

## **Avantgarden im Fokus der Kunstkritik Eine Hommage an Carola Giedion-Welcker (1893–1979)**

**Veranstaltet vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)  
in Zusammenarbeit mit Dr. Iris Bruderer**

**Freitag, 23.10.2009, Vormittag**

### **III Vor Ort**

#### **Kunstkritik zwischen Richteramt und Komplizenschaft. Carola Giedion-Welcker und die anderen**

Marcel Baumgartner, Prof. Dr.

Ordinarius für Kunstgeschichte, Justus-Liebig-Universität Giessen

#### **Abstract**

Während langer Zeit schien es auf die Frage, welche Seite im Kampf um die Avantgarde «schon immer» recht gehabt habe, eine klare Antwort zu geben. Nun sind allerdings seit einigen Jahren die Fronten in Bewegung geraten – bezogen auf die «Schweizer Szene» etwa durch die 1998 erschienene magistrale Arbeit von Katharina Medici-Mall über Peter Meyer, in den Augen der Parteigänger der Avantgarde die Verkörperung einer engstirnigen Reaktion schlechthin. Der in diesem Zusammenhang nicht von der Hand zu weisenden Gefahr eines Ausschlags des Pendels ins andere Extrem (das, um beim Beispiel zu bleiben, darin bestehen würde, Meyers in der Tat oft hochproblematische Attacken – 1938 gegen Le Corbusier, 1965/66 gegen Giacometti – in einem allzu harmlosen Licht zu sehen) kann vielleicht begegnet werden durch die Reflexion der Tatsache, dass es so etwas wie «Kunstkritik» schlechthin gar nicht gibt. Vielmehr umfasst «Kunstkritik» eine ganze Reihe unterschiedlicher Formen – verbunden mit unterschiedlichen Arten des Selbstverständnisses – der Auseinandersetzung mit Kunst. Wenn Kunstkritik im 18. Jahrhundert als «Kunsturteil» von «Kunstrichtern» begonnen hatte, war sie im Lauf des 19. Jahrhunderts immer mehr zu einer Sache geworden, die zwischen «Anklägern» und «Verteidigern» ausgehandelt wurde. Wenn aber heute eher der «Sachverständige» ein angemessenes Rollenbild zu sein scheint, stellt sich die Frage nach der Position und nach der Funktion sowohl von Carola Giedion-Welcker als auch der «anderen» in diesem Spannungsfeld.

#### **Zur Person**

Geboren 1950 in Kriessern (SG). 1971–1978 Studium der Kunstgeschichte, Architekturgeschichte und Klassischen Archäologie in Bern, 1974–1979 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Paul Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern, 1980 Promotion über das Thema «Malerei im Zeitalter des «wahrscheinlichen Lebens». Zur Aktualität des Kubismus». 1979–1981 Mitarbeit bei der Ausstellung «Westkunst. Zeitgenössische Kunst seit 1939» (Museen der Stadt Köln, Messegelände, Köln 1981). 1981–1983 Erarbeitung von «L'art pour l'Aare. Bernische Kunst im 20. Jahrhundert», Ausstellung und Publikation im Kunstmuseum Bern, 1984; 1982–1988 Aufbau der Sammlung «Stiftung Kunst Heute», zusammen mit Bernhard Mendes Bürgi und Christian Cuénoud. 1989 Habilitation über das Thema ««Kunst» als «Geschichte»? Johann Joachim Winckelmanns «Geschichte der Kunst des Alterthums» und die Begründung der Stilepochen-Kunstgeschichte im Vorfeld von «Klassizismus» und «Romantik», 1984–1991, parallel zur Arbeit an der Habilitationsschrift, Leiter der Publikationsabteilung am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, 1986–1991 Präsident der Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz (VKS), seit 1993 Professor für Kunstgeschichte an der Justus-Liebig-Universität Giessen, 1995 Begründung der Ausstellungsreihe «Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst» am Institut für Kunstgeschichte der Justus-Liebig-Universität Giessen.

#### **Schriften (Auswahl)**

«Hundertfünfzig Jahre Kunstschaffen in der Schweiz: Zum Anteil von Kunstgeschichte und Kunstkritik», in: *Das Kunstschaffen in der Schweiz, 1848–2006*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für

Kunstwissenschaft im Auftrag der Jubiläumsstiftung der Credit Suisse, Bern/Zürich, Benteli, 2006, S. 181–191; «Gewillet, ein ganz anderes Werk aus derselben zu machen». Zur Entstehungs- und Editions-geschichte von Johann Joachim Winckelmanns «Geschichte der Kunst des Alterthums», 1755–1825», in: Pascal Griener / Kornelia Imesch (Hrsg.), *Klassizismen und Kosmopolitismus. Programm oder Problem? Austausch in Kunst und Kunsttheorie im 18. Jahrhundert*, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 2004 (outlines, 2), S. 59–88; «Topographie als Medium der Erinnerung in Piranesis 'Campo Marzio dell' Antica Roma'. Eine Skizze», in: Wolfram Martini (Hrsg.), *Architektur und Erinnerung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000 (Formen der Erinnerung, 1), S. 71–102; *Ferdinand Hodler. Sammlung Thomas Schmidheiny*, Zürich 1998 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen, 15); *Einführung in das Studium der Kunstgeschichte*, Köln: König, 1998 (Kunstwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 10); *L'Art pour l'Aare. Bernische Kunst im 20. Jahrhundert*, Wabern: Büchler, 1984 (frz. Ausgabe: *L'Art pour l'Aar. L'Art bernois au XX<sup>e</sup> siècle*, Wabern: Büchler, 1984); *Paul Klee und die Photographie*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern 1978/79 (Schriftenreihe der Paul Klee-Stiftung, 4)  
Herausgeber der Reihe «Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst», Köln: König, 1996 ff.

### «These – Antithese – Synthese». Avantgarde ausstellen

Franz Müller, Dr. phil.

Wissenschaftlicher Mitarbeiter SIK-ISEA, Zürich

#### Abstract

Im Frühjahr 1935 zeigte das Kunstmuseum Luzern unter dem programmatischen Titel «These, Antithese, Synthese» eine Ausstellung internationaler Avantgarde. Sie wurde in Fachkreisen mit grossem Respekt und Wohlwollen als mutige Manifestation des aktuellen Kunstschaffens rezipiert, auch wenn ihr der grosse Erfolg beim Publikum versagt blieb. Initiator war der junge Luzerner Künstler Hans Erni, der nicht nur in Paris die Exponate zusammentrug, sondern – unterstützt von seinem intellektuellen Mentor Konrad Farner – das Konzept erarbeitete. Gemäss einem schlichten Verständnis dialektischer Oppositionen wurden namhafte Vertreter der «Abstraktion» und des «Surrealismus» vorgestellt. Diese Unterteilung entsprach der seit den späten 1920er Jahren allgemein üblichen «Ordnung» der Avantgarde. Erni legte dem bipolaren Standardschema aber eine entwicklungsgeschichtliche Perspektive der Kunst zugrunde, in der er selbstbewusst seinen Werken neben denjenigen Kandinskys, Giacomettis und Hélions die zukunftsweisende Position zuwies.

Bekanntlich brach er allerdings bereits wenig später mit der Avantgarde, wie sie von seinen Zeit- und zeitweiligen Weggenossen in der Schweiz weiterhin mit grossem Engagement verfochten wurde. Aber nicht nur deren schliesslich nachhaltiger Erfolg und seine eigene Assoziation mit sozialistischen Protagonisten führte zu seiner «Ausschreibung» aus der Kunstgeschichte. Vielmehr war es gerade sein schon im Kontext der Luzerner Ausstellung manifester didaktischer Impetus, der ihn die in den 1930er Jahren angeeigneten avantgardistischen Gestaltungsmethoden mit Versatzstücken aus dem bildungsbürgerlichen «musée imaginaire» zu einem dekorativen Amalgam von demonstrativer Virtuosität verschmelzen liess. Dabei entsprach sein Interesse an der wissenschaftlichen, technischen, politischen und kulturellen Aktualität recht genau den Ansprüchen, die Sigfried Giedion, Kunsthistoriker und einer der zentralen Akteure für die Etablierung der Avantgarde in der Schweiz, an den modernen Künstler stellte. Giedion hatte denn auch entscheidenden Anteil an einigen wichtigen Ausstellungen avantgardistischer Kunst in Zürich, die der Luzerner Schau vorausgingen und ihr den Weg ebneten.

#### Zur Person

Geboren 1962. 1982–1989 Studium der Kunstgeschichte, der neueren deutschen Literatur und der allgemeinen Religionsgeschichte an der Universität Zürich. 1990–1991 Mitarbeiter der Kantonsarchäologie Zürich, 1992–1996 Lehrbeauftragter für Kunstgeschichte an der Allg. Berufsschule Zürich und an der Kantonsschule Zug, 1993–1997 Kunstkritiker für verschiedene Zeitungen. 1994–1998 Redaktor für das *Biografische Lexikon der Schweizer Kunst* am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, 1998–2000 wissenschaftlicher Assistent am Kunstmuseum Solothurn, Kurator mehrerer Ausstellungen. 2000 Dissertation über den Plastiker und Maler Fritz Huf (1888–1970) bei Prof. Franz Zelger, Universität Zürich. Seit 2000 Wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Abteilung Kunstgeschichte des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, Projektleiter Web-Dokumentation Martin Disler (2004) und Herausgeber der Disler-Monografie (2007). Projektleiter «Cuno Amiet. Catalogue raisonné des gemalten Frühwerks». Seit 2008 Vorstandsmitglied der Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz (VKKS).

## Schriften (Auswahl)

«Utopie des wahren Bildes. Der Künstler Martin Disler in seiner Zeit», in: *Martin Disler, 1949–1996*, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft / Scheidegger & Spiess, 2007, S. 12–35 (zugleich Herausgeber); «Fortgesetzter Dialog über Grundsätzliches», in: *Susan Hodel*, Zürich 2006, o. S.; «Kunscht isch gäng es Risiko». Streiflichter auf Konflikte zwischen Kunst, Politik, Justiz und Publikum von Hodler bis Hirschhorn», in: *Das Kunstschaffen in der Schweiz, 1848–2006*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft im Auftrag der Jubiläumsstiftung der Credit Suisse, Bern/Zürich, Benteli, 2006, S. 195–207; «Ausgrenzung und Vereinnahmung. Auseinandersetzung um die Schweizer Avantgarde zwischen 1936 und 1946», in: *Kunst und Architektur in der Schweiz*, 2006, 3, S. 6–13; *Fritz Huf (1888–1970). Von der «Ausdrucksplastik» zur Zweiten Ecole de Paris. Mit einem Werkkatalog der Plastiken*, St. Gallen / Lausanne: Edition Palette, 2004; «Die Plastikerin», in: *Flora Steiger-Crawford, 1899–1991*, Zürich: gta Verlag, 2003 (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), S. 152–163; «Albert Trachsel», in: *Figurazioni ideali*, Ausst.-Kat. Museo Villa dei Cedri, Bellinzona 2001, S. 135–143; «Ein Meister der Stille in einer Welt voll Radau». Der Zeichner und Maler Carl Weidemeyer in Ascona», in: *Carl Weidemeyer 1882–1976. Künstler und Architekt zwischen Worpswede und Ascona*, hrsg. von Bruno Maurer und Letizia Tedeschi, Mendrisio. Accademia di architettura, Università della Svizzera italiana / Mailand: Skira, 2001, S. 45–65; «Schweizer Landschaftsmalerei um 1900 als Synthese von Esoterik und Patriotismus», in: *~1900. Symbolismus und Jugendstil in der Schweizer Malerei*, Ausst.-Kat. Solothurn, Bellinzona, Sion 2000–2001, S. 34–41; «Enzyklopädie des regionalen Universums», in: *Gegenwartskunst in Solothurn. Ausstellungen – Projekte – Protagonisten 1850 bis 2000*, hrsg. von Christoph Lichtin und Roswitha Schild, Zürich: edition fink, 2000, S. 193–201

## Fragen um Arp. Ein Arbeitsbericht

Dieter Schwarz, Dr. phil.

Direktor Kunstmuseum Winterthur

### Abstract

Carola Giedion-Welcker hatte das Privileg, über Künstler schreiben zu dürfen, deren Person und Arbeit sie aus der Nähe kannte. Auskünfte erhielt sie aus erster Hand. Widmen wir Nachgeborenen uns Gegenständen, denen ihr Interesse galt, so befassen wir uns mit Werken, deren Entstehung inzwischen siebzig bis achtzig Jahre zurückliegt, und es sind allein die Artefakte und ein paar wenige zugängliche Quellen, worauf wir uns beziehen können. Zwar ist noch kein Jahrhundert vergangen, seitdem diese Werke geschaffen wurden, und man nimmt deshalb oft an, die Epoche der klassischen Moderne sei uns eigentlich nahe. Versucht man jedoch, im Rahmen eines musealen Sammlungskataloges einige Werke zu kommentieren, deren Autor, Hans Arp, zu den bekannteren Künstlern zählt, und glaubt man, zu Betitelung, Datierung, Entstehung dieser Werke Genaueres aussagen zu können, wird einem bewusst, wie lückenhaft diese Epoche dokumentiert ist und wie schwierig es daher wird, sich dazu präzise zu äussern. Es mangelt an erschlossenen Quellen, an biografischen Recherchen und an monografischen Studien. Wenn also der Zugang zu den Werken selbst noch geklärt werden muss, scheint es in manchem verfrüht, die Epoche als Ganzes in den Blick bekommen zu wollen.

Eine Besonderheit der kunsthistorischen Darstellungen im Falle von Arp besteht darin, sein Werk auf den Begriff «dadaistisch» zu reduzieren, was aus verschiedenen Gründen nicht sehr hilfreich ist. Zum einen stellt die Beteiligung an Dada-Ausstellungen und -Manifestationen in Arps gegen sechzig Jahre dauernder Arbeit nur eine kurze Episode dar, und zum anderen ist das Schlagwort Dada weder eine formale Beschreibung noch ein Stilbegriff, sondern vor allem eine bestimmte historische Einordnung. Für das Verständnis der formalen Entwicklung von Arps Werk und seiner ausserordentlichen plastischen Erfindungen ist die Referenz auf Dada deswegen kaum tauglich, als Verallgemeinerung sogar eher verharmlosend.

Anhand einiger Werke von Arp aus der Sammlung des Kunstmuseums Winterthur sollen im Sinne eines Arbeitsberichts einige der Fragen angesprochen werden, auf die man beim Verfassen von Kommentaren für einen kritischen Katalog gerät: Art und Weise der Betitelung, Datierung, Umgang mit Materialien, Veränderungen der skulpturalen Konzeption. Abschliessend sollen ein paar Worte zu Carola Giedion-Welckers Arp-Studien folgen, die den Auftakt zu der noch immer eher spärlichen Arp-Literatur bilden.

## Zur Person

1953 geboren in Zürich. Studium der deutschen und französischen Literatur, der Linguistik und der Komparatistik in Zürich, 1981 Promotion. 1983–1985 Forschungsaufenthalt als Stipendiat des Schweizerischen Nationalfonds in Paris, danach eine Publikation über Stéphane Mallarmé. Seit 1990 Direktor des Kunstmuseums Winterthur. Lebt in Zürich.

Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen zur Kunst von der historischen Moderne bis zur Gegenwart, so zu Medardo Rosso, Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi, Otto Meyer-Amden, Pierre Bonnard, Marcel Duchamp, Mark Tobey, Agnes Martin, Ellsworth Kelly, James Bishop, Brice Marden, Richard Tuttle, Lawrence Weiner, John Chamberlain, Richard Artschwager, Vija Celmins, Michael Asher, David Rabinowitch, Roni Horn, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Luciano Fabro, Richard Hamilton, Dieter Roth, Marcel Broodthaers, James Coleman, Gerhard Richter, Palermo, Isa Genzken, Thomas Schütte, Thomas Struth, Thomas Scheibitz, Pedro Cabrita Reis u. a.

## Schriften (Auswahl)

*Robert Mangold: X, Plus and Frame Paintings. Works from the 1980s*, ed. by Ziba de Weck Ardan, with Essays by Dieter Schwarz and Ziba de Weck Ardan, London: Parasol Unit/Koenig Books, 2009; *Kunstmuseum Winterthur*, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft / Fondation BNP Paribas Suisse, 2007; *Kunstmuseum Winterthur: Katalog der Gemälde und Skulpturen*, Bd. 1 und 2, hrsg. von Dieter Schwarz, Düsseldorf: Richter Verlag, 2005–2008; *Antwerpen/Bruxelles '60: Bram Bogart, Englebert Van Anderlecht, Jef Verheyen*, Winterthur: Kunstmuseum Winterthur, 2002; *Von Edgar Degas bis Gerhard Richter: Arbeiten auf Papier aus der Graphischen Sammlung des Kunstmuseums Winterthur*, Düsseldorf: Richter Verlag, 2000; *Gerhard Richter: Survey*, Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen / Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2000; *Gerhard Richter: Zeichnungen 1964–1999. Werkverzeichnis*, Winterthur: Kunstmuseum Winterthur / Düsseldorf: Richter Verlag, 1999 (auch engl. Ausgabe); *Giovanni Giacometti 1868–1933, Band I: Leben und Werk*, Zürich 1996 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Œuvrekataloge Schweizer Künstler, 16/I); *Les Interviews de Mallarmé*, textes présentés et annotés par Dieter Schwarz, Neuchâtel: Editions Ides et Calendes, 1995; *Lawrence Weiner: Books 1968–1989. Catalogue raisonné*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König / Villeurbanne: Le Nouveau Musée, éditeur, 1989.

**Freitag, 23.10.2009, Nachmittag**

#### **IV Transfer**

##### **Gertrude Vanderbilt Whitney, Peggy Guggenheim & Co – Moderne Kunstmäzeninnen im Dienste der Amerikanischen Avantgarde**

Annika Hossain, M. A.

Doctoral Fellow im Focus Project Kunstbetrieb, SIK-ISEA, Zürich

#### **Abstract**

Wird in der Literatur von der «Amerikanischen Avantgarde» gesprochen, bezeichnet der Begriff die Künstler um den Abstrakten Expressionismus, der sich in den 1940er Jahren herausbildete und in den 1950er Jahren international zelebriert wurde. Clement Greenberg dominierte die kritische Untermauerung dieser Amerikanischen Avantgarde. Inwieweit trug jedoch die weibliche Perspektive und Erfahrung in den USA in der ersten Hälfte des 20. Jh. zur Formulierung eines modernen künstlerischen Stils bei? Die Gründerinnen des MoMA, Gertrude Vanderbilt Whitney, Peggy Guggenheim und andere Frauen trieben seit den späten 1920er Jahren die Neugründung von Kunstinstitutionen in New York voran und begründeten auf diese Weise eine institutionelle Plattform für den amerikanischen Stil. Zwar waren sie keine Vertreterinnen der wissenschaftstheoretischen Kunstkritik, förderten jedoch durch die klare Positionierung ihrer institutionellen Arbeit – in einer Art angewandten Kunstkritik – die aktuelle amerikanische Kunst. In Anlehnung an Carola Giedion-Welckers Bedeutung für die Schweizer Szene untersucht der Beitrag, welche Rolle die weiblichen Protagonisten bei der Herausbildung eines modernen Amerikanischen Stils spielten.

#### **Zur Person**

Geboren 1980 in Dortmund (D). 1999–2004 Studium der Kunstgeschichte, Anglistik und Amerikanistik an der Ruhr-Universität Bochum (D) sowie an der Università degli Studi di Bologna (I). 2004 Studienabschluss mit Magister. 2004–2007 Masterstudiengang Museum und Ausstellung an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. 2007 Studienabschluss mit Master; Kunstvermittlerin bei der documenta 12 (Publikation: «Das Fragment – Leitmetapher der Moderne und Indikator für diskursive Formationen in der Kunstvermittlung», in: *Kunstvermittlung*, Bd. II, *Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts*, hrsg. von Carmen Mörsch und dem Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung, Zürich: diaphanes, 2009, S. 193–210). 2007–2009 Galerieassistentin bei Meyer Riegger in Karlsruhe. Seit April 2009 Doctoral Fellow im Focus Project «Kunstbetrieb» (Biennale Venedig) am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA). Thema der Dissertation ist der Amerikanische Pavillon der Biennale Venedig.

##### **Der Kritiker ist für die Kunst. Will Grohmann und die Moderne, 1914–1968**

Martin Schieder, Prof. Dr.

Institut für Kunstgeschichte, Universität Leipzig

#### **Abstract**

Es gibt wohl kaum einen anderen deutschen Kunstschriftsteller, Kritiker und Kurator, der zwischen Erstem Weltkrieg und '68 die Vermittlung der zeitgenössischen Kunst vom Expressionismus bis zum Informel so massgeblich geprägt hat, wie Will Grohmann (1887–1968). Grohmann war an der «Dresdner Sezession» beteiligt, stand in engem Kontakt mit der «Brücke», trat für das Bauhaus ein, stellte dem deutschen Publikum die École de Paris vor und warb bereits im Dritten Reich, insbesondere aber nach 1945 im Ausland für die deutsche Abstraktion. Zu Künstlerhelden des 20. Jahrhunderts wie Klee, Kandinsky und Kirchner verfasste er Monographien, die noch heute zu den Standardwerken zählen. Als Kurator und Mitorganisator historischer Ausstellungen – u. a. der Internationalen Kunstausstellung 1926 und der Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung 1946 in Dresden, der documenta sowie der Biennalen von Venedig und São Paulo – hatte er massgeblich Anteil am transnationalen Transfer der Avantgarden. Zugleich erhob er seine Stimme in kulturpolitischen Fragen, sei es in der Weimarer Republik, in der Sowjetischen Besatzungszone oder in West-Berlin, wo er seit 1948 an der Hochschule für Bildende Künste lehrte.

Grohmanns Blick auf die Kunst des Anderen war nie nur vom Interesse am Fremden geleitet, sondern diente vielmehr dazu, die Ansprüche an die eigene, die nationale Kunst zu definieren. Zugleich hat er sein Selbstverständnis als Kunstvermittler, der zwischen Künstler und Publikum, zwischen den Generationen und über die historischen Zäsuren hinweg, zwischen Deutschland und Ausland agierte, stets als ein universelles begriffen.

#### Zur Person

1985–1991 Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Klassischen Archäologie an der Freien Universität Berlin und Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 1994 Promotion an der Freien Universität Berlin (*Jenseits der Aufklärung. Die religiöse Malerei im ausgehenden Ancien régime*); 1996–2004 Wissenschaftlicher Assistent am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin; 1997–2001 Zweiter Direktor am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris; 2004 Habilitation an der Freien Universität Berlin (*Im Blick des anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen, 1945–1959*), 2001–2006 Leitung des Forschungsprojekts *Französische Kunst im Nachkriegsdeutschland – Deutsche Moderne in Frankreich nach 1945* am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris; 2004–2008 Gastprofessor am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin; seit April 2008 Professor für moderne und zeitgenössische Kunst am Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig.

#### Schriften (Auswahl)

*Art vivant. Quellen und Kommentare zu den deutsch-französischen Kunstbeziehungen, 1945–1960*, hrsg. von Martin Schieder und Friederike Kitschen [in Vorbereitung]; *In die Freiheit geworfen. Positionen zur deutsch-französischen Kunstgeschichte nach 1945*, hrsg. von Martin Schieder und Isabelle Ewig, Berlin: Akademie Verlag, 2006 (Passagen / Passages, 13); *Im Blick des anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945–1959*, mit einem Vorwort von Werner Spies und einem Gedicht von K. O. Götz, Berlin: Akademie Verlag, 2005 (Passagen / Passages, 12; ausgezeichnet mit dem Deutsch-französischen Parlamentspreis 2005 des Deutschen Bundestages und der Assemblée Nationale); *Jenseits der Grenzen. Französische und deutsche Kunst vom Ancien Régime bis zur Gegenwart*, hrsg. von Uwe Fleckner, Martin Schieder und Michael F. Zimmermann, 3 Bde., Köln: DuMont, 2000; *Jenseits der Aufklärung. Die religiöse Malerei im ausgehenden Ancien régime*, Berlin: Mann, 1997 (Berliner Schriften zur Kunst, 9)  
Herausgeber der Reihe *Deutsch-französische Kunstbeziehungen. Kritik und Vermittlung* (zusammen mit Uwe Fleckner und Thomas W. Gaehtgens); Beiträge u. a. zu Boucher, Breker, Fragonard, K. O. Götz, Hans Hartung, Lüpertz, Léger und Picasso.

### **Auf der Suche nach der verlorenen Humanität. Carola Giedion-Welcker und die Kunst nach 1945**

Karlheinz Lüdeking, Prof. Dr.

Institut Kunstwissenschaft und Ästhetik, Universität der Künste Berlin

#### Abstract

Bis zum Ende der Dreissiger Jahre des letzten Jahrhunderts war Paris – auch aus der Sicht von Carola Giedion-Welcker – die unbestrittene Hochburg der künstlerischen Avantgarde. Doch schon kurz nach dem Zweiten Weltkrieg erkühnte sich New York, diesen Status für sich in Anspruch zu nehmen. Dabei konnte sich die neue Hegemonie der amerikanischen Kunst, wie wir heute wissen, nicht zuletzt aufgrund der tatkräftigen Unterstützung durch das State Department der USA und die CIA durchsetzen. Ausgetragen wurde der Wettstreit um die Vorherrschaft von amerikanischer oder europäischer Kunst damals jedoch zunächst einmal im Felde der Kunstkritik. Aus den dabei geführten Auseinandersetzungen hat sich Carola Giedion-Welcker erstaunlicherweise fast völlig herausgehalten. Sie blieb, zumindest in ihren Publikation, weitgehend neutral. Der Vortrag soll klären, wie das zu verstehen ist.

#### Zur Person

Geboren 1950. Studium der Bildenden Kunst an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Westberlin, 1975 Ernennung zum Meisterschüler. 1978–1986 wissenschaftlicher Assistent an der Hochschule der Künste in Berlin, gleichzeitig Studium der Philosophie, Kunstgeschichte und Germanistik, 1985 Promotion im Fach Philosophie bei Ernst Tugendhat. 1993 Habilitation im Fach

Kunstwissenschaft. Im selben Jahr Mitbegründer der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik, bis 2002 im Beirat und Vizepräsident. In den achtziger und neunziger Jahren regelmässig längere Arbeitsaufenthalte in New York. Lehrtätigkeit unter anderem in Frankfurt am Main, Siegen und Magdeburg, sowie an der Nürnberger Kunstakademie. 2002 als Visiting Member am Institute for Advanced Study in Princeton. Seit 2004 Professor für Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft an der Universität der Künste in Berlin.

#### Schriften (Auswahl)

«Panofskys Umweg zur Ikonographie», in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* (Sonderheft 8, «Ästhetik in metaphysikkritischen Zeiten», hrsg. von Josef Früchtl und Maria Moog-Grünwald), 2007, S. 201–224; *Grenzen des Sichtbaren*, Paderborn: Fink, 2006 (Bild und Text); Edition von Clement Greenberg, *Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken*, Dresden: Verlag der Kunst, 1997, Neuaufl. 2009 (Fundus-Bücher, 133); «Jenseits des weissen Würfels. Wie die Kunst dem Betrachter ausserhalb der Galerie begegnet» in: *Jahresring*, 43 (1996), *Zeitgenössische Kunst und ihre Betrachter*, hrsg. von Wolfgang Kemp, S. 139–167; «Digitale Höhlenmalerei», in: *Fotografie nach der Fotografie*, Ausst.-Kat. München u. a., 1995–1997, S. 100–107 (engl. Version «Digital Cave-Painting», in: *Photography after Photography*, hrsg. von Hubertus von Amelunxen, Stefan Iglhaut, Florian Rötzer, Amsterdam: Overseas Publishers Association, 1996, S. 99–106); *Analytische Philosophie der Kunst*, Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag, 1988 (erw. Neuaufl. als UTB-Taschenbuch Nr. 1775, München: Fink, 1998; 3. Aufl. in Vorb.); «Ding – Gegenstand – Zeichen», in: *Nach der Destruktion des ästhetischen Scheins: van Gogh – Malewitsch – Duchamp*, hrsg. von Hans Matthäus Bachmayer, Dietmar Kamper und Florian Rötzer, München: Klaus Boer, 1992, S. 227–254

**Freitag, 23.10.2009, Abend**

## **Conclusion**

### **Die Welt als Skulptur. Zur Aktualität der «Synthese der Künste»**

Stanislaus von Moos, Prof. Dr.

Kunst- und Architekturhistoriker, Zürich

#### Abstract

Vor einem Hintergrund operierend, der die gesamte Neuzeit umfasst, mit dem Argumentarium Albertis nicht weniger vertraut als mit jenem Cellinis oder Berninis, zeichnet James Hall in seinem Buch *The World as Sculpture* (1999) ein Bild der «modernen Plastik», in dem die Vorstellung von einem historischen Bruch zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend zurücktritt gegenüber Themen, die das Phänomen im breiteren Strom der visuellen Kultur der beginnenden Modernisierung verankern. Entsprechend scheint sich die Idee einer Wasserscheide zwischen einem noch «historistisch» befangenen 19. Jahrhundert und einem 20., das demgegenüber zu einer authentischen Form gefunden habe, zunehmend aufzulösen. Der Vortrag versucht die Stellung von Sigfried Giedion und seinem vermutlich wichtigsten Gewährsmann Le Corbusier in dieser neuen, freilich noch unsicheren kunsthistorischen Topografie zu skizzieren. Der Arbeit von Carola Giedion-Welcker dürfte in dieser Konstellation eine wesentlich bedeutendere Rolle zufallen, als bisher angenommen wurde.

#### Zur Person

Geboren 1940 in Luzern. 1971–1980 Gründer und Redaktor der Zeitschrift *archithese*. Unterrichtete unter anderem an der Harvard University, der Universität Bern und der Technischen Hochschule Delft; 1997 Jean Labatut Visiting Professor an der Princeton University und 1983–2005 Professor für moderne Kunst an der Universität Zürich. 2005–2009 Lehrtätigkeit an der Accademia di Architettura, Mendrisio, ab Januar 2010 Vincent Scully Visiting Professor of Architectural History an der School of Architecture der Yale University, New Haven, CT.

#### Schriften (Auswahl)

*Le Corbusier. Elements of a Synthesis, revised and expanded*, Rotterdam: 010 Publishers, 2009; Nicht Disneyland – und andere Aufsätze über Modernität und Nostalgie, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2004; *Le Corbusier before Le Corbusier. Applied arts, architecture, painting, photography, 1907–1922*, ed. by Stanislaus von Moos and Arthur Rüegg, New Haven: Yale University Press, 2002; *Venturi, Scott Brown & Associates. Buildings and projects, 1986–1998*, New York: Monacelli Press, 1999; *Fernand Léger: La ville. Zeitdruck, Grossstadt, Wahrnehmung*, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuchverlag, 1999 (Reihe Kunststück); *Industrieästhetik*, Disentis: Desertina, 1992 (Ars Helvetica, 11); *Venturi, Rauch & Scott Brown*, Fribourg: Office du Livre, 1987; *Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur*, Zürich: Atlantis, 1974