

Journal

2/2018

Von der Bibliothek zum Think Tank.

Elisabeth Friedl im Gespräch mit Tristan Weddigen, dem neuen Direktor der Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom.

Die Bibliotheca Hertziana in Rom gehört zu den renommiertesten Institutionen zur Erforschung der italienischen Kunstgeschichte, deren Mitarbeiter_innen und zahlreiche internationale Gäste zum „Who-is-who“ nicht nur der deutschsprachigen Kunstgeschichtsforschung zählen. Um 1900 trafen sich im Salon der jüdischen Kunstliebhaberin und Mäzenin Henriette Hertz Künstler_innen, Wissenschaftler_innen und Gelehrte zum inspirierenden Austausch über die italienische Kunst, Literatur und Musik, wodurch aus dem Geist der Salonkultur ein „Centrum des cosmopolitischen Geisteslebens der ewigen Stadt“ wurde und in Folge ein Zentrum der kunst- und kulturwissenschaftlichen Forschungen werden konnte.

Im Jahr 1912 vermachte die gebürtige Kölnerin den ehemaligen Wohn- und Atelierpalast des Malers und Kunsttheoretikers Federico Zuccaro mit dem signifikanten, von ihm selber entworfenen *Mascherone* als Eingang zum Garten, der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, zusätzlich ausgestattet mit einem großzügigen Stiftungskapital. Schon unter dem ersten Direktor Ernst Steinmann entwickelte sich die Bibliotheca Hertziana zu einer Forschungsbibliothek

ersten Ranges, die zahlreiche internationale Wissenschaftler_innen frequentierten.

Ein unrühmliches Kapitel der Geschichte brachte es mit sich, dass die Bestände der Bibliothek von Jänner 1944 bis Anfang 1946 in Österreich gelagert werden mussten. Auf direkten „Führerbefehl“ wurden sie nach dem Fall des Mussolini-Regimes zusammen mit den Beständen des Deutschen Historischen Instituts und des Deutschen Archäologischen Instituts in ein Salzbergwerk bei Hallein sowie in der Dorfkirche von Lauterbach in der Nähe von Salzburg eingelagert. Nach dieser Odyssee konnte der Nachkriegsbetrieb der Hertziana nach jahrelangen zähen Verhandlungen aber ohne wesentliche Verluste Anfang Oktober 1953 als Max-Planck-Institut in vollem Umfang wieder aufgenommen und somit nahtlos an die wissenschaftliche Tradition angeknüpft werden. Aus der überschaubaren Privatbibliothek Henriettes, die einige Tausend Bücher und Fotos umfasste, wurde im Laufe der Jahrzehnte eine Institution, die beim Tod des Bibliotheksleiters Ludwig Schudt im Jahr 1961 bereits knapp 60 000 Bände umfasste. Nach und nach kamen zum Palazzo Zuccari weitere Gebäudekomplexe

Inhaltsverzeichnis

- 1 Von der Bibliothek zum Think Tank
- 6 The Good, the Bad, and the Ugly
- 8 Wie kommt die Kunstgeschichte in die Schule?
- 10 Lahore Biennale 01
- 14 START UP:Figuren des Geleits
- 15 The Art Market Dictionary (AMD)
Call for Authors
- 16 Impressum

Editorial

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

in unserem letzten VöKK-Journal haben wir in mehreren Beiträgen den Status Quo der österreichischen Kulturpolitik kritisch betrachtet und sind dabei auf einige für unsere Mitglieder virulente Punkte eingegangen. Die vielen positiven Reaktionen, besonders auf unsere Analyse der folgewirksamen Wechselverhältnisse von Kunst, Kultur und Politik, haben uns bestärkt, unsere Analyse- und Kritikfreudigkeit weiter zu entwickeln. Fühlen Sie sich bitte aufgefordert, uns ganz direkt Ihre Anliegen diesbezüglich mitzuteilen.

Nach dem Österreichschwerpunkt im letzten Journal, blicken wir nun über die Grenzen des Landes, die in der Praxis längst keine mehr sind. Wir alle arbeiten auf unterschiedlichen Ebenen mit internationalen Institutionen zusammen. Einen Fokus wollen wir diesmal auf eine der weltweit bedeutendsten Forschungsinstitutionen richten, nämlich auf die Bibliotheca Hertziana, dem Max Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom, das sich den globalen Herausforderungen durch eine neue Positionierung stellt.

Auf eine weitere Neuerung in dieser Ausgabe möchten wir Sie aufmerksam machen: Unter dem Titel „Start up“ wollen wir jungen Kolleg_innen mehr Platz einräumen, um ihre Anliegen und Projekte vorzustellen. Caroline Mang, die Preisträgerin des Sir Ernst Gombrich-Nachwuchspreises, macht den Anfang indem sie einen Teil ihrer Masterarbeit präsentiert.

Wir wünschen eine anregende Lektüre und einen entspannten Sommer!

*Ihre Julia Rüdiger und Ihr Manuel Kreiner,
für den Vorstand*

zwischen Via Sistina und Via Gregoriana hinzu, wodurch ein Buchbestand von aktuell rund 300.000 Bänden, darunter ca. 12.500 wertvolle Rara, und ein Fotobestand von über 800.000 Abbildungen adäquat Platz finden.

Somit ist die Bibliothek des Instituts weltweit eine der umfangreichsten zur italienischen Kunstgeschichte, wie auch die Fotothek mit ihren unschätzbaren Beständen, die auch komplette Archive und Nachlässe inkorporieren konnte. Der letzte Stand der Raumentwicklung wurde durch einen Neubau des spanischen Architekten Juan Navarro Baldeweg erreicht (2001–2013), wobei sich jetzt schon die Frage stellt, wie lange diese Raumressourcen den wachsenden Forschungsbetrieb noch auffangen können.

Diese Frage musste sich wohl jede Direktorin und jeder Direktor der Bibliotheca Hertziana stellen, so nun auch Tristan Weddigen, der als Lehrstuhlinhaber für Kunstgeschichte der Neuzeit an der Universität Zürich seit Juni letzten Jahres in das Direktorium des Max-Planck-Instituts berufen wurde. Im bewährten Spitzenduo, gemeinsam mit der Mittelalterspezialistin Tanja Michalsky, sind nun Ideen und Strategien zu erwarten, welche auf eine sich rasant entwickelnde Forschungslandschaft reagieren.

Sind hier grundlegende wissenschaftliche und administrative Erneuerungen zu erwarten?

Die Hertziana als Max-Planck-Institut ist alleine der Grundlagenforschung verpflichtet und der Forschungsauftrag ortsgebunden. Diese Spannung zwischen Ortsgebundenheit und Globalisierung des Forschungsbetriebes müssen wir weitertreiben und unter veränderten Parametern neu definieren. Die Forschung wird in gesteigertem Maß interdisziplinär, interinstitutionell und international ausgerichtet werden. In diesem Sinne ist das Kunsthistorische Institut in Florenz, wie es sich unter Alessandro Nova und Gerhard Wolf entwickelt hat, vorbildlich.

Die Hertziana war ja als deutsches Auslandsinstitut per se „international“ und war Anlaufstelle auch für viele Kolleg_innen aus dem anglo-amerikanischen Raum und auch offen für Stipendiat_innen aus Österreich und der Schweiz.

Die Internationalisierung hat sich in den letzten zehn Jahren unter der Leitung unserer Vorgängerinnen Elisabeth Kieven und Sybille Ebert-Schifferer sowie unter meiner Kollegin Tanja Michalsky deutlich beschleunigt und es gibt jetzt schon sehr viel mehr internationale Mitarbeitende und Stipendiat_innen. Eine zentrale Aufgabe und ein großes Anliegen des Instituts ist ja die Ausbildung und Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses.



Tristan Weddigen, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte
Foto: Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte

Karrieren haben sich verändert und die jüngere Generation reist viel mehr, hat mehr trans- und interkulturelle Erfahrungen, auch durch das Studium in mehreren Etappen, an verschiedenen Universitäten. Darauf können wir aufbauen und hier muss auch die Institution reagieren und Formate anbieten, die dieser veränderten Ausbildung entgegenkommt. Spezialistentum geht aktuell an der Nachfrage vorbei. D.h., dass italienische Forschungsthemen mitunter nur eine Etappe im Werdegang sein könnten.

In welche Richtung kann und soll umstrukturiert werden, um auf diese sich verändernden Bedingungen reagieren zu können?

Was die Nachwuchsförderung betrifft, so beginnt diese mit der Aufnahme von studentischen Praktikant_innen. Nach wie vor wird es Prä- und Postdoc-Stellen geben, aber bisherige Anstellungsmodelle sollen flexibilisiert werden. Ich tendiere dazu, Anstellungen nur für ein Jahr zu vergeben, was für den Nachwuchs durchaus auch Nachteile mit sich bringen kann. Wichtig ist aber auch, dass Nachwuchswissenschaftlern_innen unterstützende Veranstaltungen wie Akademisches Schreiben, Karriereplanung, Peer-Reviewed Publishing, Projektantragstellung und Coaching angeboten wird, woran wir arbeiten. Der Forschungsaufenthalt in Rom soll optimal gefördert werden, etwa im Sinne einer *Doctoral School*. Auch der Erwerb von Lehrerfahrung



Bibliotheca Hertziana Rom, Foto: Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte/ Andrea Jemolo

muss durch vertiefte Partnerschaften mit Universitäten unterstützt werden. Darüber hinaus soll die Hertziana als *Host Institution* internationale Forschungsprojekte unterstützen, indem mehrere kürzere *Research Residencies*, insbesondere für fortgeschrittene Wissenschaftler_innen, implementiert werden, was sich aber wiederum auf den Raumbedarf auswirkt.

Besonders fördern wollen wir auch das Andocken externer Forschungsgruppen an die Hertziana, z. B. ERC (European Research Council)-Projekte, weil sie neue Ideen von außen ans Haus bringen und durch die Kombination verschiedener Expertisen neue Synergien entstehen können.

Stichwort „Synergien durch Zusammenarbeit“: Die Hertziana ist ja dafür bekannt, dass sie hier in Rom eng mit weiteren Auslandsinstituten zusammengearbeitet hat, wie auch mit dem Österreichischen Historischen Institut unter Richard Bösel.

Ja genau. Auch diese Zusammenarbeit muss weiterentwickelt werden. Einige von den klassischen Auslandsinstituten stehen zurzeit sehr unter politischem Druck, hier müssen neue Strukturen erarbeitet werden, um dieses internationale Potential weiter zu entwickeln.

Warum Rom heute?

Diese Frage betrifft uns alle, und wir werden daher auch verstärkt mit Römischen Institutionen zusammenarbeiten,

wie dem MACRO (Museo d'Arte Contemporane di Roma) oder dem MAXXI (Museo nazionale delle arti del XXI secolo). Hier verknüpfen sich mehrere, für die Hertziana neue, thematische Stränge: Unter dem Schwerpunkt „Rome Contemporary“ soll der Forschungshorizont des Instituts in die Moderne und Gegenwart erweitert werden, die Öffnung zum 20. und 21. Jahrhundert programmatisch ausgebaut werden, wie dies meine Kollegin Michalsky mit einem filmwissenschaftlichen Schwerpunkt initiiert hat. Die Kunstgeschichte(n) Roms und auch Italiens wollen wir verstärkt in einem globalen, transkulturellen und geopolitischen Kontext erforschen. In einem Zeithorizont von sechs bis sieben Jahren soll eine groß angelegte interinstitutionelle Zusammenarbeit zum Thema der Römischen Nachkriegskunst aufgebaut werden: Die internationalen Akademien, Museen, Galerien, Sammler, Fotografen, Archive und Künstler sollen eine sehr große Forschungsbasis bilden, um die Akteure von damals sichtbar zu machen. Modellhaft hierfür ist ein Projekt des Getty Research Institutes, das mit dem von Thomas Gaetgens konzipierten Projekt PST (Pacific Standard Time) die Kunst Südkaliforniens in einem großen Ausstellungsfestival beispielhaft auf eine sehr große Forschungsbasis gestellt hat. Für dieses Projekt sind an der Hertziana aktuell Nachwuchsstellen ausgeschrieben. Es geht voran.

Es sieht so aus als wäre die Hertziana nun im 20. Jahrhundert angekommen, und nicht nur das, sondern thematisch auch im 21. Jahrhundert ...

Absolut. Unser diesjähriger Studienkurs in Palermo steht paradigmatisch dafür. Unter dem Titel „Koexistenz im Fluss – Kunst und Architektur in Palermo, vom Mittelalter bis zur Manifesta“ soll ein Dialog zwischen Geschichte und Gegenwart entwickelt werden. Palermo als Hafenstadt war aufgrund seiner zentralen Lage im Mittelmeer seit der Antike immer schon ein Ort des Ineinanderfließens unterschiedlicher Bevölkerungsströme und Kulturen und somit nomadisch geprägt. Durch die aktuellen Migrationsströme über das Mittelmeer, wo an den Küsten Siziliens Migrationsrouten von drei Kontinenten zusammenkommen muss die Frage nach einer gemeinschaftlichen Koexistenz ja neu verhandelt und definiert werden. Genau das macht die diesjährige Manifesta 12 in Palermo,* und wir nehmen das zum Anlass, das Thema „Koexistenz“ aus einer kunsthistorischen Perspektive anzugehen und das künstlerische Erbe der Stadt in wechselseitige Beziehung zu ihrer aktuellen Resonanz im Feld des Expositorischen zu setzen. Damit verbinde ich einen neuen Schwerpunkt mit demjenigen meiner Kollegin Michalsky, die die Hertziana auf Süditalien ausrichtet.

Dass sich die Kunstgeschichte durch ganz aktuelle, künstlerische Fragestellungen verändert, kann ich nur bestätigen. Hier an der Akademie der bildenden Künste in Wien versuchen wir seit einigen Jahren, künstlerische und wissenschaftliche Fragestellungen zu koppeln. Dafür wurden neue Curricula entwickelt, ein PhD in practice und ein Master in Critical Studies konzipiert, um diese Potentiale zu entwickeln. Wird künstlerisch-wissenschaftliches Forschen zukünftig auch Thema an der Hertziana sein?

Ja. Ein Artist-in-Residence-Programm ist geplant, ein erster Künstler, Christoph Keller, hat seine Recherchen in unserem Haus, besonders in unserer Fotothek, im Juni gestartet. Begonnen haben wir mit einer Performance der Schweizer Künstlerin Martina-Sofie Wildberger im Rahmen von „Rome Contemporary“.

Von den Rändern der Kunstgeschichte her lässt sich so vieles hinterfragen, es gibt so viele Schnittstellen zwischen Kunst und Kunstwissenschaft. Die Frage ist nur, wer hier Strukturen schaffen kann und wie man diese organisieren kann.

Dazu muss auch eine neue, digitale Forschungsinfrastruktur konzipiert und implementiert werden. Stichwort *Digital Humanities*. Für eine digitale Kunstwissenschaft wollen wir ein Labor einrichten, in dem Forschende und spezialisierte Techniker_innen neue Technologien und Forschungsformen entwickeln und testen sollen. Auch hier ist das Getty Research Institute in gewisser Weise modellhaft. Digitalisierung bedeutet nicht nur, Altbestände der Bibliothek und Fotothek online zugänglich zu machen, sondern es muss ein vollständiger Informations-Lebenszyklus erschaffen werden. Insbesondere wird das digitale Publizieren datenbankgestützt auf eine ganz neue Qualitätsebene des Peer-Reviewed-, Open-Access- und Linked-Open-Data-Publizierens gehoben. Aus diesem Anlass wollen wir in Zusammenarbeit mit *ScienceMatters* eine neue digitale Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften gründen. Das geht natürlich nicht ohne Partner und hier ist eine Zusammenarbeit mit der Universität Zürich, der ETH Zürich, dem Harvard Center Villa I Tatti und dem Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte bereits in Gang.

Kommen wir zum Schluss noch auf ein Thema zu sprechen, das speziell Wissenschaftlerinnen betrifft. An der Hertziana waren auch immer viele Frauen beschäftigt, aber für viele hatte eine gut angelaufene Karriere irgendwann einen Riss bekommen.

Genau, aber hier unternimmt die Max-Planck-Gesellschaft gerade unheimlich viel, vielleicht auch deswegen, weil sie naturwissenschaftlich, das heißt „männlich“ geprägt ist.

Gleichstellungsmaßnahmen sind wesentliche Instrumente der Personalentwicklung der MPG. Ziel ist es, nicht nur optimale Forschungsbedingungen zu schaffen, sondern auch die Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass mehr Frauen für Führungspositionen gewonnen werden können. Gerade nach der Postdoc-Phase ist es wichtig, Chancen für eine langfristige Karriereplanung zu erhöhen. Das Minerva-Fast-Track-Programm gewährleistet so eine Karriereplanung, indem nach einer Dissertation eine Förderung für maximal drei Jahre vorgesehen ist, um in Anschluss eine eigene Forschungsgruppe zu gründen. Für ein derartiges Programm haben wir uns beworben und waren erfolgreich. Auch die Vereinbarkeit zwischen Beruf und Familie ist in der MPG ein großes Thema. Das Dual-Career Service unterstützt Paare, z.B. bei der Berufung auf Direktorspositionen. Um mehr Rücksicht auf das Familienleben zu nehmen, haben wir uns auch entschlossen, weniger Abendveranstaltungen durchzuführen.

Gibt es eine Quote?

Ja, die MPG hat sich ein Ziel gesetzt und das MPI für Kunstgeschichte trägt ganz gut bei.

Was wäre zum Abschluss unseres Gesprächs noch eine zentrale Botschaft, mit dem ein Direktorat Weddigen charakterisiert werden soll?

Wichtig wäre mir, große Dynamik in die Institution zu bringen, Dynamik internationaler Art, methodischer Art und sozialer Art. Wir müssen schneller auf Entwicklungen reagieren können. Die Hertziana muss ein Katalysator werden und Nachwuchswissenschaftler_innen haben carte blanche!

Vielen Dank! Ich denke, Henriette Hertz würde über diese Perspektiven einer transkulturellen Wissenschaftskultur 4.0 sehr erfreut sein: die Hertziana als produktives „Centrum des cosmopolitischen Geisteslebens der ewigen Stadt“, basierend auf einer zeitgemäßen Informations- und Kommunikationstechnik.

*Vom 16.6. – 4.11.2018 unter dem Titel „The Planetary Garden. Cultivating Coexistence“; <http://m12.manifesta.org/>
www.biblhertz.it

100 Jahre Bibliotheca Hertziana: Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte (Band 1): Die Geschichte des Instituts 1913–2013. Hrsg. von Sybille Ebert-Schiffner unter Mitarb. von Marieke von Bernstorff, München: Hirmer 2013.

100 Jahre Bibliotheca Hertziana: Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte (Band 2): Der Palazzo Zuccari und die Institutsgebäude 1590–2013. Hrsg. von Elisabeth Kieven unter Mitarb. von Jörg Stabenow, München: Hirmer 2013.



University of California, Santa Barbara, Foto: Tropicana Student Living | UCSB & SBCC Residence Halls

The Good, the Bad, and the Ugly.

Zum Status quo der Kunstgeschichte im US-Bundesstaat Kalifornien.

Von *Martina Hesser, Professor for Art History at National University and San Diego State University.*

1992 hatte ich als erste Dissertantin des Instituts für Kunstgeschichte in Wien die Möglichkeit, ein Jahr als Fulbright-Studentin an der University of California Santa Barbara (UCSB) zu studieren. Der Standort lag nahe, da ein Forscherkollege meines Doktorvaters (Konrad Oberhuber) dort unterrichtete. Peter Meller, einer der alten Granden der Kunstgeschichte, war ebenfalls ein Raphael Experte und arbeitete zu diesem Zeitpunkt an Ideen zur Tier-Physiognomie in Italienischen Portraits des 16. Jahrhunderts. Einmal pro Woche fuhr ich hinunter zum Getty Museum, damals noch in der Villa in Malibu, um dort unter der Anweisung von Lee Hendrix Zeichnungen zu studieren.

Für mich war dieser erste Aufenthalt in Amerika wie ein Traum. UCSB liegt an einer kleinen Landzunge direkt am Meer. Bevor die US-Armee in den 1940er Jahren dort ihr Quartier aufschlug, war es ein geheiligter Begräbnisort der dort einheimischen Chumash Indianer. Der Campus ist mit Eukalyptus Bäumen übersät, die nach den nächtlichen Winterregen wie Hustenzuckerln riechen. In den Pausen zwischen den Vorlesungen ging ich gewöhnlich über die Dünen neben der kleinen Lagune direkt zum Strand, um entweder den Surfern oder den zahlreichen Seelöwen beim Plantschen zuzusehen.

Anders als im Wiener Institut für Kunstgeschichte, das damals noch im NIG untergebracht war, war die Bibliothek 24 Stunden am Tag geöffnet. Aus reinem Jux und Tollerei blieb ich nächtelang dort, vergraben in den „stacks“, in einer Ecke lesend, einfach, weil es möglich war.

Nach einem Jahr kehrte ich zurück nach Wien, fing an zu arbeiten, beendete meine Dissertation und schloss den ersten Abschnitt eines Wirtschaftsstudiums an der WU ab.

Ende der 1990er Jahre lernte ich meinen Mann kennen, einen US-Navy-Offizier. Wir heirateten im Jahr 2000 und ich übersiedelte wieder einmal nach Amerika. Nach vielen berufsbedingten Ortswechselln ließen wir uns 2006 in San Diego nieder. Als ich zu diesem Zeitpunkt anging, mich nach Jobs umzuschauen, fand ich die Situation etwas anders vor, als Jahre früher in Santa Barbara.

Ich bewarb mich bei vierjährigen Schulen (universities) und bei zweijährigen Schulen (colleges), traf mich mit Kollegen und fing an, Teilzeit an einigen Schulen zu unterrichten. Mit meinem Studienabschluss aus Wien war ich eine Exotin, die für vieles „überqualifiziert“ war. Ausländische Studienabschlüsse werden vielerorts schräg beäugt, vor allem bei zweijährigen Schulen, wo die „minimum qualification“ lediglich ein Magisterabschluss ist.

Ein Spezifikum, das bei vielen „Schulen“ hier dezidiert anders ist als in Europa, ist die Ansiedlung von Kunstgeschichte in Kunstschulen. An vielen Universitäten in Europa ist die Kunstgeschichte ein geisteswissenschaftliches Fach, zusammen mit Humanistik, Philologie und Philosophie. An vielen Schulen in Amerika ist sie in „studio arts“ beheimatet. Dies treibt oft wilde Blüten und es werden beispielsweise Tanz oder Bewegungstherapie von einem Dekanat zusammen mit Kunst und Kunstgeschichte verwaltet. Dieses Detail hat weitreichende Folgen. Der Dekan an einer Universität in San Diego, selbst Bewegungstherapeut, hat die Anzahl der Kunsthistoriker von sieben auf einen reduziert. Begründung war, dass all diese Intellektuellen doch nicht mehr nötig seien, „wo es doch über alles schon so viele Bücher gibt.“

Bei Bewerbungsgesprächen sitzt man des Öfteren vor einer Kommission, die aus Bewegungstherapeut_innen, Videokünstler_innen, Maler_innen und „diversity members“ besteht. Oft ist nicht eine einzige Kunsthistoriker_in in der Kommission, was in einem meiner Bewerbungsgespräche zu einem skurrilen Wortwechsel führte. Kommissionsmitglieder waren zum Beispiel der Ansicht, dass es nicht so schwer sei, Kunstgeschichte zu unterrichten. Das könne doch jeder halbwegs gebildete Künstler leicht tun. Ich meinte dann, ob es für mich demnach auch möglich wäre, eine Malereiklasse zu unterrichten, was aber vehement verneint wurde.

Problemzone Identitätspolitik

In den letzten zwanzig Jahren ist an vielen Universitäten und Colleges im Fahrwasser der Postmoderne ein rasanter Aufstieg eines Anti-Intellektualismus festzustellen. Dieser Geisteswandel geht m.E. Hand in Hand mit dem Aufstieg einer ignoranten Identitätspolitik (*identity politics*), welche die Gesellschaft in immer kleiner werdende und miteinander konkurrierende Gruppen zersplittert und somit „social justice warriors“ produziert. Wichtig ist vor allem, dass man sich zu einer der Gruppen bekennt, wobei die Schwierigkeit jene ist, dass diese ständig wechseln und, dass man sich in sinnentleerte Scheingefechte begibt. Speziell die humanistischen Fächer haben sich in den letzten zwei Jahrzehnten in die Bedeutungslosigkeit hochgesteigert, mit „safe spaces“ und Themenstellungen, die nur mehr für einige wenige Randgruppen interessant sind.

Oft hört man auch, dass Universitäten mit ihrer Einstellungs politik versuchen, vom „elitären Eurozentrismus“ wegzukommen. Wichtig ist, dass Kandidat_innen einer „minority“ angehören und sich mit einer möglichst exotischen Zwerggruppe identifizieren lassen. Die Präsidentin eines Colleges, selbst Koreanerin, erklärte mir bei einem Bewerbungsgespräch einmal, dass sie „starke Frauen“ nicht leiden kann und dass ihre Aversion „kulturell“ bedingt sei. Eingestellt wurde schlussendlich ein männlicher, weißer Kandidat mit mormonischem Bekenntnis, der lediglich „minimum qualifications“, sprich einen Magistergrad hatte, während fünf weibliche Kandidaten, alle sowohl mit Magister- als auch Doktorgrad ausgestattet, nicht zum Zug kamen. Diese und ähnliche Szenarien sind nicht selten. Gründe dafür könnten sein, dass künstlerische Studien einen hohen Frauenanteil aufweisen und auch, dass eine Kandidat_in mit Magistergrad einer Universität um zirka 30% billiger kommt als mit Doktorat. Doktoranden steigen im Allgemeinen mit einem höheren Gehalt ein. Oft wird damit gerechnet, dass jemand mit Magistergrad und einer

Vollzeitbeschäftigung die jahrelangen Strapazen eines Doktoratsstudiums nicht auf sich nehmen wird.

So kommt es des Öfteren vor, dass die Vollzeitstellen der Fakultäten mit Personen besetzt sind, die kein Interesse daran haben, eine umfassend und international gebildete, eventuell mit mehrfachen Universitätsabschlüssen ausgestattete Kandidat_in als Kolleg_in zu bestellen. Sie würden sich damit selbst in den Schatten stellen. Diese werden dann Teilzeit-Angestellte, die für zirka 50% des Gehalts eines Vollzeit-Angestellten dieselbe Arbeit verrichten, ohne Pensionsanspruch oder Krankenversicherung. Universitäten sind an sich durch ihre Statuten dazu veranlasst, mindestens 51% der Unterrichtenden als Vollzeit-Angestellte zu beschäftigen. Diese Regeln werden aber vielerorts nicht eingehalten. Teilzeit-Angestellte („adjuncts“) arbeiten in den Schützengräben der hohen Bildung und vielfach ohne soziale Auffangnetze. Aber es gibt auch Licht am Ende des Tunnels für Menschen, die keinen „klingenden“ Namen, berühmte Verwandte in der Kunstbranche oder unabhängiges Vermögen besitzen.

Netzwerke

Neben der Mitgliedschaft bei nationalen und internationalen Interessensvertretungen bin ich auch Mitglied bei regionalen Kunst- und Kulturvereinigungen (zum Beispiel SECAC, South Eastern College Art Association, um nur eine zu nennen). Diese kleineren Vereinigungen fördern einen regen Gedankenaustausch unter ihren Mitgliedern, veranstalten interessante Konferenzen und publizieren ihre eigenen Journale. Die meisten Publikationen, bei denen ich mitgearbeitet habe, gehen auf solche, stark auf freiwillige Mithilfe angewiesenen Organisationen zurück. Die persönlichen Kontakte, die ich in diesem Rahmen geknüpft habe, haben mir in vieler Hinsicht weitergeholfen. Oft suchen diese Institutionen Vorstandsmitglieder und wer sich auch nur ein bisschen engagiert, für den tun sich oft neue Möglichkeiten auf. Auf diese Weise habe ich einige Jobs bekommen. Ich habe auch meine Vorliebe für das Online-Unterrichten entdeckt, was vielfältige weitere Möglichkeiten eröffnet.

Im Allgemeinen wäre festzustellen, dass die postmoderne Identitätspolitik mit ihrer Aversion für Wissen, wissenschaftliche Methodologien und Logik jetzt auch im akademischen Bereich mehr und mehr diskutiert und in Frage gestellt wird. Stimmen gegen diese und andere selbstaufgelegte Verdummungsstrategien werden lauter. Menschen wie Camille Paglia, Sam Harris, Stephen Pinker oder Jordan Peterson haben bereits angefangen, die Alarmglocken zu läuten. ■

Wie kommt die Kunstgeschichte in die Schule?

Eine Stellungnahme des VöKK-Vorstands zur problematischen Lehrer_innenausbildung im Unterrichtsfach Bildnerische Erziehung an der Akademie der bildenden Künste Wien.

Kunstgeschichte ist weder in Österreich noch in Deutschland ein selbständiges Schulfach. Und auch in anderen Ländern, wie z.B. in Italien, müssen immer wieder Initiativen gestartet werden, um auf die historische, semantische, soziale, wirtschaftliche und strategische Bedeutung des Unterrichtsinhalts Kunstgeschichte hinzuweisen.¹ Die Kunstgeschichte als geisteswissenschaftliches Reservoir kann durch unterschiedlichste Themenstellungen Grundlagenarbeit leisten, um den Schüler_innen in einer vom Erbe der kunst- und kulturwissenschaftlichen Epochen geprägten Umgebung die Fähigkeit zur Orientierung einerseits und kritischen Reflexion andererseits zu vermitteln.

Es scheint, als gäbe es hinsichtlich der Bedeutung und Tragweite der Kunstgeschichte bzw. Kunstwissenschaft für gesellschaftspolitische Belange ein großes Manko in der Öffentlichkeit wie auch in manchen Fachgremien. Die vielfältigen Analysewerkzeuge, welche Wahrnehmung, Beschreibung und Interpretation von Artefakten betreffen, wurden seit Beginn des Fachs als akademische Disziplin nicht nur für die Untersuchung von Kunstobjekten, sondern auch für das Verständnis vielfältiger Bildkulturen in historischen und aktuellen Gesellschaften entwickelt. Die Bedeutung der Bilder als zentrales Kommunikationsmittel im Mittelalter, aber auch der hochkomplexe Umgang mit Bildern in den zeitgenössischen Medien, sind nur zwei Beispiele dafür, wie wichtig die breite Anwendung fundierten Wissens und fundierter Methoden sind, um diese Phänomene zu verstehen. Die Grundlagen dieses Wissens müssen idealerweise bereits in der Schule vermittelt werden.

Eine Kolleg-Forschergruppe an der Freien Universität Berlin erprobt einen neuen, übergreifenden Ansatz im Rahmen von „BildEvidenz, Ästhetik und Geschichte“ durch das Projekt „Bildung durch Bilder“. ² Unter der Leitung des Kunsthistoriker Klaus Krüger vermitteln Kunsthistoriker_innen und Fachdidaktiker_innen der FU gemeinsam Bild- und Medienkompetenz an Schulen in Berlin und Brandenburg. Seit Anfang 2015 wurden rund 25 Einzelprojekte mit etwa 600 Schüler_innen durchgeführt. Neben der ästhetischen Wirkung der Bilder werden auch geschichtliche, kulturelle und gesellschaftliche Dimensionen vermittelt und kritisch hinterfragt. Der alarmierenden Verdrängung von kunsthistorischen Themen aus der Schule wirken auch Bestrebungen des Fachforums „Kunstgeschichte und Bildung“

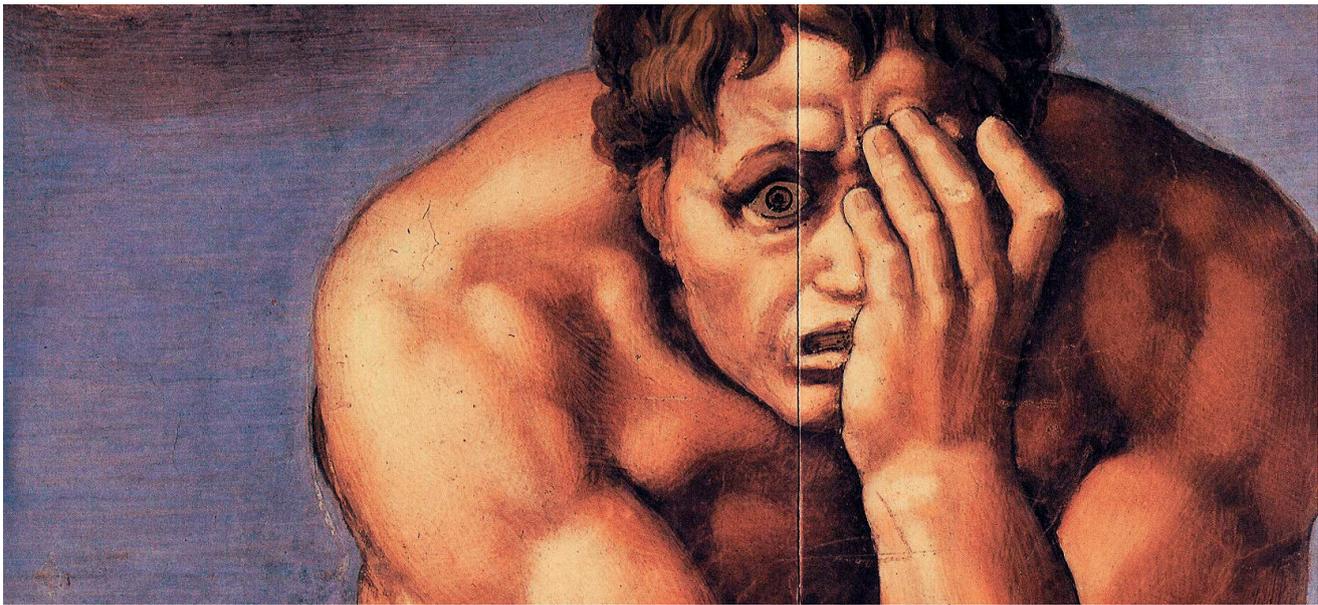
des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker entgegen, das diese Problematik seit 2009 in seiner vollen Tragweite thematisiert.³

Tu felix Austria

Nun: Wie kommt Kunstgeschichte in die österreichischen Schulen? Der Lehrplan der AHS und NMS weist kein eigenes Fach Kunstgeschichte aus und sieht vor, diese im Rahmen der Bildnerischen Erziehung zu vermitteln. Und das ist nun der springende Punkt, denn Kunstgeschichte soll von den Lehrer_innen vermittelt werden. Als Schüler_in kann man in Österreich das Glück haben, an gut ausgebildete Lehrer_innen zu geraten, die in der Lage sind, einen fundierten Kanon der Kunstgeschichte als Grundlage für weitere Diskursbereiche zu vermitteln.

Die gerade wieder vor Ende des Schuljahres aktuelle Matura hat den Wissenskanon Kunstgeschichte für das maturable Fach Bildnerische Erziehung als geeignet für Abfragen von Kompetenzen und überprüfbares Wissen anerkannt. Die oft konfliktreich diskutierte Zentralmatura hat so Kunstgeschichtewissen indirekt aufgewertet. Auf Kosten der künstlerisch-praktischen Anteile im Unterricht der Sekundarstufe II wurden Umfang und Vertiefung der kunsthistorischen Anteile des Unterrichts erweitert – dies kann freilich kritisch gesehen werden im Sinne der schwindenden Praxisanteile und wird auch oft von Lehrenden und Schüler_innen beklagt. Andererseits werden damit kunstgeschichtliche, kultur- und gesellschaftswissenschaftliche Komponenten in die Lehrpläne der Schulen integriert, die Grundkompetenzen stärken und auf viele andere Lern- und Lebensbereiche Einfluss haben.

Seitens der Lehrer_innen-Ausbildung ist eine kunsthistorische Grundausbildung österreichweit Standard und in den meisten *Curricula* der Angebote im Künstlerischen Lehramt vorgesehen. Alleine an der ältesten Kunstakademie Mitteleuropas scheint man die Kompetenzen der Kunstwissenschaften nicht sehr zu schätzen: An der Akademie der bildenden Künste Wien, die gerade ihr 325-jähriges Bestehen gefeiert hat, wird die Vermittlung von Kunstgeschichte als Beiwerk gesehen, fast möchte man sagen, vernachlässigt, wie auch der Qualitätssicherungsrat für Pädagog_innenbildung bei seiner Begutachtung der *Curricula* für die Bachelorstudien „Kunst und Bildung – Unterrichtsfach



Michelangelo, Detail aus dem Jüngsten Gericht, Sixtina, Vatikan
 Foto: <http://www.insegnarestoriadellarte.com>

Bildnerische Erziehung“ und „Gestaltung im Kontext – Unterrichts-fach Werken“ mehrfach feststellte.

Was aber tun, wenn Studierende in ihrer universitären Ausbildung wenig bis keine kunstgeschichtliche Vorbildung bekommen und sich, sobald sie ins pädagogische Berufsleben eintreten mit der Realität konfrontiert sehen, die Kunstgeschichte im Eigenstudium nachholen zu müssen, wie dies von Berufseinsteiger_innen berichtet wird. Um den Ansprüchen der schulischen Lehrpläne und dem Ziel, Schüler_innen verantwortungsvoll an die Hochschulreife im Fach Bildnerische Erziehung heranzuführen, gerecht zu werden, bedarf es fundierter Kenntnisse. In anderen künstlerischen Lehramtsfächern, z.B. Musikerziehung käme niemand auf die Idee, die gesamte Musikgeschichte auszusparen. Wie kommt es, dass dies in der Bildnerischen Erziehung so leicht argumentierbar scheint? Offenbar hat hier auf universitärer Ebene die Kultur eines missverständlich als kritische Theorie behaupteten Bildungsbegriffs mit der Kritik an der patriarchal geprägten Kunst- und Kulturgeschichte gemeint, man könne auf das Vermitteln und die Auseinandersetzung mit deren Inhalten verzichten. Die Folgen sind möglicherweise ein neuer Analphabetismus in Bezug auf methodische und ikonographische Ressourcen der kunstgeschichtlichen Lehre im sekundären Bildungsbereich.

Gerade findet eine aktuelle Diskussion der Implementierung einer digitalen Grundbildung im Schulsektor ab Herbst 2018 statt, die Schüler_innen mit einer kritischen Auseinandersetzung des digitalen Medienwandels in Bezug auf Wissens- und Handlungskompetenzen ausstatten soll. Wäre Wissen um die kunst- und kulturgeschichtlichen Grundlagen unserer immer stärker durch

Medientechnologien geprägten Kultur in diesem Zusammenhang nicht besonders hilfreich? Die methodologischen Zugänge geistes- und kulturwissenschaftlicher Disziplinen wie der Kunstgeschichte sind im Hinblick auf einen als Bild- und Medienkompetenz bezeichneten Aufgabenbereich der Bildnerischen Erziehung eine Schlüsselkompetenz. Denn der aktive Dialog zwischen der Kunst der Gegenwart und der Vergangenheit ermöglicht uns, die Gesellschaft, in der wir leben, und die Gegenstände, deren wir uns bedienen, zu formen und zu verstehen.

Was tun?

Das sinnvollerweise geforderte Desiderat, Pädagog_innen der „Allgemeinbildung“ entsprechend verantwortungsvoll auf die Aufgabe im Schuldienst vorzubereiten, muss nicht weiter argumentiert werden. Die Vermittlung von Kunstgeschichte aber muss aufgewertet und so in die *Curricula* integriert werden, dass Studierende die Ausbildungsinstitutionen so verlassen, dass sie die auf sie zukommenden Aufgaben gut meistern können. Mit all der Brüchigkeit, welche eine Professionalität immer mit sich bringt, haben Absolvent_innen das Anrecht auf eine Basis, auf die sie bauen können, um sich ihre eigenen Erkenntnisse aufgrund des Wissens zu erarbeiten. Dieses Wissen zu liefern, ist Aufgabe einer Ausbildung. Die Erkenntnisse sind für die Absolvent_innen noch Arbeit genug.

- 1 <http://www.insegnarestoriadellarte.com/2018/05/01/storia-dellarte-la-grande-estinta-delle-scuole-italiane/> [27.5.2018]
- 2 <http://bildevidenz.de/> [28.5.2018]
- 3 <http://www.kunsthistoriker.org/bildung.html> [27.5.2018]



Iftikhar Dadi & Elizabeth Dadi, *Roz o shab*, 2018, Neon, mixed media, site specific installation in Summer Palace, Lahore Fort.
Foto: Simone Wille

Lahore Biennale 01

Eine grenzüberschreitende, transnationale Initiative.

Von Simone Wille, Universität Innsbruck, Leitung des FWF-Projekts „Patterns of Trans-regional Trails. The materiality of art works and their place in the modern era. Bombay, Paris, Prague, Lahore, ca. 1920s to early 1950s.“

Pakistan ist jung. 1947 im Zuge der Dekolonisierung Südasiens gegründet existierte das Land zunächst zweigeteilt als West- und Ostpakistan.¹ Durch die Teilung oder die sogenannte *Partition* von 1947 verblieb in Pakistan so gut wie keine institutionelle Infrastruktur. Von einer Kunstszene kann überhaupt nicht geredet werden. Obwohl Lahore – die kulturelle Hauptstadt des

Landes – zwei Kunstschulen hatte, war die Situation dort nicht viel besser als in der provisorischen Hauptstadt Karachi, denn viele Künstler_innen, Professor_innen und Student_innen emigrierten zum Zeitpunkt der Teilung. Das Heranbilden von Schlüsselinstitutionen wurde somit ein großes und deklariertes Unterfangen in den ersten beiden Dekaden seit der Unabhängigkeit.

1958 wurde die vormals koloniale Mayo School of Arts in Lahore neu organisiert und aufgewertet als *National College of Arts* (NCA). Unter Mitwirkung des Künstlers Shakir Ali (1916-75), der sich 1951 in Pakistan niederließ, nachdem er schon sehr früh grenzüberschreitend in Delhi, Bombay, London, Paris und Prag verweilt, wurde das NCA zu einer Institution, welche die formelle künstlerische Moderne beharrlich und bis weit in die 1980er und sogar darüberhinaus kultivierte und pflegte.

Für junge Künstler boten die „formalistischen Gewissheiten der Moderne“² wenig Raum, um beispielsweise auf die prekären politischen Umstände, wie die zunehmende Islamisierung in der Politik, zu reagieren. Die Künstlergeneration, die in den 1990er Jahren tätig wurde, fand daher neue Wege, um auf aktuelle Entwicklungen zu antworten.

Eine schematische Zusammenfassung der Kunstentwicklung birgt immer die Gefahr der Vereinfachung, trotzdem kann man in den vergangenen zwei Dekaden zwei prägnante Entwicklungen ausmachen: eine fortlaufende Befragung und Beschäftigung mit Tradition sowie die Erkundung des Populären oder des Alltäglichen. In der von den indischen Großmoguln (1526–1858) kulturell stark beeinflussten Stadt Lahore sind Traditionsbezüge in der bildenden Kunst vor allem durch die neue Miniaturmalerei sichtbar und ausgeprägt. Das NCA bietet als einzige Institution im südasiatischen Raum die Miniaturmalerei, für die man im Fachbereich heute den Terminus Buch- oder Albummalerei bevorzugt,³ im Masterprogramm an. Im starken Kontrast dazu wird die künstlerische Produktion in Karachi durch lokale Herausforderungen, wie enormes Wachstum, kommerzielle Energie und populäre Ästhetik sowie Migration und städtischen Zerfall beeinflusst, die sich zunehmend auch auf das diskursive Feld übertragen. In den 1990er Jahre wurden landesweit eine Reihe von Einrichtungen für die bildende Kunst etabliert. Die 1989 gegründete *Indus Valley School of Art and Architecture* (IVSAA) in Karachi spielte eine wichtige Rolle und wurde zum Diskussionsforum für eine heranwachsende und kritische Künstlergeneration. Netzwerke, wie die von Künstlern geleitete *VASL Artists' Association*, sorgen darüber hinaus seit 2001 für regionalen und internationalen Austausch und haben dadurch die lokale Kunstlandschaft nachhaltig mitbeeinflusst.

Pakistanische Künstler nehmen seit den 1950er Jahren rund um den Globus an Biennalen teil. Bereits 1987, unter der Militärherrschaft von General Zia-ul-Haq (1977/78–1988), wurde in Lahore die erste Biennale inauguriert. Innerhalb der letzten sechs Monate kam Pakistan

gleich zu zwei Biennalen: die erste Karachi Biennale vom 22. Oktober bis 5. November 2017 und die Lahore Biennale 01 vom 18. bis 31. März, 2018.

Während die Karachi Biennale relativ unkonventionell und erfolgreich über die Bühne ging, gab es in Lahore im Vorfeld eine Reihe von Turbulenzen. Der Künstler Rashid Rana (lebt und arbeitet in Lahore), der bereits Anfang 2016 als künstlerischer Leiter das Ruder in die Hand nahm und rund um den Globus jettete, um die Biennale zu bewerben, legte sein Amt im vergangenen Sommer überraschend nieder, nachdem er sich mit dem Vorstand wegen finanzieller Angelegenheiten zerstritten hatte. Dass unter den gegebenen Umständen eine passable Biennale zustande kommen konnte, ist das Verdienst einer Reihe Einzelner, wie der Künstlerin Ayesha Jatoi, dem in Cornell tätigen Professor und Künstler Iftikhar Dadi sowie eines erweiterten Teams rund um die Direktorin Qudsia Rahim.

Lokale Voraussetzungen

So, wie die 21-Millionen-Metropole Karachi ist auch Lahore (11 Mio. Einwohner) enormen städtischen Veränderungen ausgesetzt. Einige dieser monströsen Infrastrukturprojekte rücken dem kulturellen Erbe der Stadt verdächtig nahe, haben diesem teils irreparable Schäden zugefügt. Lokalpolitische Einflussnahme, Machtverteilung im Zusammenhang mit sektiererischen Maßnahmen stehen dabei an der Tagesordnung. Insofern war das schwierige und erklärte Ziel der Biennale, Kunst aus den Studios und den Galerien zu holen und im historischen und postkolonialen Lahore zu platzieren, ein bedeutender Schritt, nicht zuletzt um die Vielschichtigkeit der Stadt zu thematisieren. Viele zeitgenössische Künstler antworten in ihren Arbeiten auf diese konfliktreichen Realitäten und, da es bei diesen Auseinandersetzungen nicht immer um den vom westlichen Betrachter erwarteten religiösen und terroristischen Konflikt geht, passen solche Arbeiten auch nicht immer in messbare Kategorien.

Historische Bezüge, postkoloniale Aufarbeitung, kritische Betrachtungen

Aisha Khalid's (lebt und arbeitet in Lahore) ortsspezifische Installation in dem 1635 erbauten Shahi Hamam – erst kürzlich vorbildlich mit Hilfgeldern der Agha Khan Foundation restauriert – nimmt die eklatante Urbanisierung als Anlass und platziert unter der gefliesten Kuppel

im Baderaum des historischen Gebäudes einen über- großen Spiegel. Die originale Deckendekoration wurde dadurch optisch nach unten versetzt, eine Umarmung von Himmel und Hölle sozusagen. Diese Idylle wird von orangen Klebebändern, welche die Oberfläche des Spiegels mehrmals teilen, unterbrochen. Eine direkte Referenz zum Bau des Infrastrukturprojekts der Orange Line Metro ist naheliegend. Manisha Gera Baswani's (lebt und arbeitet in Delhi) Projekt *Postcards from Home*, ebenfalls zu sehen im Shahi Hamam, erinnert an 47 indische und pakistanische Künstler_innen und die von ihnen über- lieferte Erfahrung mit der schmerzlichen Teilung Süd- asiens 1947.

Am anderen Ende der Altstadt, innerhalb des Kom- plexes des Lahore Fort, installierte sich für die Dauer der Biennale eine Gruppe von 24 Student_innen der Minia- turklasse des NCA unter der Regie des international er- folgreich tätigen Künstlers Imran Qureshi (lebt und ar- beitet in Lahore). Innerhalb verzierter Nischen konnten tausende Besucher des Lahore Forts mit den Student_in- nen in Konversation treten. Die Tatsache, dass die neue pakistanische Miniaturmalerei national wie auch inter- national auf Erfolgskurs steht, verweist auf das Potent- ial des antiquierten Genres, kulturell unterschiedliche Ikonografien und Bildkompositionen innerhalb eines Bildraums in Symbiose zu bringen. Die zeitgenössische Miniaturmalerei bezieht sich dabei explizit auf den Ek- lektizismus und die religiöse Toleranz zu Zeiten der Mo- guln und hinterfragt dabei die Instrumentalisierung der Politik, welche diese Werte stark bedroht.

Auf ähnliche Weise argumentierend installierte das Awami Art Collective (Mitglieder leben und arbeiten in Lahore) vor einem LED-Portrait des Staatsgründers an einer wichtigen Straßenkreuzung der Stadt grüne und weiße Laserstrahlen. Die Farben beziehen sich auf die Landesfahne und symbolisieren mittels grün die musli- mische Majorität und mittels weiß die Minoritäten des Landes. Obwohl das Portrait des Staatsgründers häufig als Emblem von Nationalismus herangezogen wird, pre- digte dieser stets die Rechte von Minoritäten: Eine Vi- sion, die meist tragisch missachtet wird. Leider wurde diese Installation auf Grund fehlender finanzieller Mit- tel schon nach wenigen Tagen entfernt.

Im nahegelegenen Sommerpalast des Lahore Forts waren neben Videoarbeiten von Shirin Neshat und Amar Kanwar eine raumgreifende Neon-Installation von Iftikhar Dadi & Elisabeth Dadi (leben und arbeiten in Ithaca, USA) zu sehen. Während sich die Neonröhren von *Roz o shab* (Tag und Nacht) von außen kommend, an dickem Mauerwerk vorbei in das Innerste des dunklen

und kühlen Palasts schlängelten, evozierten diese einen Raum versetzt in endloser Zeitlichkeit, eingetaucht in Poesie und konfrontiert mit einem Hauch von Popkultur.

Im Lahore Museum installierte Bani Abidi's (lebt und arbeitet in Berlin) rund um die museumseigene Sta- tue der Königin Victoria die aus acht Lautsprecherbo- xen bestehende Arbeit *Memorial to Lost Words* (2016). Die Toninstallation gedenkt mittels Volksliedern einer Mil- lion indischer Soldaten, die während des 1. Weltkriegs im weit entfernten Europa kämpfen mussten. Die Arbeit erfreute sich enormer Popularität, denn die pakistani- schen Besucher des Museums, die kaum Erfahrung mit zeitgenössischer Kunst haben, konnten dem Wortlaut der punschabischen Gesänge im Detail folgen.

Ayesha Jatoi (lebt und arbeitet in Lahore) setzte sich mit der hauseigenen Sammlung von Pahari Minia- turen⁴ auseinander und thematisierte deren historisch räumliche Einteilung von Text und Bild in einer Serie von Arbeiten auf Papier. Demzufolge kann die Neo- arbeit *The illuminated page* (2018) auch als Antwort auf das „illuminierte Manuskript“ verstanden werden, die die konzeptuelle Grundlage einer klassischen Mogul Buchmalerei offenlegt.

Eine weitere Reihe von in situ Arbeiten waren im Park „Bagh-e-Jinnah“, dem botanischen Zentrum Laho- res, zu finden und gleich gegenüber, im Alhamra Art Centre, fand man sich mit sehr unterschiedlichen Ar- beiten konfrontiert, wie jene von Naila Mahmood (lebt und arbeitet in Karachi), die mittels einer liebevollen Foto/Text-Hommage über Küchen im innersten Kara- chi auf die weitläufige Problematik urbaner Enge ein- geht, oder Naeem Mohaiemen's (lebt und arbeitet in New York und Dhaka) mehrteiliger Videoinstallation *Two Meetings and a Funeral*, welche vergangenes Jahr während der documenta 14 zu sehen war.

Während der große Teil dieser ca. 50 Künstler um- fassenden Biennale kaum kuratiert war, konnte man man in einem alten Wohnhauskonglomerat in der Alt- stadt dem Mubarak Haveli, eine sehr sensibel konzipier- te Schau der Künstlerin und Kuratorin Mariah Lookman (lebt und arbeitet in Lahore und Colombo) entdeckten. Lookman zeigte mittels Arbeiten von Lala Rukh (Laho- re, 1948–2017), Zahoor ul Akhlaq (Lahore, 1941–1999) und jüngeren Künstler_innen, die in Südasien leben, dass die künstlerische Sprache der Abstraktion politische Phä- nomene und ethisches Engagement im weitesten Sinne zum Ausdruck bringen kann.

Das Academic Forum, konzipiert und geleitet durch Iftikhar Dadi, war eine wichtige Plattform, die während der Dauer der Biennale täglich Workshops und Vorträge



Ayesha Jatoi, *The illuminated page*, 2018, Neon, site specific installation, Lahore Museum.
Foto: Ayesha Jatoi

internationaler Theoretiker und Kuratoren im Dialog mit lokalen Institutionen und Künstlern veranstaltete und dadurch einen öffentlichen Diskurs weit über die Grenzen Pakistans hinaus ermöglichte.

Die Lahore Biennale 01 hat der lokalen Kunstszene für die kurze Dauer von zwei Wochen die Möglichkeit geboten, einen Teil des Stadtraums kurzfristig zu erobern, und einheimischen wie auch internationalen Besuchern etwas vom Potential der künstlerischen Vielfalt des Landes näher gebracht. Im politisch äußerst volatilen Umfeld Pakistans kann dies durchaus als Meisterleistung gesehen werden.

- 1 Aus Ostpakistan wurde 1971 in einem blutigen Secessionskrieg Bangladesch.
- 2 Nancy Adajania, *The Thirteenth Place. Positionality as Critique on the Art of Navjot Altaf*, Mumbai: The Guild, 2016, S. 31. Ich entlehne diese Formulierung von Nancy Adajania, die diese benutzt um die Frustration der Künstlerin Navjot Altaf zu beschreiben, die sich im Indien der 1970er Jahre in einer ähnlichen Situation sieht.

- 3 Siehe beispielsweise Ebba Koch, "Visual Strategies of Imperial Self-Representation: The Windsor Pādshāhnāma Revisited", *The Art Bulletin*, 99:3, S.93-124. Koch erklärt, dass Historiker des Fachbereichs islamischer Kunst diese Terminologie bevorzugen, weil diese kleinformatischen Bilder entweder als Illustrationen in Büchern zu finden sind oder als einzelne Arbeiten in Alben geklebt wurden.
- 4 Die Pahari Malerei stammt aus dem Himalaya-Vorgebirge Nordwestindiens und wurde vor allem im 18. und 19. Jahrhundert von kunstverständigen Fürsten in Auftrag gegeben. Das Museum Rietberg in Zürich besitzt eine beachtliche Sammlung an Pahari Miniaturen.

START UP: Figuren des Geleits.

Die Schlossbrücke Karl Friedrich Schinkels im Kontext europäischer Brückenskulpturenprogramme

Von Caroline Mang, Sir-Ernst-Gombrich-Nachwuchspreisträgerin 2017



Detail des Skulpturenprogrammes der Schlossbrücke in Berlin, Skulpturengruppe „Der junge Held wird von Athena beschützt“, Gustav Blaeser, 1854, Foto: Andres Imhof, CC BY-NC-ND 3.0 DE, URL: <https://www.kudaba.de/>.

Skulpturen, die auf Brücken stehen, dienen dazu, den Weg über das Wasser zu sichern und die Passanten zu begleiten. Daraus ergeben sich verschiedene formale wie inhaltliche Traditionen von Brückenskulpturenprogrammen, die sich an Brückenbauten im europäischen Raum entwickeln und die Thematik des Geleits stets neu verhandeln. Das von dem Architekten Karl Friedrich Schinkel ab 1819 konzipierte Skulpturenprogramm der Schlossbrücke in Berlin führt einerseits verschiedene Traditionen derartiger „Geleit-Figuren“ zusammen und weist andererseits auf Entwicklungen

des fortschreitenden 19. Jahrhunderts voraus. Insofern nimmt es eine Schlüsselposition in der Geschichte europäischer Brückenskulpturenprogramme ein. In der Forschungsgeschichte ist durch die Monografie von Peter Springer lediglich die Genese dieses Brückenprojektes aufgearbeitet worden. Demgegenüber ist allerdings eine Einordnung der Brücke in die Tradition von Brückenskulpturenprogrammen bislang ausgeblieben.

Die monumentalen Brückenbauten der Städte Prag und Rom, deren Sichtung Schinkel im Rahmen seiner ersten Italienreise (1803–05) sowohl grafisch als auch schriftlich dokumentiert, erweisen sich als zentrale Vorbilder der Berliner Schlossbrücke. Daneben können Traktate, die seit dem 18. Jahrhundert im Anschluss an die Antike verstärkt den Brückenbau und seinen plastischen Schmuck in den Vordergrund stellen, als Ideenangebot für das Brückenskulpturenprogramm Schinkels ausgemacht werden.

Vergleichbar mit den Skulpturenprogrammen der Karls- und Engelsbrücke greift das Skulpturenprogramm der Berliner Schlossbrücke die Idee von Geleitfiguren auf, die auf der Brücke die Thematik des Schutzes verhandeln. Ikonographisch wird dafür die literarische Tradition der Homer-Philologie, deren Anfänge bis ins 18. Jahrhundert zurückreichen, produktiv gemacht. Dabei werden zeitgenössische Illustrationen des Helden Achill und seiner Schutzgöttin Athene aufgegriffen und zugleich modifiziert.

Neu gegenüber den prominenten Vorbildern ist dabei, dass das Programm der Schlossbrücke nicht länger den ideellen Schutz der Brücke – den bislang oftmals Brückenpatrone gewähren sollten – zum Inhalt hat. Vielmehr wird die Brücke im 19. Jahrhundert zu einem Ort, an dem man per se den erfolgreichen Schutz des Territoriums memoriert. Damit antizipiert das Skulpturenprogramm Schinkels in der Geschichte von Brückenskulpturenprogrammen inhaltlich auch Tendenzen der für spätere Brücken des 19. Jahrhunderts charakteristischen Nutzungsform. Indem das Skulpturenprogramm über die Darstellung von idealisierten Helden in mythologischer Gewandung an die erfolgreichen Befreiungskriege erinnert, leitet es zu der später häufig auftretenden

Ausstattungsform der Brücke als Anbringungsort für Denkmäler von historischen Persönlichkeiten des Militärwesens über. Derartige Ausstattungskonzepte finden sich etwa in der Zeit der Restauration auf der damals als Pont Louis XVI. bezeichneten Brücke in Paris, ebenso in den ursprünglichen Plänen für die in Wien im Jahr 1854 eröffnete Elisabethbrücke sowie auf der gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstandenen Langen Brücke vor dem

Potsdamer Stadtschloss. Die Statuen dieser "Feldherrnbrücken" memorieren einerseits territoriale Auseinandersetzungen und fügen der Thematik des Schutzes somit eine nationale Ausprägung hinzu – andererseits setzen sie Feldherren als Exempla virtutis in Szene und fordern somit prospektiv deren Nachahmung ein. ■

„The Art Market Dictionary (AMD)“

Call for Authors

Das „Art Market Dictionary (AMD)“ ist das erste Nachschlagewerk zum internationalen Kunsthandel im 20. und 21. Jahrhundert. Es entsteht derzeit in englischer Sprache unter Mitwirkung von fünfzehn "Section Editors", mehr als dreihundert Autor_innen und einem renommierten internationalen Fachbeirat im de Gruyter Verlag, Berlin. Partnerinstitutionen sind u.a. das Getty Research Institute, das Zentralinstitut für Kunstgeschichte, das Forum Kunst und Markt an der TU Berlin und das Belvedere Research Center. Eine Vernetzung mit dem Lexikon der Österreichischen Provenienzforschung (LÖPF) ist vorgesehen.

Die Einträge des Art Market Dictionary behandeln Galerien, Händlern, Auktionshäusern und Kunstmesse. Sie enthalten eine Vielfalt von Informationen wie Stammdaten, einen Überblick über die Firmengeschichte, Beziehungen mit namhaften Künstlern und Sammlern sowie Informationen zu Ausstellungen, Bibliographien und Hinweise auf Archivalien. Die Geschichte

des Kunstmarkts wurde über lange Jahre vernachlässigt – sie birgt daher viel versunkenes, jedoch potentiell wichtiges Wissen. Daher verzeichnet das AMD nicht nur herausragende Akteure wie Ambroise Vollard, das Dorotheum oder die Art Basel, sondern auch weniger bekannte bzw. heute vergessene Firmen.

Während gewisse Sektionen (Deutschland, Spanien) demnächst abgeschlossen sein werden, sucht das AMD-Team noch Autor_innen zu Österreich und Italien. Einträge können sich auch auf vergangene Forschung (z.B. im Rahmen einer Publikation, aber auch einer fortgeschrittenen studentischen Forschungsarbeit) stützen. Eine Vergütung ist ab einem gewissen Umfang vorgesehen.

Mehr Informationen zum Projekt und Probe-Einträge sind auf der Projektwebsite www.artmarketdictionary.com zu finden; Interessent_innen können sich gerne auch an Dr. Emily Evans, Editor AMD, emily.evans@degruyter.com wenden. ■

Eine Auswahl aus unserem aktuellen kunsthistorischen Programm

Entdecken Sie auf unserer Website www.boehlau-verlag.com unser gesamtes Angebot an kunsthistorischen Titeln, die einen Schwerpunkt im Programm des Böhlau Verlages darstellen. Wir beantworten aber auch gerne Ihre Fragen oder freuen uns über Feedback info@boehlau-verlag.com zu unserem Programm.



Das ökologische Auge
Landschaftsmalerei im Spiegel
nachhaltiger Entwicklung
Sybille Heidenreich
978-3-205-20667-5



GesprächsStoff Farbe
Beiträge aus Wissenschaft, Kunst
und Gesellschaft
Herausgegeben von: André Karliczek
und Konrad Scheurmann
978-3-412-50939-2



Alte Meister – Neue Ordnung
Kunsthistorische Museen in Berlin, Brüssel,
Paris und Wien und die Gründung des Office
International des Musées (1918–1930)
Lukas Cladders
978-3-412-50936-1



Vandenhoeck & Ruprecht Verlage

Impressum



**Verband österreichischer
Kunsthistorikerinnen und
Kunsthistoriker**

VöKK Journal, Jahrgang XXXV, Ausgabe 2/2018
früher u. T. Kunstgeschichte aktuell, Kunsthistoriker aktuell
Medieninhaber und Herausgeber:
Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
Julia Rüdiger
c/o Institut für Kunstgeschichte
Universität Wien
Spitalgasse 2–4
1090 Wien
www.voekk.at

Redaktionsteam:
Anna Attems, Valentin Häckl, Daniela Hahn, Manuel Kreiner,
Jasmin Leonhartsberger, Martina Nell, Elisabeth Priedl, Nathaniel
Prottsas, Julia Rüdiger, Stephanie Schodterer, Silvia Tammaro,
Verena Widorn

Chefredaktion:
Valentin Häckl, Daniela Hahn, Elisabeth Priedl

Einsendungen an: redaktion@voekk.at
Redaktionsschluss für die Ausgabe 3/2018: 24. August 2018

Die von Autor_innen gezeichneten Texte müssen nicht
der Meinung der Redaktion entsprechen.

Dem VöKK ist die sprachliche Gleichbehandlung wichtig,
formal haben wir uns für den Gender Gap entschieden.

Auflage 1.500
Preis der Nummer: 2,50 €
Abonnement: Jahrespreis: 18 € (innerhalb Österreichs)
(4 Ausgaben VöKK Journal pro Jahr. Details: www.voekk.at)
Abonnementbestellung: abo@voekk.at
Für Mitglieder im Jahresbeitrag inkludiert.

Bankverbindung:
P.S.K., BLZ 60000, Kto.Nr. 7612972
BIC: OPSKATWW
IBAN: AT34 6000 0000 0761 2972
ISSN 2521-3199
VöKK-Mitgliedsbeitrag pro Jahr: 50 €
Ermäßigt für Studierende: 20 €

Grafisches Konzept: Anna Haas
Layout und Satz: Matthias Klos
Lektorat: Doris Jagersbacher-Kittel

Druckerei:
Samson Druck GmbH
5581 St. Margarethen 171