

30. Deutscher Kunsthistorikertag (Marburg, 25-29 Mar 09)

VDK e.V.

XXX. Deutscher Kunsthistorikertag
Universität Marburg, 25.-29. März 2009

"KANON"

Call for papers

"Kanon": Die Geschichte der Kunst operiert mit Gültigkeitsvorstellungen, indem sie diese generiert, pflegt, bestreitet, überholt oder verwirft. Sie sind zugleich Grundlage und Gegenstand des Spektrums der Methoden und Perspektiven der Kunstwissenschaft, die ihrerseits an den Prozessen der Kanonbildung Anteil nimmt und diese aktiv beeinflusst, keineswegs nur dort, wo es um die Listung von denkmalwerten Objekten oder um sogenanntes Welterbe geht. Das nunmehr sechzigjährige Bestehen des 1948 gegründeten Verbandes deutscher Kunsthistoriker mag ein Anlaß mehr sein, einmal explizit und exemplarisch über Kanones in der 'Kunstgeschichte' (im doppelten Sinne des Begriffs) zu reflektieren. Die Sektionen fragen dabei nach Gründen und Mechanismen des Zustandekommens von Kanones, nach Formen ihrer aktiven Konstituierung, ihrer Instrumentalisierung, ihrer Veränderung.

Interessierte Kolleginnen und Kollegen sind herzlich aufgefordert, ihr Exposé (1-2 Seiten) an die Geschäftsstelle des VDK zu senden.

Die Auswahl der Vorschläge (pro Sektion sind fünf 30-minütige Vorträge möglich) nehmen in gemeinsamer Sitzung die Sektionsleiter/innen und die Vorstandsmitglieder vor. Einsendeschluß für Exposés: 15. Mai 2008.

Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V.
Geschäftsstelle
c/o Abteilung für Kunstgeschichte der Universität Bonn
Regina-Pacis-Weg 1
53113 Bonn
info @ kunsthistoriker.org

Sektionen:

KANONBILDUNG ZWISCHEN PUBLIKUMSERFAHRUNG UND REZEPTIONSGESCHICHTE

In ihrer Einschätzung von Meisterwerken haben facettenreiche Rezeptionsgeschichten, bedingt durch Ästhetik, Ideologie, Wissenschaft u. v. m., die Urteile der Zeitgenossen mithin bestätigt. Andere Fälle lehnen dagegen, daß zeitgenössische und spätere Beurteilungen und Deutungen von Werken aus Architektur und Bildkünsten eklatant auseinanderklaffen konnten. Zeitgenössisch kaum wahrgenommene Werke wurden erst durch die Rezeptionsgeschichte "wiederentdeckt" und somit Teil des Kanons, in ihrer Zeit gefeierte Artefakte und Künstler galten späteren Epochen hingegen als "überbewertet". Schließlich konnten sich selbst bei einer über die Epochen hinweg gleich bleibenden Einschätzung des jeweiligen Künstlers oder Einzelwerks die Kriterien von Wertschätzung und Ablehnung entscheidend verschieben. Ohne epochen- oder gattungsbedingte Einschränkungen vorzugeben, will die Sektion eben solche Fallstudien vereinen, die eine merkliche Differenz im Verhalten zeitgenössischer und späterer Rezipienten erkennen lassen. Sie beabsichtigt es, neben dem rezeptionsgeschichtlichen Ansatz eine eher kunstsoziologische Publikumsforschung stark zu machen und die Möglichkeit zu erproben, beide methodischen Zugriffe gewinnbringend zueinander zu führen. (Ingo Herklotz)

ARS VERSUS INGENIUM: NORMATIVER UND SCHÖPFERISCHER UMGANG MIT REGELN IN DER FRÜHNEUZEITLICHEN ARCHITEKTUR MITTELEUROPAS

In den Jahrzehnten um 1500 konkurrieren in Mitteleuropa zwei widersprüchliche Strategien um die Modernisierung der Architektur. Die eine versucht, Ordnung(en) zu schaffen durch die korrekte Anwendung von Regeln, die andere demonstriert im Gegenteil, wie unsicher und instabil solche Ordnungen sind, indem sie deren Grundlagen dynamisiert. Die der Normativität verpflichteten Werkmeisterbücher und die nun erstmals versuchten Wiederbelebungen römisch-antiker Säulenarchitektur unterwerfen das Potential individueller künstlerischer Begabung nachdrücklich dem Regulativ der ars, die alle erlernbaren Prinzipien der Kunstübung und ihr gesammeltes Wissen umfaßt. Gleichzeitig aber entwickelt sich in der architektonischen Praxis ein unbändiges Interesse an der Falsifizierung der rationalen gotischen Baugeometrie. Deren Lehre von der Visualisierung der Konstruktion durch die architektonische Form wird in ganzen Serien von gebauten Gegenbeweisen auf ihre Plausibilität hin überprüft und im Wortsinn dekonstruiert. In der Zeit und in den Werken Lorenz Lechlers und Benedikt Rieds stehen sich systematisches Bemühen um Codifizierung der Architektur und kalkulierter Regelbruch in seltener Koinzidenz gegenüber, beide ein je eigenes Feld "wissenschaftlichen" Entwerfens und Konstruierens für sich beanspruchend. Die eine Haltung zielt auf die Neubestimmung der Architektur als ein Produkt aus decorum, Proportion und Stil, die andere tendiert zu einer spekulativen Kreativität, die weniger die korrekten Verfahren der Formfindung oder die Angemessenheit von Stil reflektiert

als die Ursachen und Funktionen der Form und die Fähigkeit der Architektur, suggestive Bildwelten zu erzeugen. Ins Pflanzliche oder Phantastische mutierte Steinmetzkunst, virtuose Treppen- und Gewölbekonstruktionen sind insofern eher Resultate transformatorischer Methoden denn kanonisierender Regelwerke. Die Gleichzeitigkeit beider Konzepte steht ihrer bequemen Zuordnung in die Stilepochen Gotik und Renaissance entgegen. Ihr jeweiliger Beitrag zur Formierung einer frühneuzeitlichen Architektur soll Gegenstand der Debatte sein. (Norbert Nußbaum)

DIE KUNST, IHR MARKT UND DER KANON

Es wird gern als ausgemachte Sache gehandelt, daß der Kunstmarkt kanonbildend wirke - und zwar nicht nur im positiven, sondern viel eher noch im negativen Sinn. Besonders in der aktuellen Kunstszene, so die oft vertretene Meinung, würden nicht werkimmanente, sondern vielmehr marktbestimmte Kriterien wie "Erkennbarkeit", "Verfügbarkeit", oder "Trendnähe" eines Œuvres dessen Preislage und Erfolg bestimmen. Doch die mutmaßliche Steuerung des Kunstbetriebs durch den Markt ist nicht ein Kind der Globalisierung. Von Apelles wird berichtet, er habe Gemälde seines unterschätzten Freundes Protogenes aufgekauft, um anschließend das Gerücht zu verbreiten, er wolle diese mit großem finanziellem Gewinn als seine eigenen Werke weiterveräußern. Ob wahr oder nicht - immerhin schien der Trick (er war laut dem älteren Plinius von durchschlagendem Erfolg gekrönt) zur Zeit seiner Überlieferung nicht nur denkbar, sondern auch plausibel. Allerdings zweifelt Plinius nicht an der herausragenden Qualität von Protogenes' Œuvre. Der von ihm beschriebene Eingriff in das Marktgeschehen leistet somit Beihilfe zu dessen Durchbruch - während dagegen heute gerne erklärt wird, der Markt bewirke Wertsteigerungen, die sich qualitativ nicht begründen ließen. Übernimmt der Markt also die positive, vielleicht sogar unentbehrliche Funktion eines Katalysators, oder kontaminiert er vielmehr die Wahrnehmung des Kulturgeschehens, welche erst aus genügender zeitlicher Distanz zu einer geklärten, marktunabhängigen und damit kanonfähigen Sicht findet? Im Spannungsfeld dieser zwei Positionen wird diese Sektion die Rolle des Marktes bei der Kanonbildung ergründen. Dabei sind Beiträge zu allen Epochen der Kunstgeschichte willkommen - auch solche, die den Zugang zum Thema über scheinbar entlegenere Bereiche suchen, wie beispielsweise die Ausstellungspraxis, das Verlagswesen oder die Kunstkritik. (Ursula Frohne / Johannes Nathan)

KUNST - BILD - REPRODUKTION

Die Bildökonomien der Reproduktion begrenzen die Menge von Kunstwerken und steuern ihre kulturelle Wahrnehmung sowohl früher, beim zeitgenössischen Betrachter, als auch heute. Je eigene Auswahlprozesse

in den verschiedenen medialen Bereichen wie Verlagswesen, Museum oder Universität bestimmen in der Summe den Kanon der Kunst. Diese Auswahlprozesse sowie die Ästhetiken von Reproduktionen - historisch und gegenwärtig - und ihre kanonbildende Funktion stehen im Mittelpunkt der Sektion. Historische Objektivitätsbegriffe sind verwoben mit den Diskursen ihrer Zeit, sie sind aber auch Anlaß und Ergebnis bildmedialer Prozesse. Das betrifft gleichermaßen den frühen Reproduktionsstich von Schloß Versailles wie die digitale Abbildung von Werken Marcel Duchamps. Global wirksame Medienprozesse steuern heute als Auswahl von Werken Begriffe von Meisterschaft, Weltkunst oder Nation. Gemeinsame Bildästhetiken verstärken die Effekte der Kanonisierung, wie auch umgekehrt die kanonischen Werke in Reproduktionen ihre eigenen Dispositive mitbringen: Keine Farbe in der Architekturfotografie, Gemälde ohne Rahmen, Skulpturen ohne räumlichen Kontext, Deckenmalerei ohne Architektur usw. Es sind Beiträge erwünscht, die in historischer und gegenwärtiger Perspektive an konkreten Fallbeispielen Auswahlprozesse und Ästhetiken von Reproduktionsstichen oder Fotografien in ihren medialen Effekten auf die Kanonbildung in Kunstöffentlichkeit und Forschung untersuchen. Medienprozesse rund um Stichwerke, Bildatlanten, illustrierten Bau- und Künstlermonographien, Bilddatenbanken etc. können hierbei Berücksichtigung finden.
(Christian Bracht / Eva Krems)

GRENZZONEN - GRENZFÄLLE - GRENZVERSCHIEBUNGEN

Gegenstand der Sektion sind herausragende sakrale oder profane Großbauwerke bzw. städtische architektonische Ensembles, die mit Beginn der Nationalisierung von der Kunstgeschichte in einen "nationalen" Kanon eingeschrieben werden. Kunstdenkmälern in Grenzregionen soll ein besonderes Augenmerk geschenkt werden, und zwar in zweierlei Hinsicht: 1) Diskurse über ihre "nationale" Zugehörigkeit und die Referenzrolle einzelner Baudenkmäler bei der Entwicklung entsprechender Normen und 2) der Umgang mit der baulichen Substanz (u. a. Veränderungen und Verbringung von Teilen des Kunstdenkmals, Umgang mit Schriftlichkeit im und am Baudenkmal, die veränderte Nutzung und städtebauliche Veränderungen im Umfeld einzelner Gebäude). Das Augenmerk liegt nicht nur auf einem regionalen europäischen, sondern auch auf einem diachronen Vergleich, vor allem auf dem Umgang mit Kunstdenkmälern und bedeutenden Beispielen materieller Kultur nach einschneidenden politischen Ereignissen; es liegt auf Umdeutungen, auf Rekonstruktionen von Schäden, auf Zerstörungen bzw. gezielter Vernachlässigung. Auslöser sind Souveränitätswechsel nach Grenzveränderungen, Kriegseinwirkungen oder der Wechsel politisch-ideologischer Vorgaben. Die verschiedene Ausdeutbarkeit einzelner Elemente wird in Hinblick auf die identitätsstiftende Rolle untersucht, die diese Elemente als repräsentativ für das national bzw. politisch "eigene" ansehen bzw. als

"fremd" klassifizieren. Dies gilt auch für mögliche Konflikte zwischen einer nationalen und regionalen, im Einzelfall auch nationalstaatliche Grenzen überschreitenden Identität. Neben künstlerisch als herausragend anerkannten Bauwerken sollen diejenigen Beispiele fokussiert werden, bei denen sich in den Deutungen der Kunstgeschichte und Geschichte ästhetische, nationale, soziale und weltanschauliche Kategorien verbinden. (Peter Haslinger / Katharina Krause)

KANONISIERUNG UND GLOBALISIERUNG. NATIONALE UND GLOBALE ASPEKTE IN KUNST UND KUNSTDISKURSEN SEIT 1945

Bestimmender Faktor der Weltpolitik und Weltwirtschaft seit Ende des Zweiten Weltkriegs ist die umfassende Globalisierung. Die zunehmende weltweite Vernetzung des zeitgenössischen Kunstbetriebs ist Folge und Teilphänomen dieser historischen Entwicklung. Vor diesem Hintergrund soll in der Sektion "Kanonisierung und Globalisierung" untersucht werden, ob und wie seit 1945 in Kunst und Kunstdiskursen nationale und/oder transnationale Aspekte in globaler Hinsicht kanonbildend gewirkt haben. Zentrale Fragestellungen lauten: Inwiefern kann man davon sprechen, daß sich im globalisierten Kunstbetrieb vermittels Kanonbildung Identitäten herstellen, und wie sind diese beschaffen? Inwiefern bedeutet Globalisierung im Bereich der bildenden Künste nicht Viel-, sondern Einstimmigkeit, eine Einstimmigkeit, die national oder übernational determiniert sein kann? Gibt es Tendenzen zur Bestätigung oder Reaktivierung nationaler Kanonbildungen? Welche Rolle spielt im Kulturbetrieb der nationale Rahmen unter den Bedingungen der Blockbildung (Ost/West), der europäischen Einigung sowie der Beziehungen zwischen den Ländern des Nordens und des Südens? Lassen sich Ansätze zur Ausbildung eines genuin globalen Kanons erkennen, oder werden weltweite Normen im Kunstbetrieb von westlichen Diskursen um Modernität determiniert? Wie und mit welchen kulturellen und gesellschaftlichen Implikationen und Funktionen werden globale Normen vermittelt, und wie wird dieses Phänomen zeitgenössisch reflektiert? Die Sektion will auch Gelegenheit bieten, die Frage nach der Möglichkeit einer globalen Kunstgeschichte zu diskutieren (im Sinne einer Geschichte der gegenwärtigen Globalisierung der Kunst und des Kunstbetriebs wie auch einer generellen Geschichte transkultureller Interaktionen). (Claudia Hattendorff / Hubert Locher)

KUNST IN DER DDR

Die große Bedeutung, die der SED-Staat der bildenden Kunst hinsichtlich des Aufbaus einer sozialistischen Gesellschaft zugewiesen hat, konnte nur auf der Basis eines politisch sanktionierten Kanons gedacht werden, den über einen langen Zeitraum der Sozialistische Realismus bildete. Doch unterlag selbst dieser einem historischen Wandel und sollte im Zuge

der Honeckerschen Liberalisierungstendenzen - auch wenn diese immer nur kurzfristig und ausgesprochen antagonistisch zu vernehmen waren - sowohl Revisionen wie Ergänzungen durch freiere Kunstformen erfahren. Daneben bildeten sich in einer subkulturellen Gegenbewegung zahlreiche autonome Kunstrichtungen, die in privaten Kreisen gepflegt, diskutiert und präsentiert wurden. Allem Anschein nach existierten gleichzeitig verschiedene konkurrierende Kanonmodelle, die identifikationsstiftende Aufgaben innerhalb dissidenter Gruppen erfüllten bzw. derer sich unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen zur Durchsetzung ihrer Interessen bedienten. Willkommen sind Beiträge, die nach Inhalten, Bedingungen, Vorbildern und Veränderungen dieser Kanones fragen, die ihre Präsentation in öffentlichen Sammlungen und Ausstellungen reflektieren, Gegenkonzepte vorstellen, Funktionen hinsichtlich der politischen Außenwirkung und der staatlichen Selbstdarstellung klären oder der Rolle der Kunstwissenschaft nachgehen. (Sigrid Hofer)

SUBKULTUR. DAS KRITISCHE VERGNÜGEN AN ALTERNATIVEN

Das 20. Jahrhundert zeichnete sich durch zahlreiche soziale, künstlerische und wissenschaftliche Bewegungen aus, deren Ziel es war, jenseits der jeweils ‚herrschenden‘ Kultur zu operieren. Dabei ging es den Mitglieder dieser unter dem Begriff Subkultur zusammengefaßten Szenen darum, eigene Kunst- und Lebensformen gegenüber der jeweiligen normativen Öffentlichkeit als Gegenkulturen zu etablieren. Die Ästhetik der Subkulturen zeichnet sich durch Angriffe auf den so genannten guten Geschmack kanonischer Formen aus. Dies bedeutet zugleich, daß Subkulturen die Ordnungen des Normalen zur Erscheinung bringen. Die Hoffnung auf Effekte kultureller Opposition ist seit den 1990er Jahren, im Zuge einer immer weiter fortschreitenden Ausdifferenzierung der kulturellen Sphäre, Modellen multipler Kulturen gewichen. Zu fragen ist nun: Inwieweit sind die Gegenstände und Themen von Subkulturen auch in der Kunstgeschichte als epistemologische und ästhetische Alternativen angekommen? Die zu behandelnden Fragen reichen von einem gesellschaftlich notwendigen Minimum gemeinsamer kultureller Zeichen und Praktiken über Debatten zum Selbstverständnis und zur Repräsentanz des Fachs bis hin zu Reflexionen ästhetischer Kategorien - etwa der Auflösung überkommener Gattungsgrenzen. Anhand von Fallbeispielen sollen Alternativen zur hegemonialen Ästhetik der jeweiligen Zeit und die Übernahme beziehungsweise Verwerfung einzelner subkultureller Projekte untersucht werden. Ist es nicht an der Zeit, wieder klar voneinander abgehobene Alternativen zu formulieren, um eine kulturpolitische Ordnung "jenseits der Hegemonie" zu diskutieren sowie das kritische Vergnügen an widerspenstigen Formen des Wissens und der Künste zu erleben?

(Dietmar
Rübel)

KUNST- UND BILDWISSENSCHAFT - KANONBRUCH ODER ANSCHLUß AN DEN KANON?

Das Projekt ‚Bildwissenschaft‘, das im Zuge des Iconic turn von einigen Kunsthistoriker/innen initiiert wurde und sich langsam im Fach zu etablieren beginnt, ist keinesfalls unumstritten. Während einige Kritiker die Preisgabe des Kunst- und Werkbegriffs beklagen, betrachten andere die Ausweitung der Analysen und Methoden auf nicht-künstlerische Bilder als eine Verwässerung des Gegenstandsbereichs Kunstgeschichte. Wieder andere sehen die Historizität der Kunstwerke von einem Universalbegriff ‚Bild‘ bedroht und befürchten gar eine Spaltung des Faches in eine ‚alte‘ Kunstgeschichte und eine ‚neue‘ Bildwissenschaft. Die Bildwissenschaftler/innen wenden dagegen ein, daß der Kunstbegriff den Gegenstand historisch und materiell auf den Bereich der Hochkunst einenge. Ferner sei die Kunstwissenschaft als einzige Wissenschaft, die Bilder zu ihrem zentralen Gegenstand hat, schon wegen ihrer methodischen Kompetenzen gefordert, sich den neuen Bildkulturen zu stellen, seien sie globaler, digitaler oder auch nicht-künstlerischer Art. Auch betonen sie ihren Anschluß an eine bildwissenschaftliche Tradition, die mit den vom Nazi-Regime erzwungenen Emigrationen bedeutender Kunstwissenschaftler in Deutschland abgebrochen wurde. Im Vordergrund der Sektion soll aber nicht die theoretische Diskussion, sondern die konkrete Arbeit an den Bildern stehen. Die Beiträger/innen der Sektion werden deshalb gebeten, anhand von Beispielen nicht-künstlerischer Bilder ihre Positionen sichtbar zu machen, um die Anschlüsse an die traditionellen Gegenstands-, Methoden- und Deutungskanones des Faches aufzuzeigen bzw. Brüche zu markieren. Erwünscht sind Bildanalysen, die aufzeigen, wie sich bildwissenschaftliche Theorie in der Praxis bewährt. Dabei sollen Stellungnahmen zu den folgenden Fragen deutlich werden: Wie stellt sich die Bildwissenschaft zur Kunst? Was leistet Bildwissenschaft über die traditionellen Untersuchungsmethoden des Faches hinaus? Welche Stellung wird sie im Fach einnehmen können? (Christiane Kruse)

ARCHITEKTUR UND KUNSTWISSENSCHAFT

Im jüngeren Methodendiskurs unseres Faches, der überwiegend dem Postulat einer Bildwissenschaft gilt, spielt Architektur im weitesten Sinne als Gegenstand, wenn überhaupt, nur eine Randrolle - Befund einer beginnenden Kanonbildung, den der Blick in jüngere Lexika zu "Kunstwissenschaft" oder in Anthologien von Schlüsseltexten zur Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert bestätigt, in denen der durchaus grundlegende Anteil der "Architekturgeschichte" an der Kunstwissenschaft ausgeblendet wird. Dabei haben Klassiker des Fachs wie Wölfflin, Panofsky, Wittkower, Krautheimer derartige Einengungen nie gekannt, und die Œuvres von Künstlern wie Michelangelo, Bernini, Schinkel usw. zeigen genauso wie anonyme Ensembles oder kategoriensprengende Tendenzen der Gegenwartsarchitektur, wie absurd eine derartige Perspektivverengung für

die Kunstwissenschaft wäre. Die Sektion soll Beiträge vereinen, die sich mit der angedeuteten Problematik grundsätzlich - auch in internationaler wissenschaftshistorischer Perspektive - auseinandersetzen. Dabei sind Referate sehr willkommen, die exemplarisch die Bedeutung einer spezifisch architekturhistorischen Ansatzweise innerhalb einer integrierenden Kunstwissenschaft reflektieren. (Georg Satzinger)

KUNSTHISTORISCHE BAUFORSCHUNG

Seit 1976 fand der Begriff "Bauforschung" verstärkt Eingang in die kunsthistorische und architekturgeschichtliche Forschung, wenn auch nicht frei von Einseitigkeiten, verstehen manche darunter doch vornehmlich die Ermittlung historischer Daten, andere die Anfertigung von Aufmaßen. Insbesondere die in Marburg seit 1976 entwickelte Richtung der Bauforschung pflegt einen ganzheitlichen Anspruch. In der Regel auf Grundlage eines Aufmaßes soll das Bauwerk unter Berücksichtigung der Erkenntnisse verschiedener Fachrichtungen (Geschichte, historische Hilfswissenschaften, verschiedene naturwissenschaftliche Richtungen) hinsichtlich seines Erstzustandes und seiner Veränderungen sowohl in seiner Gestalt als auch im Bezug auf die Funktionen/Nutzungen untersucht und dargestellt werden. Damit ist diese Richtung der Bauforschung eine grundsätzlich kunsthistorische Forschungsrichtung, die allerdings niemals ohne fächerübergreifende Kooperation auskommen kann. Sie gilt heute als unerlässliches Mittel bei der Erforschung von Architektur und wirkt damit als Teil des Methodenkanons. Die Sektion ist offen für methodische Beiträge oder aber signifikante Beispiele, die grundlegende neue Erkenntnisse zu einzelnen Bauten erbringen und darüber hinaus die kunstgeschichtliche Perspektive zu beeinflussen in der Lage sind, etwa durch die grundlegende Umdatierung oder Neubewertung von Bauten bzw. wichtigen Bauteilen. Gefragt sind Beiträge, die die Forschungsmethode als Teil des Forschungskanons aufgreifen sowie Beiträge, die sich mit der Kanonbildung in der Architektur auseinandersetzen, soweit diese besonders durch die Methode der Bauforschung ermittelt werden konnte, etwa in Bezug auf Raumstrukturen im Schloßbau der Renaissance und des Barock. (G. Ulrich Großmann)

DIE ROLLE DER FEMINISTISCHEN THEORIE IN DER KUNSTHISTORISCHEN KANONDEBATTE

Anfang der 1990er Jahre und noch am Ende des Jahrzehnts stellten Nanette Salomon und Griselda Pollock fest, daß der kunsthistorische Kanon ein hegemonialer Diskurs ist, der über Männlichkeit, Macht und Bedeutung Kunst und Kunstgeschichte zu verstehen gibt. Bedeutet das nun, daß feministische Kunstgeschichte ihre Legitimität nur daraus ziehen kann, das Andere des Kanons zu sein, Subkultur? Jüngere Publikationen der deutschsprachigen, feministischen Kunstgeschichte (z.B. Hildegard

Frübis, Barbara Paul, Sigrid Schade / Silke Wenk, Anja Zimmermann) zeigen, daß die Arbeit an den Kanones der Kunstgeschichte - ihren Begriffsregelungen, ihren Geltungs- und Bedeutungsbildungen und Handlungsregeln - nicht nur den produktiven Effekt des Regelverstoßes, sondern auch jenen der "Diffusion" des Regelwerks (Zimmermann) für sich verzeichnen kann. Folgen Fragen sollen daher als Anregung für die Beiträge dienen: - Können feministische KunstwissenschaftlerInnen also (k)eine Kunstgeschichte betreiben? - Welche möglichen anderen Strategien (neben Regelverstoß und Diffusion) lassen sich zur Konfrontation tradierter Kanones entwickeln? - Lässt sich von einer feministischen Kanonbildung sprechen - und wie wäre dem zu begegnen? Da die historische Kanonbildung nicht nur die Theorie sondern auch die tradierten Gegenstände des Faches betrifft, ist es überaus wünschenswert, in der Sektion auch Forschungen zum Mittelalter und zur Renaissance sowie zum 17. Jahrhundert vorzustellen; ein weiterer Themenbereich sind Geschlechterkonstruktionen im politischen Bild (auch der Gegenwartskunst).
(Gabriele Werner)

(Unter <http://www.kunsthistorikertag.de> ist auch eine PDF-Version des call for papers abrufbar.)

Quellennachweis:

CFP: 30. Deutscher Kunsthistorikertag (Marburg, 25-29 Mar 09). In: ArtHist.net, 08.04.2008. Letzter Zugriff 20.01.2025. <<https://arthist.net/archive/30331>>.