

## 36. Deutscher Kunsthistorikertag (Stuttgart, 24–28 Mar 21)

Universität Stuttgart, 24.–28.03.2021

Eingabeschluss : 17.06.2020

Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V.

[Please scroll down for English version]

### 36. Deutscher Kunsthistorikertag

#### FORM FRAGEN

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

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

Die Sektionen gehen der Frage nach der Form in historischer und systematischer Breite nach, sie

erörtern die Geschichte des Formbegriffs wie seine Relevanz für kunsthistorische Methoden und Praktiken und thematisieren konkrete Formprobleme. Es wird gefragt werden, welche Auswirkungen verschiedenste künstlerische Verfahrensweisen – etwa Druckgrafik, Design oder computergestützte Architektur –, Materialien und Medien für Formen und ihren Begriff haben, wie mit Begriff und Bedeutung der Form in verschiedenen Sprach- und Kulturräumen umgegangen wird, wie sich Formkonzepte vom Mittelalter bis zur Gegenwart verändert haben, welche Erwartungen und Herausforderungen, aber auch welche Kritik mit ihnen verknüpft wurden. Neben ihrer expliziten inhaltlichen Ausrichtung sollen die Sektionen die aktuellen wissenschaftlichen Diskurse der verschiedenen kunsthistorischen Berufsgruppen (am Museum, im Bereich des Denkmalschutzes, der Hochschulen und Forschungsinstitutionen und der freien Berufe) möglichst breit abbilden, aber auch zum Austausch zwischen Institutionen und Netzwerken und deren Akteurinnen und Akteuren beitragen.

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

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

Eine Bewerbung ist ausschließlich über das Online-Bewerbungsportal der Kongress-Website (<https://kunsthistorikertag.de>) möglich.

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

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

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

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

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

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

Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V.

Haus der Kultur

Weberstr. 59 a

53113 Bonn

E-Mail: [info@kunsthistoriker.org](mailto:info@kunsthistoriker.org)

Kongress-Website: <https://kunsthistorikertag.de>

## Sektionen

### 1. RE-FORM. FORM UND FORMWANDEL IN DER MITTELALTERLICHEN KUNST

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

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

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

(Tobias Frese, Heidelberg / Anselm Rau, Stuttgart)

### 2. GESTE, SPUR UND LINIE. ZUR RELATION VON FORM UND TECHNIK IN DEN DRUCKGRAFISCHEN VERFAHREN DER FRÜHEN NEUZEIT

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

Mit unserer Sektion möchten wir einen neuen Blick auf diese keineswegs neuen Fragen werfen. Dabei geht es uns zum einen um Antworten, die in den Werken der Druckgrafik selbst aufscheinen – sei es durch die Entwicklung eines spezifischen Lineaments, durch den harten Gegensatz von Schwarz und Weiß beziehungsweise dessen Erweiterung durch „Graustufen“ oder Buntfarbigkeit, durch die Betonung der Fläche oder die Konzepte einer plastischen Modellierung. Zum anderen aber sollen die kunsthistorischen Narrative einer Kongruenz von Form und Verfahren thematisiert werden, die insbesondere die Rezeption von Druckgrafik wirkmächtig begleitet haben und bis heute begleiten. Im Vordergrund stehen hier Modelle, die die Entwicklung neuer Techniken aus der Suche nach neuen Formen des künstlerischen Ausdrucks erklärt und für einzelne Verfahren Kulminationspunkte definiert haben.

(Magdalena Bushart, Berlin / Henrike Haug, Dortmund)

### 3. REALISMUS ALS FORMPROBLEM

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

Die Sektion befragt die gewöhnlich dichotomisch in Abstraktion und Gegenständlichkeit, Formalismus und Realismus getrennte Geschichte der künstlerischen Moderne und Gegenwart. Auch unab-

hängig von Courbet und grundsätzlich geöffnet auf alle Medien, auch die Theoriegeschichte, sollen die Realismen des 19., 20. und 21. Jahrhunderts in ihrem Verhältnis zu der geschilderten Problematik der ästhetischen Form Erörterung finden.

(Regine Prange, Frankfurt a. M. / Christine Tauber, München)

#### 4. FORMIERUNG – AKTIVIERUNG. FORMBEZUG IN DER KUNST DER MODERNE

Die Sektion fragt nach dem Formbezug in der Kunst seit Beginn der Moderne bis in die Gegenwart. Die Vorträge sollen aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchten, wie Form in Kunstwerken, aber auch in Kunstkritik und Kunstgeschichte als elementare Bestimmung hervorgehoben, zum Thema gemacht oder in Frage gestellt wird.

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

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

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

(Kerstin Thomas, Stuttgart / Ralph Ubl, Basel)

#### 5. VERGLEICHEN UND DEUTEN: SEMANTIKEN DER FORM

Die Erschließung von Semantiken der Form ist eines der Grundprobleme der Kunstgeschichte. Schon in der frühen kennerschaftlichen Praxis wird eine allgemein gültige Lesbarkeit, Wiedererkennbarkeit und Dekodierbarkeit von Artefakten durch die vergleichende Betrachtung von Formen in Aussicht gestellt. Johann Joachim Winckelmann schloss von formalen Charakteristika auf einen kulturgeschichtlichen Sinn und machte dabei Anleihen bei der im 18. Jahrhundert maßgebli-

chen Physiognomik. Heinrich Wölfflin pendelte Zeit seines Lebens zwischen einem strengen Formalismus und einer kulturgeschichtlichen Interpretation der Formen. Starke Impulse für eine Deutung der Formen kamen mit Max Dvořák und Hans Sedlmayr aus der Wiener Schule, doch eine konsistente Methode der Forminterpretation hat sich bis heute nicht ausgebildet.

Wir möchten deshalb Fragen wie diese zum Thema machen: Welche konkreten Praktiken und Strategien entwickelten Kunstgeschichte und Kennerschaft bisher, um Formen beschreib-, kategorisier- und deutbar zu machen? Welche Hilfsmittel, Zurichtungen und Abstraktionen machte man sich zunutze, um Formen etwa in kunsthistorischen Publikationen zu re-visualisieren und argumentativ zu instrumentalisieren? Vor allem aber: Auf welcher methodischen Basis „lesen“ wir heute Formen? Gerade mit Blick auf die vormodernen Künste, in denen etwa das moderne Ausdrucksparadigma, dem zufolge Besonderheiten der Form als Ausdruck des Künstlers gedeutet werden, nicht ohne weiteres greift, müssen unsere Praktiken des Formenvergleichens und -„lesens“ auf den Prüfstand gestellt werden. Was können wir aus der damaligen Kunsttheorie ziehen? Wie behandelt sie die Form? Bietet sie Ansätze für konkrete Semantiken der Form?

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

(Daniela Bohde, Stuttgart / Joris Corin Heyder, Bielefeld)

## 6. „DEN SCHLECHTEN GESCHMACK AUF ALLEN GEBIETEN BEKÄMPFEN“. ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG ALS MUSEUMSAUFGABE?

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

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

Die Sektion zur Rolle der Museen bei der gesellschaftlichen „Geschmacksbildung“ beschäftigt sich explizit mit einer musealen Perspektive und wünscht sich Beiträge zu Fragen nach der erzieherischen Rolle von Museen in historischer wie zeitgenössischer Perspektive. Dies können Beiträge sein zu Konzepten hinter historischen Mustersammlungen, aber auch zu Beispielen von Samm-

lungen und Ausstellungen, die den Anspruch an gesellschaftliche Erziehung und Geschmacksbildung hatten und haben. Ein Blick auf Gegenwart und Zukunft soll deutlich machen, was in der Museumsarbeit das heutige Äquivalent zur damaligen Formerziehung ist, ob und wie sie stattfindet und reflektiert wird oder inwieweit eine ästhetische Erziehung überhaupt den Aufgaben heutiger Museen entspricht.

(Irmgard Müsch, Stuttgart / Maaïke van Rijn, Stuttgart)

## 7. „DIE GUTE FORM“ – ÜBERHOLTES DOGMA ODER BEWÄHRTES PARADIGMA IM DESIGN?

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

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

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

(Annette Geiger, Bremen / Anneli Kraft, Erlangen-Nürnberg)

## 8. FORMANALYSE UND FORMFINDUNG IN ZEITEN COMPUTERGENERierter ARCHITEKTUR

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

ren.

Das beschreibende und vergleichende Sehen als wissenschaftliche Grundlage jeder Formanalyse von Architektur ist von sprachlichen Voraussetzungen geprägt und abhängig, die sich weniger entlang der Sprachgrenzen als durch technische Entwicklung ausdifferenzieren. Nur selten würdigen Gebäudeanalysen die konstruktiven, handwerklichen, materiellen und konzeptionellen Prozesse und ihre Wechselwirkungen so, dass ihnen auch kritisch Rechnung getragen werden kann. Eine Betrachtung von Form, sofern diese aus einer Reihe technischer, digitaler oder computergenerierter Aktionen resultierte und Teil des fertiggestellten Gebäudes wurde, ist aufgefordert, diesen Entwurfs- und Fertigungsschritten auch sprachlich auf neue Weise Ausdruck zu verleihen. Wenn solche neuartigen Formen hingegen analog in einer Reihe mit unserer europäisch geprägten, weitgehend figuralen Deutungstradition als Mimesis angeeignet und damit normalisiert werden, stellt sich die Frage nach der Tauglichkeit tradierter kunsthistorischer Methoden der Formenanalyse. Welche neuen Instrumente müssten eingesetzt werden? Werden neue Formanalysen nur mit kooperativen Datennetzwerken möglich sein?

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

(Klaus Jan Philipp, Stuttgart / Christian Vöhringer, Stuttgart)

## 9. FORMLOSIGKEIT ... MIT FOLGEN: EXZENTRISCHE ABSTRAKTION, ANTI-FORM, POST-MINIMALISMUS, INFORME UND IHRE RELEKTÜREN

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

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



sowie nichtkanonische Künstlerinnen und Künstler in den Blick zu nehmen.

In einer Neubewertung des Materiellen treffen sich in den letzten Jahren Renaissance des Abjekten, des Taktilen, der Entropie sowie ihre Neudiskursivierungen rund um den sogenannten Neuen Materialismus, so etwa zu finden in der Rezeption der Arbeiten von Olga Balema oder Marlie Mul. Mit diesen Debatten gehen auch neue Subjektkonzepte einher. Die Sektion gibt somit Gelegenheit, über einen bis heute kunsthistorisch nicht eindeutig erfassten, aber hochaktuellen Begriff zu reflektieren. Erbeten werden Vorschläge, die die skizzierte Thematik aufgreifen, aber auch das Konzept des Formlosen nicht nur geografisch weiter verorten, sondern zudem in seiner historischen Tiefendimension diskutieren.

(Valeria Schulte-Fischedick, Berlin / Elena Zanichelli, Bremen)

## 10. STEHT DIE FORM SCHON VORHER FEST?

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

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

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

Dies sind nur einige mögliche Fragen. Neben konkreten Beispielen soll es auch um die Methodik

und die Diskussion innerhalb des Fachs gehen. Die Sektion lädt alle Interessierten aus Denkmalpflege, Restaurierung und Forschung ein zur Auseinandersetzung mit der „Form“.

(Martin Bredenbeck, Brauweiler/Koblenz / Ulrike Plate, Esslingen)

## Berufsgruppen

### BERUFSGRUPPE HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE:

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

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

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

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

(Johannes Grave, Jena / Iris Wenderholm, Hamburg)

### BERUFSGRUPPE MUSEEN:

Herausforderungen und Perspektiven

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

Erneut werden sowohl eine große Offenheit hinsichtlich der Themenwahl als auch die Beteiligung

von Kolleginnen und Kollegen aus unterschiedlichen Arten von Museen sowie aus den verschiedenen Berufsgruppen angestrebt. Wiederum können und sollen grundlegende Fragen und Problemstellungen heutiger und künftiger Museumspraxis thematisiert werden: Wie steht es mit den tradierten musealen Aufgaben des Sammelns, des Bewahrens und nicht zuletzt des Forschens? Welche Formen des Ausstellens und Vermittelns sind zeitgemäß und zielführend? Welchen strukturellen und neuen Herausforderungen sehen sich die Museen gegenüber? Und unter welchen Bedingungen wird und kann die Vielzahl der überkommenen wie der neu hinzugetretenen Aufgaben in den verschiedenen Institutionen wahrgenommen werden?

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

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

(Marcus Dekiert, Köln)

#### BERUFSGRUPPE DENKMALPFLEGE:

Formen – Fragen – Wege. Aktuelle Positionen und Herausforderungen der Berufsgruppe Denkmalpflege

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

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

Die Aufgaben der Denkmalpflege sind heutzutage keine leichte Kost. Herausfordernde Faktoren sind begrenzte Ressourcen, Gesetzesnovellen, schwindender öffentlicher Konsens über die Belange des Fachs, Investitionsdruck und Investorenprojekte, Klima- und BarriereDebatten und vieles mehr. Bei allem Idealismus kann das eine echte Belastung darstellen. Zugleich ist das Ideal einer

Festanstellung nicht mehr notwendig der vorausgezeichnete Weg, und es bietet sich an, alternative Karrierewege und Formen der Zusammenarbeit zu finden. Wie können solche Wege aussehen und welche Diskussionen des Fachs bedingen sie?

Erbeten sind Vorschläge für Impulsvorträge. Die Länge der ausgewählten Programmbeiträge wird mit Rücksicht auf die Zahl der Einreichungen abgestimmt, damit möglichst viele Aspekte berücksichtigt werden können. Eine offene Forumsdiskussion schließt das Panel ab.

(Martin Bredenbeck, Brauweiler/Koblenz / Constanze Falke, Bonn)

#### BERUFSGRUPPE FREIE BERUFE:

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

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

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

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

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

## Arbeitskreise

### ARBEITSKREIS KUNSTGESCHICHTE UND BILDUNG: FORM FRAGEN in kunsthistorischer Bildung

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

(Martina Sitt, Kassel / Barbara Welzel, Dortmund / Andreas Zeising, Siegen/Dortmund)

### ARBEITSKREIS DIGITALE KUNSTGESCHICHTE: Digitaler Formalismus – Muster, Taxonomien, Standards

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

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

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

Wir bitten um Zusendung von Vorschlägen zum Themenfeld Form, Formalisierung und Muster (Vorträge von 20 min. Länge). Drei Beiträge werden ausgewählt und zu einem Vortrags- und Diskussionspanel in der Arbeitskreis-Sitzung zusammengeschlossen. Die vorgeschlagenen Beiträge können sowohl theoretisch als auch projektbezogen konzipiert sein und Beispiele aus der Forschungspraxis beinhalten. Besonders begrüßt werden Beiträge, die das Zusammenspiel hermeneutischer und digitaler Methoden darstellen und reflektieren.

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

## #arthistoCamp

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

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

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

## Fachforen

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

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

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

Für das einzureichende Exposé erbitten wir eine kurze Zusammenfassung der geplanten inhaltlichen Gestaltung des Fachforums und eine Ablaufskizze. Die Forumsleitung soll in der Hand von zwei Personen liegen, die Mitglieder im Verband Deutscher Kunsthistoriker sind. Gerne werden weiterführende Anregungen entgegengenommen, wie sich eine intensivere Zusammenarbeit zwischen den Fachforen und dem Verband auch außerhalb der Kunsthistorikertage gestalten könnte.

Sofern kein publikumsorientiertes Sitzungsprogramm angeboten werden soll, kann z. B. zur Besprechung organisatorischer Belange in begrenztem Umfang ein Veranstaltungsraum zur Verfügung gestellt werden.

---

[English version]

36th Congress of German Art Historians

## FORM FRAGEN

The question of form is one of the most fundamental of our discipline and at the same time one of the most contentious. Is form the nucleus of every work of art and should it therefore also be the focal point of art history? Or does the focus on form lead to a voiding of content and to a reduction to mere questions of form? Such questions have accompanied the discipline of art history since its inception. The 2021 Congress of German Art Historians would like to use the topic of form as an opportunity to take stock of our discipline, since form is not only a core concept of art history, but also goes far beyond disciplinary boundaries, given that forms are never created outside social contexts. Forms stand in relation to norms and thus to ideology, politics, society, science, technology and aesthetics. Against this backdrop, the 36th Congress of German Art Historians aims to stimulate a revision of the concept of form.

The German motto of the 2021 Stuttgart Congress, FORM FRAGEN, also alludes to the exhibition *Die Form* organised in 1924 in Stuttgart by the Deutscher Werkbund. While in the 1920s hope prevailed of founding a new art and even more of shaping a new society through “good design”, the social place of art and art history is less certain today. For this reason, the intention of the 2021 Congress of German Art Historians is neither to re-define the notion of form nor to deal with “mere matters of form”, but to use the critical potential of the concept to fuel the discussion about art and society. Whereas formal analysis was accused in the past of leading per se to a politically dangerous essentialism, the question today is how the relationship between issues of form and politics – and the concomitant notions of “natural” and “artificial” forms – is to be conceived. In times of social tensions and divisions, do we instead need a new sensibility for form? What does the increasingly informal communication in digital media signify for the status of the artistic form? As the venue for the forthcoming Congress, the technically oriented University of Stuttgart offers an ideal place to reflect, too, on the conditions of production and functioning of forms.

The sessions explore the question of form in historical and systematic breadth. They discuss the history of the concept of form and its relevance for art-historical methods and practices, and look at concrete problems of form. They ask what impact artistic procedures of very different kinds, such as printmaking, design and computational architecture, as well as materials and media have on forms and their concept; how the notion and meaning of form are deployed in different language and cultural areas; how concepts of form have changed from the Middle Ages to the present; and what expectations and challenges, but also what criticisms were bound up with them. Alongside their explicit orientation in terms of content, the sessions are intended to illustrate as broadly as possible the current academic discourses within the various art-historical professional groups (at museums, in the field of heritage conservation, at universities and research institutions, and in

the freelance professions), and at the same time contribute to the exchange between institutions and networks and their actors.

Together with the Institute of Art History at the University of Stuttgart and its partners, the Institute of Architectural History and the Stuttgart Academy of Fine Arts, the board of the Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V. (hereafter: Association of German Art Historians) looks forward to welcoming colleagues from all fields to an intensive discussion at the 36th Congress of German Art Historians. The sessions that have been chosen promise to inject fresh stimuli into the debate surrounding the question of form.

Interested colleagues from all fields of art history are warmly invited to submit their proposals for individual papers to be delivered at the sessions given below, at the meetings of the professional groups and in the meeting of the Digital Art History working group.

Applications can be made solely via the online application portal on the Congress website (<https://kunsthistorikertag.de/en/>).

An abstract of max. 2,500 characters (incl. spaces) may be submitted for each proposal. You will also be asked to enter a short biography in tabular form. In addition, you may also list up to five areas of research focus and five titles of publications.

The selection of papers for the sessions (four 30-minute presentations per session) and for the meetings of the professional groups will be made by the session leaders, the board of the Association of German Art Historians and the local committee in a joint meeting. The selection of papers for the Digital Art History working group will be made by its chairs.

The speakers selected to deliver papers at the sessions and to the professional groups are expected – provided that they are art history graduates and are resident in Germany – to be members of the Association of German Art Historians at the latest at the start of 2021.

In view of the steady increase in the number of specialist forums in recent years and the continuously growing demand, we invite short applications, in the form of concept papers, to organise such forums at the Congress. Members of the Association who are interested in chairing a specialist forum are warmly invited to send an abstract (1–2 pages as a PDF file) by e-mail to the Association's office.

If you have any questions about your application, please contact the Association of German Art Historians in Bonn ([info@kunsthistoriker.org](mailto:info@kunsthistoriker.org)).

The deadline for all submissions is 17 June 2020, 18:00 CET.

Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V.  
(Association of German Art Historians)  
Haus der Kultur  
Weberstr. 59 a  
53113 Bonn, Germany  
E-mail: [info@kunsthistoriker.org](mailto:info@kunsthistoriker.org)



Congress website: <https://kunsthistorikertag.de/en/>

## Sessions

### 1. RE-FORM. FORM AND CHANGES IN FORM IN MEDIEVAL ART

Did questions of form in the Christian Middle Ages have their place solely in philosophy and theology? Forma was understood in the antique sense not only as the outer shape of things, but as the metaphysical basis of all being – materia as the “capacity” to be something (possibilitas, potentia), forma as the “act” (actus) of realization. Thomas Aquinas, for example, defined the soul as the form of the body and God in turn as “pure form” and thus as “pure act” (actus purus).

For the culture of the Middle Ages, however, the speculative concept of form was less important than that of reform (reformare, reformacio). Taking up the idea of renewal preached by St Paul (Rom. 12:2; Phil. 3:21), cultural activities and religious conversion efforts were essentially understood as a work of reform and as a constant endeavour to advance form. In this context we may think not only of the ambitious educational reforms introduced by Charlemagne, but also the monastic renewal movements of the High and Late Middle Ages. The idea of reform thereby implied not only change and renewal, but invariably, too, a return to an earlier state or archetype imagined as ideal.

This session will examine these simultaneously dynamic and anachronistic facets of the concept of reform and discuss their significance for the visual arts and architecture of the Middle Ages. In order to be able to grasp operations on images and reformulations, we shall focus on significant aspects of political, theological and societal shaping processes and upheavals. We shall ask how visual forms, and especially visual formulars, as the object of aesthetic or theological discourses, or discourses intent on asserting power, were cited, formulated anew or adapted according to context in transformation processes. Lastly: to what extent did the return to old forms function as a driver of artistic innovation?

(Tobias Frese, Heidelberg / Anselm Rau, Stuttgart)

### 2. GESTURE, MARK AND LINE. ON THE RELATION OF FORM AND TECHNIQUE IN THE PRINTMAKING PROCESSES OF THE EARLY MODERN PERIOD

Is there a form appropriate to the printmaking processes of relief and intaglio printing? A form that “corresponds” to the woodcut, the copperplate engraving or the etching? If yes, how might this correspondence be described? In terms of a particularly economical or a particularly virtuoso use of the means? Via a semanticisation of the techniques and materials or via their transcendence? How strongly do technical factors dominate the creative design? Can technique and artistic design be negotiated separately? What scope for design do the different processes open up and what reciprocal effects thereby result?

In this session we would like to take a fresh look at these by no means new questions. We are concerned, firstly, with answers that appear in the works of printmaking themselves – whether via the development of specific lineaments, via the stark contrast between black and white and its expan-

sion with “grayscale” and colours, via the accentuation of the plane or via the concepts of sculptural modelling. But we shall also examine the potent art-historical narratives of a congruence of form and process that have accompanied the reception of prints, in particular, right up to the present. The focus here is on models that explain the development of new techniques out of the search for new forms of artistic expression, and which define points of culmination for individual processes.

(Magdalena Bushart, Berlin / Henrike Haug, Dortmund)

### 3. REALISM AS A PROBLEM OF FORM

The session investigates the status of form for the practice of Realist art. Gustave Courbet’s revolutionary rejection of the tradition of conceptual art resulted not just in the laying bare of the empirical object from beneath its mythological wraps. Courbet’s realism was founded above all on a critical reappraisal of early modern painting and an anti-academic revision of its formal laws: the relief of the paint counters the idealistic with a materialistic understanding of art; the use of the palette knife discloses the production process; the chiaroscuro denies sculptural volume and depth; and the large format of the everyday scene dispenses with the narrative focal point and thus the general ethical content. What contemporary critics considered an infringement of *disegno* and thus a defective artistic form, is today recognized as the point of origin of the historical avant-gardes. Courbet’s tactile handling of his paint medium is taken up by Impressionism and abstraction. The absorption of his figures and their a-perspectival “montage” leads the way for the Surrealist interest in the reality of dreams. Even in our own day, Gerhard Richter has sited himself in Courbet’s lineage. Cinematic art, too, has developed realist methods, which largely define themselves in terms of formal methods of alienation that disrupt the conventional understanding of meaning. Conversely, in 2017 *documenta 14* invoked Courbet’s model for the directly political goals of contemporary participatory art. In the documentary, performative art practice currently emerging under the label of realism, therefore, is the problem of form that was still under discussion in the debates over realism of the 1930s and after 1968, now obsolete?

The session interrogates the history of modern and contemporary art, usually divided in dichotomous fashion into abstraction and figuration, formalism and realism. It is envisaged that papers will discuss the realisms of the nineteenth, twentieth and twenty-first century in their relationship to the problems of aesthetic form described above, including independently of Courbet and fundamentally extending to all media, including the history of theory.

(Regine Prange, Frankfurt am Main / Christine Tauber, Munich)

### 4. FORMATION – ACTIVATION. REFERENCE TO FORM IN THE ART OF MODERNISM

The session investigates the reference to form in art from the beginning of modernism to the present. The presentations are intended to shed light, from different perspectives, on how form as a fundamental principle is emphasised, thematised or queried in works of art, in art criticism and art history.

This enquiry is based on the understanding that form itself in art does not represent a constant, timeless principle, but rather is to be regarded as the result of different relationships: internal relationships within the artwork, as articulated by materiality, content and aesthetic appearance; external relationships of the work to its conditions of production and reception; and last but not least, discursive relationships between artistic practice, art criticism, historiography and art theory.

The focus therefore lies on the one hand on processes of formation and their respective specific material, social and discursive conditions, and on the other hand on processes of activation attributed to the form of artworks, e.g. of changing perception, of acting through expression and excitation, and of suggesting actions and practices.

The presentations in this session will look at these different aspects of the reference to form. Papers that discuss the conscious use and more specifically the impact of colour, material and technique, and of constellations such as rhythms, movements and contrasts, are of particular interest. So, too, are papers that focus on these at the theoretical level: for example, by responding with their own close readings to the art historical reconstruction and critical reformulation of the modern concept of form; by confronting the claim that form should have a universal meaning/denotation as an analytical category with its use in specific social and ideological contexts (as in particular those of colonialism and decolonisation); or by examining the material, media-related and institutional conditions of the reference to form (e.g. through the exhibition, reproduction and cataloguing of works). The time frame is thereby confined to modern and contemporary art in different regions and cultures.

(Kerstin Thomas, Stuttgart / Ralph Ubl, Basel)

## 5. COMPARING AND INTERPRETING: THE MEANING OF FORM

Decoding the meaning of form is a key issue for art history. Connoisseurial practice even at an early date held out the prospect of rendering artefacts legible, recognizable and decodable, in a universally valid manner, through the comparative analysis of forms. Johann Joachim Winckelmann deduced cultural-historical meanings from formal characteristics and thereby borrowed from the theory of physiognomy so influential in the eighteenth century. Heinrich Wölfflin oscillated all his life between a strict formalism and an interpretation of forms from the perspective of cultural history. Powerful stimuli for an interpretation of forms came from the Viennese School with Max Dvořák and Hans Sedlmayr. Right up to day, however, a consistent method of interpreting form has yet to take shape.

In this session we would like to examine questions such as the following: what concrete practices and strategies have art history and connoisseurship developed hitherto in order to make forms describable, classifiable and interpretable? What tools, adjustments and abstractions have been used to re-visualise forms and to instrumentalise them for argumentative ends e.g. in art-historical publications? And above all: on what methodological basis do we “read” forms today? Practices of comparing and “reading” forms need to be scrutinised particularly with regard to pre-modern arts: here, the modern paradigm of expression, according to which characteristics of form are interpreted as the expression of the artist, does not necessarily apply. What can we learn from the art theory at the time? How does it treat form? Does it offer starting points for concrete

## semantics of form?

We invite papers that reflect and revise practices of attributing meaning of form, or which present concrete suggestions on how, for example, open brushwork, precise outlines, rough surfaces or other problems of form can be contextualised and interpreted.

(Daniela Bohde, Stuttgart / Joris Corin Heyder, Bielefeld)

## 6. "COMBAT BAD TASTE IN ALL AREAS". AESTHETIC EDUCATION AS THE TASK OF THE MUSEUM?

Many art historians and museum professionals in the Europe of the late nineteenth and early twentieth century were agreed: in questions of form, museums had an educational mission and should formulate this mission clearly and organise their collections and exhibitions accordingly. The Stuttgart Landesgewerbemuseum and its predecessor institutions were themselves, too, a formative site of discourse with regard to the shaping of taste around 1900. Museum director Gustav E. Pazaurek (1865–1935) had even built up a collection illustrating "lapses in taste". Art historians such as he saw it as the task of museums to "combat bad taste in all areas".

But what did the situation look like after the era of National Socialism? What part did aesthetic education play in the exhibitions of the post-war period? Can exhibition formats such as documenta, or phenomena such as the boom in Pop Art exhibitions in the post-war era, be read as a form of "social education"? While concrete formal developments in the sphere of design are now shaped primarily by commercial awards such as the Red Dot Award, the "educational work" of museums increasingly seems to be concerned less with questions of form and more with socio-political developments.

The session on the role of museums in "shaping the taste" of society is explicitly concerned with a museum perspective and invites papers on questions relating to the educational role of museums from historical and contemporary perspectives. These may be papers on concepts behind historical collections of examples in form and design, or equally on examples of collections and exhibitions whose aspiration was and is to educate society and shape its taste. A look at the present and the future is intended to spotlight what, in the work of museums today, is the equivalent of the education of the past in matters of design, whether and how this education takes place and is reflected, and to what extent aesthetic education corresponds to the tasks of today's museums at all.

(Irmgard Müsch, Stuttgart / Maaïke van Rijn, Stuttgart)

## 7. "DIE GUTE FORM" – OUTDATED DOGMA OR PROVEN PARADIGM IN DESIGN?

The concept of "gute Form" (good design) seems obsolete in design today, debunked as an ideological education of taste and an untenable formal doctrine. Yet "gute Form" – after its heyday in the 1950s and 1960s, when it defined an entire style, and its decline in the 1970s and 1980s – lives on right up to the present. Its enduring influence ranges from the discourse on simplicity and reduction in design to the rhetoric of function and minimalism.

“Die gute Form” was first popularised as a term by the exhibition of the same name organised by Max Bill in 1949 in Basel. In his own words, Bill wanted “to show the simple, the authentic – [i.e.] the good”. This formulation alone shows that the exhibition’s aspiration went far beyond purely formal considerations. Simplicity and authenticity allude to design and material, and here Bill is drawing upon the tradition of the Werkbund. The word “good”, however, contains an ethic: a “Good” was to exert its influence upon society through design and was also translated into educational programmes (e.g. in the Werkbundkiste boxes).

From today’s perspective, the actionism around “gute Form” at that time is undoubtedly problematic. Yet it shaped the post-war period in Germany like no other paradigm. Precisely because the term was invariably understood in a political sense, too, namely as overcoming Nazi propaganda and Nazi dictatorship, it contributed significantly to the self-image of the young FRG. The construction of a new society with the means of design was likewise a concern in the newly founded GDR, whereby here the term “gutes Design” was preferred. It is all the more astonishing that almost no research has been conducted on this important design topos, or corresponding literature published. Solely the history of the founding and influence of the Ulm School of Design is well documented. We still know little, however, about the impact of “gute Form” in everyday culture and about its perception as an ideology and lifestyle. This session aims to contribute to closing this gap in the scholarship.

(Annette Geiger, Bremen / Anneli Kraft, Erlangen-Nuremberg)

## 8. ANALYSIS AND CREATION OF FORM IN TIMES OF COMPUTATIONAL ARCHITECTURE

The session looks at current trends in architecture that is conceived and produced in completely novel ways, though seemingly following the tradition of the “organic constructions” by Frei Otto and others. By using computation no longer simply for imaging and step-by-step procedures, but for its integrative and morphogenetic capacities, the foundations of art-historical description and analysis of such architecture have most probably changed as well.

Descriptive and comparative seeing as the scholarly basis of any analysis of architectural form is shaped by and dependent upon linguistic prerequisites, which differentiate themselves less along the boundaries of language than through technical development. Only rarely do analyses of buildings pay tribute to the constructive, manual, material and conceptual processes and their reciprocal effects in such a way that critical account can be taken of these, too. A consideration of form is called upon to give these design and production processes new expression at the level of language, whenever that form resulted from a series of technical, digital or computational actions in any executed project. Appropriating such novel forms as mimesis, in line with our European, largely figural tradition of interpretation, and thus normalising them, raises questions about the suitability of traditional analysis of form. What new methods would need to be applied? Will new analyses of form, to give an example, only be possible within cooperative data networks?

The session wishes to pursue, from as many different angles as possible, the question of digital specificity throughout the processes of design, planning, production and possibly also utilisation. The focus should lie on digital processes in the design, planning and production of architecture since the 1960s. Papers on early mathematical or geometrical rationales for architecture, from

Durand to Le Corbusier, are also conceivable, as are computer-based reviews of pre-digital processes and comparisons with other arts.

(Klaus Jan Philipp, Stuttgart / Christian Vöhringer, Stuttgart)

#### 9. FORMLESSNESS ... WITH CONSEQUENCES: ECCENTRIC ABSTRACTION, ANTI-FORM, POST-MINIMALISM, INFORME AND THEIR (RE-)READINGS

The session takes the current (re-)conceptualisations of the concept of the formless as an opportunity to critically reflect on its (re-)readings. Over the past decades, formlessness has been variously connoted with socio-political aspects (as in Eccentric Abstraction, Abject Art and Entropy, right up to the current New Materialism) or conceived in structuralist formalistic terms (informe, R Krauss, Y-A Bois). The thinking on formlessness was thereby taken significantly further by approaches issuing from the sphere of Gender Studies, with feminist approaches joined in the 1990s by those from the perspective of queer theory. These associations with concepts of gender are a main feature of so-called "Anti-form". In 2000, for example, David Hopkins judged Lucy Lippard's Eccentric Abstraction and Robert Morris's declaration of "Anti-form" to be a "soft" response to "hard masculine" minimal art and as the "feminisation" and "desublimation" of this latter. This conventional assessment of Post-Minimalism as a "soft" reaction against the rigid forms of Minimalism – so often found in the readings of Louise Bourgeois, Eva Hesse and Lynda Benglis – deserves revision.

The writing of post-war art history is traditionally dominated by (in particular American) Minimal Art, since Post-Minimalism is perceived for the most part exclusively against the backdrop of Minimal Art or as a subcategory of it. In order to relativize this dominance, it is envisaged that the session should also offer the opportunity to take a look at other manifestations, e.g. in Asia, Eastern Europe or South America, as well as non-canonical artists.

In recent years, renaissances of the Abject, the tactile and the concept of Entropy have met in a reappraisal of matter, along with their new discursive ramifications in the field of enquiry of New Materialism, as can be found e.g. in the reception of the works of Olga Balema or Marlie Mul. These debates go hand in hand with alternative ways of conceptualising the human subject. The session thus provides an opportunity to reflect on a concept that is still not clearly recorded in art history, but is highly topical. We invite papers that take up the themes outlined above, but which also not only localise the concept of the formless geographically more closely, but also discuss it in its historical depth.

(Valeria Schulte-Fischedick, Berlin / Elena Zanichelli, Bremen)

#### 10. IS FORM ALREADY DETERMINED IN ADVANCE?

What approach should be adopted to interventions on monuments is a question that has been debated for as long as heritage conservation has existed. Sometimes it is a matter of repairs and additions, sometimes of more extensive changes and updates. In the nineteenth and early twentieth century, much scope was granted to interpretive and creative conservation. Today the

Venice Charter (1964) lays down a framework, but this, too, allows some leeway in day-to-day conservation practice – not least since every monument is unique. When confronted with the need for repairs, renovations, additions and new buildings for new functions or expanded uses, therefore, what position does heritage conservation adopt today and what forms does it find?

Conservators enter the life of a monument at a random point in its history. Their task is to accompany it with their expertise on its continuing path and thereby to orientate themselves towards its heritage value. Is it conceivable that the form of any measures to be taken is already determined in advance? This seems too simplistic. It may be true for components that require straightforward replacement, but what about structural additions that (must) have their own design? Monuments are continually being confronted with new requirements that could play no role when they were first built. The external glass elevator on historical masonry is a glaring example. Where it is a matter of introducing new forms into a monument, conservators sometimes have to request them, sometimes authorise them – and sometimes, too, refuse them.

The session opens up a broad forum for questions of form in heritage conservation: when are reconstructions meaningful, and when is it appropriate to find a new language of form? Does something new need to be reversible, and does it always need a join to characterise separation? What does the so-called “bound contrast” mean today? Does it only apply to large-scale projects or also to the minor works on the house around the corner? How can we deal with extensions at all? What about new materials, which in turn have an influence on design? What about the twentieth-century buildings based on reproducible components? And what will be the outcome of the discussion surrounding the roof of Notre-Dame in Paris, where the important roof framework is to be given a new form, but the spire its “old” form?

These are just a few possible questions. Alongside concrete examples, it is envisaged that topics will also include the methodology and the discussion within the field. The session invites all interested parties from the fields of heritage conservation, restoration and research to explore “form”.

(Martin Bredenbeck, Brauweiler/Koblenz / Ulrike Plate, Esslingen)

## Professional Groups

### UNIVERSITIES AND RESEARCH INSTITUTES PROFESSIONAL GROUP:

Does the form still fit? On the situation of university teaching in art history

The broadening of art history to include new subject areas and regions of the world has led to a pronounced diversification of the courses offered at universities and colleges. For some time now, the boundaries of our discipline have no longer been defined by such standard works on art history as the *Propyläen Kunstgeschichte* and the *Belser Stilgeschichte*. Non-European art, non-artistic images and artefacts from the most diverse social and cultural contexts are becoming objects of art-historical teaching; at the same time, once formative subject areas are waning in significance. Practices in university teaching, too, are changing – among other things, in the wake of digitalisation. And last but not least, the course reforms introduced following the Bologna Process have brought to light how differently the structure, content and core competencies of art history studies are conceived in different places.

Taking up the motto of the 2021 Congress, this professional-group forum will explore the form of courses of study in art history from a number of angles. Do the different degree programmes exhibit sufficient commonalities to be able to be grouped together under the common heading of “art history”? Are the teaching programmes still able to ensure that we provide adequate training for the various art-historical professions (museums, heritage conservation, academia, art trade, etc.)? What role does the transmission of formal analytical skills play in this context? And given that the subject areas of art history are so highly differentiated and extend far beyond Europe, can the aspiration to impart a would-be universal expert ability to describe and analyse images, artefacts and buildings still be considered worthwhile?

We invite short, pithy presentations (of up to 15 minutes) that spotlight the current situation and provide a basis for a broad discussion of the questions outlined above.

(Johannes Grave, Jena / Iris Wenderholm, Hamburg)

#### MUSEUMS PROFESSIONAL GROUP:

##### Challenges and perspectives

Following the success of its first forum at the 2019 Congress of German Art Historians in Göttingen, the Museums professional group will once again be holding a forum in Stuttgart.

On this occasion, too, it aims to offer a very wide choice of topics and to attract the participation of colleagues from different types of museums and from the various professional groups. Fundamental questions and problems of current and future museum practice once again may and should be addressed: what does the situation look like for the traditional museum tasks of collecting, preserving and last but not least research? What forms of display and mediation are contemporary and appropriate? What structural and new challenges do museums face? And under what conditions will and can the multitude of traditional as well as newly added tasks be carried out in the various institutions?

It goes without saying that reference may also be made to the Congress’s overarching theme: how can museums take up the complex and challenging issue of “form”? How can “questions of form” be thematised and negotiated? How can form as a constitutive element of art and a core concept of our discipline be exhibited, and above all communicated?

In the work of museums, in the presentations of museum collections and in special exhibitions, our subject and not least academic scholarship make themselves public and reach a wide audience. The position of the Association of German Art Historians with regard to the above-mentioned and many other key issues is therefore of great importance. We are namely able discuss these questions from the immediate perspective of the art historians who work at museums in various capacities. To this should be added presentations by colleagues at universities and in the freelance professions, which combine to form a differentiated body of opinions.

(Marcus Dekiert, Cologne)

#### HERITAGE CONSERVATION PROFESSIONAL GROUP:



Forms – questions – paths. Current positions and challenges facing the Heritage Conservation professional group

With their forum at the Congress of German Art Historians, colleagues from the Heritage Conservation professional group have the opportunity to present and discuss current issues. Aspects of theory and practice can be addressed in specialist papers, and discussions can also be launched on research and other projects. The results will be presented at the general meeting of the Association of German Art Historians and published on the website, in order to further raise the Association's profile as a professional association for those working in heritage conservation.

The broad professional field of heritage conservation is characterised by interdisciplinary working. The professions involved in heritage conservation have very different approaches to the topic and to the exploration of the concept of cultural heritage, just as their approaches to the substance itself are very different. Interdisciplinary exchange and joined-up thinking are helpful.

The tasks of heritage conservation today are by no means easy. Limited resources, legislative changes, diminishing public consensus on the issues concerning the heritage sector, investment pressure, investor projects and climate and barrier debates are just some of today's challenging factors. For all our idealism, these can represent a real burden. At the same time, the ideal of permanent employment is no longer necessarily the path laid out ahead and it makes sense to look for alternative career paths and forms of collaboration. What can such paths look like and what discussions of the discipline do they necessitate?

Suggestions for short papers are invited. In order to allow as many aspects as possible to be addressed, the length of the papers selected will depend on the number of submissions. The forum will conclude with an open discussion.

(Martin Bredenbeck, Brauweiler/Koblenz / Constanze Falke, Bonn)

#### FREELANCE PROFESSIONS PROFESSIONAL GROUP:

Salaried with self-employed: Collaboration between institutions and freelancers

Freelance art historians often work together with institutions. Their professional services are highly valued and frequently sought by museums, heritage agencies, universities and other institutions. The forum wishes to focus on collaborations between individuals working on different employment bases and to initiate a discussion on how such cooperation can remain constructive in the future. The Congress is thereby seen as an opportune occasion to engage in dialogue with different professional groups. The forum would like to examine the following questions: What benefits are offered by the collaboration between freelancers and permanent staff? What forms does such collaboration take at institutions? Which form fits which kind of project? What perspectives can freelancers bring to projects at institutions? What requirements must be met in the case of both parties for the project to succeed? What legal specificities have to be considered?

This focus is highly topical against the backdrop of the debate surrounding bogus self-employment, which has created a great deal of uncertainty among institutions and agencies in recent years. Institutional funding bodies warn against cooperation with freelancers, and the spectre of

bogus self-employment has already threatened the livelihood of some. At the same time, there are now a greater number of permanent jobs – but is that sensible and fair in every case? A constructive dialogue is urgently needed here – not primarily in order to secure freelancers an economic basis in future, but above all because cooperation is enriching for both sides and ultimately also brings advantages for its addressees: for visitors to exhibitions, for participants in teaching events or for the owners of historical monuments.

The Freelance Professions forum invites representatives of institutions and freelancers to speak jointly – as a pair – on their collaboration. The programme aims to encompass the widest possible range of professional spheres (in particular museums, universities and research institutes, heritage conservation) as well as a variety of forms of employment (job contract, engagement for the duration of a project, lectureship). Experts in labour law will also be invited to the forum to comment on the presentations and contributions to the discussion from their point of view.

(Ruth Heftrig, Halle (Saale) / Holger Simon, Cologne)

#### Working Groups

##### ART HISTORY AND EDUCATION WORKING GROUP: QUESTIONS OF FORM in art-historical education

The meeting of the Art History and Education working group within the Association of German Art Historians is devoted to questions of form in art-historical education: from a historical perspective, in textbooks and in current educational contexts. The working group is not participating in the call for papers this time but invites colleagues to a joint discussion.

(Martina Sitt, Kassel / Barbara Welzel, Dortmund / Andreas Zeising, Siegen/Dortmund)

##### DIGITAL ART HISTORY WORKING GROUP: Digital formalism – patterns, taxonomies, standards

The concept of form is once again being increasingly perceived as the foundation of the discipline of art history. The current discussion surrounding the concept also raises the question of the relationship of form to digitally based methods, since the digital processing of art-historical objects has been suspected of formalism from the very beginning.

Digital technologies for the documentation and analysis of works of art and cultural historical events in general aim in the first instance to allow simplified accessibility that is largely independent of place and time, together with the handling of large volumes of data. A structured – “formalised” – description and recording of artworks, as well as search and filter functions, allow faster and more flexible access to large corpora. Comparison, grouping and typological classifications are computer-aided. In a further step, machine learning develops its own parameters for defining similarities based on pattern definition and matching.

Even if such operations are based on quantitative parameters and are performed using arithmetic operations, their application is only meaningful within the framework of a broader historical world

model. The same is true of the “traditional” (art-)historical way of working, in which isolated items of information from written sources, photographs or the scholarly literature likewise cannot stand alone. Broader concepts such as the historical development of forms make up the necessary background, which equally can be related to digital data and the results of analyses with a view to gaining knowledge. The Digital Art History working group at the 36th Congress of German Art Historians would like to explore in particular what a promising combination of computational and hermeneutic procedures, going beyond simplistic accusations of formalism, might look like.

We invite submissions of proposals on the topics of form, formalisation and patterns (talks of 20 minutes in length). Three papers will be selected and combined into a lecture and discussion panel at the working group’s meeting. The proposed papers may be theoretical or project-related and may include examples from research practice. Papers that represent and reflect on the interplay of hermeneutic and digital methods are particularly welcome.

(Peter Bell, Erlangen / Lisa Dieckmann, Cologne / Georg Schelbert, Berlin)

### #arthistoCamp

On 23 March 2021, the day before the opening of the 36th Congress of German Art Historians, the Digital Art History working group is organising the 2nd arthistoCamp (10am – 6pm).

We invite you to the arthistoCamp – the unconference for art history – to talk about current topics in the Digital Humanities from the perspective of art history. Of interest are findings from national and international research projects on Digital Art History, issues relating to new infrastructures for research, practical solutions for using and improving data, and the question of the extent to which fields of research are changing as a result of digital methods. From pitching ideas and hands-on sessions to round-table discussions – all formats that fit into the given time frame are possible at the arthistoCamp.

At unconferences, the programme and the content of the individual sessions are only decided on the day by the participants themselves. The unconference format is particularly suitable for exploring a topic in breadth and for starting from the needs of attendees. Refreshments, rooms and facilitator materials will be provided. Registration is required for organisational reasons and opens at the end of 2020.

### Specialist Forums

Specialist forums have been an integral part of the Congress programme since 2007 and primarily offer interested colleagues a networking opportunity. In addition to internal exchanges, the opportunity also exists to talk about specific topics with a wider circle of colleagues.

The offer by the Association of German Art Historians to put on specialist forums as part of its Congress has proved so popular that the logistics of hosting them is approaching its limits. For this reason, we ask that to organise a specialist forum, you submit short applications in the form of concept papers.

It is anticipated that each meeting will have a time slot of just under two hours. The Association is neutral as to the organisation of the content. For a second time, it is planned to offer a discussion lounge, which will serve outside meetings as a contact point for interested parties, and especially for young attendees, at agreed times. Two members of each of the specialist forums should be available in the lounge as contact persons.

Abstracts to be submitted should consist of a brief summary of the planned content of the specialist forum and a draft running order. The forum must be chaired by two persons who are members of the Association of German Art Historians. We would be pleased to receive further suggestions as to ways in which the specialist forums and the Association could pursue a more intensive collaboration outside the Congress, too. In the case of agendas that are not aimed at a public audience, a limited number of rooms can be made available, e.g. for a discussion of organisational matters.

Quellennachweis:

CFP: 36. Deutscher Kunsthistorikertag (Stuttgart, 24-28 Mar 21). In: ArtHist.net, 06.05.2020. Letzter Zugriff 18.12.2025. <<https://arthist.net/archive/23064>>.