

## 6 Sektionen des II. Forums Kunst der Neuzeit: Codierungen (Bonn, 4-6 Oct 18)

Bonn, Kunsthistorisches Institut der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität,  
04.-06.10.2018  
Eingabeschluss : 20.11.2017

Dorothee Kemper

Call for Papers  
Codierungen. Phänomene der Umwertung von Kunst  
II. Forum Kunst der Neuzeit

Das zweite "Forum Kunst der Neuzeit" des Deutschen Vereins für Kunsthistorische Wissenschaft e.V. ist dem Phänomen der Überschreibung, Neubewertung oder Umwertung in der deutschen Kunst von der Frühen Neuzeit bis zum ersten Drittel des 19. Jh.s gewidmet. Zu den folgenden Sektionsthemen wird jetzt um Zusendung von Vorschlägen für einzelne Beiträge (Vortrag à 20 Minuten, Exposé: max. 1 Seite) gebeten.

Tagungsthema: Codierungen. Phänomene der Umwertung von Kunst

In welchen Bereichen frühneuzeitlicher deutscher Kunst kommt es zu Umwidmungen und Umwertungen? Das Konzept der Codierung soll erstmals grundlegend anhand kunsthistorischer Problemfelder definiert und diskutiert werden. Ausgehend von der soziologischen, semiotischen und medienwissenschaftlichen Definition ist zu konstatieren, dass Kunstwerke, ob Gemälde, Medaille, Radierung, in den meisten Fällen eine Codierung, Decodierung oder Umnutzung erfahren, durch neue Besitzer, einen veränderten räumlichen Kontext (Museum, Kupferstichkabinett, Bibliothek, Archiv), aber auch durch bauliche Veränderungen.

Deadline für Vorschläge: 20. November 2017  
Nähere Informationen: demnächst unter [www.neuzeitkongress.de](http://www.neuzeitkongress.de)  
Kontakt: [dvfk@alice.de](mailto:dvfk@alice.de) (Dorothee Kemper)

Veranstaltet von:  
Deutscher Verein für Kunsthistorische Wissenschaft e.V., [www.dvfk-berlin.de](http://www.dvfk-berlin.de)

--

Sektion 1: Iris Berndt: Umcodierung der deutschen Romantik

Die Romantik bricht in der Zeit nach der französischen Revolution mit bisherigen Gewissheiten und Traditionen: Sie gibt das Jahrhunderte lang geltende Antike-Ideal und die Einteilung der Gattungen auf, vertraut individuellen Zugängen und Erkenntnismöglichkeiten und sucht nach nationa-

len Identitäten. So ist die bildende Kunst der Romantik mit ihren großartigsten Vertretern von vielen individuellen Versuchen einer bildkünstlerischen Neubegründung der Motiv- und Formensprache geprägt. Unter ihnen haben etwa Philipp Otto Runge (1777–1810), Caspar David Friedrich (1774–1840) oder Carl Blechen (1798–1840) ihre bildkünstlerischen Werke auch mit schriftlichen Äußerungen und Kommentaren begleitet. Dieses Bedürfnis zu erklären und Umcodierung und Missverständnis vorzubeugen, ist dem Neuanfang der Epoche eigen. Bis heute begeistern die Innovationen der Romantik Künstler ebenso wie Kunsthistoriker gleichermaßen.

Aber diese Begeisterung ist der beste Nährboden für Umcodierungen, Landschaftsmalerei mit ihren scheinbar klaren Motiven hierfür besonders anfällig. Die schriftlichen Äußerungen der Künstler und der historische Kontext der Entstehung der Werke treten in den Hintergrund. Die eigenen Theorien und Gedanken nehmen wachsenden Raum ein. Die formalen Neuerungen der Romantiker werden vor dem Hintergrund der Neuerungen der Moderne etwa des Im- oder Expressionismus wahrgenommen. Bisherige Nebenwerke, wie etwa bei Carl Blechen die Ölskizzen der Italienreise, können zum bestimmenden Wahrnehmungsmerkmal vom Künstler werden; "Der Mönch am Meer" von Caspar David Friedrich wird zum Programmblatt einer ganzen Epoche. Aus Romantik wird Realismus, aus religiöser Malerei innovative oder politische Philosophie. Die Vielfalt der Umcodierungen und ihre Abweichung von der ursprünglichen Codierung durch die Künstler sind frappierend, mit Blick auf das Fach der Kunstgeschichte aber auch beängstigend.

## Sektion 2: Anne-Marie Bonnet: Akademisches und museales 'doing Renaissance' im Vergleich

Wer schreibt die Kunstgeschichte der Renaissance? Die Rolle von Ausstellungen bzw. Musealen Hängungen als Konstruktionen (Ausstellungen als Wissensordnungen bzw. 'display' und Deutungshoheit) von Renaissance / Neuzeit-Vorstellungen soll geprüft werden. Welche Umcodierungen bzw. Umwertungen haben bestimmte Lesarten / Deutungsschemata der 'Renaissance' / 'Neuzeit' wann erfahren?

Mit einem Fokus auf die Nordalpine Renaissance lässt sich feststellen, dass erst allmählich eine Lösung von der sog. 'Einflussgeschichte' stattfand, gemäß welcher die Errungenschaften der nordalpinen Renaissance am Grad der Italien- oder Spanienrezeption gemessen wurden, um sich der Spezifik 'deutscher' oder 'niederländischer' Kunst zu öffnen. Sammlungspräsentationen sind oft noch nach 'Kulturlandschaften' und chronologisch organisiert und die frühe Neuzeit wird oft noch 'Altdeutsche Meister' überschrieben oder monographisch nach den Heroen und dann 'kleineren Meistern' hierarchisiert.

Wie haben Ausstellungen wie z.B. 1994 'Cranach als Unternehmer' eine Veränderung im Zugriff auf Cranach indiziert, der bis dahin stets im Schatten Dürers als ewiger 'zweiter' Held der neuen deutschen Kunst zu neuem Verständnis verholfen? Hat die Ausstellung 'Der junge Dürer' 2012 die Dekonstruktion des Bildes des großen Genius hin zu einer eher topologischen kontextbezogenen Vorstellung Dürers als Karrierestrategie innerhalb eines spezifischen Nürnberger Netzwerks befördert? Wie weit tragen Ausstellungen wie "Gesichter der Renaissance. Meisterwerke italienischer Portraitkunst" (2011) oder 'Dürer, Cranach, Holbein Die Entdeckung des Menschen. Das deutsche Porträt um 1500' zur Verfestigung von Clichés zur Renaissance und / oder Bildnis oder zu deren Dekonstruktion (Umkodierung?) bei?

Wissenschaftliche Diskurstraditionen zum einen und Ausstellungsdispositive andererseits prägen waltende Vorstellungen, reflektieren und / oder befördern sie auch akademische Diskurse und deren Wandel? Welche Renaissance- bzw. 'Periodisierungs'-Konzepte herrschen heute vor mit welchen Argumenten?

Anhand konkreter Ausstellungs- bzw. Präsentations-/ Hängungsanalysen gilt es, die zur Zeit waltenden methodischen und theoretischen Zugriffe bzw. Modalitäten der Konstruktion (Kodierung / Umkodierung) von Neuzeitvorstellungen zu analysieren. Inwieweit fördert die Verlagerung von stilistischen und / oder ikonographischen Vorgehensweisen zu mehr sammlungsgeschichtlichen und materialwissenschaftlichen Werkbetrachtungen im Netzwerk von Diskursformationen und Handlungszusammenhängen / Gebrauchskontexten (z.B. 'doing Reformation') die Entwicklung veränderter Neuzeit-Konzepte? Lassen sich weniger abgeschlossene Werkkonzepte (Werk als kulturelle Praxis statt als Objekt) in Ausstellungen vermitteln? Wann / wie können das akademische und das museale 'doing culture' im Kontext der Revision (Umkodierung) von Neuzeit-Vorstellungen zusammenwirken?

#### Sektion 3: Magdalena Bushart / Henrike Haug: Technik-Codes

Nicht nur Werke der Kunst erfahren Codierungen und Decodierungen – auch die künstlerischen Techniken werden mit Narrativen verbunden, die ihnen Bedeutung zuschreiben und sie in Raum, Zeit und Geschlecht verorten. Die Verfahren werden so als besonders alt (auch: veraltet) oder besonders innovativ, als regionale (auch: nationale) Sonderentwicklung oder als exotischer Import, als volkstümlich oder exklusiv, weiblich oder männlich gekennzeichnet. Diese Zuschreibungen entfalten vor allem dort Wirksamkeit, wo sie als künstlerische Äußerung zur Werkgenese oder gar als formgebende Kraft behauptet werden und von den BetrachterInnen am Objekt selbst wahrnehmbar und lesbar sind. Diesen Formen und Möglichkeiten technischer Codierungen wollen wir mit Blick auf die Folgen für die Künstler, die Kunstproduktion und die Formgebung der Werke nachgehen: Welche Faktoren fließen in die Codierungen künstlerischen Handelns ein? Welche Rolle übernehmen die technischen Codierungen im Formgebungsprozess? Welche Strategien werden eingesetzt, um räumliche oder zeitliche Herkunftsmotive der Verfahren im Kunstwerk zu visualisieren? Wie werden die Codierungen als solche kenntlich gemacht? Welche Optionen einer Um- oder Decodierung lassen sich beobachten? Wie verhalten sich die Narrative zu Modellen des Rückgriffs oder des Techniktransfers?

#### Sektion 4: Eckhard Leuschner / Susanne Müller-Bechtel: Neuer Besitzer, neue Bedeutung? – Sammlungsgeschichte und Objektbiographie

Die Aufnahme in eine Sammlung, die Entnahme aus einem bestehenden Kontext, wie auch immer geartete Standortwechsel innerhalb von Sammlungen oder der Wechsel zwischen Sammlungen stellen massive Eingriffe in die Biographie eines Objektes dar. Provenienzsprünge oder Standortwechsel resultierten für die deutsche Kunst der Frühen Neuzeit einerseits aus historischen Begebenheiten (Reformation, Dreißigjähriger Krieg, Französische Revolution, Säkularisation), andererseits aus individuellen Entscheidungen oder aus dem Wandel ästhetischer Auffassungen. Die Objekte können materielle Spuren tragen, die auf ihre Umnutzung, Umdeutung oder Neubewertung hinweisen. Diese an den Sammlungsgegenständen ablesbaren Vorgänge stehen im Zentrum der

Sektion. Wenn mit dem Standortwechsel eine Um- oder Neubewertung einherging, eröffnet sich ein Spannungsfeld verschiedener methodischer Ansätze: Objektbiographie, Sammlungsgeschichte, Kulturgeschichte etc. Angestrebt ist in der Sektion die Untersuchung exemplarischer "Fälle", die historische Paradigmenwechsel in der Bewertung von Sammlungsobjekten / -objektfamilien, in der konzeptionellen Gestaltung von Sammlungen und im kulturellen Kontext aufdeckt.

Die Sektion diskutiert im Rahmen der Geschichte der deutschen Kunst vom Beginn der Frühen Neuzeit bis zum ersten Drittel des 19. Jahrhunderts Fallbeispiele, die adeligen, kirchlichen oder bürgerlichen Sammlungen entstammen können. Der Kreis der in Frage kommenden Objekte umfasst Gemälde, Graphik (Handzeichnung, Druckgraphik), Skulptur, Kunsthandwerk, Kunstkammerstücke, Schatzkunst, Textilien, Rüstzeug, Gipsabgüsse etc. Zu den prominenten Fällen gehört die Einrichtung der Kammergalerie durch Maximilian I. von Bayern, mit der zahlreiche Umarbeitungen an den Werken selbst sowie das Fertigen von Kopien verbunden waren, sowie die Neuordnung der Dresdener Kunstkammer unter August dem Starken, die parallel zur Ausdifferenzierung der Fachgebiete der damaligen Wissenschaften verlief. Hinsichtlich der Objektbiographien ist die Geschichte der Holbeinschen Madonna des Bürgermeisters Meyer und ihres Doubles als Beispiel nennenswert.

Themenvorschläge sind erbeten zu folgenden oder ähnlichen Fragestellungen: Wie veränderte ein Wechsel des Standortes oder der Sammlung ein Objekt und dessen Wahrnehmung? Gingendamit Veränderungen in der Benutzung oder Funktion des Objektes einher? Unternahm ein neuer Besitzer Eingriffe in die Substanz des Objekts, um seine Eigentümerschaft zu dokumentieren oder es seinen Bedürfnissen anzupassen? Wie wurden Neubewertungen von Kunstwerken, die ein (gleich bleibender) Eigentümer vollzog, durch Modifikationen im Sammlungskontext sichtbar gemacht? Wie veränderten sich Sammlungen, wenn der soziale Stand eines Besitzers wechselte (z.B. die Neurahmung von Gemälden nach einer Rangerhöhung) oder die Sammlung an einen höher gestellten Besitzer kam (z.B. die Übernahme einer Werkstatt-Materialsammlung in eine fürstliche Sammlung)? Wie wurde in Sammlungen mit Objekten verfahren, die als "veraltet" galten? Willkommen sind außerdem Vorschläge für eine methodische Fassung solcher Phänomene.

## Sektion 5: Charlotte Mende / Esther-Luisa Schuster: Fragmente und Fragmentierungen als Codes in der Kunst der Vormoderne

Das beschädigte Objekt als unvollständige Form, mithin das sogenannte Fragment, eignet sich durch seine klar wahrnehmbaren Bruchkanten im Sinne einer pars pro toto zur Verwendung als Code in besonderem Maße. Es ist Zeichen für seine vergangene Ganzheit, aber hierin unter anderem auch für seine Ästhetik, seine Entstehungszeit, seine ursprüngliche Bestimmung und verweist auf einen ursprünglichen Inhalt. Dieser muss nicht immanent sein: Auch der Akt der Zerstörung eines Objekts selbst und das Zurücklassen eines Fragments oder seine Versetzung an einen neuen Ort ist eine Form der Codierung, die es zu betrachten gilt.

Die appellative Funktion des Fragments, d.h. seine Bereitschaft zur Codierung soll in der vorgeschlagenen Sektion möglichst breit betrachtet werden. Hierbei stehen Fragmente sekundärer Art, das heißt Überreste einstmals vollständiger Objekte, im Vordergrund. Die Praxis der Spolienvwendung und der Reliquienkult begreifen Fragmente als Codes für eine verlorene Ganzheit; die

inhaltliche Funktionalisierung von beschädigten Stücken lässt sich also bereits im Mittelalter beobachten. In der frühen Neuzeit nehmen Ruinen und Fragmente z.B. der Antike zunehmend mehr Platz in der Malerei ein. Hier können beispielsweise aber auch Skulpturen berücksichtigt werden, die aus ihrem ursprünglichen Kontext entfernt wurden und Jahrhunderte später in neuen Kontexten eine neue Verwendung und eine neue Aussageabsicht erhalten. Als Bühne und Parergon eröffnen die Fragmente einen vielschichtigen Schauplatz, der ein aktives Vervollständigen durch den Betrachter voraussetzt. Hier verweist das Fragment nicht mehr nur auf seine ursprüngliche Ganzheit, vielmehr kann es ebenso zur komplexen Referenz und inhaltlichen Erweiterung eingesetzt werden. Die Kombination von Zeichen im Bild erweitert das Spektrum der zu entschlüsselnden Informationen erheblich.

In der Sektion kann ein weiter Zeitrahmen aufgespannt werden, da es sich bei der Rekontextualisierung von Fragmenten nicht um ein rein neuzeitliches Phänomen handelt. Somit ermöglicht die vergleichende Betrachtung auch eine spezifische Annäherung an mögliche Umbrüche in der Auffassung und Verwendung des Phänomens, die mit der "Epochengrenze" übereinstimmen oder von ihr abweichen. Zudem lassen sich multimediale und medienreflexive Fragestellungen verbinden. Malerei von Architektur- und Skulpturfragmenten oder die druckgraphische Umsetzung ebensolcher sind nur zwei der möglichen Fokussierungen in diesem Zusammenhang. Schlussendlich bietet sich auch ein museologischer Fragenkomplex an. Denn auch die Musealisierung – sei es des Fragments selbst, sei es des Bildes eines Fragments – kann als Umcodierung verstanden werden. Die medienwissenschaftlich-soziologische Auffassung von Bildern bzw. Kunst als Codes lässt sich demnach auf Fragmente, Fragmentierung und die Abbildung von Fragmenten auf vielfältige Weise anwenden und verspricht somit einen variantenreichen Beitrag zur Methodendiskussion.

#### Sektion 6: Ariane Koller / Anna Pawlak: Eiserne Körper. Rüstungen als Medien höfischer Repräsentation in der Frühen Neuzeit

Obwohl gerade frühneuzeitliche Rüstungen in ihrer den Herrscherkörper duplizierenden und schützenden Funktion als zentrale Objekte höfischer Repräsentations- und Sammlungspraxis fungierten, standen sie bisher kaum im Fokus des kunsthistorischen Interesses. Dabei besaßen die aufwendig aus kostbaren Materialien hergestellten und vielfach mit komplexen ikonografischen Programmen ausgestatteten Harnische das Potenzial, die für die Entfaltung fürstlicher Dignität fundamentalen Aspekte der Visualität und Performativität auf einer technisch wie künstlerisch anspruchsvollen Ebene zu verbinden. Im semantischen Wechselspiel zwischen Betrachten und Tragen konnte die zur Schau gestellte maßgefertigte Rüstung gleichermaßen einer temporären Betonung der symbolischen Einheit zwischen dem body politic und dem body natural des Souveräns wie der durch den Besitzer vorgegebenen sinnbildlichen Konkretisierung individueller Herrschaftsvorstellungen dienen. Darüber hinaus konservierten Harnische als metaphorische zweite, unverletzbare "Haut" in Stahl eine Spur der Körperpräsenz einzelner Vertreter der Dynastie und wurden aus diesem genealogisch-politischen Verständnis heraus – wie etwa die sog. Mühlberg-Rüstung Kaiser Karls V. – über Generationen als haptisch-optischer Ausdruck der fürstlichen Identität und Individualität gesammelt, ausgestellt und zahlreich in der Malerei, Skulptur und Druckgrafik wiedergegeben.

Die Sektion möchte diesem zentralen Phänomen einer sich im höfischen Umgang mit Rüstungen

manifestierenden Materialität der Macht als einer spezifischen Form der objektgebundenen Historiografie an den frühneuzeitlichen Herrscherhäusern nachgehen und dabei insbesondere zwei Arten der Codierung in den Blick nehmen: zum einen jene Formen der Körpersemantisierung und -metaphorisierung, welche mit den differenzierten zeitgenössischen Verwendungsweisen der Harnische im Kontext symbolischer Kommunikation einhergingen. Zum anderen sollen die komplexen Prozesse der Überschreibung, Um- und Neubewertung fokussiert werden, welche Rüstungen und die dazugehörenden Accessoires (Waffen, Kleidung etc.) durch die historisch bedingten medialen Transformationen in andere Kunstgattungen sowie ihre Musealisierung ab dem 19. Jahrhundert erfahren haben.

Organisation:

Wolfgang Augustyn (Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München)

Dorothea Diemer (Universität Augsburg)

Birgit Ulrike Münch (Universität Bonn)

Andreas Tacke (Universität Trier)

Roland Kanz (Universität Bonn)

Quellennachweis:

CFP: 6 Sektionen des II. Forums Kunst der Neuzeit: Codierungen (Bonn, 4-6 Oct 18). In: ArtHist.net, 13.10.2017. Letzter Zugriff 17.01.2026. <<https://arthist.net/archive/16451>>.