonen staatlicher und nationaler Identifikation. Man vergesse nicht die Aufregung über den Diebstahl von Celinis Salzfass oder die heftigen Debatten um Schuld und Wiedergutmachung bei der Restitution von Klimts „Goldener Adele“. In keinem Bereich lassen sich soziale, politische und krisenbedingte Umbrüche, wie etwa die Verschleppung als Kriegsbeute so deutlich nachvollziehen, wie im Bereich der Denkmalpflege und dem Denkmalschutz. Dabei besteht immer ein unmittelbarer Zusammenhang mit aktuellen Tendenzen in der Kunstgeschichte. Moden, Methoden und Einzelinteressen in der Wissenschaft lassen sich im Schutz von Kulturgut deutlich nachvollziehen. So führte beispielsweise in den 1970 und 1980er Jahren die Wiederentdeckung der Wiener Moderne rund um Otto Wagner, Josef Hoffmann und der Wiener Werkstätte in Ausstellungen und im Kunsthandel zur nachhaltigen Auseinandersetzung mit dieser Ära und dem Schutz zahlreicher Kunstwerke von Künstler:innen jener Zeit im österreichischen Denkmalschutz. Ein Blick zurück soll die Basis bilden für einen Blick in die Zukunft und die Diskussion anregen, wie in Denkmalschutz und Denkmalpflege mit digitaler Kunst, Raubkunst und klimabedingten Umwälzungen in konservatorischer Hinsicht umgegangen werden soll.

KURZBIOGRAPHIE

Mag. Daniel Resch ist seit August 2023 Landeskonservator für Oberösterreich. Der studierte Kunsthistoriker trat nach seiner beruflichen Tätigkeit im Kunsthandel im März 2016 in das Bundesdenkmalamt ein und arbeitete zunächst als Referent für das Landeskonservatorat Oberösterreich. Im April 2018 wechselte er nach Wien in die Abteilung für bewegliche Denkmale - Internationaler Kulturgütertransfer und hatte dort seit Juli 2020 die Funktion des stellvertretenden Abteilungsleiters inne.

Er ist Autor zahlreicher Fachpublikationen zu unterschiedlichsten Themen der Denkmalpflege mit Schwerpunkten zu Oberösterreich sowie zur Architektur- und Designgeschichte. Er bekleidete zudem über viele Jahre unterschiedliche ehrenamtliche Funktionen im Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker.

PODIUMSDISKUSSION

Wo steht die digitale Kunstgeschichte in Österreich? Transformationen in Forschung, Lehre und Museum In Kooperation mit **DArtHist Austria** – Netzwerk für Digitale Kunstgeschichte in Österreich

Einführung und Vorstellung des Vereins DArtHist: **Dr.ⁱⁿ Hanna Brinkmann M.A.**
(Universität für Weiterbildung Krems | DArtHist Austria)

Dr.ⁱⁿ Anna Frasca-Rath (FAU Erlangen-Nürnberg)

Mag.^a Dr.ⁱⁿ Isabella Nicka (Universität Salzburg)

Dr. Georg Schelbert (Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München)

Ass.-Prof.ⁱⁿ Chiara Zuanni, Ph.D. (Universität Graz)

Moderation: **Christian HUEMER, Ph.D.** (Belvedere Research Center, Wien | DArtHist Austria)

Die digitale Kunstgeschichte hat in den letzten Jahren eine rasante Entwicklung durchlaufen. Allein der einfache und schnelle Zugriff auf eine nie dagewesene Fülle an kunsthistorisch relevanten Daten schafft neue Möglichkeiten. Es bleibt jedoch abzuwarten, ob diese nur für herkömmliche Recherchen im Rahmen etablierter Methoden des Faches genutzt werden wird, oder ob neue computergestützte, datenintensive und algorithmische Ansätze aus anderen Disziplinen dauerhaft Eingang in das kunstwissenschaftliche Repertoire finden.

Die Podiumsdiskussion versucht eine Standortbestimmung der digitalen Kunstgeschichte in Österreich. Sie geht der Frage nach, ob sich grundlegende Veränderungen des Faches in den Bereichen Forschung, Lehre und Museumswesen abzeichnen. Können Computer Vision und Machine Learning das vergleichende Sehen von Kunsthistoriker*innen sinnvoll ergänzen? Tragen digitale Methoden dazu bei, bisher unbemerkte Muster und Zusammenhänge aufzudecken? Wie steht es um die spezifische Bilderfahrung in analogen, digitalen und virtuellen Kontexten? Was muss geschehen, um unsere institutionellen Datensilos miteinander kommunizieren zu lassen? Wie vermitteln wir Quellenkritik und Digital Literacy im Zeitalter von Deep Fakes?

Programm Sonntag, 5. November 2023

SEKTION III – ÖKOLOGIE UND NACHHALTIGKEIT IN WISSENSCHAFT UND PRAXIS

Dr.ⁱⁿ Viola RÜHSE, M.A./Mag. Dr. Florian WINDHAGER (beide Universität für Weiterbildung Krems):

Zur digitalen Edition des radierten Tagebuches von Herwig Zens

Digitale Editionen stellen einen wichtigen Bereich in den digitalen Geisteswissenschaften dar, u. a. auch in der digitalen Kunstgeschichte. Im Gegensatz zu reinen Printausgaben sind digitale Editionen nicht nur einem kleinen Expertenkreis, sondern einer größeren allgemeinen Öffentlichkeit zugänglich. Ebenfalls können sie mit anderen digitalen Korpora vernetzt werden. Allerdings gibt es viele Herausforderungen bei digitalen Editionen im Bereich der Finanzierung, Langzeitverfügbarmachung und Langzeitarchivierung sowie auch bei Schriften zeitgenössischer Künstler_innen bei Rechtsfragen. Ebenfalls müssen die Richtlinien der Text Encoding Initiative (TEI) noch stärker für visuelle Materialien angepasst werden.

Bei der VÖKK-Tagung sollen im Zusammenhang mit der geplanten digitalen Edition des gesamten radierten Tagebuches des österreichischen Künstlers Herwig Zens (1943-2019) am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems Ergebnisse aus der bisherigen Teiledition präsentiert werden. Herwig Zens ist bislang der einzige bekannte Künstler, der sein Tagebuch radiert hat. Über viele Jahrzehnte hat er logbuchähnlich Notizen zu Kunstprojekten und seiner Tätigkeit als Hochschullehrer, Begegnungen z.B. mit anderen Künstler_innen, Sammler_innen und Galerist_innen sowie Reiseeindrücke in Kupferplatten geritzt. Ebenfalls hat er Kunstwerkskizzen oder Porträts von Atelierbesucher_innen in das Tagebuch integriert. Von dem radierten Tagebuch hat er Jahresdrucke, aber auch Gesamtdrucke angefertigt. Ein Tagebuchgesamtdruck von 2005 gilt mit 40 m als die längste Radierung der Welt und wurde 2023 im KHM teilweise präsentiert; ein 12 Meter langer Druck von 1991 wird bei der großen Zens-Retrospektive in der Landesgalerie Niederösterreich von November 2023-April 2024 gezeigt.

Eine digitale Edition des radierten Tagebuches als zentrale Quelle für das Leben und Werk von Herwig Zens wird grundlegend für zukünftige Forschungsarbeiten zu dem international bedeutsamen Künstler sein. In die digitale Edition werden auch avancierte Datenvisualisierungen wie dreidimensionale Raum-Zeit-Kuben integriert. Die Bewegungen durch Raum und Zeit von Herwig Zens, der sehr viel gereist ist, können so anschaulich nachgezeichnet werden. Dies ermöglicht einen äußerst hilfreichen Überblick über das überaus reiche Leben und Schaffen des Künstlers. Mit Netzwerkgraphen können die vielen Kontakte des Künstlers anschaulich illustriert und die Bedeutung des radierten Tagebuches als wichtiger Quellenschrift für die Kunst- und Kulturgeschichte Österreichs und das österreichische kulturelle Gedächtnis herausgestellt werden.

KURZBIOGRAPHIE

Dr. Viola Rühse M.A., Kunsthistorikerin und Bildwissenschaftlerin, Leiterin des Zentrums für Bildwissenschaften am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems, darüber hinaus Tätigkeit als Fotokünstlerin und Kuratorin. Abschluss des Studiums der Kunstgeschichte und Germanistik an den Universitäten Hamburg und Wien mit einer Magisterarbeit zu protestantischen Lehr- und Bekenntnisbildern von Lucas Cranach d. Ä. und Promotion zu Siegfried Kracauer an der HGB Leipzig. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Fotografie und Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts, Filmgeschichte, Kritische Theorie, Chladnische Klangfiguren, digitale Kunstgeschichte.

Mag. Dr. Florian Windhager ist wissenschaftlicher Mitarbeiter, Projektleiter und Lehrender am Department für Kunst- und Kulturwissenschaften der UWK sowie an der Universität Wien. Nach einem

Studium der Philosophie promovierte er im Feld der Digital Humanities zu bildgebenden Verfahren für biographische Daten- und Werksammlungen. Seine Forschungsinteressen fokussieren auf Entwicklungen von Datenvisualisierungen in Themengebieten der digitalen Kultur- und Geisteswissenschaften.

Ass.-Prof.in Dr.in Kerstin BORCHHARDT (Katholische Privat-Universität Linz):

A Posthuman(ist) Art History? Perspektiven und Herausforderungen einer interdisziplinären Kunstgeschichte im Zeitalter der ökologischen Krise

Das heterogene und interdisziplinäre Forschungsfeld der transnationalen Posthumanities, das neomaterialistische (Haraway, Barad, Bennett), kritisch-posthumanistische (Braidotti, Ferrando), ökomodernistische (Brand, Stone), metahumanistische (Sorgner, del Val) und transhumanistische (Vita-More, Kurzweil) Strömungen umfasst, hat in den letzten Dekaden zunehmend an Popularität gewonnen. Sowohl deren Kritik am Anthropozentrismus und die Ausweitung des Forschungsfokus auf nicht-menschliche Entitäten wie Tiere, Mikroorganismen und die Technologie als auch die Dekonstruktion des in der abendländischen Geschichte weitverbreiteten Natur-Kultur-Dualismus erscheinen verschiedenen Akademiker*innen aus diversen Fachgebieten wie der Philosophie (Braidotti, Sorgner), Wissenschaftstheorie (Haraway, Stengers), den Kulturwissenschaften (Harrasser, Cohen), Medienwissenschaften (Löffler, Schmidgen) oder Literaturwissenschaften (Herbrechter, Wolfe) als wichtige Ansatzpunkte zur Erforschung und möglichen Überwindung aktueller ökologischer Krisenerscheinungen insbesondere vor dem Hintergrund des rasanten technologischen Fortschrittes z. B. im Bereich der Biotechnologien, Digitalisierung und KI. Auffallend – um nicht zu sagen paradox – erscheint es dabei, dass sich einerseits zahlreiche dieser Forscher*innen explizit mit Kunstwerken beschäftigen und über Kollaborationen mit Künstler*innen, Kunsthochschulen und Museen auch das Kunstfeld erheblich beeinflussen. Andererseits haben sich – insbesondere im deutschsprachigen Raum – ausgerechnet jene Wissenschaften, die sich traditionell mit der Erforschung der Kunst befassen, wie die Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft und Bildwissenschaft, bis jetzt nur selten und wenn überhaupt eher in kritischer Form mit den Posthumanities auseinandergesetzt. Doch was sind die Gründe für derartige „Berührungängste“ und Vorbehalte? Inwiefern könnten Ideen, Theorien und Methoden der Posthumanities einen Beitrag zur Erweiterung der Kunst- und Bildwissenschaften in Bezug auf deren Einbindung in aktuelle ökologische und technologische Diskurse leisten? Und wie könnten umgekehrt auch die Posthumanities von den Kompetenzen der Kunstwissenschaften in Bezug auf die wissenschaftliche Erschließung von Kunst- und Bildwerken sowie deren ideengeschichtliche Kontextualisierung und historische Einordnung profitieren? Im vorgeschlagenen Beitrag soll diesen Fragen nachgegangen werden. Dazu wird ein kurzer Überblick über das Forschungsfeld der Posthumanities insbesondere in seiner Beziehung zur Kunst gegeben. Auf dieser Grundlage wird das Verhältnis zu den Kunstwissenschaften analysiert. Zu diesem Zweck werden ausgesuchte Kunstwerke im Kontext der Forschungen der Posthumanities untersucht und auch erste kunstwissenschaftliche Forschungsansätze vorgestellt. Zudem wird erforscht, welche Potenziale, Herausforderungen und Probleme die Applikation posthumanistischer Ideen auf die Kunstwissenschaften und deren interdisziplinäre Erweiterung bzw. Diskurseinbindung mit sich bringt und inwiefern kunstwissenschaftliches Knowhow die Posthumanities um wissenschaftliche Kompetenzen in Bezug auf den Umgang mit den Künsten erweitern kann.

KURZBIOGRAPHIE

Kerstin Borchhardt, Kunstwissenschaftlerin, ist seit 2021 Assistenzprofessorin am Institut für Geschichte und Theorie der Kunst an der Katholischen Privat-Universität Linz. 2020/21 war sie Dozentin an der Universität Siegen und 2019 Kooperationspartnerin an der UNAM in Mexiko-Stadt. Von 2014 bis 2019 arbeitete sie als wissenschaftliche Assistentin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig. Forschungsinteressen: Liminale Körper, das Verhältnis von Kunst, Ökologie und Technologie, Mythenrezeptionen und Genderstereotypen. Aktuelles Forschungsprojekt/Habilitationsprojekt: Zwischen Science und Fiction – Experimentelle Ökologien in

14

der zeitgenössischen Medienkunst. Publikationen (Auswahl): „Of Plastic Selkies and Hybrid Puppies: Posthuman Mythopoesia in Times of the Ecological Crisis“, in: DELIBERATIO: Studies in Contemporary Challenges in Philosophy 2 (2022), 37- 53; „Neue und alte Stickmuster: Textile Kunst zwischen Tradition, Stereotyp und Emanzipation“, in: Monika Leisch-Kiesel/Franziska Heiß (Hg.), *Was sagt die Kunst? Gegenwartskunst und Wissenschaft im Dialog* (Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie 13), Bielefeld 2022, 313-323; „Germinal Monsters and New Kinships in Contemporary Art“, in: ARKEN Bulletin 8 (19. November 2020), 76-89

Camilla BRANTL, MA (Universität Wien):

Die Dresdner Skulpturensammlung - Sammeln, Bewahren, Aufstellen

Das Dissertationsprojekt beleuchtet Aufstellungsverfahren von Skulpturen über mehrere Jahrzehnte hinweg anhand einer bedeutenden Sammlung in Deutschland mit dem Titel Die Dresdner Skulpturensammlung – Sammeln, Bewahren, Aufstellen. Die im Fokus stehenden Dresdner Werke, darunter antike und moderne Figuren, wurden von dem ersten Inspektor der Sammlung, Raymond Leplat, im Auftrag von August dem Starken (1670 – 1733), Kurfürst von Sachsen (1694 – 1733), in Paris, Venedig und Rom akquiriert. Nach dem Erwerb kam es zu mehreren Neuordnungen unter der Leitung der jeweiligen Oberinspektoren: Im 18. Jahrhundert vom Palais im Großen Garten über die Kavaliershäuser bis zum Japanischen Palais. Ein Schwerpunkt liegt auf dem Transformationsprozess des letztgenannten Gebäudes, denn die Räume erfuhren mehrere gestalterische Eingriffe, um als öffentliches Museum (ab 1836) zu fungieren.

Die Anwendung des Analyseverfahrens mittels der diversen Verzeichnisse der Inspektoren, die die Sammlung somit nachhaltig zugänglich gemacht haben, zeigt die Entwicklung von historischen Aufstellungen. Die Präsentationsanalyse erlaubt Rückschlüsse auf zeitgenössische Diskurse sowie das Sammlungsinteresse der jeweiligen Inspektoren anhand der Auswahl der Objekte, Gruppierungen, Raumnutzung und Gestaltungsmittel. Die Objekte selbst, ihre Beziehung zueinander, aber auch das Verhältnis von Objekt zu Raum, werden dabei betrachtet.

KURZBIOGRAPHIE

Camilla Brantl ist Doktorandin der Universität Wien und arbeitet an der Kunstmeile Krems im Ausstellungsmanagement. 2020-2021 war sie Mitarbeiterin im Forschungsprojekt Sammler, Sammlungen, Sammlungskulturen in Wien und Mitteleuropa – Vienna Center for the History of Collecting der Universität Wien und Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Zuvor konnte sie Erfahrungen als kuratorische Assistentin im Dom Museum Wien (*Zeig mir deine Wunde*, *Family Matters*, *Fragile Schöpfung*) und als Organisatorin des Kunst.wollen - Das Kunstgeschichte Festival sammeln.

Mag.^a Dr.ⁱⁿ Christina HAINZL (Plattform für Nachhaltige Entwicklung/SDGs, Universität für Weiterbildung Krems):

Zwischenräume von Nachhaltigkeit: Venedig, die Biennale und die Kunst

Die Biennale von Venedig ist die älteste Kunstausstellung der Welt. 1895 gegründet, nicht zuletzt um Venedig als Kunststadt für den Tourismus wiederzubeleben, ist die Biennale bis heute eine Großveranstaltung, bei welcher gesellschaftliche, soziale und geopolitische Diskurse mit und durch die künstlerischen Beiträge verhandelt werden.

Ihre Bedeutung ist allein am Medienecho gemessen enorm und beeinflusst in weiterer Folge ebenso Programme von Museen, Kultureinrichtungen und im kreativen Bereich tätige Personen. Die Sensibilisierung für wichtige Fragestellungen beim Publikum ist weitreichend. Aber sind Großveranstaltungen dieser Art hinsichtlich ökologischer Aspekte noch zeitgemäß? Oder überwiegt der Nutzen der oben erwähnten Aufmerksamkeit?

Gleichzeitig steht der Ort der Biennale, die Stadt Venedig selbst, für die Auswirkungen der Klimakrise. An kaum einem anderen Ort wird die Bedrohung des Verschwindens, der möglichen Zerstörung so deutlich wie dort. Die großen Gefahren für Venedig sind das steigende Wasser und der Tourismus. Hier wird auch die Diskrepanz von Aufmerksamkeitsmaximierung für wichtige Themen und den vom Menschen verursachten Bedrohungen unmittelbar sichtbar. Anhand ausgewählter Beispiele soll auch der Umgang von Künstler_innen mit dem Aspekt thematisiert werden.

KURZBIOGRAPHIE

Christina Hainzl hat Zeitgeschichte, Kunstgeschichte und Politische Kommunikation studiert. Sie leitet die Plattform Nachhaltige Entwicklung (SDGs) sowie das Research Lab Society in Transition an der Universität für Weiterbildung Krems.

Schwerpunkt ihrer Arbeit sind die Schnittstellen Wissenschaft, Gesellschaft und Kunst. Sie vertritt die UWK in der European Science Diplomacy Alliance.

Bis 2010 war sie als Kuratorin und wissenschaftliche Mitarbeiterin an verschiedenen Museen (Lentos, Landesmuseum OÖ) und Ausstellungsprojekten tätig und absolvierte mehrere Studien und Forschungsaufenthalte in Florenz, Rom, New York und Washington D.C. mit Stipendien der Emmanuel und Sofie Fohn Stiftung für bildende Kunst sowie der Rockefeller Foundation (Archive Center).

MMag. Klaus MOSER (Niederösterreichische Festival und Kino GmbH/NÖKU):
Nachhaltigkeit in den Kulturbetrieben Niederösterreichs

„Nachhaltiges Denken und Handeln geht uns alle an! Nur so können wir langfristig zum Erhalt unseres Planeten beitragen und unser Zusammenleben barrierefreier und sozial gerechter gestalten. Gerade wir als Kunst-, Kultur- und Wissenschaftsinstitutionen schaffen mit unseren anspruchsvollen Inhalten sowie deren qualitätsvoller Präsentation und Vermittlung gesellschaftliches Bewusstsein“ so Klaus Moser, Geschäftsführer der NÖ Festival und Kino GmbH und Nachhaltigkeitsbeauftragter der NÖKU-Gruppe. Zur NÖKU-Gruppe zählen rund 40 Marken in 15 Veranstaltungs- und Museumsbetrieben Niederösterreichs ua die Museen der Kunstmeile Krems, Museum Niederösterreich, Festivals in Grafenegg, Krems oder Melk, Landestheater NÖ, Festspielhaus St. Pölten oder Römerstadt Carnuntum. Klaus Moser wird deren Nachhaltigkeitsstrategie vorstellen: Mit der Einführung des NÖKU-Nachhaltigkeitsstandard (angelehnt an das österreichische Umweltzeichen) im Jahr 2020, wurde eine Plattform für Nachhaltigkeit gegründet, jeder Kulturbetrieb hat Nachhaltigkeitsbeauftragte ernannt, die sich in den jeweiligen Betrieben um die Umsetzung der Nachhaltigkeitsbestrebungen kümmern. Der Nachhaltigkeitsstandard umfasst die Bereiche nachhaltige Veranstaltungen und Ausstellungen, nachhaltige Betriebsstandorte sowie auf Holdingebene gemeinsame Beschaffungsprozesse, Mitarbeiter*innenpolitik, Steuerung und Evaluierung sowie Öffentlichkeitsarbeit. Der Standard ist ein Leitfaden für die jeweiligen Betriebe und beinhaltet verpflichtende und freiwillige Kriterien anhand der 17 Sustainable Development Goals (SDGs). Dabei werden alle relevanten Aktivitätsbereiche im Kulturbereich (Veranstaltungsort, Technik, Kommunikation, Soziales, Mobilität, Gastronomie/Catering, Unterkunft, Beschaffung/Abfallwirtschaft) berücksichtigt. Jeder Kulturbetrieb hat ein Leitbild für Nachhaltigkeit erstellt und veröffentlicht und dabei individuelle Maßnahmen definiert wie zB die Anschaffung von Müll-Trennsystemen, die sukzessive Umrüstung der Beleuchtung auf LED, die Umrüstung auf umweltschonendere Reinigungsmittel usw. Bei der Durchführung von nachhaltigen Veranstaltungen werden wesentliche Aspekte berücksichtigt: die Förderung einer klimaschonenden Anreise, der Verzicht auf Getränke-Einweggebinden, Maßnahmen in Bezug auf Barrierefreiheit, die Achtsamkeit in der Sprache in Bezug auf geschlechtergerechte Formulierungen und Inklusion von Minderheiten usw. Durch ein nachhaltiges Catering bei den Veranstaltungen achten die Betriebe unter anderem darauf, dass zB ausschließlich Mehrweggeschirr verwendet wird und zumindest ein vegetarisches oder veganes Gericht angeboten wird. Nun ist der Zertifizierungsprozess im Laufen, das Ziel ist, dass alle Betriebe bis Ende 2023 mit dem österreichischen Umweltzeichen ausgestattet sind.

Darüber hinaus arbeitet die NÖKU-Gruppe an einem innovativen Reportingtool für Nachhaltigkeit bis 2025, dass die gemeinsamen Bestrebungen und Investitionen zusammenfasst und messbar macht.

KURZBIOGRAPHIE

Klaus Moser, Studium Betriebswirtschaftslehre und Wirtschaftspädagogik in Innsbruck sowie Kunstgeschichte in Wien, seit 2007 bei der NÖ Festival und Kino GmbH (Festival Imago Dei, donaufestival, Glatt&Verkehrt, Europäische Literaturtage, Kunstraum Niederoesterreich, Kino im Kesselhaus) in Krems tätig, Leitung Marketing und Kommunikation (2012 – 2018), operative Geschäftsführung (seit 2018), Nachhaltigkeitsbeauftragter seit 2019.

PODIUMSDISKUSSION

Nachhaltigkeit – Herausforderungen für Museen, Sammlungen und Künstler:innen
In Kooperation mit der **Plattform für Nachhaltige Entwicklung/SDGs**, Universität für Weiterbildung Krems

Konzept und Moderation:

Mag.^a Dr.ⁱⁿ Christina HAINZL

Botschafter DDr. Christoph Thun-Hohenstein (Sektionsleiter Internationale Kulturangelegenheiten, BMEIA)

Mag. Gabriele Spindler (Leiterin Kunst- und Kulturwissenschaften der OÖ Landes-Kultur GmbH)

Mag. Jochen Höller (freischaffender Künstler)

Univ.-Prof. Dr. Anja Grebe (Professorin für Kulturgeschichte und museale Sammlungswissenschaften, UWK)

Der Themenschwerpunkt Nachhaltigkeit ist dieser Tage wohl aktueller denn je. Zugleich ist der Begriff wenig konkret und wird vielfältig eingesetzt. Der sozial-ökologische Wandel hat viele Akteur:innen – die Wirtschaft, die Politik, die Zivilgesellschaft. Aber auch Kunst, Architektur und die künstlerischen Arbeitsfelder müssen sich immer mehr kritisch mit Fragestellungen bezüglich Ressourcenschonung und Nachhaltigkeit auseinandersetzen – angefangen mit der Frage des langfristigen Erhalts der Kunstwerke vor dem Hintergrund des Klimawandels über die Sinnhaftigkeit des globalen Ausstellungsbetriebs bis hin zu neuen Möglichkeiten der Zugänglichmachung und Vermittlung, etwa durch die Digitalisierung. Doch welchen Beitrag können Kunst und ebenso Kunsthistoriker:innen, Künstler:innen, Architekten:innen, Kunstuniversitäten, Museen, Galerien und Sammlungen konkret hierfür leisten? Der verantwortungsvolle Umgang mit Ressourcen ist nicht erst seit dem 21. Jahrhundert ein Thema in Kunst und Kunsttheorie. Im Rahmen der Diskussion soll auf die unterschiedlichen Dimensionen von Nachhaltigkeit eingegangen werden. Ein Augenmerk etwa soll auf nachhaltiges Wissen gerichtet sein und die Frage, welche Rolle die vielfältigen Akteur:innen hier im Dialog mit der Öffentlichkeit spielen sollen und können. Mit welchen Schwierigkeiten sind sie dabei konfrontiert? Welche Aspekte neben der vordringlichen ökologischen Frage werden zu nachhaltiger Entwicklung nach wie vor zu wenig beachtet?

CALL FOR PAPERS

für die 22. Tagung des Verbands
der österreichischen Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker (VöKK)
4.-5. November 2023 in Krems a. d. Donau



Transformationen – Zeiten des Umbruchs

In einer ebenso ereignisreichen wie besorgniserregenden Zeit, wie wir sie aktuell erleben, bleiben Fragen nach der Gestalt des Wandels, der sich zu vollziehen scheint, nicht aus. Pandemie, Krieg, Klimakrise, soziale und ökonomische Verschiebungen bilden den Gipfel des Eisbergs einer Geschichte, die wir gerade erst schreiben. Was jede*n Einzelne*n von uns betrifft, soll ausgedehnt auf die Kunst- und Kulturgeschichte aus unterschiedlichen Perspektiven hinterfragt werden. Grundlegende Umbrüche und deren Auswirkungen und künstlerische Reaktionen können in verschiedenen historischen Epochen und Kulturen beobachtet werden. Was können wir aus dem Umgang mit Umbrüchen in der Vergangenheit und daraus resultierenden Transformationen lernen? Welche Rolle spielte dabei die Kunst, aber auch die Reflexion über Kunst in Theorie und Wissenschaft? Und wo stehen wir heute?

In Zusammenhang mit dem 40-jährigen Bestehen des VÖKK möchten wir bei der diesjährigen Tagung nicht nur den Blick zurück, sondern besonders auch nach vorne werfen. Veränderungen können unbekannte Sichtweisen eröffnen und daher Anpassungen und neue Möglichkeiten hervorrufen. Transformationen finden sich in verschiedenen Bereichen, woraus sich folgende Themenschwerpunkte ergeben:

(1) Strukturen, Ausbildung, Forschungsfelder

Welche Form besitzt die Kunstgeschichte in Österreich im Moment? Was zeichnet sie aus, was prägt sie? Bedarf sie möglicherweise einer Reform oder gar einer Transformation? Vor dem Hintergrund der traditionsreichen Geschichte dieser Geisteswissenschaft beginnt sich immer mehr die Frage aufzudrängen, ob der bisherige Kanon und bestehende Strukturen und Hierarchien noch Gültigkeit besitzen. Gleichmaßen gilt dies für die Entwicklung der Forschungsfelder – eine Öffnung hinsichtlich neuer Bereiche (etwa Digitalisierung/Digital Humanities, Globalisierung, Gender & Diversity) ist dabei durchaus in den letzten Jahren sichtbar geworden, doch was bedeutet dies für die bestehenden Bereiche? Wie situiert sich die Kunstgeschichte in Österreich im europäischen und globalen Rahmen? Weiters muss evaluiert werden, ob die universitäre Ausbildung den Anforderungen des Arbeitsmarkts entspricht (oder entsprechen muss) – sind etwa Absolvierende von kunst- und kulturwissenschaftlichen Fächern ausreichend qualifiziert, wenn es um praktische Fähigkeiten im Berufsleben geht?

Mit diesen Fragestellungen sollen anhand von Überblicksdarstellungen, Analysen, Fallbeispielen und Vergleichen der aktuelle Stand definiert, mögliche Revisionen vorgenommen sowie Perspektiven aufgezeigt werden.

(2) Methodendiskurse und Forschungsfragen

Die lange Vergangenheit des Fachs – speziell im kunsthistorischen Bereich – manifestiert sich zum Teil in stark verankerten einseitigen und starren Herangehensweisen. So waren methodische Ansätze lange Zeit von der „Wiener Schule“ geprägt, die unumstritten eine wichtige Säule der österreichischen Kunstgeschichte bildet. Wo liegen die Stärken dieser Tradition gerade im Hinblick auf die aktuellen Herausforderungen? Wo sind radikale Neuansätze nötig? So fordert die aktuelle Forschung vermehrt eine Anpassung der verwendeten „Instrumente“, sodass die Verbindung von verschiedenen Disziplinen, aber auch die Verknüpfung von Theorie und Praxis immer wichtiger werden. Diese gesamtheitliche Perspektive kann demnach nicht nur das Vertrauen in die Kunstgeschichte wieder stärken, sondern gleichzeitig Netzwerke erweitern und auch für die Lehre große Chancen mit sich bringen. Doch mit welchen Ansätzen können inter- und transdisziplinäre Vorhaben verwirklicht werden? Welche Prozesse sind dafür notwendig?

Wie lässt sich die Relevanz des Fachs mit Blick auf aktuelle Diskurse in Wissenschaft und Gesellschaft steigern?

(3) Ökologie und Nachhaltigkeit in Wissenschaft und Praxis

Der Themenschwerpunkt von Ökologie und Nachhaltigkeit ist dieser Tage wohl kaum aktueller denn je. Der ökologische Wandel hat viele Akteure – die Wirtschaft, die Politik, die Zivilgesellschaft. Aber auch die Kunstgeschichte und die kunsthistorischen Arbeitsfelder müssen sich kritisch mit Fragestellungen bezüglich Ressourcenschonung und Nachhaltigkeit immer mehr auseinandersetzen – angefangen mit der Frage des langfristigen Erhalts der Kunstwerke vor dem Hintergrund des Klimawandels über die Sinnhaftigkeit des globalen Ausstellungsbetriebs bis hin zu neuen Möglichkeiten der Zugänglichmachung und Vermittlung, etwa durch die Digitalisierung. Doch welchen Beitrag kann das Fach – und können wir als Kunsthistoriker*innen – konkret hierfür leisten? Der verantwortungsvolle Umgang mit Ressourcen ist nicht erst seit dem 21. Jahrhundert ein Thema in Kunst und Kunsttheorie. Wie gestaltete sich in vergangenen Jahrhunderten der Blick auf die Umwelt und ihren Erhalt, wie können wir Bau- und Kunstwerke nachhaltig bewahren, welche Rolle soll die Kunstgeschichte hier im Dialog mit der Öffentlichkeit spielen?

IVK
lök

22. VERBANDSTAGUNG
4-5/11/2023