

## Kunst & Karriere Internationales Symposium, 27. und 28. Mai 2010

Veranstaltet vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)

Donnerstag, 27.05.2010, Vormittag

### Sektion 1 – Produktion

#### Das Privatarchiv der Kunstschaffenden

Michael Schmid, lic. phil.

Leiter Dokumentation und Nachlassarchiv SIK-ISEA, Zürich

#### Abstract

Künstlerarchive sind historische Spezialarchive, die in der Regel Dokumente und Werke von Kunstschaffenden versammeln und deren Bestände erhalten, erschliessen und vermitteln. Zu denken ist dabei an die Archives of American Art, an das Asia Art Archive, an das Documenta-Archiv oder an das Nachlassarchiv von SIK-ISEA. Der Begriff Künstlerarchiv meint jedoch auch private Archive der Kunstschaffenden, in denen die gleichen Prozesse ablaufen wie in einem historischen Archiv: Die Kunstschaffenden entscheiden, welche Dokumente gesammelt und welche vernichtet werden, sie entscheiden, nach welcher Ordnung die Dokumente strukturiert werden, wie sie gelagert werden und wer, wann, wie auf sie zugreifen kann. Während das historische Künstlerarchiv seine Dokumente der Öffentlichkeit zugänglich macht, dient das private Archiv den Kunstschaffenden in erster Linie als Instrument, das die Werkproduktion und Werkdistribution zu unterstützt. Skizzen, Tagebucheinträge, Fotos, Notizen, Bücher und Filme bilden den Fundus, auf die die Kunstschaffenden bei der Produktion zugreifen, während die Reproduktion der Werke, die Werkverzeichnisse und die Verkaufslisten die Distribution und die Verwaltung des Werks ermöglichen. Private Archive von Kunstschaffenden gehen oftmals in historischen Künstlerarchiven auf und dokumentieren durch Struktur und Inhalt die Produktions- und Distributionsstrategien. Am Beispiel von Beständen im Nachlassarchiv von SIK-ISEA lassen sich diese Funktionen exemplarisch nachvollziehen.

#### Zur Person

Geboren in Chur. 1993–99 Studium der Kunstgeschichte und Germanistik an der Universität Zürich und der Università degli Studi di Milano. 2000 Assistenzkuratorium Museum Bellerive, HGKZ, Zürich. 2001–05 wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Dokumentation am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA). 2002–04 Autor und Mitherausgeber der Publikationsreihe UBS Art Collection. Ab 2005 Leiter Dokumentation und Nachlassarchiv von SIK-ISEA; Projekte: Archiv der Schweizerischen Gesellschaft Bildender Künstlerinnen SGBK (2006–2007), Pressearchiv Roman Signer digital (2007–2008), Interview-Dokumentation – Gespräche mit jungen Schweizer Kunstschaffenden (ab 2007), Virtuelle Vitrinen. Online-Präsentation von Künstlernachlässen im Nachlassarchiv SIK-ISEA (ab 2008), Digitales Kunstarchiv SIK-ISEA. Dokumentations- und Nachlassbestände online (ab 2009). Forschungsschwerpunkte: Schweizer Kunst 20. und 21. Jahrhundert, Theorie und Praxis von Kunst-Archiven

#### Schriften (Auswahl)

Lexikonartikel *Till Veltin* (2009), <<http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx>>; *Ernst Stückelberg* (2008), *Rudolf Koller* (2008), *Augusto Giacometti* (2008), *Giovanni Segantini* (2008), *Giovanni Giacometti* (2009), *Otto Meyer-Amden* (2009) (Einzelpublikationen), in: Virtuelle Vitrinen des Nachlassarchivs, <<http://www.sik-isea.ch/Kunstdokumentation/Nachlassarchiv/tabid/184/Default.aspx>>; Interviews mit Loredana Sperini, Zürich (6.2.2008), Isabelle Krieg, Zürich (19.11.2007), in: Interview-Dokumentation <<http://www.sik-isea.ch/Kunstdokumentation/Dokumentation/Interviews/tabid/207/Default.aspx>>; *Brüchige Bildmacht. Über die Arbeit von Goran Galic und Gian-Reto Gredig* (25.1.2008, Portfolio Swiss Art Awards); *On-site Artworks. UBS Art Collection*, Zurich: UBS, 2003.

## Kunstproduktion und Kunsthandel im Porträt: Gainsboroughs «James Christie»

Bettina Gockel, Prof. Dr.

Inhaberin des Lehrstuhls für Geschichte der bildenden Kunst und Institutsvorsteherin am kunsthistorischen Institut der Universität Zürich

### Abstract

Der Kunstmarkt professionalisierte sich strategisch und institutionell seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. James Christie war der Gründer des bekannten Auktionshauses Christie's; seine erste Kunstauktion fand 1766 statt. Thomas Gainsborough war einer der populärsten Porträtkünstler seiner Zeit. Beide, Christie und Gainsborough, verband nicht nur die Tatsache, dass der Maler Christie portraitierte. Die Zeit der 1760er und 1770er Jahre des 18. Jahrhunderts war in ganz Europa für den Kunstmarkt wie für die bildende Kunst entscheidend für eine Modernisierung innerhalb einer sich formierenden bürgerlichen Öffentlichkeit. Hat Gainsborough diesen Neuanfang für sich und Christie in seinem Portrait reklamiert? Weshalb war das Portrait von James Christie so überzeugend, dass es bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts in den Repräsentationsräumen des Auktionshauses in London hing? Der Vortrag untersucht dieses Verhältnis zwischen der Kunstproduktion und dem sich formierenden Kunstmarkt im 18. Jahrhundert im Spiegel einiger ausgewählter Protagonisten, die sich sowohl als *enfants terribles* wie als *nouveaux riches* und als *connaisseurs* zu geben wussten.

### Zur Person

Studium der Kunstgeschichte, Theaterwissenschaft, Neueren Deutschen Literatur und Archäologie in München u. Hamburg, ebd. 1991 Magister Artium. 1994 Robert R. Wark Fellow d. Huntington Library, Botanical Gardens & Art Collections, San Marino, 1996 Promotion an der Universität Hamburg. 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 und 2005 Gastwissenschaftlerin am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin. 2006 Habilitation an der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Tübingen, 2005–06 Vertretungsprofessur «Kunstgeschichte» an der Hochschule für Kunst und Design, Burg Giebichenstein, Fachbereich Kunst, Halle/Saale. 2006–07 Member am Institute for Advanced Study, School of Historical Studies, Princeton, USA. 2008 Berufung nach Zürich. Schwerpunkt in Lehre und Forschung ist die Geschichte der Bildkünste als Medien- und Wahrnehmungsgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des Verhältnisses der Künste zu den Naturwissenschaften.

### Schriften (Auswahl)

*From Real Life to Still Life. Pictorial, Verbal and Instrumental Processes of Transformation 1600–1900*, hrsg. mit Erna Fiorentini (in Vorbereitung, erscheint als *special issue* im Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts); *Die Pathologisierung des Künstlers. Künstlerlegenden der Moderne 1880–1930*, Berlin: Akademie-Verlag (Buchmanuskript in Überarbeitung); «Pathographie/Pathologisierung», in: *Handbuch psychoanalytischer Begriffe für die Kunstwissenschaft*, hrsg. von Gerlinde Gehrig / Ulrich Pfarr, Giessen: Psychosozial-Verlag, 2009, S. 259–273; *Die Wissenschaft vom Künstler. Körper, Geist und Lebensgeschichte des Künstlers als Objekte der Wissenschaften, 1880–1930*, hrsg. mit Michael Hagner, Beiträge u. a. von Horst Bredekamp, Susanne Deicher, Doris Kaufmann, Ulrich Raulff, Michael Zimmermann, Berlin: Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, 2004; *Natur der Wahrnehmung – Wahrnehmung der Natur. Studien zur Geschichte visueller Kultur um 1800*, hrsg. von Gabriele Dürbeck, Bettina Gockel et. al., Dresden: Verlag der Kunst, 2001; *Kunst und Politik der Farbe. Gainsboroughs Portraitmalerei*, Berlin: Gebrüder Mann, 1999 (Druckfassung der Dissertation, Hamburg 1996)

## **Carle Vernet. Die Geburt des Dandy aus den Zwängen des Kunstmarktes**

Alexis Joachimides, PD Dr. phil.

Mitglied der Fakultät für Kunst- und Geschichtswissenschaften an der Ludwig-Maximilians-Universität München

### Abstract

Carle Vernet (1758-1836), der Sohn des bekannten Landschaftsmalers Claude-Joseph Vernet, sollte die familiären Aufstiegsambitionen seines Vaters durch eine Karriere als Historienmaler krönen. Nach einer zwanzigjährigen Ausbildungszeit, u. a. als Schüler von Nicolas-Bernard Lépicié und an der französischen Akademie in Rom, erreichte er zu Anfang des Jahres 1789 gerade noch die Aufnahme in die Akademie mit seinem einzigen klassischen Historienbild als Aufnahmestück. In Folge der Revolution verschwand jedoch nicht nur diese Institution in ihrer traditionellen Form, sondern auch die staatliche Kunstpatronage für Historienbilder blieb für längere Zeit unterbrochen. Auf den Kunstmarkt privater Käufer mit ihren ganz anderen Prioritäten zurückgeworfen, schuf sich Carle Vernet eine neuartige Marktnische, in dem er die britische Tradition der *sporting art*, der Darstellung von Pferderennen und Jagdgesellschaften, an die Erwartungen eines französischen Publikums anpasste. Auf diese Spezialisierung bezog sich die vom Künstler schon in den 1780er Jahren kultivierte Selbstinszenierung als eines anglophilen Dandy, der in der zeitgenössischen Terminologie als *fat à l'angloise* bezeichnet wurde. Ausgehend vom Kreis um den vorrevolutionären Gegenhof des Hauses Orléans glich sich die in die Öffentlichkeit projizierte Vorstellung seiner Person bis zu den Nachrufen des 1836 verstorbenen Künstlers dem inzwischen literarisch kodifizierten Ideal der absoluten Affektkontrolle immer weiter an. Die dort maßgeblichen Beurteilungskriterien wirkten jedoch auch umgekehrt auf das emotional aufgeladene Pferdegenre zurück, wie ein Vergleich mit Vernets berühmtestem Schüler, Théodore Géricault, veranschaulichen kann. Die Aneignung der Rolle des Dandy stellte für Vernet eine zwingende Notwendigkeit dar, um sein Angebot auf dem anonymen großstädtischen Kunstmarkt erfolgreich platzieren zu können.

### Zur Person

Geboren 1965. Studium der Kunstgeschichte und der Klassischen Archäologie in Berlin und London. 1994–96 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Freien Universität Berlin. 1996 Promotion mit Forschungen über Geschichte der musealen Ausstellungspraxis am Beispiel des Kunstmuseums. 2000–09 Assistent am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München. 2006 Habilitation mit einer Studie zu den Veränderungen in der sozialen Rollenzuweisung an Künstler während des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Seit 2006 Privatdozent an der Universität München. Aktuelle Forschungsschwerpunkte sind einerseits Funktionen des Porträts in der frühen Neuzeit (Van Dyck, Ramsay, Rigaud), andererseits – in Zusammenhang mit der längerfristigen Erarbeitung einer Monographie – Veronese.

### Schriften (Auswahl)

«Rembrandt als Vorbild englischer Künstler im 18. Jahrhundert. Eine kontroverse Entscheidung», in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 74 (erscheint voraussichtlich 2011); *Verwandlungskünstler. Der Beginn künstlerischer Selbststilisierung in den Metropolen Paris und London im 18. Jahrhundert*, München/Berlin: Deutscher Kunstverlag, 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*, München/Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2004, S. 219–232; *Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des Modernen Museums 1880–1940*, Phil. Diss. FU Berlin, 1996, Dresden: Verlag der Kunst, 2001; «Bohème», in: Barck, Karlheinz u. a. (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1 (Absenz – Darstellung), Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000, S. 728–750

## **The Englishness of Tracey Emin**

Peter J. Schneemann, Prof. Dr.

Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Gegenwart und geschäftsführender Direktor des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Bern

### Abstract

Der Vortrag beschäftigt sich mit dem soziokulturellen Referenzfeld, in dem Tracey Emin ihre Selbstdarstellung und ihre Kunst situiert. Unter den Aspekten «Sites», «Subjects», «Economies» und «Emotions» wird eine Erweiterung des monographischen Diskurses zum britischen Künstlerstar angestrebt. Besondere Beachtung gilt dabei der Auseinandersetzung über die Bezüge zwischen Emin und einer Populärkultur, die Identifikationsmodelle innerhalb der Klassengesellschaft Grossbritanniens verspricht.

### Zur Person

Geboren 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. 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.

## **Donnerstag, 27.05.2010, Nachmittag**

### **Sektion 2 – Distribution**

#### **«Bemalte Kanonen»? Die Schweiz als Schauplatz deutscher und französischer Kunstpropaganda im Ersten Weltkrieg und die Auswirkungen auf die Kunstlandschaft der Nachkriegszeit**

Alexandre Kostka, Prof. Dr.

Lehrstuhl für Deutsche und Europäische Kulturgeschichte an der Universität Strassburg

### Abstract

«Draussen an der Front bemalen sie die Kanonen und die Schlachtwagen mit bunten Farben, damit der Flieger sie nicht erkennt. Man wandelt Kanonen zu Bildern. Sind die Bilder in den Ausstellungen vielleicht auch bemalte Kanonen? Sollen die Bilder – Kanonen sein?» Mit diesen Worten beginnt im Sommer 1918 der berühmteste Kunsthändler des deutschen Impressionismus, Paul Cassirer, einen mit «Krieg und Kunst» betitelten Artikel zur Kunstpropaganda in der Schweiz in der pazifistischen Zeitschrift *Die Weissen Blätter*. Beide, Kunsthändler und Zeitschrift, haben zu diesem Augenblick ihr Domizil nach Zürich verlegt – und beide stehen der «Organisation K» nahe, einer von Graf Harry Kessler geleiteten Dienststelle der Kaiserlichen Botschaft in Bern. Aufgabe dieser Organisation ist die Durchdringung der Schweizer Kulturlandschaft mit dem Ziel, die öffentliche Meinung eines der wichtigsten militärischen Zulieferer des Reiches bei Laune zu halten und den französischen Ausstellungen im Bereich moderne Kunst Paroli zu bieten. Die Schweiz ist zwischen 1916 und 1918 Schauplatz eines faszinierenden und zugleich kaum untersuchten Schlagabtausches der kriegführenden Mächte. Monumentale Ausstellungen Bildender und Dekorativer Kunst werden vor allem in Zürich, Basel und Bern organisiert, um die ungebrochene Kreativität der nationalen Künstlerschaft zu demonstrieren und um für die Zeit nach dem Weltenbrand die kulturelle Herrschaft zu beanspruchen. Der Beitrag versucht, Vorgänge, Hintergründe und Netzwerke der deutschen und französischen Kunstpropaganda vorzustellen, sowie die Rezeption und die Auswirkungen auf das Schweizer Kunstleben abzuschätzen.

## Zur Person

Alexandre Kostka studierte in Paris an der Ecole Normale Supérieure (St Cloud) sowie in Berlin an der Freien Universität und ist seit 2008 Professor für Deutsche und Europäische Kulturgeschichte an der Universität Strassburg. Seine Forschungsinteressen liegen vor allem im Bereiche des künstlerischen Austausches in Europa sowie der Ausstellung als Inszenierungen nationaler Identität oder Ausdruck von expliziter bzw. impliziter Propaganda. Nach Mitarbeit an diversen Forschungsprojekten zum künstlerischen Austausch des Deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris ist er gegenwärtig Träger eines Forschungsprogramms zur Geschichte der Ausstellungen im Rahmen des CIERA (Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherches sur l'Allemagne, Paris), gemeinsam mit Martin Schieder und Caroline Moine.

## Schriften (Auswahl)

*Weimar-Paris / Paris-Weimar. Kunst und Kulturtransfer um 1900*, mit einer Einleitung von Marie Louise von Plessen, Tübingen, Stauffenburg, 2005 (Cahiers lendemains, 2); «Zwischen ‹feindlicher› und ‹freundlicher› Vermittlung. Deutsch-französische Kunstbeziehungen 1919–1937» in: Bock, Hans Manfred (Hrsg.), *Französische Kultur im Berlin der Weimarer Republik. Kultureller Austausch und diplomatische Beziehungen*, Tübingen: Narr, 2005 (Editions lendemains, 1), S. 229–250; *Distanz und Aneignung 1870–1945. Kunstbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich. Relations artistiques entre la France et l'Allemagne*, hrsg. mit Françoise Lucbert, Berlin: Akademie Verlag, 2004 (Passagen, 8)

## **School of Saatchi. Die neue Macht der Sammler**

Sabine Kampmann, Dr. phil.

Postdoctoral Fellow des Max Planck International Research Network on Aging am Kunsthistorischen Institut in Florenz

## Abstract

In den 1990er Jahren wurde der britische Werbefachmann Charles Saatchi zum Beispiel eines neuen Typus des Kunstsammlers, bei dem weniger Mäzenatentum, sondern Wertsteigerung und Repräsentation im Zentrum seiner sammlerischen Tätigkeit standen. Insbesondere im Zusammenhang mit dem von ihm massgeblich geprägten Phänomen der *Young British Artists* galt Saatchi als Synonym für ein strategisches, an Kunstmarktmechanismen und Marketing orientiertes Agieren im künstlerischen Feld. Mit der Künstler-Casting-Show *School of Saatchi*, die Ende 2009 auf dem Fernsehsender BBC zu sehen war, scheint dieses Vorgehen einen vorläufigen Höhepunkt zu erreichen, wird doch hier die Macht des Sammlers als Künstler-Macher ganz unverhohlen präsentiert. Ausgehend von *School of Saatchi* fragt der Vortrag danach, wie sich die Position des Kunstsammlers im zeitgenössischen Kunstbetrieb verändert. Welche neuen Identitätskonzepte entwickeln sich im 21. Jahrhundert, die über den Connaisseur, den Mäzen oder den Sponsor hinausgehen? Die Annäherung an die Spezies 'Kunstsammler' erfolgt entlang der leitenden Kategorien von Marktmacht, Aufmerksamkeitsmacht und Definitionsmacht und fragt danach, welche Rolle neben der alten Rivalität zwischen Kunst und Kommerz die mediale Aufmerksamkeit für das Wirken des Kunstsammlers im Kunstbetrieb spielt.

## Zur Person

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. Publikationen zum Thema: *Künstler sein. Systemtheoretische Beobachtungen von Autorschaft: Christian Boltanski, Eva & Adele, Pipilotti Rist, Markus Lüpertz*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006; *Sammlerkult – Sammlermythen*. *kritische berichte*. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften. Heft 4/2006 (Hg. zus. mit Annelie Lütgens).

## **Gewinnoptimierung: Anleitungen zum erfolgreichen Selbstmarketing für Künstler**

Bernadette Walter, Dr. phil.

Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Focus Project «Kunstgeschichte» SIK-ISEA, Zürich

### Abstract

Ziel einer jeden erfolgreichen Künstlerkarriere ist es, in renommierten Häusern auszustellen und in angesehenen privaten und öffentlichen Sammlungen vertreten zu sein. In den letzten Jahren hat sich der Werdegang von Künstlerinnen und Künstlern radikal geändert: War früher die retrospektive Ausstellung in einem Museum die Würdigung eines nachhaltigen Schaffens, so buhlen heute Ausstellungsmacher und Sammler um frische Köpfe und inszenieren sie in grossangelegten Schauen. Oft werden die neuen Stars bereits in den Abschlussausstellungen der verschiedenen Kunsthochschulen generiert. Die Städel-Schule in Frankfurt ermöglicht es den Absolventinnen seit 2003, ihre Meisterstücke im Städel-Museum dem Publikum medienwirksam – letztes Jahr etwa inszeniert von Katharina Dohm, Kuratorin der Schirn – vorzustellen. Das Curriculum an den verschiedenen Ausbildungsstätten lehrt angehende Kunstschaaffende, wie sie ihre Werke an die veränderten Bedingungen des Kunstmarktes anpassen können. Darüber hinaus existieren immer mehr Ratgeber, die Künstlern Hilfestellungen zum Karriereaufbau geben. Strategien für ein erfolgreiches «Product-Placement» im Kunstbetrieb leiten sowohl der Unterricht und die einschlägige Literatur von der Managementlehre der Wirtschaftswissenschaft ab. Das Referat zeigt diese vermittelten Taktiken auf und geht der Frage nach, ob die aus der Wirtschaft entlehnten Managementstrategien für eine nachhaltige Karriereplanung ausreichen.

### Zur Person

Studium der Kunstgeschichte, Architekturgeschichte und Philosophie an der Universität Bern. 1997 Lizentiat bei Prof. Dr. Oskar Bätschmann mit der Arbeit «Das Bild des Künstlers im Spiel- und Dokumentarfilm», 2005 Promotion zu Schweizer Künstlerkarrieren der Nachkriegszeit. 1994–1996 Hilfsassistentin, 1997–2000 Assistentin am Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern. 1998–1999 Praktikum an der Graphischen Sammlung, Kunstmuseum Bern. 1999–2001 Museum für Gegenwartskunst, Basel, wissenschaftliche Assistentin. 2001–2003 am Schaulager Basel, wissenschaftliche Mitarbeiterin für die Dieter-Roth-Retrospektive. 2003–2007 wissenschaftliche Assistentin an der Graphischen Sammlung der ETH Zürich. Lehrauftrag an der Universität Bern WS 2006/07: «Druckgraphik: Herstellen, Sammeln, Aufbewahren, Ausstellen». 2007–2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin für die Ferdinand Hodler-Ausstellung in den Kunstmuseen Bern und Budapest. Seit 2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin für das Projekt «Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné» bei SIK-ISEA.

### Schriften (Auswahl)

«Die dritte Generation: Abstraktion und neue Wege», in: *Explosions lyriques. Die abstrakte Malerei in der Schweiz 1950–1965*, hrsg. von Pascal Ruedin, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Wallis, Sitten 2009/2010, Bern: Benteli, 2009, S. 180–187; «Komposition – Linie und Farbe», in: *Ferdinand Hodler. Die Forschung – Die Anfänge – Die Arbeit – Der Erfolg – Der Kontext*, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), 2009 (outlines, 4), S. 95–106; «Dunkle Pferde». *Schweizer Künstlerkarrieren der Nachkriegszeit*, Diss. Universität Bern, 2005, Bern: Peter Lang, 2007 (Kunstgeschichten der Gegenwart, 6); «Von der Phalanx gegen die etablierte Kunstszene zur Corporate Identity: Künstlergruppen in der Schweiz», in: *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft im Auftrag der Jubiläumsstiftung der Credit Suisse, Bern: Benteli, 2006, S. 293–303; *Roth Zeit. Eine Dieter Roth-Retrospektive*, hrsg. mit Theodora Vischer, Ausst.-Kat. Schaulager, Basel, 2003 u. a., Beiträge von Bernadette Walter und Dirk Dobke, Baden: Lars Müller, 2003.

## **Vernetzen und verknüpfen – Modelle künstlerischer Arbeit**

Julia Gelshorn, Prof. Dr.

Lehrstuhl für Neueste Kunstgeschichte – Kunst der Gegenwart, Institut für Kunstgeschichte,  
Universität Wien

### Abstract

Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts und insbesondere mit Beginn des so genannten «Informationszeitalters» ist die Metapher des Netzes zu einem wichtigen Denk- und Repräsentationsmodell geworden, das epistemologischen Status für wissenschaftliche, soziale und kulturelle Praktiken eingenommen hat und damit auch für die zeitgenössische Kunst zu einem Bezugspunkt und Referenzrahmen geworden ist. Theoretiker wie Antonio Negri und Michael Hardt, Paolo Virno oder Maurizio Lazzarato haben auf durchaus populäre Weise das Bild einer globalisierten Netzwerk-Gesellschaft entworfen, das sie als postfordistische «gesellschaftliche Fabrik» der «biopolitischen Produktion» beschreiben, in der Leben und Arbeit ununterscheidbar würden, da die Erzeugung von Kapital mit der Reproduktion des gesellschaftlichen Lebens in eins falle. Die postfordistische Ware wird in diesem Sinne als das Resultat eines kreativen Prozesses verstanden, der die Produzenten ebenso wie die Konsumenten in einem Produktionsnetzwerk einschliesst, in dem Dienstleistungen sich erst auf bestimmte Bedürfnisse hin neu konfigurieren. Das ständige Suchen nach neuen Zusammensetzungsmöglichkeiten der produzierenden Netzwerke ist Bestandteil dessen, was Lazzarato «immaterielle Arbeit» nennt, die Herstellung und das Management von sozialen Beziehungen, von Informationsverarbeitung oder von Erfindungen, die keineswegs die Form materieller Objekte annehmen müssen, sondern in Dienstleistungen oder generell neuen Lösungsvorschlägen bestehen können. Auch die zeitgenössische Kunst hat sich jenen Formen immaterieller Arbeit zugewandt und teilweise das autonome Werk in einer «relationalen Ästhetik» gänzlich durch eine Tätigkeit des Managens, Kommunizierens oder Vernetzens ersetzt. Künstler scheinen dabei nicht nur auf exemplarische Weise der beschriebenen Ökonomisierung des Lebens ausgesetzt, sondern entwerfen sich in der Nachfolge Andy Warhols nicht selten als Netzwerker par excellence. Der Vortrag möchte jedoch danach fragen, wie immaterielle Arbeit innerhalb des Kunstbetriebs tatsächlich funktioniert und zeigen, wie das künstlerische Verständnis des Netzmodells als eines Instruments kritischer Analyse auch einen dazu gegensätzlichen Modus künstlerischer Arbeit hervorbringen kann.

### Zur Person

Julia Gelshorn (\*1974) ist seit 2010 Professorin für «Neueste Kunstgeschichte – Kunst der Gegenwart» an der Universität Wien. 2008–2010 war sie Vertretungsprofessorin für Kunstwissenschaft an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe und 2005–2001 wiss. Assistentin am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich sowie 2001–2008 wiss. Assistentin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern. Von 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 Mitherausgeberin von «31», dem *Magazin des Instituts für Theorie* (ZHdK, Zürich). Sie hat über moderne und zeitgenössische 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: *Grazie als soziale Norm im 18. Jahrhundert* und *Das Netzwerk als Modell für Kunst und Kunstgeschichte*.

### Abendvortrag

## **Paradoxes and Problems of Corporate Sponsorship and Digital Reproduction of Art**

Donald Kuspit, Prof. Dr.

Distinguished Professor of Art History and Philosophy, The State University of New York at Stony Brook

### Zur Person

Donald Kuspit is one of America's most distinguished art critics. Winner of the prestigious Frank Jewett Mather Award for Distinction in Art Criticism (1983), given by the College Art Association, Professor Kuspit is a Contributing Editor at *Artforum*, *Sculpture*, and *Tema Celeste* magazines, and the editor of *Art Criticism*. He has doctorates in philosophy (University of Frankfurt) and art history

(University of Michigan), as well as degrees from Columbia University, Yale University, and Pennsylvania State University. He has also completed the course of study at the Psychoanalytic Institute of the New York University Medical Center. He received honorary doctorates in fine arts from Davidson College (1993), the San Francisco Art Institute (1996), and the New York Academy of Art (2007). In 1997 the National Association of the Schools of Art and Design presented him with a Citation for Distinguished Service to the Visual Arts. In 1998 he received an honorary doctorate of humane letters from the University of Illinois at Urbana-Champaign. In 2000 he delivered the Getty Lectures at the University of Southern California. In 2005 he was the Robertson Fellow at the University of Glasgow. In 2008 he received the Tenth Annual Award for Excellence in the Arts from the Newington-Cropsey Foundation.

He is Distinguished Professor of Art History and Philosophy at the State University of New York at Stony Brook, and has been the A. D. White Professor at Large at Cornell University (1991-97). He has received fellowships from the Ford Foundation, Fulbright Commission, National Endowment for the Arts, National Endowment for the Humanities, Guggenheim Foundation, and Asian Cultural Council, among other organizations. He has written numerous articles, exhibition reviews, and catalogue essays, and lectured at many universities and art schools. He is the editorial advisor for *European Art 1900-50* and art criticism for the *Encyclopedia Britannica* (16<sup>th</sup> edition), and wrote the entry on Art Criticism for it. He is on the advisory boards of the Lucy Daniels Foundation, the Philoctetes Society, the Chautauqua Institution, and the Gabarron Foundation. He has also curated many exhibitions.

#### Schriften (neueste)

*The Cult of the Avant-Garde Artist* (New York: Cambridge University Press, 1993; in German, Klagenfurt: Ritter Verlag, 1995); *The Dialectic of Decadence* (New York: Stux Press, 1993; reissued, New York: Allworth Press, 2000); *The New Subjectivism: Art in the 1980s* (Ann Arbor: UMI Research Press, 1988; reissued, New York: Da Capo Press, 1993); *The Photography of Albert Renger-Patzsch* (New York: Aperture, 1993); *Signs of Psyche in Modern and Post-Modern Art* (New York: Cambridge University Press, 1994; in Spanish, Madrid: Akal, 2002); *Primordial Presences: The Sculpture of Karel Appel* (New York: Abrams, 1994); *Health and Happiness in Twentieth Century Art* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996); *Idiosyncratic Identities: Artists at the End of the Avant-Garde* (New York: Cambridge University Press, 1996); *Chihuly* (New York: Abrams, 1997); *Jamali* (New York: Rizzoli, 1997; reissued 2004); *Joseph Raffael* (New York: Abbeville, 1998); *Daniel Brush* (New York: Abrams, 1998); *Hans Hartung* (Antibes/Nagoya: Aichi Museum of Art, 1998); *The Rebirth of Painting in the Late Twentieth Century* (New York: Cambridge University Press, 2000); *Psychostrategies of Avant-Garde Art* (New York: Cambridge University Press, 2000); *Redeeming Art: Critical Reveries* (New York: Allworth Press, 2000); *Don Eddy* (New York: Hudson Hills, 2002); *Hunt Slonem* (New York: Abrams, 2002); *Hans Breder* (Munster: Hackmeister, 2002); *Steven Tobin* (New York: Hudson Hills, 2003); *Mel Ramos* (New York: Watson Guptill, 2004); *The End of Art* (New York: Cambridge University Press, 2004; in Chinese, University of Peking Press; in Polish, Gdansk Museum of Modern Art; in Spanish, Akal; in Turkish, Istanbul: Metis); *April Gornik* (New York: Hudson Hills, 2005); *Cristobal Gabarron* (New York and Valencia: Chelsea Art Museum and Instituto Arte Moderno Valencia, 2005); *Marlene Yu* (Queens, NY: Queensborough Museum of Art, 2005; Prague: Museum of Modern Art, 2008); *Horst Antes* (Mainz: Wolf Huber, 2005); *A Critical History of Twentieth Century Art* (New York and Berlin: Artnet, 2006; ebook). He has also written *Clement Greenberg*, *Art Critic*; *Eric Fischl*; *Louise Bourgeois*; *Leon Golub: Existentialist/Activist Painter*; *Alex Katz: Night Paintings*; and *The Critic is Artist: The Intentionality of Art*. He is also the author of three books of poetry: *Self-Refraction* (1983; visual accompaniment by Rudolf Baranik); *Apocalypse with Jewels in the Distance* (2000; visual accompaniment by Rosalind Schwartz); and *On The Gathering Emptiness* (2004; visual accompaniment by Walter Feldman and Hans Breder).