

Die Wiederkehr des Künstlers.

Themen und Positionen der aktuellen
Künstler/innenforschung

Internationales Symposium vom 4. bis 6. März 2010

Universität für angewandte Kunst Wien



Die Wiederkehr des Künstlers.

Themen und Positionen der aktuellen Künstler/innenforschung

Nachdem die Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert den Biografismus des 19. Jahrhunderts erfolgreich überwunden hat, ist die Figur des Künstlers um die Jahrtausendwende wieder verstärkt in den Fokus der Forschung geraten. Dabei handelt es sich nicht um einen Rückfall in fragwürdig gewordene Zugangsweisen, sondern um neue Perspektiven, die gerade vor dem Hintergrund der kultur- sozial-, ideen- und institutionsgeschichtlichen Methoden, der poststrukturalistischen Dekonstruktion des Subjekts und der Autorschaft sowie in der Anwendung systemtheoretischer Modelle gewonnen werden konnten. Die aktuelle Künstler/innenforschung begreift die Verbindung von Biografie, Sozialstatus, Konstitution, Habitus und Werk als komplexe Konstruktionen, die es in ihrer je spezifischen historischen Situation zu analysieren gilt. Auf dieser Basis ist die Künstler/innenforschung zu einem großen internationalen Forschungszweig geworden, dessen verschiedene Themenfelder, Ansätze und Positionen das Symposium zusammenführen soll. Sein zeitlicher Fokus ist auf die erweiterte Epoche der Moderne gerichtet, vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

Konzept

Sabine Fastert (Berlin), **Alexis Joachimides** (München), **Verena Krieger** (Wien)

MitdiskutantInnen

Oskar Bättschmann (Bern/Zürich), **Sabeth Buchmann** (Wien), **Ekkehard Mai** (Köln), **Peter Schneemann** (Bern)

Tagungsort

Universität für angewandte Kunst Wien
1010 Wien, Heiligenkreuzer Hof, Grashofgasse 3 oder Schönlaterngasse 5

Anmeldung und Information

Die Teilnahme ist kostenlos, um Anmeldung wird gebeten.
Anmeldung: Tel. +43-1-71133-2761 oder kuenstlerinnentagung@uni-ak.ac.at

Donnerstag, 4. März 2010

12.00 Uhr Suppe und Gebäck

13.00 Uhr **Begrüßung und Einführung**

Rektor Gerald Bast

Verena Krieger

Künstlerische Kreativität zwischen alten Mythen und neuer Ökonomie

14.00 Uhr **Sektion 1 Selbstverständnis und Selbstinszenierung von KünstlerInnen**

Moderation: **Valeska von Rosen** (Bochum)

Angela Rosenthal (Dartmouth)

The Material of the Self (Materiality and artistic Self-creation around 1800)

Antje von Graevenitz (Amsterdam)

Der Künstler als Erforscher des unsichtbaren Hauchdünnen: Duchamps
'infra-mince' als Modell für das kreative Bewusstsein

Andrea Gott dang (Salzburg)

„Durchschnitt ist überall gleich spießig.“ George Grosz' Selbstinszenierung
in den 1920er Jahren

Kaffeepause

Gerda Breuer (Wuppertal)

Selbstinszenierung von Architekten/Designern mit dem neuen
Medium Fotografie in den 1920er Jahren

Marcia Pointon (London)

Body and Embodiment in Pain and Sickness: Self-Portraiture and
Morphology in the 20th and 21st Centuries

Doris Berger (Los Angeles)

Julian Schnabel: Intermediale Selbstinszenierung als Maler

19.30 Uhr Ausklang

Freitag, 5. März 2010

8.30 Uhr **Sektion 2 Künstlerhabitus und gesellschaftliche Rollenmodelle**

Moderation: **Alexis Joachimides** (München)

Natalie Heinich (Paris)

Artists as an Elite: A Solution or a Problem for Democracy?

Ada Raev (Bamberg)

Von der Last des Ruhms oder Ein Künstler zwischen vielen
Stühlen: Karl Brüllow (1799-1852)

Kaffeepause

Carola Muysers (Berlin)

Die Legitimation des Künstlerinnensubjekts. Zur weiblichen Aktausbildung
im Zeitalter der Akademien

Gregor Wedekind (Mainz)

Der Künstler und das Gesetz. Charles Meryon zwischen Wahnsinn und
Gesellschaft

Beatrice von Bismarck (Leipzig)

Effizienz und Verschwendung: Paradoxien des Rollenmodells „Künstler“
zu Beginn des 21. Jahrhunderts

13.00 Uhr Mittagspause

15.00 Uhr **Sektion 3**
Überschreitungen des "autonomen" Künstlerbildes

Moderation: **Verena Krieger** (Wien)

Katrin Hoffmann-Curtius (Berlin)

Dada- und andere Monteure

Wolfgang Ruppert (Berlin)

KünstlerGestalter. Widersprüche im Künstlerhabitus am Bauhaus

Kaffeepause

Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Trier)

Zwischen Négritude, Staats- und Aktionskunst. Postkoloniale Künstler-
rollen in Dakar seit 1960

Barbara Lange (Tübingen)

Netzwerker. Zur Funktion sozial motivierter Künstlerinitiativen

Rachel Mader (Zürich)

Der Künstler als Unternehmer und die Folgen

19.30 Uhr Abendbuffet

20.30 Uhr **Round Table-Gespräch mit Wiener KünstlerInnen**

Moderation: **Brigitte Borchardt-Birbaumer** und **Verena Krieger**

Anna Jermolaewa

Johanna Kandl

Moussa Kone

Lisl Ponger

Heimo Zobernig

Samstag, 6. März 2010

8:30 Uhr

Sektion 4 **Konstruktionen künstlerischer Kreativität**

Moderation: **Sabine Fastert** (Berlin)

Cordula Grewe (New York)
Epigonalität als Erfindung

Bettina Gockel (Zürich)
Kreativität im Medium der Fotografie. Von der Kalotypie bis zur frühen Farbfotografie

Kaffeepause

Thomas Röske (Heidelberg)
„Seine Zeichnungen seien Millionen wert“ – Vorstellungen über Kunst und Künstlertum in der Sammlung Prinzhorn

Barbara Schrödl (Linz)
Der Künstlerwahnsinn. Wie sich die Metapher der ‚Verführung‘ zum Nationalsozialismus und der Geschlechterkampf in einem Spielfilm der 1950er Jahre überlagern

Sigrid Schade (Zürich)
Zur Metapher vom „Künstler als Seismograph“

13:00 Uhr Mittagspause

15:00 Uhr

Sektion 5 **Autorfunktion und Kunstgeschichte**

Moderation: **Julia Gelshorn** (Karlsruhe)

Insa Härtel (Bremen/Hamburg)
Durch das Verschwinden des Autors hindurch: Kopflose ‚Triebsubjekte‘

Michael Wetzel (Bonn)
Der Künstler als inframediales Gesamtkunstwerk. Selbstinszenierung und -autorisierung von Schöpferum als kleiner Unterschied

Kaffeepause

Renate Berger (Berlin)
„Aufstand gegen die sekundäre Welt“ – Die Biografie zwischen fact und fiction

Sabine Kampmann (Florenz/Braunschweig)
Autorschaft als Prozess

Marion Hövelmeyer (Köln)
Selbstbildnisse eines Subjekts, das verloren ging. Aporien und Strategien von Künstlerinnen im 20. Jahrhundert

19:30 Uhr Ende



bm:uk Bundesministerium für
Unterricht, Kunst und Kultur

di:'angewandte

1010 Wien, Oskar Kokoschka-Platz 2
Öffentlichkeitsarbeit: pr@uni-ak.ac.at
www.dieangewandte.at

Sektion 1

Donnerstag, 4. März 2010, 14.00 Uhr

Selbstverständnis und Selbstinszenierung von Künstlerinnen

Auf der letzten Biennale in Venedig erregte ein künstlerisches Statement in einem der Länderauftritte Aufsehen, das in fast verblüffend unspektakulärem Arrangement Schlüsseltermini dieser Sektion zum Thema machte. Ich meine die Performance des isländischen, 1976 in Reykjavik geborenen Künstlers Ragnar Kjartansson, der außerhalb des ‚Kunstraums‘ der Länderpavillons in den Giardini im Erdgeschoss eines charmant-morbiden Palazzo in bester Lage direkt am Canal Grande für drei Monate, also über die gesamte Laufzeit der Biennale, eine Werkstatt einrichtete, in der er auch lebte. Die ‚Wiederkehr des Künstlers‘, die ‚Wiederkehr des Künstlers auf die Biennale‘ wurde hier demonstrativ wörtlich genommen, und eine ironische Note in der Performance war unübersehbar: der Künstler arbeitete täglich von 10 bis 18 Uhr, also den Öffnungszeiten der Pavillons, montags hatte er frei.

Selbstverständlich lief dieser Auftritt eines ‚starken‘ malenden Künstler-Subjekts nicht ohne Brechungen ab; sein Muster oder Modell war das einer Altmeisterwerkstatt: Kjartansson, dessen genuines Medium die Performance ist, malte hier ‚konventionell‘ figürlich auf Leinwand, und er hatte ein (männliches) Modell, das die drei Monate mit ihm ausharrte und sich die Zeit Gitarre spielend und Bier trinkend vertrieb. (Letzteres tat der Künstler natürlich auch). Die Topoi bezüglich künstlerischer Arbeit und Kreativität und der Künstlerrolle im Beziehungsgeflecht von Betrachter/Rezipient, Modell und Werk, die Kjartansson aufrief, sind zahlreich. Ich nenne nur einige: 1. die Maxime des antiken Malers Apelles „nulla dies sine linea“/ „kein Tag ohne Linie“ (Plinius, 35,84), die Kjartansson in „kein Tag ohne Bild“ verwandelte, + die fast ‚antikische‘ Nacktheit von Künstler und Modell in Badehose als ältestem Modell künstlerischen Arbeitens, + die romantische Engführung von Leben und Arbeiten im Atelier, das als Ort der Bohème ausgewiesen wird. + das Öffnen des Ateliers für das Biennale-Publikum, das – magisch angezogen von der Leinwand in Arbeit – dem Akt der Schöpfung quasi beiwohnen und ‚Vor‘- und ‚Abbild‘ vergleichen möchte. Und diese Schöpfung konkretisiert sich in energischen, das Leben vorgeblich unmittelbar auf den Bildträger übertragenden Pinselstrichen, + das ‚dionysische‘ Element, bei dem sich der Isländer allerdings nicht seinem Ort anpasst, denn er präferiert Bier.

Schließlich hat er uns bei aller Simplizität des Arrangements vor eine schwierige Interpretationsaufgabe stellt, denn er gab seiner Arbeit den bedeutungsschweren Titel „the end“ (und hat sich damit die Deutungshoheit über seinen Auftritt zurückbehalten).

„Selbstinszenierung“, „Selbstbildnis“, „performativer Akt“, „öffentlicher Auftritt“, „selbst-generierter biografischer Mythos“, „Interaktion zwischen Künstler und Publikum“ – all dies sind Schlüsselformulierungen für unser Thema aus der Kurzbeschreibung dieser Sektion im Konzeptpapier von Sabine Fastert, Alexis Joachimides und Verena Krieger, denen ich an dieser Stelle für die Einladung zu einem so durchdachten und thematisch wichtigen Symposium herzlich danken möchte.

Kjartansson wählt ein Mittel, um diese Themen in sein Werk zu setzen, und das ist das der Emphase oder Affirmation, in die sich zwangsläufig das Moment der ironischen Brechung einschreibt. Und dieses wiederum konkretisiert sich im Rückbezug auf die Tradition, ist doch sein Thema ein zentrales der okzidentalen Bildproduktion, nämlich wie Künstler arbeiten. Das heißt auf dem Feld der Künstlerselbstdarstellung ganz wörtlich, wie sie ‚ihr Bild formen‘. ‚Bild‘ ist hier absichtlich doppeldeutig als materielles Bild und Künstlerimage zu verstehen. (Vor dieser Folie macht auch sein Titel „the end“ natürlich Sinn: er steht am Ende einer Tradition, die aber gleichzeitig auch längst abgeschnitten ist, was Kjartansson selbstverständlich bestens bewusst ist). Diese Brechungen resultieren aus den diskursiven Voraussetzungen dieser Sektion, die ich nur stichwortartig benenne: dem ‚Schwinden‘ des rational-autonomen, selbstbewussten Künstlersubjekts und der Entsubjektivierung des künstlerischen Arbeitens in Avantgarden wie dem Surrealismus.

Wenn ich den Beiträgen dieser Sektion also über die gegebenen Stichworte hinaus einen Fokus geben soll und darf, dann schlage ich – bitte aber, dies nur als Angebot zu verstehen – eben jene vor, die in meinem Beispiel Schlüsselfunktion haben: nämlich einerseits die spezifische Medialität in den Blick zu nehmen: Wie formulieren die Künstler ihren Selbstentwurf, welcher (Selbst-)Inszenierung im und mit dem Bild dient er? Und andererseits: Welcher Modalität bedienen sie sich hierbei, also etwa der Destruktion, Emphase, Ironie etc.? Vielleicht bieten diese Fokussierungen einen Weg, um die Brücke von der „self-creation around 1800“, mit der Angela Rosenthal diese Sektion beginnt, bis hin zu Doris Bergers Analysen der intermedialen Inszenierungen Julian Schnabels zu schlagen und den Schlüsselbegriff von der Wiederkehr des Künstlers in Hinblick auf moderne und nachmoderne Selbstinszenierungen produktiv zu machen.

Text: Prof. Dr. Valeska von Rosen (Bochum)

Moderation: Prof. Dr. Peter J. Schneemann (Bern)

Kurzbiographie

geb. 1964; Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie in Freiburg i. Br., Colchester und Giessen; 1993 Dissertation über Modelle und Funktionen der französischen Historienmalerei 1747-1789; Habilitation im Jahr 2000 mit einer Arbeit über die Historiographie des Abstrakten Expressionismus. Seit 2001 Direktor der Abteilung Kunstgeschichte der Gegenwart an der Universität Bern. 2008 Gastprofessur am Nova Scotia College of Art and Design (NSCAD); Sekretär des Comité International d’Histoire de l’Art (CIHA); Präsident der Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz (VKKS).

Arbeitsschwerpunkte: Diskursanalyse, Paradigmen der Kunstbetrachtung, Kunstausbildung, Archivprozesse, Display. Aktuellste Publikation: *Kunstausbildung. Aneignung und Vermittlung künstlerischer Kompetenz*, hrsg. von Peter J. Schneemann und Wolfgang Brückle, München: Silke Schreiber, 2008.

Antje von Graevenitz (Amsterdam)

Der Künstler als Erforscher des unsichtbaren Hauchdünnen: Duchamps ‚infra-mince‘ als Modell für das kreative Bewusstsein

In the collection of paper fragments with 46 notes on his so called „infra-mince“ which were posthum given to his stepson Pierre Matisse, Marcel Duchamp shows up as a scientist, as an artifex without a laboratorium and a semiotic-philosopher, trying to avoid fiction and artistic statements. He just concentrated himself on the extremely small space between some natural phenomena, everyday objects and spiritual processes, which can hardly be noticed, because they are so minimal in shape. Although other authors already wrote about these notes, they have never been analysed in detail. In my contribution I will try to systematize the notes and argue about Duchamp's scientific attempts.

Short Biography

Prof. Dr. Antje von Graevenitz, retired, born in Hamburg in 1940, lives in Amsterdam and in Cologne, a former lecturer in modern art history at the University of Amsterdam, became professor of art history at the University of Cologne in 1989 until 2005. She has published widely in books, museum catalogues and art journals, has lectured extensively in Europe and made some Tv-Films and radio-programs. She also did editorial work for newspapers and magazines such as *Vrij Nederland*, *Museum Journal*, *Kunstschrift OKB*, *Archis* and the *Wallraf-Richartz Jahrbuch*. For ten years she was the president of the Dutch section of the AICA. Since 1977 she concentrated her research on anthropological subjects in the art of the 20th century, mainly on rites of passage, such as in the work of Giacometti, Duchamp and Beuys, for instance: *Duchamp's Door "Gradiva"*. In: von Graevenitz, Antje, Klaus Beekmann (Ed.): *Marcel Duchamp. Avant Garde (2)*. Amsterdam 1989 p. 63-96

Andrea Gottdang (Salzburg)

„Durchschnitt ist überall gleich spießig.“ George Grosz' Selbstinszenierung in den 1920er Jahren

Die kunsthistorische Einschätzung der Persönlichkeit George Grosz' beruht auf der Kenntnis und Zusammenschau unterschiedlichster Quellen: Private Fotos stehen neben offiziellen Porträtfotos, Briefe neben Propaganda-Schriften. Der Beitrag versucht zu rekonstruieren, welches Bild seiner selbst Grosz in den 1920er Jahren für die Öffentlichkeit generierte. Es ging ihm dabei durchaus auch darum, die kollektive Wahrnehmung des Publikums, das sich noch an Auftritte aus der Dada-Phase erinnerte, in eine neue Richtung zu lenken. Im Zentrum der Überlegungen stehen Imagefotos, die der Künstler gezielt einsetzte, um sich als Künstler-Handwerker und Arbeiter zu präsentieren. Darüber hinaus soll die These zur Diskussion gestellt werden, dass Grosz nicht nur die Spielregeln und die Bedeutung der „Öffentlichkeitsarbeit“ durchschaute, sondern dass er die verschiedenen Medien sehr gezielt und nach ihren Möglichkeiten einsetzte. Grosz erzeugte nicht in allen Medien dasselbe Image, sondern transportierte komplementäre Aussagen. Die Selbstdarstellung mittels Fotografie tritt neben die Schriften sowie die Kleidungsgewohnheiten des Künstlers, der Mode als Zeichensystem nutzte.

Kurzbiographie

Univ-Prof. Dr. Andrea Gottdang, Studium der Kunstgeschichte, Neueren Deutschen Literaturwissenschaft und Volkskunde in Kiel und Wien, Promotion 1996 in Kiel, Habilitation 2003 an der LMU München. Seit 2008 Professorin für Kunstgeschichte an der Universität

Salzburg. Forschungsschwerpunkte: Italienische Malerei, Deutsche Malerei des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, Ikonographie, Wechselbeziehungen zwischen den Künsten, insbesondere Musik und Malerei. Selbständige Schriften: Venedigs antike Helden. Die Darstellung der antiken Geschichte in der venezianischen Malerei von 1680 bis 1760, München 1999. Vorbild Musik. Die Geschichte einer Idee in der Malerei im deutschsprachigen Raum. 1780-1915, Berlin und München 2004. Frank Büttner und Andrea Gott dang: Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten, München 2006.

Marcia Pointon (London)

Body and embodiment in pain and sickness: self-portraiture and morphology in the 20th and 21st centuries

The Skull in the Studio

This paper examines the presence of disease and death in self portraiture. It is works produced in the late twentieth and twenty-first centuries that are in particular addressed as, during this period, technologies of artistic production and technologies of medicine have radically changed the ways in which we approach and conceptualise sickness and death. I shall argue that a new-found elegiac positionality on the part of the artist makes possible what Derrida cites as an impossibility, that is, the enunciation 'I am dead'. The aporia staged in the representation of the self as other (and this holds true even when proxies are involved in the production of the work), this inescapable alterity, permits the artist creative acts of a priori self mourning. Among the artists whose work will be discussed are Mark Quinn, Sam Taylor Wood, Derek Jarman and Ian Breakwell.

Short Biography

Marcia Pointon is Professor Emeritus in History of Art at the University of Manchester and Hon. Research Fellow at the Courtauld Institute of Art. She is author of *Hanging the Head: Portraiture and Social Formation in Eighteenth-century England* (1993 and 1997) and *Strategies for Showing: Women, Possession and Representation in English Visual Culture 1665-1800* (1997). Her latest book, *Brilliant Effects: a cultural history of gem stones and jewellery* was published in January 2010 by Yale University Press.

Dr. Doris Berger (Los Angeles)

Julian Schnabel: Intermediale Selbstinszenierung als Maler

Julian Schnabel gilt als Paradebeispiel eines „gefallenen“ männlichen Malerstars. Nicht nur die Kunstwerke, sondern auch sein Künstlerimage haben durch den Börsencrash in den 1980er-Jahren an Wert und Ansehen verloren. Erst seit 1996, als er über den Künstlerkollegen Jean-Michel Basquiat einen Film drehte, in dem er auch sich selber durch ein Alter Ego verewigte, wird wieder über Julian Schnabel diskutiert. Mittlerweile hat er zwei weitere erfolgreiche Filme gedreht, ein vierter Film ist in Arbeit. Schnabels Erfolg als Filmemacher übertrumpft inzwischen sein Ansehen als Maler. Dagegen wehrt er sich jedoch energisch und betont, dass er Maler sei: schließlich habe er bereits tausend Bilder gemalt und erst paar Filme gedreht!

Der Vortrag zeigt unterschiedliche künstlerische und marketingtechnische Strategien auf, in denen sich Schnabel unablässig als Maler inszeniert bzw. in denen die Images als Maler und Filmemacher miteinander verschmelzen. Mythische Vorstellungen vom Genie oder von der Freiheit künstlerischer Kreation spielen dafür eine besondere Rolle und werden von Schnabel

über unterschiedliche Medien wie Fotografie, Film und Text kommuniziert. Mittlerweile wirken Schnabels filmische Inszenierungen von Künstlern auch wieder zurück auf seine Tätigkeit als Maler.

Kurzbiographie

Dr. Doris Berger arbeitet freiberuflich als Kuratorin, Autorin und Editorin u. a. am Getty Research Institute in Los Angeles. Ihre Forschungsschwerpunkte sind moderne und zeitgenössische Kunst mit Fokus auf visueller Kultur, Intermedialität, Urbanismus, Gender Studien. Bis 2004 war sie Direktorin des Kunstvereins Wolfsburg, wo sie zahlreiche Ausstellungen mit KünstlerInnen wie Christine Hill, Johanna & Helmut Kandi, Silke Otto-Knapp, Isa Rosenberger, Ed Ruscha, Antje Schiffers, Superflex, Rirkrit Tiravanija, Moira Zoitl, u. a. kuratierte. 2005-06 lehrte sie an der HBK Braunschweig und UdK Berlin. 2006-07 war sie Stipendiatin im DFG-Graduiertenkolleg "InterArt" an der FU Berlin. Ihre Dissertation ist unter dem Titel *Projizierte Kunstgeschichte: Mythen und Images in den Filmbiografien über Jackson Pollock und Jean-Michel Basquiat* erschienen (Bielefeld 2009). Weitere Publikationen u. a.: *Wahlverwandtschaften* (Mithg., 2007), *Sexy Mythos* (Mithg., 2006), *In, mit und zwischen den Räumen* (Hg., 2004), *Touristische Blicke* (Hg. 2002), *Das Unheimliche Heim* (Mithg., 2000).

Freitag 5. März 2010, 8.30 Uhr

Sektion 2
Künstlerhabitus und gesellschaftliche Rollenmodelle

Die Auflösung traditioneller Bindungen und die Freisetzung des Individuums von konventionalisierten Zwängen, die sein Bemühen um soziale Anerkennung auf riskante Weise aushandelbar machen, gelten in der Soziologie allgemein als zentrale Merkmale, die die moderne Gesellschaft von traditionellen Gemeinschaften abheben. In diesem Prozeß hat sich auch die gesellschaftliche Position des Künstlers gegenüber traditionellen Rollenzuweisungen grundlegend verändert. An die Stelle der weitgehend reglementierten Verkehrsformen, die dem Künstler in der Frühen Neuzeit einen festen Platz innerhalb städtischer Korporationen oder höfischer Patronagesysteme zuwiesen, trat mit der Ausbildung der modernen Marktgesellschaft eine prekäre Freiheit. Die von ihr eröffneten, erweiterten Handlungsspielräume hinsichtlich sozialer Mobilität und Nonkonformität gingen einher mit einem erhöhten Risiko, an der nun zunehmend eigenverantwortlichen sozialen Verortung zu scheitern.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts sahen sich Künstler bei dem Bemühen gesellschaftliche Anerkennung und Auftraggeber zu finden, erstmals einer neuartigen Situation gegenüber, die von ihnen bisher nicht verlangte Fähigkeiten einforderte. Zuerst in den Metropolen Westeuropas, später immer weiter ausgreifend und schließlich die Zentren des Kunstbetriebs in Osteuropa erreichend, drängte ein in seiner sozialen Zusammensetzung erheblich verbreitetes Publikum auf den bislang eng beschränkten Kunstmarkt, während sich die traditionellen Formen der im persönlichen Kontakt hergestellten Patronage offensichtlich auf dem Rückzug befanden. Die wachsende Nachfrage nach Kunst realisierte sich zunehmend in Formen und Institutionen anonymen Charakters. Zugleich entstand ein breiter Bereich der intellektuellen wie kommerziellen Vermittlung, der sich zwischen den Künstler und sein Publikum schob, während er eine unmittelbare Einwirkung des Künstlers auf seine Rezipienten immer seltener möglich machte. Der Erfolg oder Mißerfolg eines Künstlers hing damit nicht mehr allein an der Ausbildung konkreter handwerklicher und sozialer Fähigkeiten, die für eine durch Übereinkunft definierte Aufgabe als adäquat galten, sondern an seinem Vermögen, sich innerhalb eines fortschreitend differenzierten und anonymisierten Marktes selbst aktiv ein Publikum zu schaffen.

In diesem Bemühen erweisen sich bis heute wiederkehrende Muster der Selbstilisierung der eigenen Lebensführung als ausgesprochen hilfreich bei der Kommunikation zwischen dem einzelnen Künstler und der Öffentlichkeit. Für die Konzeptualisierung solcher künstlerischer Praktiken hat sich der Begriff des sozialen Habitus im Anschluß an den französischen Soziologen Pierre Bourdieu als eine besonders fruchtbare theoretische Reflexionsebene erwiesen. Zwar haben die Habitusformen, mit deren Hilfe Bourdieu bestimmte soziale Milieus identifiziert, ihren Ursprung in einem unwillkürlichen Sozialisationsresultat und stehen damit gerade nicht in der Verfügung seiner Protagonisten, aber diese handlungsorientierte Perspektive ermöglicht es, die soziale Logik in der Verwendung bestimmter Verhaltensmuster zu erkennen und sie auf ein zugrundeliegendes Modell zu beziehen. Angeregt durch Bourdieu haben sich in den letzten Jahren eine ganze Reihe kunsthistorischer Forschungsprojekte mit der

Rekonstruktion solcher über die Aneignung spezifischer Habitusformen kommunizierender Künstlerstrategien im modernen Kunstbetrieb beschäftigt.

Schon im späteren 18. Jahrhundert kam es zur Ausbildung eines breiten Spektrums unterschiedlicher Beispiele für die Imitation fremden Sozialverhaltens in der Lebensführung von Künstlern. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts wurden diese zunächst individuell und ad hoc aufgegriffenen Vorbilder allmählich durch feste Stereotypen ersetzt, die wie der Bohemien oder der Dandy auf eine literarisch präformierte Kodifizierung von Kultfiguren zurückgingen, statt sich unmittelbar auf die gesellschaftliche Wirklichkeit und dort vermutete Rezipientengruppen zu beziehen. Schon im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts immer häufiger nur noch als äußerliche Gesten kritisiert und durch eine Vielzahl von semantischen Modifikationen aktualisiert, haben diese Stereotypen des Kulturbetriebes sich trotzdem als äußerst zäh erwiesen und sind – zumindest in der populären Wahrnehmung von Künstlern – bis heute lebendig geblieben. Als Ausweg aus der Einengung durch die geläufigen Wahrnehmungsmuster eines vermeintlich „künstlerischen“ Habitus blieb Künstlern daher immer wieder der Rückgriff auf bisher noch nicht für eine künstlerische Selbststilisierung genutzter Habitusformen, die im 20. Jahrhundert zunehmend auch aus dem sozialen Milieu gesellschaftlicher Randgruppen stammen konnten.

Inzwischen erscheint das Gesamtbild der Selbstinszenierungen von Künstlern über ihre Lebensführung kaum noch überschaubar. Eine nicht nur im Kunstbetrieb erkennbare Tendenz zur flexiblen Persönlichkeit, die sich den wechselnden Anforderungen des Marktes durch permanente Neuerfindung immer wieder zu adaptieren habe, läßt die Adoption stabiler Habitusformen durch Künstler zunehmend fragwürdig erscheinen. An ihre Stelle sind nur noch partiell und vorübergehend angeeignete Versatzstücke der Verhaltensmuster unterschiedlicher gesellschaftlicher Referenzgruppen getreten, die die Künstler in ihrer öffentlichen Wahrnehmung als multiple Persönlichkeiten erscheinen lassen, die sich auch in der professionellen Kunstkritik kaum noch auf einen Begriff bringen lassen. Der deshalb häufig geübte Rückgriff auf traditionelle Künstlerstereotype unter dem Hinweis auf ihre gegenwärtige Hybridisierung ist ein Zeichen der Hilflosigkeit angesichts einer neuen, noch ungewohnten Unübersichtlichkeit.

Alexis Joachimides (München), Text/Moderation Sektion 2

Kurzbiographie

Geboren 1965. Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie in Berlin (Freie Universität) und in London (Courtauld Institute of Art). 1994-1996 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Freien Universität Berlin. 1996 Promotion über *Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880-1940*. 2000-2007 wissenschaftlicher Assistent, 2007-2009 akademischer Oberrat, seither Privatdozent am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München. 2006 Habilitation mit *Verwandlungskünstler. Der Beginn künstlerischer Selbststilisierung in den Metropolen Paris und London im 18. Jahrhundert*.

Publikationen

„Rembrandt als Vorbild englischer Künstler im 18. Jahrhundert. Eine kontroverse Entscheidung“, in *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 73, 2010 (in Vorbereitung)
Rezension von Bernhard Maaz (Hrsg.): *Im Tempel der Kunst. Die Künstlermythen der Deutschen*, München/Berlin 2008, in *Kunstchronik* 63, 2010, H. 1, S. 25-28

Verwandlungskünstler. Der Beginn künstlerischer Selbststilisierung in den Metropolen Paris und London im 18. Jahrhundert, München/Berlin 2008

„Der Blick in den Spiegel. Konventionsbrüche im Selbstbildnis am Ende des 18. Jahrhunderts“, in Kern, Margit / Kirchner, Thomas / Kohle, Hubertus (Hrsg.): *Geschichte und Ästhetik. Festschrift für Werner Busch zum 60. Geburtstag*, Berlin/München 2004, S. 219-232

„Boheme“, in Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1 (Absenz – Darstellung), Stuttgart/Weimar 2000, S. 728-750

Prof. Dr. Ada Raev (Bamberg)

Von der Last des Ruhms oder Ein Künstler zwischen vielen Stühlen: Karl Brüllow (1799-1852)

Karl Brüllow wird in Russland in einem Atemzug mit Alexander Puschkin, Nikolai Gogol und Michail Glinka als Begründer der russischen Nationalkultur genannt. In der Kunstgeschichtsschreibung gilt er als Künstler, der den „Kompromiss zwischen Klassizismus und Romantik“ (Michail Allenov) in der russischen Kunst repräsentiert. Dafür ist er von den Vertretern des kritischen Realismus schon kurz nach seinem Tod scharf kritisiert worden. Für das 1830-1833 in Rom entstandene Monumentalgemälde „Der letzte Tag von Pompeji“ wurde der Maler auch in Westeuropa hoch gelobt, doch konnte der als „Genie“ Gepriesene nach seiner Rückkehr nach Russland seinen Erfolgsweg als Historienmaler nicht fortsetzen. Nachgefragt war er dagegen in unterschiedlichen Gesellschaftsschichten Moskaus und St. Petersburgs als exzellenter Porträtmaler sowie als Akademieprofessor, der für die Ausgestaltung der Isaaks-Kathedrale in St. Petersburg herangezogen wurde. In meinem Vortrag werde ich die Fakten und Legenden aus dem Leben Brüllows und die Bewertungen seines Œuvres vor dem Hintergrund der politischen Situation in Russland unter Alexander I. und Nikolaus I. analysieren. Von besonderer Relevanz sind dabei die sich verändernden Rahmenbedingungen des Kunstbetriebes in Russland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Einerseits bewahrte die Kaiserliche Akademie der Künste ihre Vormachtstellung und ästhetische Definitionsmacht, andererseits formierte sich mit der Gesellschaft zur Förderung der Künstler eine alternative Institution. Darüber hinaus gewann privates, nicht mehr auf den Hof und den Adel beschränktes Mäzenatentum an Gewicht, von dem auch Brüllow profitierte.

Kurzbiographie

Ada Raev, geboren 1955; Studium der Kunstgeschichte und Promotion an der Staatlichen Lomonosov-Universität in Moskau. Habilitation an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 2008 Professorin für Slavische Kunst- und Kulturgeschichte an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.

Forschungsschwerpunkte: Russische Kunst des 18. – 20. Jh. im gesamteuropäischen Kontext, Fragen der Geschlechterforschung, Wechselwirkung von bildender Kunst und Bühne.

Publikationen: *Russische Künstlerinnen der Moderne (1870-1930). Historische Studien.*

Kunstkonzepte. Weiblichkeitsentwürfe, München 2002; *"La Bohème du XXe Siècle"*. Die unveröffentlichten Memoiren der Marie Vassilieff. In: *Bühnen des Selbst. Zur Autobiographie in den Künsten des 20. und 21. Jahrhunderts*. Hrsg. von Theresa Georgen und Carola Muysers.

Muthesius Kunsthochschule Kiel 2006, S. 191-210.

Prof. Dr. Gregor Wedekind (Mainz)

Der Künstler und das Gesetz. Charles Meryon zwischen Wahnsinn und Gesellschaft

Charles Meryon erfüllt alle Kriterien des missachteten und verarmten Künstlergenies des 19. Jahrhunderts. Spätestens mit seinem Tod in der Irrenanstalt von Charenton war sein Schicksal als einer der „großen Exzentriker“ der Kunstgeschichte besiegelt. Meryon selbst scheint sich mit dem Rollenmodell eines Außenseiters der Gesellschaft bisweilen geradezu identifiziert zu haben. So stilisierte er sich bis in die Gesichtszüge hinein als ein grotesker Sonderling. Doch geht Meryons Künstlertum nicht in der Übernahme des Habitus eines *artiste maudit* auf. Nicht nur ist Zeit seines Lebens bei ihm der Anlauf zu gesellschaftlicher Anerkennung und sozialer Integration zu beobachten. In mehreren Werken schlüpft er zudem in die Rolle eines Gesetzgebers, der mit seinen Vorgaben die notwendige Reform der Gesellschaft einleiten möchte. Die Autonomie des Künstlers realisiert sich nicht in der Kunst, sondern in der Kunst als Medium des Gesetzes. Auf die Paranoia, die der Machtausübung des zweiten Kaiserreiches zugrundeliegt, reagiert Meryon seinerseits mit Paranoia. Meryons Position lässt sich dabei nicht als Rückzug aus der Gesellschaft beschreiben. Vielmehr laboriert er an einem Projekt, bei dem Gesellschaft und Wahnsinn aufeinander verweisen.

Kurzbiographie

Gregor Wedekind ist Professor für Kunstgeschichte an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Nach dem Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie in Bamberg, Dijon und Berlin wurde er 1995 mit einer Arbeit über die frühe Graphikserie der *Inventionen* von Paul Klee promoviert, die er im Hinblick auf das Wechselspiel von Legitimation und Autorisation zwischen Künstler und Kunst analysierte und als für Klees Künstlerselbstverständnis programmatische Bilder ausgewiesen hat. Von 1996 bis 2002 war Gregor Wedekind wissenschaftlicher Assistent am Fachgebiet Kunstgeschichte der Technischen Universität Berlin, danach an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt. Von 2003 bis 2007 war er Leiter des wissenschaftlichen Programms am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris. Gregor Wedekind habilitierte sich 2007 mit einer Schrift, die die Strategien der Mimesis im Werk von Théodore Géricault zum Thema hat.

Für das Tagungsthema relevante Publikationen

Le culte des Grands hommes. 1750–1850, hg. von Thomas W. Gaehtgens und Gregor Wedekind, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme 2009 (Passages/Passagen, 16).

Heroes after the Death of the Hero. Géricault's Raft of the Medusa, in: *NCU Journal of Art Studies* [National Central University Taiwan], Bd. 1, 2006, S. 103–128.

L'esthétique d'un micheton. Les femmes d'Alberto Giacometti, in: *L'artiste et sa muse. Mythification du créateur et de son modèle XIXe–XXe siècles*, hg. von Christiane Dotal und Alexandre Dratwicki, Paris: Somogy 2006 (Collection d'Histoire de l'Art de l'Académie de France à Rome), S. 141–159.

Adolph Menzels Selbstbildnis als Antiquar, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, Bd. 41, 1999 (Adolph Menzel. Im Labyrinth der Wahrnehmung. Kolloquium anlässlich der Berliner Menzel-Ausstellung 1997, hg. von Thomas W. Gaehtgens, Claude Keisch und Peter-Klaus Schuster), S. 117–129.

Paul Klee: *Inventionen*, Berlin: Reimer 1996.

Prof. Dr. Beatrice von Bismarck (Leipzig)

Effizienz und Verschwendung: Paradoxien des Rollenmodells „Künstler“ zu Beginn des 21. Jahrhunderts

Dass sich Künstler/innen in den vergangenen 15 Jahren zu Vorbildfiguren der zeitgenössischen Gesellschaft entwickelt haben, verdankt sich maßgeblich den ihnen zugeschriebenen Eigenschaften von Freiheit, Kreativität und Selbstbestimmtheit. Die Aneignung dieser Qualitäten in gesellschaftlichen Zusammenhängen vollzieht sich allerdings mit widersprüchlichen Vorzeichen: Während es dabei einerseits um die Nutzung selbstorganisatorischer Fähigkeiten in Arbeitszusammenhängen, um den synergetischen Austausch von Formen der Wissensproduktion oder um Innovationspotentiale in sowohl ökonomischen als auch ökologischen Entwicklungsprozessen geht, gerät dabei andererseits aus dem Blick, dass die verfolgten Eigenschaften sich gerade solchen Anwendungsanforderungen und Effizienzkriterien entziehen. Mit den jüngsten gesellschaftsrelevanten Debatten um den Bologna-Prozess, um postfordistische Arbeitsverhältnisse und um die Bedeutung der Creative Class gewinnen damit Vorstellungen von Künstler/innen - als „Forscher“, „Intellektuelle“ und „Kreative“ - an Gewicht, in denen sich in besonderer Weise paradoxe Erwartungen überkreuzen. Der Beitrag geht diesen Verflechtungen mit ihren sozialen, ästhetischen und ökonomischen Bedingungen nach.

Kurzbiographie

Professorin für Kunstgeschichte und Bildwissenschaft, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. 1989 bis 1993 Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt/Main Abteilung 20. Jahrhundert. 1993 bis 1999 Universität Lüneburg, Mitbegründerin und -leiterin des „Kunstraum der Universität Lüneburg“. Seit 2000 Programmleiterin der Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig sowie Mitbegründerin und -leiterin des /D/O/C/K-Projektbereich der HGB. Initiatorin des Studiengangs „Kulturen des Kuratorischen“. Aktuelle Forschungsgebiete: Kuratorisches Handeln, der künstlerische Arbeitsbegriff, kulturelle Praxis und Globalisierungseffekte, Funktionen des postmodernen Künstlerbilds.

Relevante Publikation:

Die Gauguin-Legende. Die Rezeption Paul Gauguins in der französischen Kunstkritik 1880 - 1903, Münster/ Hamburg 1992.

Bruce Nauman: Der wahre Künstler/ The True Artist, Ostfildern-Ruit 1998

Interarchive. Archivarische Praktiken und Handlungsräume im zeitgenössischen Kunstfeld, (hg. zusammen mit Hans Ulrich Obrist, Diethelm Stoller und Ulf Wuggenig), Köln 2002

Globalisierung/Hierarchisierung. Kulturelle Dominanzen in Kunst und Kunstgeschichte, Marburg 2005 (hg. zusammen mit Irene Below)

beyond education. Kunst, Ausbildung, Arbeit und Ökonomie, Frankfurt a. M. 2005 (hg. zusammen mit Alexander Koch)

Auftritt als Künstler, Köln 2010

Freitag, 5. März, 2010, 15.00 Uhr

Sektion 3
Überschreitungen des „autonomen“ Künstlerbildes

Das moderne Konzept des Künstlers als heroisches, aus der eigenen Subjektivität schöpfendes und keiner Instanz außer sich selbst verantwortliches Genie ist unmittelbar an die Idee der Kunstautonomie geknüpft. Seit Kant, Schiller und Carl Philipp Moritz ist die Unabhängigkeit des Künstlerindividuums gegenüber den Interessen von Auftraggebern sowie gegenüber gesellschaftlichen Anforderungen, Normen und Tabus konstitutiv für die Kunst selbst geworden. Wie nachhaltig wirksam diese Konzeption ist, drückt sich in den Verfassungen westlicher Staaten aus, in denen die Freiheit der Kunst festgeschrieben ist und mit ihr auch die Freiheit des künstlerischen Subjekts.

Gleichwohl eignet der Idee von der Autonomie der Kunst und des Künstlers von Beginn an eine gewisse Ambivalenz, und dies in mehrfacher Hinsicht: Erstens war sie schon zur Zeit ihrer Formulierung eher eine Utopie als eine gesellschaftliche Realität, sie begleitete den Wandel von der direkten Abhängigkeit von Auftraggebern hin zur indirekten Abhängigkeit vom Markt und dient dazu letztere zu verschleiern. Zweitens setzt sie Differenzierungen und Wertungen voraus, wie z.B. die Unterscheidung von „freien“ und „angewandten“ Künsten, von „primitiven“ und „Hochkulturen“, von „genialen“ und „epigonalen“ Künstlern, die als willkürliche Setzungen jeweils die massive Diskreditierung eines Anderen implizieren, um auf dieser Basis die Konstruktion „wahren“ Künstlertums bis ins Unermessliche aufzuwerten. Und drittens ist die Idee vom modernen autonomen Künstler vom Augenblick ihrer Formulierung an durch eben solche modernen autonomen Künstlerinnen und Künstler immer wieder infrage gestellt, bekämpft, lächerlich gemacht und mit Gegenmodellen konfrontiert worden.

Äußerte sich die künstlerische Infragestellung des modernen Künstlerkonzeptes zunächst vorwiegend in Gestalt von Antiakademismus und der Apologie des mittelalterlichen Zunftwesens wie etwa bei den Nazarenern oder der Arts and Crafts-Bewegung, so haben die historischen Avantgardebewegungen des frühen 20. Jahrhunderts die Kritik des Geniekonzepts und der Kunstautonomie radikalisiert und diversifiziert. Es entstanden höchst unterschiedliche Ansätze von Überschreitungen des „autonomen“ Künstlerbildes, angefangen von der Orientierung an „primitiver“ Kunst, Kinderzeichnungen und der „Bildnerei der Geisteskranken“, über Formen kollektiver Kunstproduktion und politische engagierte Kunst bis hin zu den surrealistischen Experimenten mit Zufall und psychischem Automatismus. Die Neo-Avantgarden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben diese kritischen künstlerischen Praxen aufgegriffen und um weitere Spielarten einer entsubjektivierten Kunstproduktion erweitert, etwa den Einsatz von Maschinen oder die Integration von Naturvorgängen in den schöpferischen Prozess. Institutionskritische Ansätze erweiterten das Bild des Künstlers um klassische nichtkünstlerische Tätigkeitsprofile wie diejenigen des Forschers, des Journalisten und des Archivars. Kritisch-inventionistische Kunstpraxen erhoben politische Aktion, Sozialarbeit und die Bildung sozialer Netzwerke zu neueren Modellen der Künstlerrolle. Parallel dazu sind mit der wachsenden Dominanz ökonomischer Paradigmen auch Rollenbilder wie die des Unternehmers, Managers, Designers oder Marketingexperten paradigmatisch geworden. Das Autonomiekonzept wird nach verschiedenen seiner Gegenpole hin zugleich überschritten: in Richtung von Dezentrierung, Egalisierung, politischem Engagement und Erwerbsorientierung. Damit ist das Konzept des „autonomen“ Künstlers heute in seiner ganzen Paradoxie entfaltet: Einerseits ist es

in seinem ideologischen Charakter, seiner genderspezifischen und neokolonialen Konstruktion und in seiner offenkundigen Realitätsferne fragwürdig und durch eine Vielzahl neuer und komplexerer, ja dezidiert gegensätzlicher Rollenbilder erweitert und abgelöst worden, andererseits scheint es unverzichtbar und unzerstörbar zu sein, basiert doch der gesamte Kunstbetrieb mit all seinen Institutionen weiterhin ungebrochen auf der Prämisse des „autonomen“ Künstlersubjekts und sind auch die KünstlerInnen selbst interessiert davon zu profitieren. Auch die Kunstgeschichte hat diese paradoxe Struktur des „autonomen“ Künstlerbildes stets aktiv mit vollzogen, indem sie einerseits dieses seit jeher zur Prämisse ihrer Forschung erhebt, andererseits den vielfältigen Formen seiner Überschreitung durch avantgardistische Kunstpraxis besonderes Interesse entgegenbringt. Der paradoxe Charakter dieser avantgardistischen Überschreitungen, das darin angelegte Wechselspiel von Kritik und Bestätigung ist dabei durchaus erkannt und vielfach thematisiert worden.

Vor diesem Hintergrund und angesichts der rasanten und immer differenzierter werdenden Weiterentwicklung des Künstlerkonzepts durch die KünstlerInnen selbst gilt es für die aktuelle Forschung, historische und gegenwärtige Überschreitungen des „autonomen“ Künstlerbildes einerseits in ihrer Vielfalt vergleichend in den Blick zu nehmen, andererseits vertiefend zu befragen. Zu untersuchen sind die spezifischen Abhängigkeitsverhältnisse, in deren Rahmen künstlerische Produktion stattfindet, in ihrem historischen Wandel. Zu fragen ist nach den jeweiligen konkreten Motiven, Dynamiken und Verlaufsformen, aber auch den ökonomischen, politischen und kulturellen Kontexten künstlerischer Überschreitung des Konzepts vom „autonomen“ Künstler. Kritisch zu beleuchten ist insbesondere, inwieweit der Kritik des „autonomen“ Künstlerbildes verborgene Momente der Bestätigung inhärent sind. Traditionelle Auffassungen wie die polare Entgegensetzung von Parteilichkeit vs. Autonomie oder die Tabuisierung des finanziellen Aspektes von Kunst sind zu hinterfragen, gleichzeitig ist deren Hinterfragung durch künstlerische Praxis ihrerseits historisch-kritisch zu beleuchten. Welche Relevanz hat die Idee des „autonomen“ Künstlers heute?

Verena Krieger, Text/Moderation Sektion 3

Kurzbiographie

Professorin für Kunstgeschichte an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. Zuvor Lehrtätigkeit an den Universitäten Stuttgart, Bern, Jena und München sowie an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe. Forschungsschwerpunkte: Konzepte des Künstlers, Geschlechterkonstruktionen in Kunst und Kunsttheorie, Überschreitungen des Kunstbegriffs, Avantgarde und Politik, Ambiguität in der Kunst. Wichtigste Buchpublikationen: Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit. Die Anti-Ästhetik der russischen Moderne (Habilitationsschrift), Köln/Weimar/Wien 2006; Metamorphosen der Liebe. Kunstwissenschaftliche Studien zu Eros und Geschlecht im Surrealismus (Hg. mit eigenen Beiträgen), Hamburg 2006; Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen, Köln 2007; Kunstgeschichte und Gegenwartskunst. Vom Nutzen und Nachteil der Zeitgenossenschaft (Hg. mit eigenen Beiträgen), Köln/Weimar/Wien 2008; Ambiguität in der Kunst. Typen und Funktionen eines Topos (Hg. zus. mit Rachel Mader, mit eigenem Beitrag), Köln/Weimar/Wien 2010.

Weitere, für das Tagungsthema relevante Publikationen: Arachne als Künstlerin. Velázquez' *Las hilanderas* als Gegenentwurf zum neuplatonischen Künstlerkonzept, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 65, 2002, S. 545-561; Zur (Un-) Fruchtbarkeit der Liebe im Surrealismus. Die weibliche Gebärfähigkeit als Kreativitätsparadigma, in: Metamorphosen der Liebe. Kunstwissenschaftliche Studien zu Eros und Geschlecht im Surrealismus, Hamburg 2006, S. 123-152; Sieben Arten, an der Überwindung des Künstlersubjekts zu scheitern. Kritische

Anmerkungen zum Mythos vom verschwundenen Autor, in: Martin Hellmold/Sabine Kampmann/Ralph Lindner/Katharina Sykora (Hg.), Was ist ein Künstler? Das Subjekt der modernen Kunst, München 2003, S. 117-148; *Kippenberger. Der Film – eine (post-) moderne Künstlerlegende?* in: Fabienne Liptay (Hg.), Die Passion der Künstler – Maler, Schriftsteller, Musiker im Film, München (Edition Text + Kritik), erscheint 2010.

Dr. Katrin Hoffmann-Curtius (Berlin)
Dada- und andere Monteure

Mit dem Prinzip der Montage versuchten die Dadaisten das Prinzip der traditionellen Erzählung vom autonomen Meister zu unterlaufen, und Kunst nicht nur als ästhetische, sondern vor allem als aktuelle politische Praxis zu verstehen. Gefragt wird, inwieweit das gelingt und in wie das Konzept von Männlichkeit nach dem Ersten Weltkrieg die Rollenfindung bestimmte.

Kurzbiographie

Kathrin Hoffmann-Curtius, Dr. phil., lebt als freiberufliche Kunsthistorikerin in Berlin und arbeitet über (nationale) Bilderpolitik, Mythen zu Künstlerinnen und Künstlern, Kunst in der Weimarer Republik, im Nationalsozialismus und über die Anfänge der Rezeption des Holocaust in der deutschen Kunst. Ihre für das Tagungsthema relevanten Publikationen:

Im Blickfeld: George Grosz "John, Der Frauenmörder", Hamburger Kunsthalle, Stuttgart: Hatje 1993.

Unikat und Plagiat. Die Meistererzählung im Comic, in: Kathrin Hoffmann-Curtius, Silke Wenk (ed.), Mythen von Weiblichkeit und Autorschaft im 20. Jahrhundert, Marburg: Jonas 1997, S.101-114.

Der irrende Ritter. Künstler-, Kampf- und Kriegerromantik zum Ersten Weltkrieg. In: Frauen Kunst Wissenschaft, Heft 41, Juni 2006, S. 51-60.

Constructing the femme fatale. A Dialogue between Sexology and the Visual Arts in Germany around 1900. In: Women and Death I, Rochester N.Y.: Camden House 2008, S.157-185.

Prof. Dr. Wolfgang Ruppert (Berlin)

KünstlerGestalter, Widersprüche im Künstlerhabitus am Bauhaus ?

Bekanntlich zielte Walter Gropius im Bauhausmanifest vom März/April 1919 auf die Reintegration der im 19. Jahrhundert verfestigten Spaltungen zwischen dem „autonomen“ Künstler der „hohen“ Kunst, dem Kunstgewerbler und dem Handwerker unter dem Dach der Architektur. Dieses Programm der Einebnung der Grenzen zwischen „autonom“ und „angewandt“ im Gestalter „der Zukunft“ war eingebettet in den politischen Aufbruch zur Demokratie nach der Novemberrevolution und in den visionären Reformanspruch der sozialen Bewegung. Zugleich führte Gropius damit die Utopie der „modernen Bewegung“ fort, die seit um 1900 die Einheit von Kunst und Leben in einer neuen materiellen Kultur der Moderne, nicht zuletzt der Gestaltung der industriellen Dinge anstrebte. Die langfristige Bedeutung des Bauhauses lag darin, ein neuartiges Konzept des Künstlerhabitus, als KünstlerGestalter, entworfen zu haben, das in „den Bauhäuslern“ im 20. Jahrhundert nicht nur biografisch fortwirkte. Die Konkretisierung dieser Utopie der „Einheit“ erwies sich jedoch als widersprüchlich und von den agierenden Künstlern abhängig. Bereits die unterschiedlichen Akzente von Gropius, Meyer und Mies van der Rohe sowie die Wiedereinrichtung der Malklassen von Kandinsky und Klee

belegen die fortbestehenden Differenzen im Künstlerhabitus, wenn auch mit einer Praxis der durchlässigen Übergänge.

Kurzbiographie

Ruppert, Wolfgang, Dr.phil., Studium der Geschichte, Germanistik, Soziologie, Politologie und Kunstgeschichte in München; von 1978 bis 81 konzipierte und entwickelte er das Museumsprojekt Industriekultur in Nürnberg; seit 1983 Professor für Kulturgeschichte, seit 1988 an der Universität der Künste Berlin. Forschungsfelder u.a. Geschichte der Dinge und Geschichte des Künstlers, Publikationen u.a.: *Bürgerlicher Wandel. Die Geburt der modernen deutschen Gesellschaft im 18. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1983; *Die Fabrik. Geschichte von Arbeit und Industrialisierung in Deutschland*, München 1983; *Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, 2. Auflage, Frankfurt/M. 2000. Als Herausgeber: *Fahrrad Auto Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge*, Frankfurt/M. 1993; *Chiffren des Alltags. Erkundungen zur industriellen Massenkultur*, Marburg 1993; *Um 1968. Die Repräsentation der Dinge*, Marburg 1998; Zusammen mit Christian Fuhrmeister: *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2008

Prof. Dr. Barbara Lange (Tübingen)

Netzwerker. Zur Funktion sozial motivierter Künstlerinitiativen

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts wurde das Konzept der modernen Künstlerfigur mehrfach variiert. Anhand von zwei unterschiedlichen Beispielen gehe ich der Frage nach, ob durch bestimmte Praktiken in der Gegenwartskunst, die weder eine klare Autorschaft in Anspruch nehmen, noch aus der Tradition des eurozentrischen Kunstverständnisses heraus agieren, tatsächlich das System in Frage stellen. Meine Beispiele sind zum einen Daniel García Andújar, der im Rahmen von Workshops Interessierte im Umgang mit einer alternativen Nachrichtenpolitik im Internet schult, um so eine Gegenöffentlichkeit zu erzeugen. Zum anderen setze ich mich mit der Selbstdarstellung des aus der VR China stammenden und heute auch wieder dort lebenden Ai Wei Wei auseinander, der die Plattform des westlichen Kunstbetriebs nicht zuletzt zur kulturpolitischen Agitation nutzt.

Kurzbiographie

Barbara Lange ist Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Tübingen. Ein Schwerpunkt ihrer Forschung ist die Frage, wie Kunst die gesellschaftliche Identität mitbestimmt. In diesem Zusammenhang publizierte sie u.a. über Joseph Beuys und dessen Rolle als Gesellschaftsreformer.

Dr. Rachel Mader (Zürich)

Der Künstler als Unternehmer und die Folgen

Kreativität ist in den letzten Jahren zum gesellschaftlichen Allgemeingut geworden. Die einst KünstlerInnen vorbehaltene Handlungs- und Denkweise wurde zur Norm des Unternehmertums im Neoliberalismus. In gleicher Weise wie im Zuge gesellschaftlicher und ökonomischer Entwicklungen kreatives Handeln zur Grundbedingung des „unternehmerischen Selbst“ (Ulrich Bröckling 2007) erhoben wurde, haben sich die Institutionen des traditionellen kreativen Feldes zunehmend Organisationsformen geöffnet, die, mitunter auch ökonomisch motiviert, unternehmerische Züge tragen.

Das verstärkte Ineinandergreifen dieser Logiken – Kreativität und Unternehmertum – hat tiefgreifende Rückwirkungen auf das Selbstverständnis des Künstlers, dies die These die im

Vortrag dargelegt und diskutiert werden soll. Der Sonderstatus, den der Künstler zu Beginn der Neuzeit im höfischen Umfeld erlangte, scheint sich punktuell aufzulösen, dies belegen die aktuellen Arbeitsbedingungen von Kunstschaffenden. Damit positionieren sich die jüngeren Diskussionen um künstlerische Rollenbilder vor anderem Hintergrund: behauptet wird, dass sie lediglich Symptome eines grundsätzlicheren Wandels sind, im dem weniger die Rolle, als vielmehr der gesellschaftliche Status des Künstlers insgesamt zur Debatte steht.

Kurzbiographie

Rachel Mader ist Kunstwissenschaftlerin; 2009-2012 Projektleitung ‚Kunst als Unternehmen - Kreative Praxis und Kulturpolitik seit 1980‘, 2008/9 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Gegenwartskünste an der Zürcher Hochschule der Künste. Von 2002 – 2008 wissenschaftliche Assistentin im Bereich Kunstgeschichte der Gegenwart an den Universitäten Bern und Zürich; 2006 Abschluss der Dissertation ‚Beruf Künstlerin. Strategien, Konstruktion und Kategorien am Beispiel Paris 1870-1900‘ (erschien 09 bei Frank & Timme); 2006 Deubner-Preis für den Artikel ‚Meister der Leuchtstoffröhren - Wie Dan Flavin zu seinem Stil kam‘. Forschungsaufenthalte in London (Forschungsprojekt ‚Kunst als Unternehmen‘), New York (Thematik: Kollektives Kunstschaffen in den 1980er Jahren) und Paris (Dissertation), diverse Stipendien, u.a. 2002-05 am interdisziplinären Graduiertenkolleg ‚Wissenschaft - Geschlecht – symbolische Ordnung‘, Universität Basel. Dazu Tätigkeiten als Mentorin an Kunsthochschulen, Beteiligung an Forschungsprojekten (Owning Online Art - Study for a Netart Gallery.), als Kritikerin (springerin, camera austria) und Kuratorin (u.a. Shedhalle, Belluard Bollwerk Festival Fribourg); Organisation von Tagungen und Künstlergesprächen; seit 2008 Stiftungsratsmitglied Stiftung GegenwART, Kunstmuseum Bern.

Donnerstag, 4. März 2010, 14.00 Uhr

Sektion 4
Selbstverständnis und Selbstinszenierung von Künstlerinnen

Zurzeit herrscht zumindest in der westlichen Kultur und Gesellschaft eine wahre Hochkonjunktur des Kreativen, die weit über das Modische hinaus das Selbstverständnis des Menschen prägt. Keine wirtschaftliche oder technologische Konzeption, keine Forschungspolitik oder Pädagogik, die nicht darauf fokussiert ist. Dabei gilt Kunst als Ausdruck von Kreativität par excellence. So versammelt Hans Ulrich Reck in seinem jüngst erschienenen "Index Kreativität" (2007) auf über 550 Seiten mehr als 130 Stichwörter zum Thema der künstlerischen Kreativität. Die Einträge reichen von A wie "Aneignung" und "Alles falsch" bis Z wie "Zerstörungen" und "Zeugungsverdacht". Das Adjektiv "kreativ" wird dabei im dreifachen Sinne verwendet: erstens auf eine Person bezogen, die Ideen hat und diese verwirklicht, zweitens kann es die Eigenschaft von Handlungen und drittens auch deren Ergebnis bezeichnen. Entsprechend meint das Substantiv "Kreativität" entweder eine Persönlichkeitseigenschaft oder steht als Sammelbegriff für Prozesse, Denk- und Handlungsschritte, die erforderlich sind, um kreative Ergebnisse zu erreichen.

Weitgehende Übereinstimmung besteht in der Literatur des Weiteren darüber, dass kreative Produkte relativ neuartig oder unkonventionell sein müssen, das Bizarre oder Skurrile reicht allein jedoch nicht aus. Neben der zentralen Bedingung "Neuartig" zählen auch "Effektivität", "Relevanz" und "Nützlichkeit" zu den häufig angeführten Kriterien für kreatives Handeln. Diese Aspekte werden allerdings gerade im Bereich der Pädagogik stark relativiert, wo sie rein subjektiv begriffen werden, also nur für das jeweilige Individuum neu sein müssen. Das führt zu einem geradezu inflationären Gebrauch des Begriffs beispielsweise für jegliche Form von Bastelarbeit und bildnerischem Handeln.

In Bezug auf den Künstler gilt es aber zu differenzieren. Zum einen ist der Künstler kreativ, weil er etwas erschafft, zum Beispiel eine Skulptur. Schuster und Woschek haben in diesem Zusammenhang zur besseren Abgrenzung den Begriff "generativ" ins Spiel gebracht, im Sinne von "erzeugen". Davon unterscheiden sie die kreativen Höchstleistungen, bei denen etwas Innovatives hervorgebracht und die Grenzen der menschlichen Denk- und Auffassungsmöglichkeiten überschritten werden. Zusätzliche Bewertungskriterien können die Überwindung spezieller Schwierigkeiten, ästhetische Vollkommenheit, innere Stimmigkeit, überraschende und eindrucksvolle Wirkung oder der Eindruck der Mühelosigkeit des Zustandekommens sein.

Das ursprünglich lateinische Wort "Kreativität" hat damit in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine bemerkenswerte Karriere durchlaufen. 1950 wird es zunächst in der amerikanischen Diskussion als psychologischer Fachbegriff verwendet und gelangt erst über diesen Umweg in den deutschen Sprachschatz. Dort ersetzt es ab ca. 1970 zunehmend den älteren Begriff des "Schöpferischen". "Schöpfung" und "Geschöpf" wurde einst von christlichen Missionaren für das lateinische Wort "creare" gewählt und zunächst auf die göttliche Schöpfung, dann nobilitierend auch auf das künstlerische Schaffen und sein Ergebnis übertragen. Einher geht

mit dem Begriffswandel in der Mitte des 20. Jahrhunderts eine Demokratisierung des Kunstverständnisses, wodurch der lange Zeit die ästhetische und kunsttheoretische Diskussion dominierende Genie-Begriff endgültig für obsolet erklärt wird. Die Anonymisierung des Kreativen findet in der Postmoderne und dem proklamierten "Tod des Autors" ihren deutlichsten Ausdruck (vgl. Sektion 5).

In jüngster Zeit stellen aber auch die Neurowissenschaften das souveräne Subjekt konsequent in Frage und postulieren stattdessen ein radikal reduktionistisches Verständnis von Psychologie, bei dem jedes Verhalten soziobiologisch determiniert ist. Zentrale Fragen bleiben allerdings erhalten: Ist Kreativität lehr- und lernbar? Gibt es eine spezifisch menschliche Kreativität? Unterscheiden sich Menschen kulturell und psychologisch in der Hervorbringung kreativer Höchstleistungen? Welche Faktoren sind ausschlaggebend dafür, dass etwas als "neu" gelten darf? Was begünstigt künstlerische Innovationen?

Damit kommen wir zum letzten, aber doch entscheidenden Aspekt der Kreativität. Natürlich hängt die wahrgenommene Neuheit vom Hintergrund der beurteilenden Person wie vom sozialen Konsens ab. Was für den einen neu und wertvoll ist, muss es für den anderen nicht gleichermaßen sein. Das gilt nicht nur für Individuen und Gruppen, sondern ebenso für Epochen. Dadurch enthält der Begriff "Kreativität" ein dezidiert historisches Element. Besonders deutlich wird dies an den umfangreichen Forschungen zum zentralen Topos moderner Künstlerkonzeptionen, der ebenso einflussreichen wie verhängnisvollen Verknüpfung von künstlerischer Kreativität mit psychischen Ausnahmezuständen. Auch ist die zugrunde liegende Vorstellung, dass es überhaupt einen Fortschritt im Sinne von "Neuheit" geben muss, ihrerseits geschichtlich zu verorten. Die Frage der Epigonalität als modernem Schaffensprinzip wird aktuell ebenso rege erörtert wie die Bedeutung von Kunstkritik und Kunstgeschichte beim Aufspüren so genannter kreativer Einfälle. Der Zwang zur Innovation, wie ihn die Moderne kennt, ist außerdem Ursprung jener viel diskutierten und „postmodern“ genannten Wende, die wieder den Umgang mit Formen zulässt, die die Avantgarde als überholt abgeschafft hatte. Deshalb gilt es nicht nur, unterschiedliche Aspekte künstlerischer Kreativität kritisch auszuloten und historisch zu verorten, sondern zugleich ein grundsätzliches Hinterfragen des modernen Kreativitätskonzepts zu ermöglichen.

PD Dr. Sabine Fastert, Moderation Sektion 4

PD Dr., Jg. 1970, Studium der Kunstgeschichte, Soziologie und Neueren Deutschen Literaturwissenschaft in Kiel und München. 1995 Magister Artium, 1999 Promotion. 1999/2000 Stipendiatin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris, 2000/2001 Forschungsstipendium der DFG. 2001-2008 Wissenschaftliche Mitarbeiterin bzw. Assistentin LMU München, 2008 Habilitation an der LMU München. Seit 2009 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im kunsthistorischen Teilprojekt „Künstlertum als paradigmatisches Schwellenphänomen. Zur Konstruktion moderner Konzeptionen künstlerischer Kreativität um 1900“ in der DFG-Forschergruppe 1120 „Kulturen des Wahnsinns. Schwellenphänomene der urbanen Moderne“ an der TU Berlin.

Publikationen

Die Entdeckung des Mittelalters. Geschichtsrezeption in der nazarenischen Malerei des frühen 19. Jahrhunderts, München 2000

Hrsg. [mit Stephan Albrecht, Michaela Braesel, Andrea Gott dang, Gabriele Wimböck]: Kunst-Geschichte-Wahrnehmung. Strukturen und Mechanismen von Wahrnehmungs-konventionen, München 2008

Spontaneität und Reflexion. Konzepte vom Künstler in der Bundesrepublik Deutschland von 1945 bis 1960 (= Münchener Universitätschriften des Instituts für Kunstgeschichte, Deutscher Kunstverlag, erscheint Sommer 2010)

Prof. Dr. Cordula Grewe (New York)

Epigonalität als Erfindung

„Der einzige Weg für uns groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.“ Mit diesem Diktum aus seinen 1755 veröffentlichten *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in Malerei und Bildhauerkunst* beschwor Johann Joachim Winckelmann jenen ultimativen Fluch, welcher den modernen Künstler von da an unerbittlich verfolgen sollte: den Zustand des Zuspätkommens und Zuspätseins, in welchem Originalität nur durch eine kannibalistische Aneignung bereits existierender Originale, original hier im doppelten Sinn von authentisch und kreativ, erreicht werden konnte. Als Antwort auf diese traumatische Erfahrung der Verspätung entwickelten Winckelmanns Erben Strategien, welche die Notwendigkeit, den kreativen Ausdruck eines anderen nachzuahmen, zur Basis produktiver Wege originärer Erfindung machten. Die Kategorien „Nachahmung/Kopie“, „Nachfolge“ und Appropriation untersuchend, geht mein Beitrag der Frage nach, wie romantische Künstler und ihre Nachkommen Epigonalität in eine Möglichkeit der Innovation und Kreativität übersetzten. Dieser Ansatz soll uns helfen, die Beziehung zwischen Historismus, Moderne und Modernismus neu zu denken, und Verbindungen zwischen selbstreflexiven Epigonalität im neunzehnten Jahrhundert und Phänomenen konzeptioneller Kunst im zwanzigsten zu ziehen.

Short Biography

Cordula Grewe, associate professor of art history at Columbia University, specializes in German art of the long nineteenth century. She is particularly interested in visual piety, Romanticism and its Sacred Imaginary, and aesthetics. She has published widely on Romantic art and art theory, contributing to numerous exhibition catalogues, essay collections and journals such as *Pantheon*, *Word & Image*, *Modern Intellectual History*, *New German Critique*, and the *Art Bulletin*, which in March 2007 published her article “Historicism and the Symbolic Imagination in Nazarene Art.” In October 2009, her book *Painting the Sacred in the Age of Romanticism* appeared with Ashgate, and she is currently preparing a second book, *The Nazarenes: Style and Aesthetics*, to be published with Penn State University Press in 2012. She has held numerous other grants, among them the 2006-2007 Hans Kohn fellowship at the Institute for Advanced Study, Princeton, and in 2009 an Alexander-von-Humboldt fellowship. Since 2007, she has served as a member of the Advisory Board of *Intellectual History Review* (Routledge / Taylor & Francis). Cordula Grewe’s new research topic is a monographic study of the *tableau vivant*, which will take her from the period around 1800 to the present.

Prof. Dr. Bettina Gockel (Zürich)

Kreativität im Medium der Fotografie. Von der Kalotypie bis zur frühen Farbfotografie

Der Vortrag untersucht, wie die Protagonisten der frühen Fotografie und Farbfotografie die technischen Mängel ihres Bildmediums zur ästhetischen Erfahrung der Betrachter werden ließen. In der Forschung gilt es inzwischen als obsolet zu diskutieren, ob die Bildermacher der frühen Fotografie als Künstler anzusehen sind. Eben diese Frage wirft der Vortrag erneut aufgrund detaillierter und vergleichender Bildanalysen auf.

Kurzbiographie

Studium der Kunstgeschichte, Theaterwissenschaft, Neueren Deutschen Literatur und Archäologie in München und Hamburg

1994 Robert R. Wark Fellow der Huntington Library, Botanical Gardens & Art Collections, San Marino

1996-98 wissenschaftliches Volontariat an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

1998–2006 Wissenschaftliche Assistentin am Kunsthistorischen Institut der Eberhard-Karls-Universität Tübingen

2002/03 Research Scholar am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin

2005 Gastwissenschaftlerin am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin

2006 Habilitation an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Tübingen

WS 2005/06 bis SS 2006 Vertretungsprofessur «Kunstgeschichte» an der Hochschule für Kunst und Design, Burg Giebichenstein, Fachbereich Kunst, Halle/Saale

WS 2006 /SS2007 Member am Institute for Advanced Study, School of Historical Studies, Princeton, USA

2008 Berufung auf die Professur für Geschichte der bildenden Kunst am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich, Institutsvorstand

Dr. Barbara Schrödl (Linz/Berlin))

Der Künstlerwahnsinn. Wie sich die Metapher der 'Verführung' zum Nationalsozialismus und der Geschlechterkampf in einem Spielfilm der 1950er Jahre überlagern

Der Film „Das zweite Leben“ (Victor Vicas, F/BRD 1954) basiert auf dem Bühnenstück „Siegfried“ von Jean Giraudoux aus dem Jahr 1928, das für eine deutsch-französische Versöhnung eintrat. Die Geschichte wurde in die zeitgenössische Gegenwart verlegt und mit den Debatten um die moderne Kunst verbunden. Dabei wurde auch an die nationalsozialistische Ausdeutung des Künstlerwahnsinns angeknüpft, die modern arbeitende Künstler als „entartet“ diffamierte. In der Nachkriegszeit wurde dieser Gedanke im hochkulturellen Diskurs von Theoretikern wie Hans Sedlmayr zur These der Krankheit der Kultur transformiert, während im populären Medium des Spielfilms wiederholt ‚kranke‘ Künstler in Erscheinung traten. Im vorliegenden Film wird diese Figur mit dem Versuch der Verarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit wie auch dem Geschlechterkampf der Nachkriegszeit verbunden. Es wird ein durch eine Kriegsverletzung zeitweise an Gedächtnisverlust leidender, eigentlich modern arbeitender französischer Künstler entworfen, den eine deutsche Ärztin zeitweilig zu einer deutschen Identität und dem Projekt einer „deutschen“ Kunst verführt. Der Film konnte damit als Beitrag zu der auch in anderen Bereichen betriebenen Feminisierung des Faschismus gelesen werden. Interessant ist, dass „Das zweite Leben“ zwar immer wieder für Schauspiel, Regie oder Bildgewaltigkeit gelobt wurde, insgesamt aber weder die Kritik überzeugen noch das Publikum gewinnen konnte.

Kurzbiografie:

Barbara Schrödl, Universitätsassistentin am Institut für Kunstwissenschaft und Philosophie, Fachbereich Kunstwissenschaft der Katholisch Theologischen Privatuniversität Linz.

Forschungsschwerpunkte: Künstler und Künstlerinnen im Film, Medienarchäologie der Kunst- und Architekturgeschichte, Film als Kunst, Filmkostüm. Publikationen zum Künstlerbild: Das Bild des Künstlers und seiner Frauen. Beziehungen zwischen Kunstgeschichte und Populärkultur in Spielfilmen des Nationalsozialismus und der Nachkriegszeit, Marburg 2004; Weiße Wäsche, ‚reine‘ und doch schuldige Frauen, das Wirtschaftswunder und der Tod. Weiblicher Opfertod im Künstlerspielfilm der 1950er Jahre, in: Totenkleidung. Zur Konstruktion von Tod und Geschlecht in der materiellen und visuellen Kultur, Karen Ellwanger, Heidi Helmhold, Traute Helmers und Barbara Schrödl (Hg.), Bielefeld 2009, S. 193-214 u.a.

Dr. Thomas Röske (Heidelberg)

„Seine Zeichnungen seien Millionen wert“ – Vorstellungen über Kunst und Künstlertum in der Sammlung Prinzhorn

Die Heidelberger Sammlung Prinzhorn ist berühmt für ihren historischen Bestand künstlerischer Werke von Anstaltsinsassen aus den Jahrzehnten zwischen 1850 und 1930. Die Wahrnehmung dieser mehr als 5.000 Zeichnungen, Aquarelle, Gemälde, Bücher, Hefte, Textilien und Skulpturen war lange bestimmt durch die Perspektive Hans Prinzhorns in dessen Buch „Bildnerei der Geisteskranken“ (1922). Danach verhalf die psychische Krise den betroffenen Männern und Frauen zu Schöpfungen aus dem reinen Unbewussten – „sie wissen nicht, was sie tun“ (Prinzhorn). Heute wissen wir allerdings, dass viele dieser Kreativen durchaus rational vorgingen und auch ein Bewusstsein für Kunst und deren Bedeutung hatten. Der Vortrag diskutiert einige Beispiele aus der Sammlung und vergleicht die Selbsteinschätzung von Anstaltsinsassen mit der von Künstlern außerhalb der Psychiatrie.

Kurzbiographie

Dr. Thomas Röske, geboren 1962, ist seit 2002 Leiter der Sammlung Prinzhorn an der Universitätsklinik für Allgemeine Psychiatrie, Heidelberg; daneben nimmt er Lehraufträge an der Universität Heidelberg wahr, vor allem am Institut für Europäische Kunstgeschichte.

Ein Studium der Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Psychologie an der Universität Hamburg schloss er 1986 ab. 1991 promovierte er, unterstützt durch ein Stipendium der Studienstiftung, mit einer Arbeit über Hans Prinzhorn (erschienen 1995). Von 1992 bis 1999 war er Wissenschaftlicher Hochschulassistent am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Frankfurt und dort von 1996 bis 1999 Stellvertretender Sprecher des Graduiertenkollegs „Psychische Energien bildender Kunst“. Von 2000 bis 2001 konnte er ein Habilitationsstipendium der DFG nutzen (für das Projekt „Der Künstler im Bild – Die Idee des Selbstausdrucks in Kunst und Kunsttheorie um 1800“). 2001 wurde er als Ausstellungskurator an das neu eröffnete Museum Sammlung Prinzhorn berufen.

Forschungsschwerpunkte: Outsider Art/Art Brut/Psychiatrieerfahrung und Kunst, Kunst der Klassischen Moderne in Deutschland, Kunst um 1800, Homosexualität und Kunst.

Relevante Publikationen:

Der Arzt als Künstler – Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn (1886-1933), Bielefeld 1995.

"Schizophrenie und Kulturkritik - Eine kritische Lektüre von Hans Prinzhorns 'Bildnerei der Geisteskranken'", in: *Kunst und Wahn*, hg. von Ingrid Brugger, Peter Gorsen und Klaus Albrecht Schröder, Ausstellungskatalog Kunstforum der Bank Austria, Wien, Köln 1997, S. 254-265.

„'Heute hier sitze und ich, male hier'. Zeichnen und Malen als Selbstverorten bei Robert Burda“, in: Ausstellungskatalog *Robert Burda – Zeichnungen*, Kunsthaus Kannen, Münster 2005, S. 7-9.

„'Wie die Anstalt sie haben möchte ...' – Selbstbilder in der Sammlung Prinzhorn“, in: *Bild und Eigensinn. Über Modalitäten der Anverwandlung von Bildern*, hg. von Petra Leutner und Hans-Peter Niebuhr, Bielefeld 2006, S. 149-159.

Prof. Dr. Sigrid Schade (Zürich)
Zur Metapher vom „Künstler als Seismograph“ ?

Das Konzept vom Künstler als Seismograph ist eine moderne Reformulierung der Tradition des Künstlers als Prophet und/oder Zeuge. (Es gibt eine Reihe weiterer ähnlicher Metaphern: der Künstler als Radar, als Antenne etc.). Die Metapher, die sowohl von Künstler selbst wie von Kunstkritikern seit dem späten 19. Jahrhundert verwendet wird – der elektromagnetische Seismograph wurde 1965 entwickelt –, schreibt der Person des Künstlers eine spezifische Sensibilität zu, der – wie die Registriermaschine – Spannungen früher sichtbar mache als andere Personen. Innerhalb des Konzeptes scheint der Künstler seine privilegierte Position zu behalten, auf der anderen Seite wird seine Autorschaft oder Kreativität als automatisierte vorgestellt, ein Konzept der „Écriture automatique“ avant la lettre. Der Seismograph gehört zu den „Aufschreibesystemen“ (F. Kittler), den Medien des 19. Jahrhunderts, die Phänomene der Realität direkt ohne „Übersetzung“ aufzuzeichnen versprochen, eine indexikalische Repräsentation. Allerdings hat es der Seismograph, mit dem Seismogramme hergestellt werden – eine graphische Repräsentation von Erdbewegungen (die auch als Sonifikation repräsentiert werden können) – bis heute verfehlt, ein „Frühwarnsystem“ von Erdbeben zu sein. In der Anwendung der Metapher auf Künstler und ihr Werk scheint dies keine Rolle zu spielen. Obgleich man verschiedene Bedeutungen innerhalb des Gebrauchs der Metapher findet, ist eine Zuschreibung immer enthalten: dass der Künstler der zeitgenössischen Gesellschaft voraus ist in der Wahrnehmung von kommenden Katastrophen, Ereignissen, von Effekten neuer Technologien und sozialem Wandel. Es wäre und ist interessant, in fast allen Fällen von Avantgarde-Zuschreibungen nachzuweisen, dass der Künstler dies so spät wie andere auch oder noch später erst bemerken, dass aber sein Leben und seine Kunst nachträglich als prophetisch gewertet werden. Das würde dem tatsächlichen Umgang mit dem Seismograph oder dem Seismogramm eher entsprechen, das erst gedeutet werden kann, nachdem das Erdbeben bereits stattgefunden hat.

Kurzbiographie

Sigrid Schade, seit 2002 Prof. und Leiterin des Institute for Cultural Studies in the Arts ICS, Zürcher Hochschule der Künste; 1994–2005 Prof. für Kunstwissenschaft und Ästhetische Theorie an der Univ. Bremen. Gastprofessorin an den Univ. Humboldt-Universität Berlin und Tübingen. Publikationen u. a.: *Intuition als Privileg von Künstlern?* in: *Intuition - Erinnerungs-, Erkenntnis- und Entscheidungsfähigkeiten der Künste*, hg. v. Petra Maria Mayer, München 2010 (forthcoming); *Künstlerbiografik, Künstlermythen und Geschlechterbilder im Angebot* in: *Dienstleistung Kunstgeschichte*, hg. v. Oskar Bätschmann u. a. Emsdetten/Berlin 2008, *Wie Fiktionen wirklich werden: zur Tradierung von KünstlerInnenmythen*, in: „Heraus aus dem Elfenbeinturm!“ Neue Wege der Kunsthochschulen in die Gesellschaft, Nürnberg 2007, *Strategien des ›Zu-Sehen-Gebens‹: Geschlechterpositionen in Kunst und Kunstgeschichte*, zus. m. Silke Wenk in: Hadumod Bussmann, Renate Hof (Hg.): *Genus*. Stuttgart 2005

Internationales Symposium
Die Wiederkehr des Künstlers
Themen und Positionen der aktuellen Künstler/innenforschung
am 4.– 6. März 2010 in der Universität für angewandte Kunst Wien, Heiligenkreuzerhof

Samstag, 6. März 2010, 15.00 Uhr

Sektion 5
Autorfunktion und Kunstgeschichte

Der Begriff des Autors wird heute reflexartig mit seiner Infragestellung durch literaturwissenschaftliche Bewegungen wie den New Criticism, die Erzähl- und Intertextualitätstheorien und mit seiner letztendlichen Todsagung durch den Poststrukturalismus verbunden. Dazu gehört allerdings längst auch wieder die Rede von einer „Rückkehr“ des Autors oder zumindest von einer Revision seiner Position und Funktion in den Künsten, da die beharrliche Beständigkeit der Autorfigur aller Dekonstruktion zum Trotz nach einer Neubewertung verlangt.

Auch wenn die Disziplin der Kunstgeschichte – wie in vielen theoretischen Belangen – ihre Aufarbeitung der Autorfunktion der begrifflichen Vorarbeit anderer Wissenschaften entlehnt hat und entsprechend verspätet – auch gegenüber der Reflektiertheit der Kunst selbst – Kategorien wie die Intentionalität, Subjektivität oder Geschlechtlichkeit des Künstlers kritisch in Frage gestellt hat, geschieht doch heute auch die kunstwissenschaftliche Analyse von Autorfunktionen aufgrund der Annahme einer diskursiven Konstruiertheit von Künstler- ebenso wie von Geschlechterrollen.

Grundlegend für dieses Bewusstsein waren sowohl künstlerische wie wissenschaftliche Arbeiten aus feministischer Perspektive, in denen die historische Verschränkung von Autor/Künstler, Genie und männlicher Identität sowohl in sozialen Realitäten wie auch in wissenschaftlichen Strukturen bloßgelegt werden konnte. Dabei wurde zunächst der Kanon von ‚Autoren‘ der Kunstgeschichte um ‚Autorinnen‘ erweitert; um aber einer fortgesetzten Marginalisierung von Geschlechtern, Gattungen oder wissenschaftlichen Diskursen ebenso entgegenzuwirken wie einer Festschreibung von Geschlechterverhältnissen, hat sich die ‚Frauenperspektive‘ auf eine Geschlechterforschung und damit auf eine umfassende Identitäts- und Alteritätsforschung ausgeweitet.

Dass Künstlerinnen und Künstler sich selbst äußerst reflektiert mit Identitätsmodellen, Rollenspielen, Maskeraden, Körperdiskursen, Künstlermythen sowie einer Vielfalt von Autorfiguren auseinandersetzen, war hierfür nicht nur Anstoß, sondern muss auch weiterhin als Herausforderung für die Wissenschaft gesehen werden. Wie ist das Wechselverhältnis von Wissenschafts- und Kunstproduktion jeweils zu analysieren? Inwiefern deutet die Kunst theoretische Topoi, die die Wissenschaft entwickelt hat, um und entwirft dabei selbst Theorien der Autorschaft? Welches sind die Konsequenzen von derart reflektierten künstlerische Modellen von Autorfunktionen: Muss der performative Umgang mit Autorrollen in der Kunst letztlich doch wieder auf eine souveräne ‚Autorität‘ zurückgeführt werden? Oder verfällt ein derartiges Denkmuster vielmehr wieder der Konstituierung und Heroisierung eines repräsentativen und kohärenten Subjekts, das gerade in Frage gestellt wird? Es scheint, als stoße die „Subjektwissenschaft“ Kunstgeschichte (Knobeloch) hier an ihre strukturellen Grenzen, da ihre Deutungsmuster und Erkenntnisziele selbst in Frage gestellt sind.

Der Kunstmarkt hingegen und mit ihm die entsprechenden Publikationsorgane sowie auch häufig das Ausstellungswesen sind – vielleicht stärker denn je – daran interessiert, den Kult der Künstlerfigur und damit die Fetischisierung des Autors aufrecht zu erhalten. Abgesehen von einer derartigen Vermarktung (und Selbstvermarktung) der Künstler und der Feier ihrer ‚Selbstinszenierungen‘, hat aber die radikale Dekonstruktion einer Subjekt- und Autorenposition auch wieder ein wissenschaftliches Interesse an der Konjunktur und der nicht zu negierenden Bedeutung von Künstlerperson und -biografie befördert. Deckt diese „Rückkehr des Autors“ auf, dass es sich bei der Vorstellung einer ‚autorlosen‘ *écriture* (Barthes) oder einer mechanisch durch Sprache produzierten Subjektivität (Lacan) ebenfalls um eine Konstruktion, einen Mythos, handelt? Es wäre zu fragen, ob in diesem Sinne auch künstlerische Positionen denkbar wären, die sich gezielt jenseits eines selbstreflexiven Umgangs mit dem vermeintlichen „Tod des Autors“ ansiedeln ohne sich des Rückfalls in ‚überholte‘ Subjektpositionen verdächtig zu machen.

Autorschaft – so lässt sich in jedem Falle folgern – ist nur als performative Wechselbeziehung zwischen Werk und seinen historischen wie zeitgenössischen Begriffen, Kontexten und Funktionen beschreibbar. Die Vielfalt und Dynamik dieser Kontexte kann dabei etwa als Beziehung zwischen Systemen oder auch als dynamisches Netzwerk gedacht werden. Was leisten derartige Modelle für eine neue Analyse der Autorfunktion und für den Begriff des Autors und das Verständnis der Rolle oder des Beruf des Künstlers? Muss das Konzept des Autors im Hinblick auf die spezifischen Kontexte der bildenden Kunst anders gefasst werden als etwa in der Literaturwissenschaft? Wie kann Autorschaft gleichzeitig de- und rekonstruiert werden? Gibt es so etwas wie biografische ‚Fakten‘? Welchen Status hat künstlerische Kreativität gegenüber der Vorstellung von Autorschaft als einer Projektion durch die Rezipienten? Und wie lassen sich künstlerische Produktivität oder künstlerische ‚Arbeit‘ in ihrer Spezifik beschreiben, ohne dabei eine Heroisierung von Schöpfertum oder aber den modernen Mythos einer sozialen Marginalisierung von KünstlerInnen fortzuschreiben?

Univ.-Prof. Dr. Julia Gelshorn (Karlsruhe) Text/Moderation

Kurzbiographie

Julia Gelshorn ist Kunsthistorikerin und seit 2008 Vertretungsprofessorin für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Im April 2010 tritt sie eine Universitäts-Professur für „Neueste Kunstgeschichte – Kunst der Gegenwart“ an der Universität Wien an. 2001–2008 war sie wissenschaftliche Assistentin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern und 2005–2010 am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich. 2008–2010 war sie Habilitationsstipendiatin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris. Sie ist Autorin von *Aneignung und Wiederholung. Bilddiskurse im Werk von Gerhard Richter und Sigmar Polke*, München 2010 (im Druck) und Herausgeberin von *Legitimationen. Künstlerinnen und Künstler als Autoritäten der Gegenwartskunst*, Bern 2004, sowie von „31“, dem *Magazin des Instituts für Kritische Theorie* (Zürich). Sie hat über zeitgenössische und moderne Kunst (zu Fragen der Aneignung, der künstlerischen Identität und der Künstlertheorie) sowie über ästhetische und soziale Normen in der Kultur des 18. Jahrhunderts publiziert. Ihre aktuellen Forschungsprojekte sind: *Form und Materialität der Grazie als sozialer Norm im 18. Jahrhundert* und *Das Netzwerk als Modell für Kunst und Kunstgeschichte*.

PD Dr. Insa Härtel (Bremen/Hamburg)

Durch das Verschwinden des Autors hindurch: Kopflose ,Triebsubjekte‘

Der „Tod des Autors“ hat für Erregung gesorgt – auch die Debatten von dessen „Rückkehr“ sind notwendig auf ein ‚Ableben‘ bezogen. Mein Beitrag interessiert sich für Überlegungen, die das potentielle Verschwinden des Autors in sich aufgenommen haben, gleichsam ‚hindurchgegangen‘ sind und von dort aus Facetten kulturellen Produzierens eruieren. In der psychoanalytischen Denkfigur eines *kopflosen Wirkens* des (nicht ‚biologisch‘ zu denkenden) Trieb und dessen Schicksals in der Sublimierung zeigt sich etwa, wie der Autor als Instanz potentiell abtritt, ohne jedes leidenschaftliche Handeln zu suspendieren. Wie eine Lektüre mit Joan Copjec ergeben kann, ist das, was das Autor-Ego ‚tötet‘, eher das, was das ‚Subjekt‘ des Trieb *konstituiert*. Solche Überlegungen sind besonders in Zeiten von Interesse, in denen ‚Trieb‘ und sexuelle Beweggründe als wirksame Erklärungsmodelle nicht selten zur Disposition stehen.

Kurzbiographie

Insa Härtel, Dr. phil. habil., Kulturwissenschaftlerin und Dipl.-Psych. Privatdozentin an der Universität Bremen, Fachbereich Kulturwissenschaft. Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf. Forschungsschwerpunkte: Konzeptionen kultureller Produktion; psychoanalytische Kunst- und Kulturtheorie, Raum, Phantasmen, Sexualität.

Veröffentlichungen: *Symbolische Ordnungen umschreiben. Autorität, Autorschaft und Handlungsmacht*. Bielefeld: transcript 2009. „Der Trieb als Übersetzungsfehler? Vom Einbrechen des Sexuellen“. In: Martin Heinze, Joachim Loch-Falge, Sabine Offe (Hg.): *Übersetzungen. Zum Erkenntnisgewinn von Verstehen und Missverstehen in der Psychiatrie und anderen Kontexten*. Berlin: Parodos Verlag (in Vorbereitung).

Prof. Dr. Michael Wetzel (Bonn)

Der Künstler als inframediales Gesamtkunstwerk

Selbstinszenierung und -autorisierung von Schöpfertum als kleiner Unterschied

Ausgehend von Wagner und Duchamp will ich versuchen zu zeigen, wie um 1900 ein neuer Typus von Künstlersubjektivität entsteht, der nicht mehr von einer „creatio ex nihilo“ ausgeht, sondern sich als Arrangeur des vorgefundenen Materials begreift. Was wie eine Depotenzierung oder Zurücknahme wirkt, verbirgt aber eine nur umso raffiniertere Autorisierungs- oder Autorschaftsstrategie: Indem der Künstler seine subjektive Leistung als verantwortlicher Schöpfer und Herrscher (als Originalgenie i. S. des 18. Jahrhunderts) des Werks ablegt und sich in die intermediale oder genauer "mediumnistische" Rolle des reinen Übertragers von ästhetischer Erfahrung an ein zukünftiges Publikum in der betonten Position eines Unbewussten begibt, kann er umso mehr seine Person als Verkörperung des kreativen Aktes ins Spiel bringen. Bei Wagner findet sich diese Argumentation zuerst ausformuliert, wobei er das Modell des "Gesamtkunstwerks" am Leitfaden des eigenen Leibes durchspielt. Aber auch der eher konzeptualistisch vorgehende Duchamp folgt diesem Modell des Künstlers als Medium, bei ihm wird aber die projektive Identifikation der Selbstinszenierung stärker auf die exzentrische Bahn eines Zu-sich-selbst-Kommens im Anderen verwiesen. Die beiden so gegensätzlichen Künstlerfiguren eint so das Interesse an einer Ausdifferenzierung des Selbstbezugs als inframediale, d. h. die unterschwellige Vielschichtigkeit der Vermittlungsleistung evident machende Arbeit an der Zukunft des werdenden Werks. Schlüsselbegriff ist also die *Zeit*, die von beiden neu erforscht wird, bei Wagner

als "Dialektik von fließender und erstarrter Zeit" (Boulez) des atmenden Rhythmus, bei Duchamp als vierte Dimension einer rotierenden "Intensität des Zeitraums" (Bergson) im kinematischen Erblühen der Oberfläche, in dem sich der künstlerische Kreativekt als aleatorische Erfindungskunst autorisiert sieht.

Kurzbiographie

Prof. Dr. Michael Wetzel. Promotion zum Thema „Autonomie und Authentizität“, nach Lehrtätigkeiten an der Université de Chambéry, am Collège International de Philosophie in Paris, an den Universitäten Kassel, Mannheim, Wien, Innsbruck und Essen Habilitation über „Kindsbräute: Motive und Medien einer Männerphantasie“ (publiziert als „Mignon. Die Kindsbraut als Phantasma der Goethezeit“, München 1999); 1996/7 Documenta-Professur an der Kunsthochschule Kassel; seit 2002 Professor für Literatur- und Filmwissenschaft an der Universität Bonn; zahlreiche Publikationen zur französischen Philosophie des s. g. Poststrukturalismus, zur Intermedialität von Text und Bild, zur Autor- und Künstlerthematik (als Monographie demnächst: „Der Autor-Künstler“, Frankfurt/M 2010) und zur Inframedialität nach Marcel Duchamp; neueste Publikation: „Jacques Derrida“ Stuttgart Frühjahr 2010.

Prof. Dr. Renate Berger (Berlin)

„Aufstand gegen die sekundäre Welt“ – *Die Biografik zwischen fact und fiction*

Nach dem „Tod des Autors“ ist seine „Rückkehr“ ausgerufen worden - beides merkwürdig überflüssig, da die Auseinandersetzung mit „dem Künstlersubjekt“ in ihrer Mischung von mono- und biografischen Informationen nie nachgelassen, sondern sich unabhängig von jeweils herrschenden Diskursen stets neue Zugangs- und Ausdrucksformen gesucht hat. Im Mittelpunkt meines Beitrags steht der Wandel des biografischen Zugriffs auf Künstlerinnen und Künstler sowie die Konfrontation von Anti-Biografen und überzeugten, wenn auch mehr und mehr differenzierenden Verfechtern einer Biografik, die sich dessen bewusst ist, zwischen *fact* und *fiction* zu lavieren, allerdings nach strengen, inzwischen auch offen gelegten Kriterien.

Kurzbiographie

Renate Berger ist Professorin für Kunst- und Kulturwissenschaft an der Universität der Künste Berlin. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören Künstlerinnen des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Künstlerische Biografik, Ausdruckstanz, Russische Avantgarde, Film- und Mentalitätsgeschichte der Zwanziger Jahre, Selbstmorddarstellungen in der Kunst, Männlichkeitskonzepte der Moderne.

Publikationen im Zusammenhang mit dem Tagungsthema Hg.: Liebe – Macht – Kunst, Künstlerpaare im 20. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 2000 Navigation im Lebensmeer, Zur Renaissance des weiblichen Subjekts in Autobiografie und Biografie. In: Theresa Georgen/Carola Musers (Hg.): Bühnen des Selbst, Zur Autobiographie in den Künsten des 20. und 21. Jahrhunderts, Kiel 2006, S. 87-110.

Rodolfo Valentino, Männlichkeit als Passion, Hamburg 2003

Paula Modersohn-Becker, Paris – Leben wie im Rausch, Bergisch-Gladbach 2007

Hg. mit Anja Herrmann: Paris, Paris! Paula Modersohn-Becker und die Künstlerinnen um 1900, Stuttgart 2009

Dr. Sabine Kampmann (Braunschweig/Florenz)

Autorschaft als Prozess

In der Art und Weise, wie die Kunstgeschichte die Figur des Künstlers und der Künstlerin begreift, spiegelt sich das Selbstverständnis der Disziplin. Nachdem das Fach wissenschaftstheoretische Impulse insbesondere aus der Geschlechterforschung und der Literaturwissenschaft zum Thema Autorschaft aufgenommen hat, geraten hagiographische Beschreibungen von Künstlerleben und -werk zunehmend in die Kritik. Zugleich wird die Dekonstruktion so genannter Künstlermythen zu einem neuen, materialreichen Arbeitsgebiet und selbstreflexive, autorschaftskritische Arbeiten von Gegenwartskünstlern zu spannenden Untersuchungsgegenständen. Doch nach aller Dekonstruktion, Selbstreflexion und Kritik: was bleibt sind die Produzenten, Urheber, Schöpfer und Autoren – die Künstler eben.

Der Vortrag lenkt sein Augenmerk auf die Funktionen, die die verschiedenen Beschreibungen des Künstlertums erfüllen. Angeregt durch Denkfiguren der Systemtheorie, sollen die Prozesse der kommunikativen Produktion von Autorschaft innerhalb einer funktional ausdifferenzierten Gesellschaft beobachtet werden. Neben Reformulierungen des Subjekt- und des Werkbegriffs wird exemplarisch an der Videoarbeit *Untitled* (2003) von Andrea Fraser herausgearbeitet, wie perspektivabhängig die unterschiedlichen Produktionen von Autorschaft sind.

Kurzbiografie

Dr. Sabine Kampmann ist Kunstwissenschaftlerin und seit 2002 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Aktuell arbeitet sie als Postdoctoral Fellow des Max Planck International Research Network on Aging am Kunsthistorischen Institut in Florenz. Sie ist Redakteurin der Zeitschrift *kritische berichte* und hat 2008 *Querformat. Zeitschrift für Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur* mitgegründet. Arbeitsschwerpunkte: Kunst des 19. bis 21. Jahrhunderts, visuelle Kultur in Theorie und Praxis, Künstlertum und Autorschaft, Gender Studies, Systemtheorie, Alter(n)sforschung. Buchpublikationen zum Thema: *Künstler sein. Systemtheoretische Beobachtungen von Autorschaft: Christian Boltanski, Eva & Adele, Pipilotti Rist, Markus Lüpertz*. München: Wilhelm Fink Verlag 2006; *Was ist ein Künstler? Das Subjekt der modernen Kunst* (Hg. zus. mit Martin Hellmold, Ralph Lindner, Katharina Sykora). München: Wilhelm Fink Verlag 2003.

Dr. Marion Hövelmeyer (Köln)

Selbstbildnisse eines Subjekts, das verloren ging. Aporien und Strategien von Künstlerinnen im 20. Jahrhundert

In kaum einem anderen Bereich geht es so zu, wie in Teilen der Kunst- und Literaturwissenschaft: Es soll keine ‚schöpferischen Personen‘ mehr geben, die ‚sich ihrer selbst‘ und ‚ihrer Kreativität‘ gewiss sein könnten. Stattdessen gibt es – spätestens seit (post)strukturalistische Ansätze an die Stelle einer Auktorialität eine Performativität gesetzt haben – Wissensgefüge, innerhalb derer Kunstschaffende (wie Subjekte überhaupt) nicht mehr ‚souverän‘ und ‚genial‘ sein können. Die Kunstgeschichte hat also ihr Agens abgeschafft? Und wer soll jetzt noch agieren können?

Der Beitrag soll Paradoxien und Rückwirkeffekte derzeitiger Dekonstruktionsansätze in Bezug auf zeitgenössische Künstlerinnen ins Feld führen. Verhandelt wird ein naheliegendes und prominentes Sujet: das Selbstportrait. Ist dieses noch glaubhaft oder ist dieses gänzlich beliebig geworden? Ist das Selbstportrait für Kunstschaffende überhaupt noch interessant? Welche ver

änderten Modi des ‚sich-selbst-ins-Bild-Setzens‘ sind zu beobachten und auf welche möglicherweise unbeeindruckt gebliebenen Mechanismen eines Kunstmarktes treffen diese?

Kurzbiographie

Marion Hövelmeyer (Dr. phil.), Kunst- und Kulturwissenschaftlerin, Pädagogin. Wissenschaftliche Mitarbeiterin am ‚Institut für Kunst und Kunsttheorie‘ der ‚Universität zu Köln‘, zuvor wissenschaftliche Assistentin am ‚Studienzentrum für Künstlerpublikationen‘ an der ‚Weserburg - Museum für moderne Kunst‘ in Bremen, sowie Kuratorin an weiteren Ausstellungshäusern. Forschungsschwerpunkte: Kunst und Ökonomie, Körper-, Kreativitäts- und Geschlechterkonstruktionen, Dispositionen von ‚high‘ und ‚underground‘, sowie Positionen von Künstlerinnen in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Publikation: Pandoras Büchse - Konfigurationen von Körper und Kreativität, Bielefeld 2007.

Freitag, 5. März, 20.30 Uhr

Round Table – Gespräch mit Wiener KünstlerInnen

Anna Jermolaewa – Johanna Kandl – Moussa Kone – Lisl Ponger – Heimo Zobernig

Moderation: Dr. Brigitte Borchhardt-Birbaumer
Univ.-Prof. Dr. Verena Krieger

Kurzbiographien

Brigitte Borchhardt-Birbaumer

Dr.phil.mag.art: geb. 1955 in Wien, Studium der Malerei und Grafik an der Angewandten, Kunstgeschichte, Archäologie und Byzantinistik an der Uni Wien. Dissertation 1987. Kunstwissenschaftlerin, Journalistin und Ausstellungskuratorin oder -mitarbeiterin in Wien, München, Passau, Ulm, St. Pölten, Krems. Lehrtätigkeit an der Uni Wien, Akademie der bildenden Künste und am Max Reinhardt-Seminar, Wien. Internationale Vortragstätigkeit. Veröffentlichungen: Imago Noctis – Die Nacht in der Kunst des Abendlandes, Wien-Köln-Weimar 2003, Lore Heuermann. On the Peak of Time, Klagenfurt-Wien 2008, Texte für zahlreiche Ausstellungskataloge, etwa zu Giorgione (Wien 2004), Joseph Beuys (Krems 2008) und Jürgen Klauke (Passau 2006). Art Critic Award 2007. Jury- und Beiratsmitglied für zahlreiche Institutionen und Museen.

Verena Krieger

Professorin für Kunstgeschichte an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. Zuvor Lehrtätigkeit an den Universitäten Stuttgart, Bern, Jena und München sowie an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe. Forschungsschwerpunkte: Konzepte des Künstlers, Geschlechterkonstruktionen in Kunst und Kunsttheorie, Überschreitungen des Kunstbegriffs, Avantgarde und Politik, Ambiguität in der Kunst. Wichtigste Buchpublikationen: Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit. Die Anti-Ästhetik der russischen Moderne (Habilitationsschrift), Köln/Weimar/Wien 2006; Metamorphosen der Liebe. Kunstwissenschaftliche Studien zu Eros und Geschlecht im Surrealismus (Hg. mit eigenen Beiträgen), Hamburg 2006; Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen, Köln 2007; Kunstgeschichte und Gegenwartskunst. Vom Nutzen und Nachteil der Zeitgenossenschaft (Hg. mit eigenen Beiträgen), Köln/Weimar/Wien 2008; Ambiguität in der Kunst. Typen und Funktionen eines Topos (Hg. zus. mit Rachel Mader, mit eigenem Beitrag), Köln/Weimar/Wien 2010.

ANNA JERMOLAEWA

Born in St. Petersburg, Russia in 1970. Living in Vienna, Austria since 1989.

1998 graduated from University of Vienna (Faculty of Art History). 2002 graduated from Academy of Fine Arts in Vienna (Painting & Graphic Art/New Media) at Academy of Fine Arts in Vienna. Since 2005 Professor for Media Art, State School of Design/ZKM Karlsruhe, Germany.

Her work is held in the collections of the Stedelijk Museum, Friedrich Christian Flick Collection, Museum of Contemporary Art Kiasma, MUMOK-Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, Volpinum Kunstsammlung, MUSA, Museum auf Abruf, Vienna, Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, Vehbi Koc Foundation.

Awards

1999 Römerquelle-Preis. 2000 Professor-Hilde-Goldschmidt-Anerkennungspreis. 2000 SCA Kunstpreis. 2002 Pfann-Ohmann-Preis. 2002 Ursula Blickle Förderpreis. 2004 Förderungspreis der Stadt Wien. 2006 T-Mobile art award 2006. 2009 Preis der Stadt Wien.

Selected Solo Exhibitions (Auswahl)

2010 ANNA JERMOLAEWA | KREMLIN, EDS GALERIA México D.F.

2009 RATS, XL-Gallery, Moscow. Anna Jermolaewa, Peter Kogler, Galerie 422, Gmunden. Engholm Engelhorn Galerie. Kunstverein Friedrichshafen.

2008 PLAYING ALONG WITH ANNA, XL Gallery, Moscow. Galerie Johann Widauer, Innsbruck. Österreichisches Kulturforum Prag.

2007 „Vienna Stripe“, museum in progress, Wien.

2006 ORCHESTRA RELOADED, Tresor im BA-CA KUNSTFORUM, Wien. Galerie mezzanin, Wien.

2004 Museum Moderner Kunst, Passau.

2003 Galerie mezzanin, Wien. Galerie Gelman, Moskau. Stand Galerie mezzanin, ArtMoskau, Moskau. L-Gallery, Moskau. Kunstraum Johann Widauer, Innsbruck.

2002 Johann König, Berlin. Magazin4, Bregenz. Ursula-Blickle-Stiftung, Kraichtal-Unteröwisheim. CAN, Centre d'Art Neuchatel. Porschehof, Salzburg.

2001 mezzanin, Wien.

2000 Institute of Visual Arts, Milwaukee, USA. Orchester, Hans Mayer, Berlin. Galerie Walcheturm, Zürich. Im Pavillon, Wels.

1999 mezzanin, Wien.

JOHANNA KANDL

Seit dem Zusammenbruch kommunistischer Systeme im Osten gilt Johanna Kandl als kritische und engagierte Beobachterin der neuen globalen, wirtschaftlichen und sozialen Entwicklungen. In ihren jüngsten Bildern setzt sie sich mit Wirtschaftskrise und Postkapitalismus auseinander. Bill Gates, Warren Buffett und Paris Hilton wohnen neuerdings im Trailerpark. Sind die "Business-Männer" vor einem Marktstand in Baku arbeitslos? In ihren Videos verbinden Helmut & Johanna Kandl Persönliches und Autobiografisches mit aktuellen Themen. So liest in einem Video eine Geschäftsfrau genussvoll im Insolvenzteile der Zeitung - eine Hommage an Johanna Kandls Mutter.

Johanna Kandl (*1954 in Wien) lebt und arbeitet in Berlin und Wien. Zahlreiche Ausstellungen u.a. in Österreich, Deutschland, Schweiz, USA; diverse Publikationen. Seit 1997 realisieren Helmut & Johanna Kandl gemeinsame Projekte. Seit 2005 Leitung der Malereiklasse an der Universität für angewandte Kunst in Wien.

MOUSSA KONE

- 1978 Geboren in Scheibbs, Niederösterreich
1999-2003 Universität für Angewandte Kunst, Studium Bildende Kunst, Diplom.
Lebt und arbeitet in Wien und Berlin.

AUSSTELLUNGEN

- 2003 „angesichts“, Diplomausstellung, Universität für Angewandte Kunst, Wien
„klimatisch im hoch“, Galerie Lisi Hämmerle, Bregenz, kuratiert von Karin Pernegger
- 2004 „beziehungsweise“, Alte Schmiede, Artothek der Stadt Wien (Solo)
„agieren nach dem tod von cheibani vague“, WUK, Wien
- 2005 „Anton Faistauer Preis 2005“, Galerie im Traklhaus, Salzburg
„emerging artists: hot spots“, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- 2006 „Der gestohlene Blick“, Sonderschau, Cologne Fine Art, Köln, Deutschland
„Wiener Blut“, Kunstraum 21, Köln, Deutschland
„Eau de Cologne“, Werftgalerie, Wien
„economy class“, Alliance Francaise, Nairobi, Kenia
„FAUNA://hybrid“, Charim Galerie, Wien, kuratiert von Lioba Reddeker
„Dies ist doch kein Porno“, Galerie Lisi Hämmerle, Bregenz
„Potential Dialogue“, RCM Art Museum, Beijing, China, kuratiert von Christiane Krejs
- 2007 „ARTmART“, Künstlerhaus, Wien
„Ship of Fools“, Kunstpavillon, Innsbruck
„Zeichen und Zeichnung“, Charim Galerie, Wien
„Is it a High C or a Vitamin B“, Galerie 5020, Salzburg, kuratiert von Felicitas Thun-Hohenstein
„Almost 39 of fever, Marco“, Dispari&Dispari Project, Regio nell'Emilia, Italien
„...und immer fehlt mir was, und das quält mich“, Werkstatt Graz
- 2008 „Plateau – Raum für Zwei“, Forum Stadtpark, Graz, kuratiert von Eva Martischinig
Messen: Viennafair, Wien, Artforum, Berlin (mit Charim Galerie)
„resetting/phantasana (curtain falls)“, Thomas K. Lang Gallery, Webster University, Wien
„resetting/phantasana (curtain rises)“, Charim Galerie, Wien
- 2009 „New Positions“, Art Cologne Förderprogramm, Köln
„Get connected“, Reznikov Collection and Award, Künstlerhaus, Wien
„Strabag Art Award“, Strabag Art Lounge, Wien
„Kopfstücke“, galerie Punkt Z, Hard
Viennafair, Wien (mit Charim Galerie)
„Chili con Carne“, Forum Frohner, Krems, kuratiert von Andrea Winklbauer
„Nocturne (pieces of silence)“, CUC, Berlin
„Kardinal König Kunstpreis“, Kunstraum St. Virgil, Salzburg
- 2010 „en pointe (switch legs, left up, around, and reach)“, Strabag Kunstforum, Wien
„Helden von heute“, Red Gate Gallery Studios, Beijing, China

KUNSTPROJEKTE (Kooperationen mit Schriftsteller Erwin Uhrmann)

- seit 2004 Mitbegründung und Organisation des Vereines Kunstwerft
2004-6 Werftgalerie, Artist-Run-Space, Wien
2004-7 Kunstklappe, Öffentlicher Raum, Wien und Köln
2006-10 Art Critics Award, Preis für Kunstkritik vergeben von KünstlerInnen
2007 Missing: Discourse, Opernlibretto

PUBLIKATIONEN

Edition Sammlung Essl (Hg.): *hot spots*. Klosterneuburg, 2005.

Krejs, Christiane; Jun, Zuo (Hg.): *Potential Dialogue*, RCM Art Museum, Beijing, 2006.

Reddeker, Lioba (Hg.): *Art Critics Award Lesebuch*. Wien, 2007.

Schor, Gabriele (Hg.): *Held together with water. Kunst aus der Sammlung Verbund*. Ostfildern, Hatje Cantz, 2007.

Strabag Kunstforum (Hg.): *09 Art Award International*, Wien, 2009.

K wie Kunst. Kardinal-König-Kunstpreis 2009. müry salzmann Verlag, Salzburg-Wien, 2009.

Quart. Heft für Kultur Tirol. November 2009.

SAMMLUNGEN

EVN Sammlung, Sammlung Verbund, Stadt Wien, Artothek des Bundes, Land Niederösterreich, Reznikov Collection.

PREISE & STIPENDIEN

2009 Staatsstipendium für Bildende Kunst des BMUKK, Reznikov Award Ankaufspreis, Strabag Art Award Anerkennungspreis, nominiert für Kardinal König Kunstpreis.

ONLINE ARCHIV

www.moussakone.com

LISL PONGER

Bildende Künstlerin (Fotografie, Film, Installation), Lebt und arbeitet in Wien

Ausbildung an der Fotoklasse an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien

Diverse internationale Preise

1998/99 und 2001/02 Gastprofessur für Künstlerische Fotografie an der Universität für Angewandte Kunst, Wien

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 2010 Werkschau MMX, Fact or Truth, Fotogalerie Wien
- 2008 Lasst tausend Blumen blühen, Kunsthaus Dresden
- 2008 Happy Birthday, History, CUC, Berlin
- 2007 Imago Mundi, Landesgalerie Linz
- 2006 Die Beute, Galerie Charim
- 2004 Place Myths, Galerie Charim
- 2004 Si j'avais eu l'autorisation...Dak'art Off Dakar, Senegal
- 2004 Phantom Fremdes Wien, Wien Museum, Karlsplatz

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- 2010 Trafo Gallery, Budapest
- 2010 Corso, Essl Museum, Klosterneuburg
- 2009 Zur Tektonik der Geschichte, ISCP, New York.
- 2009 Because it's like that now, it won't stay that way, Galeria Arsenal, Bialystok, Polen
- 2008 Recollecting, Raub und Restitution, MAK, Wien
- 2008 Typical! Clichés of Yews and Others, Spertus Museum, Chicago
- 2008 Performance and Mimicry, BodhiNewYork
- 2008 Beyond Paradise, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
- 2008 Orientalism and Ephemera, CENTER A, Vancouver
- 2007 Documenta 12 (Filmprogramm), Kassel
- 2007 21Positions, Austrian Cultural Forum, New York
- 2006 All our Tomorrows, KunstRaum Lüneburg
- 2006 Xposeptember, Stockholm
- 2005 Schweizer Krankheit + die Sehnsucht nach der Ferne, Kunsthaus Dresden
- 2005 Projekt Migration, Kölnischer Kunstverein
- 2005 Reisen ins Paradies, Kunsthalle Erfurt
- 2005 Die Regierung, Secession, Wien
- 2004 Ethnic Marketing, Centre d'art contemporain, Genf
- 2004 Black Atlantic, Haus der Kulturen, Berlin
- 2004 Minority Report, Aarhus, Dänemark
- 2004 Shake, OK, Linz, Villa Arson, Nizza
- 2004 Trading Places, Pumphouse Gallery, London
- 2004 Tour-ism, Tapiés Foundation, Barcelona
- 2003 The Bourgeois Show, Dunkers Kulturhus, Helsingborg, Schweden
- 2002 Organisational Forms, Galerie Skuc, Ljubljana
- 2002 Routes, Grazer Kunstverein / Steirischer Herbst
- 2002 Double Bind, ATA Galerie, Sofia 2002
- 2002 Documenta XI, Kassel
- 2001 Du bist die Welt, Künstlerhaus, Wien

Publikationen:

- Foto – und Filmarbeiten, Wieser Verlag, 2007, Phantom Fremdes Wien, Wieser Verlag, 2004
- Wiener Einstellungen, Wieser Verlag, 1999, Xenographische Ansichten, Wieser Verlag, 1995
- Fremdes Wien, Wieser Verlag, 1993 (vergriffen)
- Doppleranarchie, Wien 1967 - 1972, Falter Verlag, 1990.

HEIMO ZOBERNIG

born in 1958 in Austria, is artist and professor at the Kunstakademie in Vienna. He studied at the Akademie der Bildenden Künste and at the Hochschule für angewandte Kunst in Vienna and while still a student, started working on theater scenographies. As an artist, a few years later he was part of numerous exhibitions in Austria and Germany and has initiated collaborations with, among others, Albert Oehlen, Martin Kippenberger, Franz West. His first major exhibition in France took place at the Villa Arson in 1991. He participated in Documenta 9 (1992), Documenta 10 (1997) and Documenta 11 (2002) and has exhibited internationally.

Amid-career survey was organized by the MUMOK in 2002 and on this occasion, a catalogue raisonné was published under the direction of Eva Badura-Triska (Austellungskatalog) of which he realized the graphic design. Among his recent exhibitions, we find: Tate St. Ives, Cornwall, 2008; de Singel international arts centre, Antwerpen, 2008; the Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, 2009; Le Nouveau Festival at the Centre Pompidou, Paris, 2009.

Kurzbiographien der geladenen Mitdiskutanten

Prof. Dr. Oskar Bätschmann

Bibliotheca Herziana Rom (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte)

Rudolf-Wittkower-Gastprofessor 1.10.2009-30.9.2010

Geboren 1943 in Luzern (Schweiz), Studium in Florenz und Zürich, Promotion an der Universität Zürich 1975 mit *Bild-Diskurs. Die Schwierigkeit des ‚parler peinture‘* (Bern 1977). Anschliessend Forschungen an der Bibliotheca Hertziana, Rom, an der Bibliothèque Nationale Paris und am Warburg Institute London für die Habilitationsschrift *Nicolas Poussin. Dialektik der Malerei* (dt. 1982, engl. 1990, frz. 1994). 1984-88 C 3 Professor für Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i.Br., 1988-90 C 4 Professor an der Universität Giessen, 1990-91 Getty Scholar am Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica C.A., 1991-2009 o.Prof. für Kunstgeschichte an der Universität Bern, 1992 Gastprofessor an der Ecole des Hautes Etudes an Sciences Sociales, Paris, 1995 Paul A. Mellon Visiting Fellow am Center for Advanced Study in the Visual Arts, Washington, D.C., 1999-2003 Vizedekan und Dekan der Phil.-hist. Fakultät der Universität Bern, 2005 Professeur de France am Institut National d'Histoire de l'Art, Paris, 2008/09 Gastprofessor an der National Normal Taiwan University, Taipeh.

Publikationen über Methodologie, Edouard Manet, Hans Holbein, Ausstellungskünstler, L.B. Alberti, Ferdinand Hodler, Paul Klee, Ilya Kabakov u.a.

Dr. Sabeth Buchmann

Kunsthistorikerin, -kritikerin, Professorin für Kunst der Moderne und Nachmoderne an der Akademie der Bildenden Künste, Wien, Vorstand des Instituts für Kunst- und Kulturwissenschaften. Schreibt regelmäßig für Kunstzeitschriften, in erster Linie für 'Texte zur Kunst'. Mithg. mit Helmut Draxler, Clemens Krümmel & Susanne Leeb von 'Polypen' – eine Buchreihe zur Kunstkritik und politischen Theorie

neuere Publikationen

„Denken gegen das Denken. Produktion – Technologie – Subjektivität bei Sol LeWitt, Hélio Oiticica und Yvonne Rainer“, Berlin 2007

mit Alexander Alberro Hg. von „Art After Conceptual Art“ (Generali Foundation Collection Series), The MIT Press/ Cambridge, Mass. 2006, (dt.: Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln 2006)

Mithg.von "Wenn sonst nichts klappt: Wiederholung wiederholen in Kunst, Popkultur, Film, Musik, Alltag, Theorie und Praxis", Berlin/ Hamburg 2005.

Mithg. mit Helmut Draxler & Stephan Geene von „Film, Avantgarde und Biopolitik“, Wien 2009: Akademie der bildenden Künste Wien, schlebrügge.editor, Vienna.

Prof. Dr. Ekkehard Mai

stv. Direktor a. D. des Wallraf-Richartz-Museums& Fondation Corboud Köln und Honorarprofessor für Kunstgeschichte an der Universität Köln. Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen zur Kunst der Neuzeit, insbesondere zur niederländischen Malerei, zur Historienmalerei und zum 19. Jahrhundert, zum Museums- und Ausstellungswesen sowie zur Geschichte der Kunstakademien.

Publikationen

Die deutschen Kunstakademien im 19. Jahrhundert, Künstlerausbildung zwischen Tradition und Avantgarde , Köln/Weimar/Wien, April 2010

Für das Tagungsthema relevante Publikationen:

- Osker Bätschmann, Ausstellungskünstler. Kult und Karriere im modernen Kunstsystem, Köln, Dumont, 1997
- Heike Belzer (Hg.), Kunst lehren = Teaching art [für die Staatliche Hochschule für Bildende Künste, Städelschule Frankfurt/Main. Mit einer Fotobeilage von Wolfgang Tillmans], Köln 2007
- Doris Berger, Projizierte Kunstgeschichte: Mythen und Images in den Filmbiografien über Jackson Pollock und Jean-Michel Basquiat, Bielefeld 2009
- Doris Berger u.a. (Hg.), Sexy Mythos, Ausst.-Kat. 2006
- Renate Berger, Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. Kunstgeschichte als Sozialgeschichte, Köln 1982
- Renate Berger (Hg.), Liebe – Macht – Kunst, Künstlerpaare im 20. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 2000
- Renate Berger, Paula Modersohn-Becker. Paris – Leben wie im Rausch, Köln, 2007
- Renate Berger/Anja Herrmann (Hg.), Paris, Paris! Paula Modersohn-Becker und die Künstlerinnen um 1900, Stuttgart 2009
- Beatrice von Bismarck, Bruce Nauman. The True Artist. Der wahre Künstler, Ostfildern 1998
- Beatrice von Bismarck, Auftritt als Künstler. Funktionen eines Mythos, Köln 2010
- Günther Blamberg, Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne, Stuttgart 1991
- Sabeth Buchmann, Denken gegen das Denken: Produktion, Technologie, Subjektivität bei Sol LeWitt, Yvonne Rainer und Hélio Oiticica, Berlin 2007
- Corina Caduff/Tan Wälchli (Hg.), Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien, Zürich 2008
- Heinrich Detering (Hg.), Autorschaft. Positionen und Revisionen, Stuttgart 2002
- Peter Dittmar (Hg.), Künstler beschimpfen Künstler, Leipzig 1997
- James Elkins, Why art cannot be taught: a handbook for art students. University of Illinois Press, 2001
- Julia Gelshorn (Hrsg.), Legitimationen. Künstlerinnen und Künstler als Autoritäten der Gegenwartskunst, Winterthur/Bern 2004
- Theresa Georgen/Carola Muysers (Hg.), Bühnen des Selbst. Zur Autobiographie in den Künsten des 20. und 21. Jahrhunderts, Kiel 2006
- Bettina Gockel, Die Wissenschaft vom Künstler. Körper, Geist und Lebensgeschichte des Künstlers als Objekte der Wissenschaften. 1880–1930, Berlin 2004
- Bettina Gockel, Die Pathologisierung des Künstlers. Künstlerlegenden der Moderne 1880 – 1930, Berlin 2010
- Isabelle Graw, Die bessere Hälfte. Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts, Köln 2003
- Isabelle Graw, Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur, Köln 2008
- Cordula Grewe, Historicism and the Symbolic Imagination in Nazarene Art,
- Cordula Grewe, Painting the Sacred in the Age of Romanticism, Ashgate, 2009
- Pascal Griener et Peter J. Schneemann (ed.), Images de l'artiste, Frankfurt am Main 1998

Michael Groblewski und Oskar Bätschmann (Hg.), Kultfigur und Mythenbildung. Das Bild vom Künstler und sein Werk in der zeitgenössischen Kunst, Berlin 1993

Joachim Großmann, Künstler, Hof und Bürgertum. Leben und Arbeit von Malern in Preußen 1786 – 1850, Berlin 1994

Peggy Hadden, The quotable artist, New York 2007

Insa Härtel, Symbolische Ordnungen umschreiben. Autorität, Autorschaft und Handlungsmacht, Bielefeld 2009

Nathalie Heinich, The Glory of Van Gogh. An Anthropology of admiration, Princeton 1996

Nathalie Heinich, Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique, Paris 1993

Nathalie Heinich, Etre écrivain. Création et identité, Paris 2000

Nathalie Heinich, L'Elite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique, Paris 2005

Martin Hellmold/Sabine Kampmann/Ralph Lindner/Katharina Sykora (Hg.), Was ist ein Künstler? Das Subjekt der modernen Kunst, München 2003

Linda Hentschel, Carola Muysers u.a. (Hg.), Fragmente einer Kunst des Lebens. Kunst- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Biografie, den Künste und Medien, 2008

Marion Hövelmayer, Pandoras Büchse, Konfiguration von Körper und Kreativität, Bielefeld 2007

Katrin Hoffmann-Curtius/Silke Wenk (Hg.), Mythen von Weiblichkeit und Autorschaft im 20. Jahrhundert, Marburg 1997

Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matias Martinez/Simone Winko (Hg.), Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, Tübingen 1999

Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matias Martinez/Simone Winko (Hg.), Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000

Alexis Joachimides, Verwandlungskünstler. Der Beginn künstlerischer Selbststilisierung in den Metropolen Paris und London im 18. Jahrhundert, München 2008

Sabine Kampmann, Künstler sein. Systemtheoretische Beobachtungen von Autorschaft: Christian Boltanski, Eva & Adele, Pipilotti Rist, Markus Lüpertz, München 2006

Verena Krieger, Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit. Die Anti-Ästhetik der russischen Moderne, Köln/Weimar/Wien 2006

Verena Krieger, Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen, Köln 2007

Ernst Kris/Otto Kurz, Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch, Wien 1934, Frankfurt 2008

Barbara Lange, Joseph Beuys: Richtkräfte einer neuen Gesellschaft ; der Mythos vom Künstler als Gesellschaftsreformer, Berlin 1999

Matthias Michalka (Hg.), The artist as ..., Nürnberg 2006

Ekkehard Mai, Die deutschen Kunstakademien im 19. Jahrhundert, Künstlerausbildung zwischen Tradition und Avantgarde , Köln/Weimar/Wien 2010

Rachel Mader, Beruf Künstlerin. Strategien, Konstruktion und Kategorien am Beispiel Paris 1870 – 1900, Berlin 2009

David Mollin (ed.), Ch-ch-ch-changes. Artists talk about teaching, London 2008

Carola Muysers , "Allerley Akademistinnen". Weibliche Präsenz, Professionalisierung und Autorschaft an den Kunstakademien 1762 – 1922 , Berlin 2010

Carola Muysers (Hg.), Die bildende Künstlerin: Wertung und Wandel in deutschen Quellentexten, 1855 – 1945, Amsterdam 1999

Eckhard Neumann, Künstlermythen. Ein psychohistorischer Versuch, Frankfurt/Main 1986

Ulrich Pfisterer und Valeska von Rosen (Hg.), Der Künstler als Kunstwerk. Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Stuttgart 2005

Marcia Pointon, Hanging the Head: Portraiture and Social Formation in Eighteenth-century England, London 1993/1997

Ada Raev, Russische Künstlerinnen der Moderne (1870 – 1930). Historische Studien. Kunstkonzepte. Weiblichkeitsentwürfe, München 2002

Thomas Röbbke, Kunst und Arbeit. Künstler zwischen Autonomie und sozialer Unsicherheit, Essen 2000

Thomas Röske, Der Arzt als Künstler – Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn (1886 – 1933), Bielefeld 1995

Wolfgang Ruppert, Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert, Frankfurt/Main 1998

Wolfgang Ruppert (Hg.), Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968, Weimar 2007

Stephan Schmidt-Wulffen (ed.), The artist as public intellectual?, Vienna 2008

Peter J. Schneemann/Wolfgang Brückle (Hg.), Kunstausbildung: Aneignung und Vermittlung künstlerischer Kompetenz, München 2008

Barbara Schrödl, Das Bild des Künstlers und seiner Frauen. Beziehungen zwischen Kunstgeschichte und Populärkultur in Spielfilmen des Nationalsozialismus und der Nachkriegszeit, Marburg 2004

Gregor Wedekind, Paul Klee: Inventionen, Berlin 1996

Gregor Wedekind, Le culte des Grands hommes. 1750 – 1850, hg. von Thomas W. Gaehtgens und Gregor Wedekind, Paris 2009

Michael Wetzel, Der Autor-Künstler, Frankfurt/Main 2010

Matthias Winner (Hg.), Der Künstler über sich in seinem Werk. Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana, Rom 1989, Weinheim 1992