

Newest Art History

Wohin geht die jüngste Kunstgeschichte?

18. Tagung des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker

6.–8. November 2015

Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien
Uni-Campus (AAKH), Hof 9, Spitalgasse 2–4, 1090 Wien
Anmeldung bis 30. Oktober 2015 auf www.kunsthistoriker-in.at

Spätestens mit Hans Beltings provokativem Postulat vom Ende der Kunstgeschichte (1984) setzte eine umfassende Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte, ihren Methoden und Zielen ein. Seitdem bereichern zahlreiche unterschiedliche, transdisziplinäre Ansätze unter den kanonisch gewordenen Sammelbegriffen New Art History, Bildwissenschaft oder Visual Culture das Fach. Im Herbst 1984 antwortete der Österreichische Kunsthistorikerverband mit der thematischen Schwerpunktsetzung des 2. Österreichischen Kunsthistorikertags „Kunstgeschichte heute“ direkt auf Beltings Postulat. Gut dreißig Jahre später sollen wiederum gegenwärtige Tendenzen, neue Fragestellungen und zukunftsweisende Wege präsentiert und diskutiert werden; im Zuge dieser Tagung insbesondere aus der Sicht von Nachwuchswissenschaftler_innen.

Um neueste methodische Fragestellungen zu diskutieren und in ihren historischen und wissenschaftlichen Kontext zu stellen, bietet sich das Kunstgeschichte-Institut der Universität Wien als Ort, in der sich die Kunstgeschichte besonders früh als akademisch-wissenschaftliche Disziplin gebildet hat, sehr gut an. Sich der eigenen wissenschaftlichen Tradition bewusst, möchte diese Tagung nun aktuellste methodische Entwicklungen der Gegenwart beleuchten, die von neuen geisteswissenschaftlich-philosophischen Fragestellungen bis hin zu digitalen und neuro-wissenschaftlichen Forschungen reichen.

Tagungsprogramm

Freitag, 6. November 2015

Ort: Prälatensaal im Schottenstift, Freyung 6, Schottenhof, 1010 Wien

- 17:00–17:30 Möglichkeit zur Besichtigung der klassizistischen Bibliothek des Schottenstifts
- 17:30 Eröffnung/Begrüßung (Einlass: 17:00 Uhr)
- 18:00 **Podiumsdiskussion mit Impulsvorträgen**
„Newest Art History“ – Wohin geht die jüngste Kunstgeschichte?
Diskutierende: *Lena Bader (Paris)*, *Daniela Hammer-Tugendhat (Wien)*,
Stephan Hoppe (München)
Moderation: *Edith Futscher (Wien)*
- anschließend Gemeinsamer Ausklang für alle Tagungsteilnehmer_innen und Kurientreffen der Vereinsmitglieder im Wirtshaus Zattl, Freyung 6, 1010 Wien

Samstag, 7. November 2015

Ort: Institut für Kunstgeschichte, Seminarraum 1
Moderation: *Noit Banai, Christina Bartosch*

- 9:00 Anmeldung und Kaffee
- 9:30–11:00 **The Republic of Art History. Using Gender and Social Network Analysis to Reinvent the Discipline**
Daniel Burckhardt (Berlin), *Victoria H.F. Scott*, *David Boffa*
- Das historische Bewusstsein der Kunstgeschichte**
Maria Männig (Karlsruhe)
- 11:00 Kaffeepause
- 11:30–13:00 **Copy, imitation, transformation, translation or adaption? Terminological entanglements around describing the derivative works**
Amelia Macioszek (Berlin)
- Unhistorical Art History**
Kamini Vellodi (London)
- 13:00–14:30 Mittagspause mit kleiner Verpflegung
- 14:30–16:00 **(After the End of it) History of Art as a Cut Up: A Methodological Experiment**
Leonardo Felipe (Porto Alegre)
- Towards an Object-Oriented Aesthetics**
Rahma Khazam (Paris)
- 16:00–19:30 **Ordentliche Hauptversammlung** des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker (inkl. Wahl des Vorstands und Vorsitizes für 2015–2017)*;
- anschließend Ausklang mit Wein und Brot

Sonntag, 8. November 2015

Ort: Institut für Kunstgeschichte, Seminarraum 1

Moderation: *Raphael Rosenberg*

- 9:00 Anmeldung und Kaffee
- 9:30–11:00 **Neue Techniken – neue Wissenschaft? Der Computer in der Kunstgeschichte. Eine Fallstudie am Beispiel von Säulenordnungen**
Susanne Schumacher (Zürich)
- Cognitive Turn in Art History**
Lukasz Kędziora (Torun)
- 11:00 Kaffeepause
- 11:15–12:15 **Virtuelle Exkursionen**
Labor, Kameras und Elektroden – empirische und experimentelle Methoden in der Kunstgeschichte
Hanna Brinkmann, Laura Commare (beide Wien)
Blicklabor, Halbstock
- Interaktives Archiv und Meta-Thesaurus für Medienkunstforschung (AT.MAR)**
Sebastian Haller, Viola Rühse (beide Krems)
Seminarraum 1
- Digital Art History – aktuelle Anforderungen an Forschungsdatenbanken am Beispiel von REALonline**
Isabella Nicka (Krems/Salzburg)
Seminarraum 2
- Maria Theresia im digitalen Zeitalter**
Stefanie Linsboth (Wien)
Seminarraum 4
- 12:15–13:00 Mittagspause mit kleiner Verpflegung
- 13:00–14:30 **Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft, Bildwissenschaft: Versuch einer abgrenzenden Begriffsbestimmung**
Maximilian Hartmuth (Wien)
- Abschlussgespräch**
Gerd Blum (Münster), *Julia Rüdiger (Wien)*

Alle Tagungsteilnehmer_innen sind zu folgendem außerordentlichen Programmpunkt eingeladen:

- 16:00 **Kooperationsprojekt mit dem Austrian Center for Digital Humanities (ADHC) 1. Vernetzungstreffen zur digitalen Kunstgeschichte in Österreich**
Kontakt: *Anna S. Frasca-Rath (anna.sophie.rath@univie.ac.at)*

Informationen zur Tagung

Anmeldung

Aus organisatorischen Gründen bitten wir um Ihre Anmeldung zur Tagung bis spätestens 30. Oktober 2015 über unsere Website www.kunsthistoriker-in.at. Nachmeldungen sind bei ausreichender Raumkapazität direkt im Tagungsbüro vor Ort möglich.

Tagungsbeitrag

Für Mitglieder des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker ist die Teilnahme an der Tagung gratis.

Für Nicht-Mitglieder gelten folgende Unkostenbeiträge:

Gesamte Tagung: € 50,- / Studierende: € 20,- / andere Verbände: € 35,-

Freitag, 6. November: Teilnahme gratis; Anmeldung erwünscht

Samstag, 7. November: € 30,- / Studierende € 15,- / andere Verbände: € 20,-

Sonntag, 8. November: € 25,- / Studierende € 12,- / andere Verbände: € 18,-

Alle Ermäßigungen werden nur bei Vorlage des entsprechenden Ausweises gewährt.

Die jeweilige Tagungsgebühr wird im Tagungsbüro vor Ort als Barzahlung eingehoben.

Kontakt

E-Mail: tagung@kunsthistoriker-in.at

Webseite: www.kunsthistoriker-in.at

Netzwerk: www.facebook.com/voekk

Förderer und Sponsoren

Die Tagung wird gefördert von dem Institut für Kunstgeschichte und der Historisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität, der Kunsthistorischen Gesellschaft sowie der Stadt Wien MA 7. Die Österreichische Akademie der Wissenschaften ist offizieller Sponsor der Tagung.

* Die offizielle Einladung und Tagesordnung zur Hauptversammlung finden Sie in Ausgabe 3/2015 von Kunstgeschichte Aktuell.

** Die Ermäßigung gilt für Mitglieder des VDK und des VKKS sowie anderer europäischer Kunsthistoriker_innen-Verbände.

Statements zur Podiumsdiskussion

Infolge zahlreicher Turns, Ausrahmungen und Rahmenwechsel scheint es kaum mehr möglich von Kunstgeschichte im Singular zu sprechen. Das Fach steht infolge weitreichender Paradigmenwechsel und tiefgehender Methodendiskussionen vor der Herausforderung einer enormen Bandbreite an Perspektiven. Die wissenschaftstheoretische Retrospektive kann hier einen wichtigen Beitrag leisten, (nur) im selbstbewussten Rückgriff auf die eigene Vergangenheit lassen sich zukunftssträchtige Positionen für die Gegenwart entwickeln. Angesichts interkultureller Transferprozesse und globaler Kunsterfahrungen müssen die Prämissen der eigenen Fachgeschichtsschreibung indes überdacht werden. Künstlerische bzw. visuelle Phänomene sind transnational definierte Gegenstände, sie drängen zu einer Perspektive des „in-between“ (Homi K. Bhabha). Es gilt daher, das Nachleben kunsthistorischer Ansätze mit Blick auf die Dynamik ihrer kulturellen Verortung zu befragen, um bisher weniger berücksichtigten Orten der Kunst(geschichte) Raum zu geben.

Lena Bader studierte Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft in Berlin. Sie promovierte 2011 mit einer Arbeit zur Bild- und Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte als akademische Disziplin. Seit 2012 ist sie am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris als Abteilungsleiterin tätig. Ihr Postdoc-Projekt handelt von Bilderreisen in der Moderne. Forschungsschwerpunkte: Wissenschaftsgeschichte und Bildpraxis, modernismo brasileiro, interkulturelle Bilderfahrungen.

Was ist unser Erkenntnisinteresse an Kunst? Ich gehe davon aus, dass Kunst uns Erfahrungen, Erkenntnisse, Emotionen, Utopien erlebbar machen kann, dass sie für menschliches Leben unverzichtbar ist. Von dieser Voraussetzung ausgehend stellt sich dann die Frage nach geeigneten Methoden einer adäquaten Analyse und Interpretation. Jede Interpretation muss von der ästhetischen Struktur ausgehen ebenso wie von der Kontextualisierung mit bildimmanenten Traditionen, Diskursen und sozialen Praktiken. Aber Bilder und künstlerische Objekte sind keine Illustrationen von Texten, keine Abbilder einer sichtbaren Wirklichkeit oder Widerspiegelung sozialer Realität, vielmehr produzieren sie unsere Vorstellungen von ‚Wirklichkeit‘. Als Kulturwissenschaftlerin gehe ich davon aus, dass wir die Welt per se nicht erfassen, sondern ihr nur über Zeichen, Sprache und Bilder, Bedeutung verleihen können. **Daniela Hammer-Tugendhat** studierte Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität Wien, habilitierte sich an den Universitäten Oldenburg und Wien. Bis 2012 lehrte sie Kunstgeschichte an der Universität für angewandte Kunst Wien, ist derzeit Hon. Prof. an der Angewandten und Dozentin am KHI. Forschungsschwerpunkte sind Malerei der Frühen Neuzeit, Geschlechterbeziehungen in der Kunst, Kunstgeschichte als Kulturwissenschaft.

Auf dem Deutschen Kunsthistorikertag in Mainz meinte eine Kollegin, in fünf Jahren gäbe es keine Digitale Kunstgeschichte mehr, denn dann sei alle Kunstgeschichte im digitalen Zeitalter angekommen. Das wird so kommen; ich bin mir nur nicht sicher, ob so bald.

In unserem Fach herrscht derzeit eine noch so weit verbreitete und auch manchmal gepflegte Unkenntnis über die wirkliche Breite der digitalen Verfahren und Konzepte und deren Möglichkeiten, dass in fünf Jahren vermutlich lediglich schon vorhandene Aspekte und Elemente der Disziplin in nun weite-rem Ausmaß als bisher digital nachgebildet sein werden.

Wirklich innovative Konzepte wie Linked Open Data, Big Data Auswertungen, neue 3D und 4D Visualisierungen oder kollaborative Forschungsplattformen werden vermutlich deutlich länger brauchen, bis sie selbstverständlich geworden sind. Immer wieder wird die Frage gestellt, ob sich dadurch die Methoden der Kunstgeschichte verändern werden. Darauf möchte ich lieber antworten, dass sich ganz gewiss die Paradigmen im Sinne von Thomas Kuhn ändern werden: Wir werden unseren Blick auf zusätzliche Artefakte richten und andere Fragen als wichtig empfinden. Damit dies aber möglich sein wird, müssen wir intensiver als bisher Themen der Digitalen Kunstgeschichte in die akademische Lehre integrieren und neue Orte der Weiterbildung organisieren.

Stephan Hoppe studierte Kunstgeschichte, Mittlere und Neuere Geschichte, Theater- Film- und Fernsehwissenschaft und Geographie in Köln, Bonn und Berlin (FU). Als Hochschulassistent am Kunsthistorischen Institut in Köln gründete er 2009 zusammen mit Holger Simon die Pausanio-Agentur für digitale Kulturvermittlung. 2010 erhielt er den Ruf auf die Professur für Kunstgeschichte an der LMU München. Zu seinen Schwerpunkten gehören die nordalpine Architekturgeschichte der Frühen Neuzeit und die Digitale Kunstgeschichte. 2012 war er an der Gründung des Arbeitskreises für Digitale Kunstgeschichte beteiligt und fungiert aktuell als einer der Sprecher.

The Republic of Art History. Using Gender and Social Network Analysis to Reinvent the Discipline

The analysis of data about art history has the potential to make the field more transparent and can help us to imagine what the future of the discipline might look like. This paper demonstrates how gender and network analysis can be used to identify and address strengths, weaknesses, and inequalities across the discipline, with important implications not just for art history but for the humanities and the academy.

H-ArtHist has been publishing conference announcements for the past fifteen years. The archives are public and easily accessible. By mining the available data we were able to chart art history's annual rhythm and investigate representation by gender, age, and nationality. Further research allowed us to map leading scholars and subject networks. The results point to a significant disparity in the ways female and male academics are represented at conferences and highlights potential areas for improvement if we want to work toward a more inclusive, diverse—and thus stronger—discipline. Increasing the transparency of art history at a time when higher education is under attack, might be considered a risky proposition. However, it is by making this information public, and by making academics, institutions, and professional organizations accountable for their actions, that new perspectives can be opened up.

Daniel Burckhardt studied Mathematics and History of Science and Technology. He built the content management systems for H-Soz-Kult and H-ArtHist as well as the database for the federally funded project Bildatlas – Kunst in der DDR. He is currently a research assistant at the Institute for the History of the German Jews in charge of the technical infrastructure for the online-platform Key-Documents of German-Jewish History from Early Modern Times to the Present Age.

Contact: burckhardtd@geschichte.hu-berlin.de

Victoria HF Scott specializes in art after 1945, but she has broad interests. Dr. Scott co-founded the European Postwar and Contemporary Art Forum in 2010, and then established the Art History Guild in 2012. She is on the board of Nonsite.org, and her book *1968 and the Betrayal of Art* will be published by AC Press later this year. She is also editing an anthology with Noemi de Haro Garcia, and Jacopo Galimberti, titled: *Global Maoisms: Art, Cultural Revolution, and the Chinese World Order*.

Contact: vhfs@riseup.net

Das historische Bewusstsein der Kunstgeschichte

„Historisches Bewusstsein“ formiert sich nach Gadamer aus der Differenz zwischen vergangenem und gegenwärtigem Zeithorizont. Als solches ist es selbst geschichtlich determiniert und variabel.

In dem Vortrag wird die Kunsthistoriographie im Zusammenhang mit den Medienbrüchen des 20. Jahrhunderts analysiert. Im Fokus steht die Auseinandersetzung mit Exponenten der Neuen Wiener Schule der Kunstgeschichte.

Angesichts einer stetig dominanter werdenden visuellen Kultur wird schlaglichtartig auf Hans Sedlmayrs Strukturanalysen sowie einschlägige ähnlich überhistorisch konstruierte Bildarrangements (wie etwa Aby Warburgs „Mnemosyne-Atlas“ oder André Malraux' ‚Musée Imaginaire‘) verwiesen.

Diese Ordnungen bereiten – so die These – die Bilderflut des Internets analog vor. Zu fragen ist, ob der binäre kunsthistorische Code, wie er u.a. von Alois Riegl und von Heinrich Wölfflin formuliert wurde, die Varianz der Kombinationsmöglichkeiten innerhalb des Digitalen antizipiert hat, wie sie gegenwärtig auf Plattformen wie Flickr sichtbar ist. Als geschichtsloser Ort beherbergt das digitale Universum die Evidenz der Bilder in ihrer rein formalästhetischen Präsenz. Innerhalb dieser Verfügbarkeit der Bil-

der wird eine zukünftige Kunstgeschichte ohne historisches Bewusstsein nicht auskommen. Erst dieses dient der (Re-)Kontextualisierung des Visuellen.

Maria Männig ist Absolventin der Meisterklasse Tapisserie (Akademie der bildenden Künste in Wien) und der Kunstgeschichte (Universität Wien). 2015 promovierte sie an der Staatl. Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe zum Werk Hans Sedlmayrs. Seit 2014 ist sie Mitherausgeberin der „NEUEN kunstwissenschaftlichen forschungen“. Seit 2014 Lehraufträge an der HfG und Dualen Hochschule Baden-Württemberg.

Copy, imitation, transformation, translation or adaption? Terminological entanglements around describing the derivative works

Art history, previously known to have a very tight methodology, is no longer able to answer the questions of how different cultures influenced one another artistically. Art historians researching these areas need to expand their horizons and use different methods, such as film studies or biology in order to explain and name properly the phenomena happening when two distant cultures meet one another. The derivative work that appears after such an encounter is usually called a 'copy' or 'imitation'. Both of these terms are widely understood by the audience, including the non-art historians; therein lies the danger in using them. Under the smooth surface of common understanding, there is a vigorous underworld of unspoken and thus hidden truths about the derivative work. Recently, researchers try to enhance the terminology by using such words as 'transformation' or 'translation'. Here again, under the surface of newness and freshness lies a layer of misunderstanding what the derivative forms actually are. The Author proposes the term 'adaptation' that has its sources in film studies, behaviorism, and sociology as a good substitute for the old terms such as 'copy' and 'imitation' as well as an alternative for the misinterpreted 'transformation' and 'translation'. It is a comfortable term that is free from entanglements and should gain more recognition among art historians nowadays.

Amelia Macioszek studied Sinology at the University of Warsaw in Poland and completed her MA research on Chinese celadons and their imitations in the other parts of the world in 2008. Currently a PhD candidate at East Asian Art History Department at the Free University in Berlin researching Safavid adaptations of Chinese kraak porcelain dishes. Key research areas: Persian ceramics, Chinese porcelain (blue-and-white and celadons), transcultural exchange between Middle East and China.

Unhistorical Art History

Nietzsche's concept of the unhistorical offers a compelling vector for a critical examination of the nature of the historical in art history. In his 2nd Untimely Meditation, he presents the unhistorical sense as an antidote both to the historical sense and to the suprahistorical sense. Unchecked, the historical sense subjects the past to the demands of knowledge and instruction in an 'idolatry of the factual', whilst the suprahistorical sense that leads one away from history to the 'eternal'. Presented as a plastic, constructive, and artistic power, the unhistorical sense circumscribes the past through an essential 'forgetting', and in this circumscription permits a vital use of the past in and for the present. This philosophical claim will be centred on an analysis of a single painting—Jacopo Tintoretto's Crucifixion.

Through this case-study, I will consider how the unhistorical sense permits a way to address such crucial questions as: firstly, how art history relates to its own historical, secondly, how art history might attend to the past work of art if not historically, and thirdly, how art history might become 'artistic construction' rather than 'scientific' practice, and what such a transformation would entail.

In this way, I hope to show that an unhistorical art history would signal neither an 'end', nor a 'newness' predicated on the dialectical undoing of recent past art historical discourses, but a critical revitalisation of its historical element that is instigated by the insistence of past works of art themselves.

Kamini Vellodi studied Fine Art and completed her doctoral degree in philosophy in 2012 at the Centre for Research in Modern European Philosophy, Middlesex University, on Gilles Deleuze and Jacopo Tintoretto. She is lecturer in the department of Art History and Visual Cultures at the University of Exeter, UK. She has published on the work of Tintoretto and other 16th century Italian practices, conceptions of time in/by art history, and Deleuze's aesthetics, and is working on a book based on her doctorate.

(After the End of it) History of Art as a Cut Up: A Methodological Experiment

Largely used by the writer William Burroughs in a series of texts, including a trilogy of experimental novels and, beyond it, photography, sound and film, the cut-up method is the application of the most revolutionary technique from 20th century's painting—the collage—into literature. Cut-ups not only can be a realistic form of representation of our phenomenological experience, emulating the simultaneity of our perception, but also a tool to break control structures hidden in language itself. With the method, Burroughs proposed a radical response to the problem of the narrative and anticipated the communication forms of the digital age; I would like to propose an investigation about the use of the cut-up as a valid methodology in the field of history of art. I consider that this approach can provide a way to both question the processes and subjectivities implicated in the makings of history of art and include other objects and subjects in its field. Can cut-ups express the saturation of nows existing in the subject of history? They definitely can make noise as a form to criticize the myth of objectivity and disturb the seriousness of history of art, performing an assault on the official narratives that we all know must be questioned. The aim here is a history concerned about discontinuity and chaos.

If art is dissolved in the sphere of culture, its history is written in the texts of barbarism.

Leonardo Felipe is Master in Visual Arts by Universidade Federal do Rio Grande do Sul. His research focuses on the intersections between art, counterculture, pop culture and subcultures. Since 2011, he is the director and curator of Fundação Ecarta's art gallery, an experimental non-profitable art space focused on contemporary art located in Porto Alegre, Brazil. For more than two decades, he has been involved in several projects comprising music, visual arts, literature and broadcasting. Key research areas: punk; cut-up; counterculture.

Towards an Object-Oriented Aesthetics

At the "After the 'New Art History'" conference (University of Birmingham, 2012), it was suggested that in the age of New Art History, actual works of art are overshadowed by their abstract meanings and connotations - and that in reaction to this belittling of the object, a new 'material turn' has begun to emerge. In this paper, I will explore the significance of this renewed interest in the art object and the challenges it poses to art-historical methods and goals. In many cases, the re-emergence of the object draws on philosophies such as speculative realism and object-oriented ontology—which emphasize the centrality of things and consider humans as just one of those things. Such thinking questions the Duchampian privileging of the viewer who apprehends and thereby completes the artwork, opening out onto a disturbingly non-anthropocentric object-oriented aesthetics.

I will outline the claims of this new aesthetics and present examples of artworks and exhibitions it has inspired. I will conclude by assessing its positive and negative aspects. On the one hand, it generates new and often stimulating theoretical perspectives regarding the scope and methods of art, but on the other hand it is predicated on a single dominant and therefore necessarily reductive narrative—a pitfall the New Art History set out to avoid.

Rahma Khazam studied philosophy at the University of Edinburgh, art history at the Sorbonne in Paris and completed her Ph.D. in Art and Aesthetics at the Sorbonne in 2014. She is an art critic and writer (key research areas: contemporary art and architecture, modernism, theory and history of sound art). Her writing has been published in artist catalogues, thematic anthologies and contemporary art magazines such as Frieze and Springerin. Member of AICA (International Association of Art Critics).

Neue Techniken – neue Wissenschaft? Der Computer in der Kunstgeschichte. Eine Fallstudie am Beispiel von Säulenordnungen

Informationstechniken prägen den wissenschaftlichen Alltag. Doch wie wirken sich deren technische Rahmenbedingungen auf inhaltliche Fragen der Kunstgeschichte aus? Was bedeutet die Übertragung

des historischen Gegenstands in digitale Repräsentationsformen konkret? Welche Art der Erkenntnis ermöglichen Informationstechniken?

Seit den 1970er-Jahren lancieren experimentierfreudige Fachleute Computer-Projekte in der Kunstgeschichte – dabei sind Säulenordnungen ein Lieblingsthema dieser digitalen Projekte. Denn Säulenordnungen lassen sich vergleichsweise einfach in Daten übertragen und somit diversen Methoden der Bearbeitung oder Auswertung zuführen. Dabei werden unterschiedliche thematische Facetten der Säulenordnungen durch verschiedene Repräsentationsformen von Daten aufgegriffen: Die geometrische Konstruktion der Ordnungen lässt sich in Liniendarstellungen überführen; die massenhafte Anwendung und weite Verbreitung der Ordnungen wird in Pixelbildern zugänglich gemacht; die fachliche Terminologie und die begriffliche Kategorisierung werden via Metadaten erfasst; die den Ordnungen zugrunde liegenden Regeln finden Entsprechungen in logischen und in formalen Sprachen. Der Beitrag präsentiert Ergebnisse einer Fallstudie an der Schnittstelle von Kunstgeschichte und Informationstechniken: Am Beispiel der Säulenordnungen wurden methodische Fragen verfolgt, Meilensteine des digitalen Umbruchs in der Kunstgeschichte ausgewertet und Verschiebungen in der Behandlung des beispielhaften Themas gezeigt.

Susanne Schumacher ist Kunstwissenschaftlerin mit einem Schwerpunkt in Informationstechniken. Gegenwärtig ist sie verantwortlich für das Produktmanagement des „Medienarchiv der Künste“, der Online-Plattform für digitale Medien an der Zürcher Hochschule der Künste. Sie studierte in Karlsruhe und Berlin Kunstwissenschaft und Medientheorie und promovierte an der an der ETH Zürich am Departement Architektur zu Daten und Informationstechniken in der Kunstgeschichte.

Labor, Kameras und Elektroden – empirische und experimentelle Methoden in der Kunstgeschichte

In den letzten Jahren lässt sich in der Kunstgeschichte verstärkt der Einsatz von empirischen und experimentellen Methoden beobachten. Dabei werden häufig Ansätze aus der Psychologie, der Neurologie oder der Informatik für kunsthistorische Fragestellungen fruchtbar gemacht. Neben den Fortschritten in der technischen Entwicklung sowie der zunehmenden Benutzerfreundlichkeit vieler Computer- bzw. Datenverarbeitungsprogramme und Geräte, wie zum Beispiel videobasierten Eye-Trackern oder Hardware zur physiologischen Erfassung emotionaler Reaktionen, lässt sich in der jüngsten Kunstgeschichte auch eine neue Offenheit für innovative Herangehensweisen und interdisziplinäres Arbeiten feststellen. Auf der Art & Science Conference on Empirical Methods in Art History and Visual Studies, die dieses Jahr erstmals am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien stattfand (<http://artandscience.univie.ac.at/>), zeigte sich ganz deutlich, dass empirische und experimentelle Herangehensweisen über die Digital Art History und die Neuroarthistory hinaus immer häufiger auch für klassische Fragestellungen eingesetzt werden und somit endlich in der Kunstgeschichte angekommen sind. Wir erläutern im Rahmen eines „LabVisit“ im Labor für empirische Bildwissenschaft (LeB) am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, wie eye-tracking funktioniert und wie mittels der Aufzeichnung von Blickbewegungen durch Infrarotkameras bei der Betrachtung von Gemälden Strukturen und Muster von Aufmerksamkeit sichtbar gemacht werden können.

Hanna Brinkmann studierte Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität in München und ist seit 2013 im Rahmen eines Stipendiums der Österreichischen Akademie der Wissenschaften am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien tätig. Im SS 2014 war sie als Gastdoktorandin am Graduiertenkolleg „Sichtbarkeit und Sichtbarmachung“ der Universität Potsdam und im WS 2014 als exchange researcher an der Waseda University in Tokyo. In ihrer Dissertation geht es um kulturelle Variationen in der Kunstbetrachtung, was sie unter anderem mit Eye-Tracking untersucht hat.

Laura Commare studierte Kunstgeschichte, Soziologie und Politikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München und der Sapienza in Rom. Sie ist seit 2012 als wissenschaftliche Mitarbeiterin im interdisziplinären WWTF-Projekt „Time makes the difference! Uncovering the nature of aesthetic experience“ im Labor für empirische Bildwissenschaft am Institut für Kunstgeschichte tätig. In ihrer Dissertation beschäftigt sie sich mit der Wahrnehmung von Komplexität in der Malerei und deren Einflüsse auf die ästhetische Erfahrung.

Cognitive turn in art history

Six years ago John Onians published the book *Neuroarthistory: From Aristotle and Pliny to Baxandall and Zeki*. In 2008, very few people wanted to discuss this new approach in history of art. It was hard to find art historians who wanted to be neuroarthistorians. Today, after famous research made by David Freedberg and Vittorio Gallese, we can observe a fascinating process in art history—a cognitive turn. This idea of new art history is connected with science, particular with neuroscience—and this will be the main subject of my presentation.

I will point out all those ideas that can be taken from cognitive science. This methodological research will include interpretations made by art historians and scientists. I will show the evolution of the “cognitive” approach in art history by analyzing the achievements of art historians such as: Barbara Stafford, John Onians, David Freedberg, Pamela Sheingorn, but also neuroscientists like: Margaret Livingstone, Semir Zeki, V. S. Ramachandran. This compilation should show how important the newest knowledge from neuroscience is in the interpretation of past and modern art. I will also try to confirm the idea that history of art has to change and be more open to empirical methods. I will show basic practical problems of using neuroscience discoveries in the history of art. Finally, I will describe methodological “tips” for all modern art researchers and those who during interpretations have found inconveniences related with classical/traditional methods of art history.

Lukasz Kędziora graduated in art history at the Department of Art History in Poznan. His master thesis was on “Neuroesthetics as a new method of image analysis”. Since 2013, he has been PhD candidate at the Faculty of Fine Arts at Nicolaus Copernicus University in Torun. He has revived several scholarships and grants. Key research areas: art historical methodologies, neuroarthistory, cognitive turn in art history, contemporary art from art and science paradigm, transdisciplinary research.

Interaktives Archiv und Meta-Thesaurus für Medienkunstforschung (AT.MAR)

Ziel des FWF-Forschungsprojekts „Interaktives Archiv und Meta-Thesaurus für Medienkunstforschung“ (AT.MAR, 2013-2016) unter der Leitung von Prof. Dr. Oliver Grau ist es, die defizitäre Forschungs- und Archivsituation im Medienkunstbereich zu verbessern. Intendiert werden mit dem Projekt ein besseres Verständnis, eine leichtere Verfügbarkeit und eine systematische Integration von Medienkunst in die gegenwärtigen wissenschaftlichen und kulturellen Institutionen. Insbesondere soll die Erforschung von Medienkunst in einem umfassenden kunst- und bildwissenschaftlichen Rahmen mit komparativen Methoden unterstützt werden. Das Projekt besteht aus zwei eng verbundenen Teilen: 1.) Innovative Web 2.0 Strategien werden entwickelt, um die kollaborative Dokumentation von digitaler Kunst im einzigen universitären Archiv, dem „Archive of Digital Art“ (www.digitalartarchive.at), mit einer komplexen, an Medienkunst angepassten Datenstruktur zu ermöglichen.

2.) Ein kontrolliertes Vokabular, der sogenannte ‚Meta-Thesaurus‘, soll in einem offenen historischen Rahmen die vergleichende Analyse von Medienkunst mit traditionellen Kunstformen ermöglichen. Das Vokabular wird auf einer Online-Plattform implementiert und soll die online verfügbaren Digitalisate der GSSG (Graphische Sammlung Stift Göttweig), die in erster Linie dem Barock zuzurechnen sind, und des „Archive of Digital Art“ exemplarisch verknüpfen.

Viola Rühse hat in Hamburg und Wien Kunstgeschichte und Germanistik studiert. Sie ist an der Donau-Universität Krems am Department für Bildwissenschaften als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Projektkoordinatorin tätig. Zu ihren Arbeitsschwerpunkten gehören u.a. moderne Kunst, Film und Fotografie sowie Kulturtheorie. Einer ihrer Artikel erhielt den Bazon Brock-Essaypreis.

Sebastian Haller hat Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Wien studiert und ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Department für Bildwissenschaften der Donau-Universität Krems. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen Medien- und Filmtheorie sowie Mediengeschichte der DDR.

Digital Art History – aktuelle Anforderungen an Forschungsdatenbanken am Beispiel von REALonline

Die Digitalisierung visueller Quellen hat das kunsthistorische Arbeiten verändert, aber abseits der Imitation analoger Sammlungen von Bildquellen, spielen die Methoden der Digital Humanities kaum eine Rolle. Grund dafür ist vor allem der sog. „semantic gap“: Trotz der Fortschritte der Mustererkennung bei Bildern ist für kunsthistorische Fragestellungen oft ein hoher Aufwand bei der semantischen Erschließung nötig, um digitale Analysen durchführen zu können. Am Institut für Realienskunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Krems (Universität Salzburg) wurden seit den 1970ern alle Details von über 22.000 visuellen Quellen (Schwerpunkt 13.–16. Jh.) – vom gemaserten Tischbein bis zum Perlbesatz einer Agraffe – strukturiert in der Bilddatenbank REALonline erfasst. Ein Werkstattbericht bietet Einblicke in den aktuell stattfindenden Umbau der Datenbank: Ein neues Datenmodell verbindet über eine semantische Transformation ein dokumentorientiertes Repository mit einer Graphendatenbank, die – intern wie extern – für komplexe Abfragen genutzt werden kann. Eingebunden wird das Forschungstool im für 2016 geplanten Relaunch der online-Datenbank, der den einzigartigen Datensatz mit neuen Features für die interessierte Öffentlichkeit und die scientific community effektiv nutzbar macht.

Isabella Nicka studierte Kunstgeschichte in Wien. Seit 2007 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am in Krems lokalisierten Institut für Realienskunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit der Universität Salzburg. In ihrer Dissertation zeigt sie das Potential dargestellter Möbel als Analysekategorie für kunsthistorische Forschungen zum Mittelalter auf. Weitere Forschungsinteressen sind visuelle Medien im mittelalterlichen Sakralraum, spätmittelalterliche Malerei, Digital Art History.

Maria Theresia im digitalen Zeitalter

Seit einigen Jahren widmet sich die Kunstgeschichte verstärkt den Digital Humanities und setzt dabei u.a. auf die Verwaltung von Informationen und Bildvorlagen in Datenbanken. Sie sind aus dem kunsthistorischen Studien- und Forschungsalltag nicht mehr wegzudenken und gehören aufgrund ihrer einfachen Zugänglichkeit und Benutzbarkeit zu den unerlässlichen und täglich abgefragten Online-Angeboten. Doch wie können Datenbanken über das reine Sammeln und Speichern von Informationen hinaus sinnvoll genutzt werden?

Ein am Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen der ÖAW durchgeführtes Forschungsprojekt zur „Herrscherrepräsentation und Geschichtskultur unter Maria Theresia (1740–1780)“ untersucht die vielfältigen Darstellungen Maria Theresias. Die in einer umfangreichen Werkrecherche zu erhebenden Gemälde, Druckgrafiken, Medaillen, Denkmäler und Fresken bilden gemeinsam mit schriftlichen Dokumenten die Quellenbasis für Fragen zu Kunstproduktion, Auftraggeber_innen und dem Anteil von Kunstwerken an der Repräsentation.

Während sich das Projekt gerade der Bedeutung von Medien im 18. Jahrhundert widmet, steht es vor der Herausforderung, einen geeigneten Umgang mit digitalen Medien zu finden. Anhand ausgewählter Beispiele soll das Forschungsprojekt vorgestellt, exemplarisch die Verwaltung von Forschungsdaten in einer Datenbank beleuchtet und der wissenschaftliche Mehrwert diskutiert werden.

Stefanie Linsboth studierte Kunstgeschichte und Religionswissenschaft in Wien und Münster. Von 2012 bis 2014 war sie Mitarbeiterin im Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst in Wien. Seit 2008 ist sie Mitarbeiterin der Abteilung Kunstgeschichte des Instituts für kunst- und musikhistorische Forschungen (IKM) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) und seit 2015 Mitarbeiterin des Projektes „Herrscherrepräsentation und Geschichtskultur unter Maria Theresia (1740–1780)“.

Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft, Bildwissenschaft: Versuch einer abgrenzenden Begriffsbestimmung

Die methodische Auseinandersetzung im Bereich der historischen Kunstforschung wird vielfach als eine zwischen Formalisten und Kontextualisten bzw. Vertreter_innen einer „alten“ und „neuen“ Kunstgeschichte konstruiert. Diese Gegenüberstellung greift aber zu kurz, baut sie doch auf verschiedenartigen Vorgangsweisen und Fragestellungen auf, anstatt zu fragen, was eine historische Kunstforschung eigentlich leisten soll und welche Arbeitspraktiken folglich legitim sind. Ist sie museographische Erfassungsarbeit, die dokumentiert und aufbereitet? Untersucht sie Kunstwerke gemäß ihrer Verwandtschaft zu kulturhistorischen Vorgängen? Oder soll sie im Hinblick auf ästhetische und funktionale Überlegungen gestaltete Werke und Phänomene in ihrem Entstehungszusammenhang begrifflich machen?

Maximilian Hartmuth ist Post-Doc-Forscher am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Nach Studien mit dem Schwerpunkten mittel-/osteuropäische und nahöstliche Geschichte/Kunstgeschichte und Kulturmanagement in Wien, Belgrad und Istanbul sowie einem längeren Arbeitsaufenthalt in Sarajevo arbeitet Hartmuth seit Oktober 2012 am Wiener Institut für Kunstgeschichte, zunächst als Universitätsassistent für islamische Kunstgeschichte. Seit August 2014 forscht er im Rahmen eines Projekts (FWF) über die osmanische Architektur Makedoniens im 15. Jahrhundert.

Abschlussgespräch

Gerd Blum studierte Kunstgeschichte in München, Bochum, Pisa und Basel. Ab 1998 war er Wiss. Mitarbeiter an der Universität Konstanz. Seit 2001 ist er Professor für Kunstgeschichte an der Kunstakademie Münster. Gastprofessuren in Heidelberg und Wien. Wissenschaftspreis der Aby-Warburg-Stiftung Hamburg (2010); Privatdozent an der Universität Basel. Seine Forschungsschwerpunkte sind: Architektur, Kunst und Kunsthistoriographie der Frühen Neuzeit in Italien, Malerei des späteren 19. Jh., Kunst und Fotografie der Gegenwart.

Julia Rüdiger studierte Kunstgeschichte in Wien und Paris. Von 2007 bis 2014 war sie Universitätsassistentin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, danach arbeitete sie als Post-Doc-Researcher zu Gelehrtenporträts und -denkmälern. Neben ihrem Interesse für Methodenfragen sind ihre Forschungsschwerpunkte Schnittpunkte von Kunst und Naturwissenschaft, Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts sowie Gelehrten-Memoria.

Moderation

Noit Banai is Professor of Contemporary Art in the Department of Art History at the University of Vienna. Her book on Yves Klein was published in 2014 and she is currently at work on a book project titled “Imagining Europe between Nation State and Border State: Public Disorder and the Search for a Universal Subject, 1938–1973”. She has contributed catalogue essays for many international exhibitions, including at the Centre Georges Pompidou, Musée d’art moderne de la ville de Paris, Schirn Kunsthalle, and Documenta, as well as to Artforum International magazine.

Christina Bartsch studied History of Art in Paris (BA) and London (MA) and is currently a doctoral candidate at the Department of Art History at the University of Vienna, with a focus on the early abstract Avant-garde before WWI. She has been researching the history of the Austrian exhibitions at the Venice Biennale, which resulted in the publication of *Austria at the Venice Biennale 1895–2013* (ed. Jasper Sharp, May 2013). In continuation of this project, she is project manager of the ongoing “Biennale Archive Austria”. She is part of the VÖKK board since Nov. 2013.

Edith Futscher ist Kunsthistorikerin, Senior Scientist an der Universität für angewandte Kunst Wien seit 2013. Von 2008–2012 war sie Inhaberin einer Elise-Richter-Stelle des FWF, zuvor Assistentin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Ihre Schwerpunkte liegen im Bereich der modernen und zeitgenössischen Kunst, der Filmwissenschaft und der Geschlechterforschung.

Raphael Rosenberg ist in Mailand geboren und aufgewachsen. Er studierte in München und wurde in Basel promoviert. Von 1996 bis 2003 war er Assistent an der Universität Freiburg, von 2004 bis 2009 bekleidete er den Lehrstuhl für Neuere und Neueste Kunstgeschichte der Universität Heidelberg, seit 2009 ist er Professor am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Schwerpunkte liegen im Bereich der Renaissance, der Geschichte der Abstraktion in der Kunst und in der empirischen Bildwissenschaft.