

TAGUNG

Kunst & Revolution

18.-20. Oktober 2017

Audimax der Kunstuniversität Linz

Domgasse 1, 4010 Linz

Abstracts

Mona Abaza

Preliminary Reflections on the Arts Scene in a Counter-Revolutionary Moment in Egypt

In her talk Mona Abaza will attempt to raise some questions regarding the field of culture and the arts in a counter revolutionary moment. Time and again, Mona Abaza will try to tackle the question of commercialisation of so-called revolutionary art in relation to international curators and markets. Has the artistic and cultural production really changed in form after 2011?

Wolfgang Beilenhoff

1927>1917: Film und Revolution

Zum zehnten Jahrestag der Oktoberrevolution wurden mehrere <Jubiläumsfilme> in Auftrag gegeben. Darunter V. Pudovkins *Das Ende von St. Petersburg*, und S. Eisensteins *Oktober* - „the two most important films for the October Jubilee“ (Jay Leyda). Filme, die dieselben historischen Ereignisse und Handlungsorte thematisieren, wobei sie allerdings gegensätzliche Bildästhetiken und Bildpolitiken verfolgen. Pudovkins Film entwickelt die Oktoberrevolution am narrativen Leitfaden der Biografie eines in die Stadt migrierenden Bauern als einen Prozess sukzessiver Bewusstwerdung. Eisensteins Film hingegen <kinofiziert> die Revolution durch eine <intellektuelle Montage>, die, einsetzend mit dem historischen Sturz und einer filmischen Wiederauferstehung des Denkmals Alexanders III, Bild und Begriff, Geschichte und Attraktion in ein spannungsreiches Zusammentreffen versetzt.

Ausgehend von diesen beiden Vorbildern späterer Verfilmungen der Oktoberrevolution ist in einem ersten Schritt die spezifische Figuration und mediale Aufladung zu präzisieren, die die Masse als zentraler Agent jeder Revolution in den beiden Filmen erfährt. Zu fragen ist nach den ästhetischen Operationen, über die revolutionäre Massen ein eigenes Profil als „Umkehrmassen“ (E. Canetti) gewinnen und zum Motor der Revolution werden. Zu fragen ist zugleich jedoch auch mit Blick auf den medialen Status dieser Filme, inwieweit derartige Nachstellungen historischer Fakten – so wurden für *Oktober* 10 000 Rotarmisten als nachstellende Akteure eingesetzt – es ermöglichen, etwas als historisches Faktum auszugeben, das in Wirklichkeit gar nicht stattgefunden hat: siehe den als Symbol der Oktoberrevolution figurierenden „Sturm auf das Winterpalais“.

Vera Faber

Die Nachhut der Avantgarde. Futurismus und Konstruktivismus nach der „Zweiten Revolution“

Mit der Oktoberrevolution erfuhr auch die Avantgarde selbst eine grundlegende Neuausrichtung, die sich etwa daran festmachen lässt, dass anstatt des experimentellen nunmehr ein ideologisch-zweckmäßiger Ansatz dominierte. Obwohl die avantgardistische Provokation zugunsten der Faktizität und damit der „Widerspiegelung“ des „realen“ sowjetischen Lebens zurücktrat, wurde ab Mitte der 1920er-Jahre nicht mehr die Avantgarde, sondern die proletarische Kunst staatlich protegiert. Die so genannte „Zweite Revolution“, die ein Jahrzehnt nach der Oktoberrevolution ausgerufen wurde, sollte die sowjetische Kultur am Übergang von der NEP¹ zum Ersten Fünfjahresplan ein weiteres Mal revolutionieren. Sie markierte einen wichtigen Wendepunkt, der die „utopische linke Phase der Revolution“ (Günther) beendete. Futurismus und Konstruktivismus wurden immer stärker ins Abseits gedrängt, woraufhin sie nur noch marginalisierte Erscheinungen am Rande des künstlerisch-gesellschaftlichen Geschehens repräsentierten. Mit der Auflösung aller künstlerischen Vereinigungen im Jahr 1932 wurde schließlich „das Ende vom Anfang“ (Hansen-Löve) unwiderruflich besiegelt. In der Phase zwischen der „Zweiten Revolution“ und dem endgültigen Verbot wurde die Avantgarde auch räumlich an die Peripherien gedrängt, wobei einige Gruppierungen versuchten, aus ihrer mehrfachen Abseitsposition heraus ursprüngliche avantgardistische Prinzipien zu rehabilitieren. Im Vortrag wird die späte Avantgarde in Russland und in der Ukraine in den Blick genommen und die spezifische Abseits- bzw. Schwellensituation in der Phase nach der „Zweiten Revolution“ anhand ausgewählter literarischer und künstlerischer Arbeiten exemplifiziert.

Charlotte Klonk

In wessen Namen? Zur Visualisierung von Terroropfern

Die Veröffentlichung von Bildern ist im Zuge einer politisch motivierten Tat nie neutral. Es gibt kein Täterbild, das lediglich einen Menschen zeigt. Für die einen veranschaulicht es einen Feind, für die anderen einen Helden oder Märtyrer. Politische Instrumentalisierung ist die Regel, nicht die Ausnahme. Auch Visualisierungen von Opfern sind davon nicht ausgenommen. Trauer allein ist selten der Grund für die öffentliche Verbreitung von Abbildungen. Abwehr von Leid und das Bedürfnis nach politischer Selbstbehauptung sind häufig ebenso wirkmächtige Faktoren, so dass es in der Regel nicht nur um Traumabewältigung und die Beilegung von Konflikten geht, sondern auch um das Schüren eines emotionalen Feuers, das man eigentlich löschen möchte.

Jasmin Mersmann

Der Teufel und seine Bilder. Revolutionen und Bilderstürme 1517–2017

Im großen Narrativ der Heilsgeschichte ist Luzifers Rebellion im Himmel die erste, Adams Biss in den Apfel die zweite Transgression der göttlichen Ordnung. Auch wenn Revolutionen in der Moderne kaum mehr dem Teufel zugeschrieben werden, liefert die Figur für beide Seiten häufig eine Metapher zur Dämonisierung ihrer Gegner. Auch in den Bilderstürmen, die jede Revolution begleiten, sahen viele den Teufel am Werk: Während zahlreiche Protestanten davon überzeugt waren, dass der Satan die Menschen zur Idolatrie verführte, um sie von der wahren Frömmigkeit abzuhalten, hielten die Altgläubigen den Teufel umgekehrt für den Anstifter der Bilderstürme.

¹ NEP: Neue Ökonomische Politik

Eine ähnliche Argumentation scheint nicht nur in einem Video des IS nachzuhalten, das die Zerstörungen im archäologischen Museum in Mossul als Angriff gegen „devil worshippers“ legitimiert, sondern auch in den Presseberichten nach 9/11, die in den Rauchwolken des einstürzenden WTC die Fratze des Bösen erkennen wollten. Bis heute verbinden sich in ikonoklastischen Akten religiöse und politische Motive. Nach der Russischen Revolution richteten sich die Bilderstürme nicht nur gegen zaristische Symbole, sondern auch gegen Ikonen. Vor allem aber sollten Gott und Teufel aus den Köpfen ausgetrieben werden, um den Weg in eine andere Zukunft zu öffnen. Um dem Teufelskreis der wechselseitigen Dämonisierung zu entkommen, dürfen Bilderstürme nicht als atavistische Aktionen missverstanden werden. Anhand paradigmatischer Konstellationen unternimmt der Vortrag den Versuch, Bilderstürme als kollektive Auseinandersetzungen mit Geschichte und Zukunft zu deuten und den Teufel aus der Debatte auszutreiben.

Frank Witzel

Lesung aus seinem Roman *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch depressiven Teenager im Sommer 1969* (Matthes & Seitz Berlin)

Im Jahr 1977, parallel zum Deutschen Herbst, beginnt der Hilfsarbeiter Hans Joachim Bohlmann mit einer Zerstörung von Kunstwerken, die nicht nur in der Geschichte der Bundesrepublik einzigartig ist. Bohlmann bezeichnet sich selbst als "unpolitisch" und gibt keine Gründe für sein Tun an, wofür er bis zu seinem Tod im Jahr 2009 mehrfach verurteilt und in psychiatrische Anstalten eingewiesen wird, ohne dass er dadurch von seiner ikonoklastischen Tätigkeit ablässt. Inwieweit deutet Bohlmann auf eine unbewältigte Vergangenheit hin, gerade auch im Umgang mit Kunst und ihrer Verwertung und Präsentation als öffentliches Kulturgut? Was haben Psychiatrie und die Gehirnoperation, der sich Bohlmann unterzog, mit seinem Verhalten zu tun? Und wie ist sein Verhalten innerhalb des gesellschaftlichen Umbruchs deutbar? Frank Witzel liest ein Kapitel aus seinem Roman *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion*, das sich mit Bohlmann befasst, und versucht im Gespräch mit Thomas Macho, verschiedene Deutungsansätze zur politischen Bedeutung der Kunstzerstörung zu entwickeln.

Curricula Vitae und Publikationen

Mona Abaza ist Professorin für Soziologie an der American University in Cairo. Sie studierte Politikwissenschaft an der American University in Cairo, Soziologie an der University of Durham und promovierte an der Universität Bielefeld. Sie war u. a. Fellow am Institute of Southeast Asian Studies, Singapur, am Wissenschaftskolleg zu Berlin, am Morphomata, Köln, und hatte Lehraufträge und Studienaufenthalte in Indonesien, Singapur, Malaysia, Frankreich (EHESS) und in den Niederlanden. 2009–2011 war sie Gastprofessorin der theologischen Fakultät der Universität Lund.

Publikationen (Auswahl):

With Samia Mehrez, *Arts and the Uprising in Egypt: The Making of a Culture of Dissent?*, Cairo 2017; "Post January Revolution Cairo: Urban Wars and the Reshaping of Public Space", in: *Theory, Culture and Society*, online am 30. September 2014 [doi:10.1177/0263276414549264](https://doi.org/10.1177/0263276414549264); "Graffiti and the Reshaping of Public Space in Cairo: Tensions between Political Struggles and Commercialization", in: Eva Youkhana and Larissa Förster (Hg.), *Grafficity. Visual Practices and Contestations in Urban Space*, (= Morphomata, Volume 28), Paderborn 2015; *The Cotton Plantation Remembered*, Cairo 2013; *Twentieth-century Egyptian Art: The Private Collection of Sherwet Shafei*, Cairo / New York 2011; *Changing Consumer Cultures of Modern Egypt: Cairo's Urban Reshaping*, Leiden / Boston 2006.

Fahim Amir ist Philosoph, lehrt an der Kunstuniversität Linz und ist in künstlerische und kuratorische Projekte involviert. Amir hatte Gastprofessuren an der Akademie der bildenden Künste Wien, an der Universität Campinas São Paulo und an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz inne. Seine Arbeit bewegt sich an den Schnittstellen von *natureculture* und Urbanismus, Performance und Utopie, kolonialer Historizität und Modernismus. Amir war Teil der Performance-Gruppe *Dolce & Afghaner* (2009–2011) und des künstlerisch-wissenschaftlichen WWTF-Projekts *Model House – Mapping Transcultural Modernism* (2010–2012). Er war Mitgründer der Performance-Bar *Schnapsloch* (2006–2009) und Initiator des Verlags *Proll Positions* (2014–) und u. a. Kurator des Live Art Festival *Zoo 3000: Occupy Species* (Kampnagel, Hamburg 2013), von *Salon Klimbim: Von vegetarischen Tigern und utopischen Unterhandlungen* (Secession Wien, 2014) und zuletzt von *EXCESS – Forum für Philosophie und Musik* (Internationale Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt, 2016).

Publikationen (Auswahl):

Schwein und Zeit: Tiere, Politik und Verbrechen, Hamburg erscheint 2018; „Nachbildwirkung“, in: *Wien Modern Katalog 2017*, Musikverein Wien Modern, 2017; „Termites of Transnaturnality: Bambule in Habitat Hamburg“, in: Sandra Bartoli und Jörg Stollmann (Hg.), *Tiergarten, Landscape of Transgression: This Obscure Object of Desire*, Zürich 2017; „Unter Anderen“, Nachwort zu Donna Haraway, *Manifest für Gefährten. Wenn Spezies sich begegnen*, Berlin 2016; *Model House Research Group* (Hg.), *Transcultural Modernisms* (= Publication Series of the Academy of Fine Arts Vienna, Vol. 12), Berlin 2013.

Wolfgang Beilenhoff studierte Slavistik und Filmwissenschaft in Bochum, Prag und Moskau. In den 1980ern war er Mitglied der Konstanzer Forschergruppe „Intermedialität und Intertextualität“. 1991–2008 Professur für „Theorie und Ästhetik des Films“, Ruhr-Universität-Bochum. 2002 / 2008 Leiter des Forschungsprojekts „Medialität und Körper: Das Gesicht im Film“, SFB 427. 2008/2009 war er Senior Fellow am IKKM; 2011/12 Visiting Senior der *Mercator Research Group*, Ruhr-Universität Bochum; 2013/14 Senior Fellow am *Morphomata*, Universität zu Köln. Gastprofessuren: ZfL; RGGU, Staatliche russische Universität für Geisteswissenschaften, Moskau und der EHU (European Humanitarian University, Vilnius).

Publikationen (Auswahl):

Filme vor / als Gericht. Sowjetische Filme und der Nürnberger Prozess, im Erscheinen; „Gesichter des Ostens: D’EST“, in: Andrea Zink und Sonja Koroliov (Hg.), *Unterwegs-Sein. Figurationen von Mobilität im Osten Europas* (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft), Innsbruck 2015, S. 157–170; „Der Flug der Hüte: Atmosphäre und Ding in Hans Richters *Vormittagsspuk*“, in: Philipp Brunner, Jörg Schweinitz und Margit Tröhler (Hg.), *Filmische Atmosphären* (= Zürcher Filmstudien 30), Marburg 2012, S. 211–226; „Wunschmaschinen: Traktoren und Traktoristen im sowjetischen Kino“, in: Christine N. Brinckmann, Britta Hartmann, Ludger Kaczmarek (Hg.), *Motive des Films. Ein kasuistischer Fischzug*, Marburg 2011, S. 52–61; gem. mit Sabine Hänsgen (Hg.), *Der gewöhnliche Faschismus: Ein Werkbuch zum Film von Michail Romm*, Berlin 2009; (Hg.), *Poetika Kino. Theorie und Praxis des Films im russischen Formalismus*, Frankfurt a.M. 2005.

Vera Faber studierte Slawistik und Design und promovierte 2017 an der Universität Wien mit einer interdisziplinären Arbeit zur späten ukrainischen Avantgarde an der Schwelle zwischen Ost und West. Von 2014 bis 2017 war sie DOC-Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, für ihre Forschungen erhielt sie verschiedene weitere Förderungen, u. a. ein Stipendium der Harvard University (2014) sowie ein Forschungsstipendium der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2014). 2016 war sie drei Monate Visiting Researcher an der Harvard University, von 2012 bis 2014 arbeitete sie als OeAD-Auslandslektorin und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Kiew. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen die sowjetischen Avantgarden, Intertextualität, Intermedialität, Wort–Bild–Kunst, Film, Fotografie, Literatur- und Kulturtheorie sowie die Wechselbeziehung zwischen Kunst und Macht.

Publikationen (Auswahl):

„Neues Bauen in einem Neuen Wien? – Österreich und der sowjetische Konstruktivismus“, in: Primus-Heinz, Kucher et al. (Hg.), *Österreichische Russland-Diskurse der Zwischenkriegszeit* (im Erscheinen); „Utopian Vision of the Future by referring to the Past – the Female Artisan Cooperatives of Folk Futurists“, in: Marina Dmitrieva (Hg.), *Community and Utopia. Artists’ Settlements in Eastern and East-Central Europe, from the Fin-de-Siècle to Socialism*. Vilnius (im Erscheinen); „Konzept und Wirklichkeit – Frauen in der Wiener Moderne und in der ukrainischen Avantgarde“, in: Vera Faber, Dmytro Horbachov, Johann Sonnleitner (Hg.), *Österreichische und ukrainische Literatur und Kunst. Kontakte und Kontexte in Moderne und Avantgarde* (= Wechselwirkungen 20), Frankfurt a. M. 2016, S. 33–56; „Die Rezeption der deutschen Moderne in der ukrainischen Avantgarde. Eine Annäherung in drei Beispielen“, in: *Zeitschrift für Slawistik* 2015/60(2), S. 228–241.

Golan Gur ist Musikwissenschaftler mit einem Schwerpunkt in der Kompositions- und Kulturgeschichte der Musik. Er hat an der Universität Tel-Aviv und an der Ludwig-Maximilians-Universität München studiert. Zwischen 2003 und 2006 hat er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Tel-Aviv gearbeitet und unterrichtet. Im Jahr 2013 wurde er mit seiner Dissertation *Orakelnde Musik. Schönberg, der Fortschritt und die Avantgarde* an der Humboldt-Universität zu Berlin promoviert. Er war Newton International Fellow an der University of Cambridge (2014–2015) sowie Postdoctoral Researcher bzw. Research Fellow an der University of Pennsylvania (2016) und am IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien (2017). Zudem unterrichtete er an der Humboldt-Universität und an der Universität der Künste Berlin. Sein aktuelles Buchprojekt erforscht zentrale Aspekte musikästhetischer und kulturpolitischer Fragen im Zusammenhang mit dem Wirken von Musikern und Musikwissenschaftler, die nach 1945 aus dem Exil in die SBZ/DDR zurückgekehrt waren.

Publikationen (Auswahl):

“The Other Marxism: Georg Knepler and the Anthropology of Music”, in: *Musicologia Austriaca: Journal for Austrian Music Studies* 1 (2016), URL: <<http://www.musau.org/parts/neue-article-page/view/28>>; “Classicism as

Anti-Fascist Heritage: Realism and Myth in Ernst Hermann Meyer's Mansfelder Oratorium (1950)", in: Kyle Frackman and Larson Powell (Hg.), *Classical Music in the German Democratic Republic: Production and Reception*, Rochester 2015, pp. 34–57; *Orakelnde Musik: Schönberg, der Fortschritt und die Avantgarde* (= Musiksoziologie 18), Kassel et al. 2013; "Music and 'Weltanschauung': Franz Brendel and the Claims of Universal History", in: *Music & Letters* 93.3 (2012), pp. 350–373.

Christine Hanke ist seit 2014 Professorin und Inhaberin des Lehrstuhls für Digitale und Audiovisuelle Medien an der Universität Bayreuth. Vorher hat sie Professuren an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (HBK), der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM), der Universität Potsdam vertreten, war 2009/10 ein Jahr als Gastprofessorin an der Bahçeşehir Universität Istanbul und ein Semester als Professorin für Medientheorie an der Technischen Kunsthochschule btk zum Aufbau eines neuen Campus in Hamburg. In ihrer Forschung beschäftigt sie sich mit Bildtheorie, mit Verbindungen von Medientheorie und Science&Technology Studies, mit Archiv, Big Data und Serverfarmen, sowie mit medialen Widerstandspraktiken im digitalen Zeitalter.

Publikationen (Auswahl):

„Bildwissenschaften und Filmtheorie“, in: Bernhard Groß und Thomas Morsch (Hg.), *Handbuch Filmtheorie*, Wiesbaden 2016; „Figuren und Kanäle politischen Widerstands – Zum Verhältnis von Medien und Versammlung in den Gezi-Protesten der Türkei“, in: Evelyn Annuß (Hg.), *Volksfiguren* (= Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft 2/2014), Wien 2016, S. 110–122; „Alles nur Programm? Überlegungen zum Unprogrammierten der Medien(wissenschaft)“, in: Dieter Mersch und Joachim Paech (Hg.), *„Programm(e)“ der Medien* (= Medienwissenschaftliche Symposien der DFG, Bd. 1), Berlin 2015, S. 269–297; *Texte – Zahlen – Bilder: Realitätseffekte und Spektakel* (= labor : theorie Band 5), Bremen 2010; *Zwischen Auflösung und Fixierung. Zur Konstitution von 'Rasse' und 'Geschlecht' in der physischen Anthropologie um 1900*, Bielefeld 2007.

Karin Harrasser ist Professorin für Kulturwissenschaft an der Kunstuniversität Linz. Nach einem Studium der Geschichte und der Germanistik Dissertation an der Universität Wien; 2000–2001 IFK_Junior Fellow. Habilitation an der Humboldt-Universität zu Berlin. Neben ihren wissenschaftlichen Tätigkeiten war sie an verschiedenen kuratorischen Projekten beteiligt, z. B. NGBK Berlin, Kampnagel Hamburg, TQ Wien. Mit Elisabeth Timm gibt sie die *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* heraus.

Publikationen (Auswahl):

(Hg.), *Auf Tuchfühlung. Eine Wissensgeschichte des Tastsinns*, München 2017; *Prothesen. Figuren einer lädierten Moderne*, Berlin 2016; gem. mit Susanne Roeßiger (Hg.), *Parahuman. Neue Perspektiven auf das Leben mit Technik*, Köln/Weimar/Wien 2016; *Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen*, Bielefeld 2013; gem. mit Doris Harrasser, Stephanie Kiessling, Sabine Sölkner, Veronika Wöhrer: *Wissen Spielen. Untersuchungen zur Wissensaneignungen von Kindern im Museum*, Bielefeld 2011.

Anne von der Heiden ist Professorin für Kunstgeschichte und Kunsttheorie an der Kunstuniversität Linz. Sie studierte Kunstwissenschaft, Sozialwissenschaft und Psychologie in Essen und Bochum. Sie lehrte und forschte u. a. am ZKM und der HfG in Karlsruhe, der KHM in Köln, der Bauhaus-Universität Weimar, sowie an den Universitäten Basel und Zürich. Sie ist Autorin und Herausgeberin zahlreicher Publikationen.

Publikationen (Auswahl):

Gem. mit Joseph Vogl, *Politische Zoologie*, Zürich und Berlin 2007; *Ideologische Mechanismen der Gewalt*, Weimar 2006; gem. mit Boris Groys und Peter Weibel, *Zurück aus der Zukunft. Osteuropäische Kulturen im Zeitalter des Postkommunismus*, Frankfurt a.M. 2005; gem. mit Boris Groys und Aage Hansen-Löve, *Am Nullpunkt. Positionen*

der russischen Avantgarde, Frankfurt a.M. 2005; gem. mit Christian Geulen und Burkhard Liebsch, *Vom Sinn der Feindschaft*, Berlin 2002.

Ilaria Hoppe ist seit 2016 Professorin für Kunst in gegenwärtigen Kontexten und Medien an der Katholischen Privatuniversität Linz. 2015–2016 vertrat sie die Lehrstühle für Frühe Neuzeit und Moderne am Institut für Kunst- und Bildgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Zuvor war sie dort als Assistentin mit einem regelmäßigen Lehrangebot für den Studiengang Gender-Studies tätig. Ihr Studium der Kunstgeschichte, Italianistik und Philosophie hat sie in Düsseldorf und an der TU Berlin absolviert, wo sie 2004 mit der Dissertation *Die Räume der Regentin: Die Villa Poggio Imperiale zu Florenz* promoviert wurde. Seit 2007 forscht, lehrt und publiziert sie über Urban Art; eine Monografie und ein Tagungsband sind in Vorbereitung.

Publikationen (Auswahl):

Mit Ulrich Blanchè (Hg.), *Urban Art: Creating the Urban with Art*, proceedings of the international conference at the Humboldt-Universität zu Berlin, 15th and 16th of July 2016 (im Druck); „Konservativ, masikilistisch und reaktionär: Sind Graffiti wirklich tot?“, in: Jo Preußler und Cogitatio-Factum (Hg.), *The Death of Graffiti*, Berlin/London 2017, S. 105–112; „Comment le Street Art et le Graffiti sont devenus des sujets de réflexion pour les facultés d’histoire de l’art, après avoir été longtemps marginalisés par le monde académique“, in: Dominique Aris und Marine Benoit-Blain (Hg.), *Oxymorese III. L’état de l’art urbain*, actes du colloque, 13. –14. Octobre 2016, Corlet 2017, S. 24–25; “Conversazione con Ilaria Hoppe (IKB, HU Berlin) intervistata da Luca Ciancabilla, 22nd of February 2016“, in: Luca Ciancabilla und Christian Omodeo (Hg.), *Street Art. Banksy&Co. L’arte allo stato urbano*, ex.cat. Palazzo Pepoli, Museo della Storia di Bologna, 18th of March until 26 of June 2016, Bologna 2016, pp. 26–28; “Urban Art as Countervisuality?“, in: Pedro Soares Neves and Daniela V. de Freitas Simões (Hg.), *Lisbon Street Art & Urban creativity. 2014 International Conference*, Lisbon 2014, S. 260–265.

Stefanie Kitzberger, ist seit Oktober 2017 Assistentin an der Abteilung Kunstgeschichte der Universität für angewandte Kunst Wien. Sie studierte Kunstgeschichte, Cultural Studies und Philosophie an der Universität Wien; 2013 Abschluss mit einer Diplomarbeit zu Strategien der Entgrenzung im Werk Martin Kippenbergers. 2013–2015 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin (Forschungsprojekt zur höfischen Porträtkultur im 18. Jahrhundert) und Assistentin an der Abteilung Kunstgeschichte der Universität für angewandte Kunst Wien. Seit 2015 Dissertationsprojekt zu Modellen von Kunst und ihrer Überschreitung im frühen russischen Konstruktivismus (1920–1921). 2015–2016 war sie IFK_Junior Fellow, 2016–2017 IFK_Junior Fellow abroad an der Northwestern University und an der University of Kent.

Publikationen (Auswahl):

Rezension von: Magdalena Nieslony, Ivan Puni und die Bedingtheit der Malerei, Berlin 2016, in: *all-over. Magazin für Kunst und Ästhetik* (in Vorbereitung); „Martin Kippenbergers Einsatz des Selbst“, in: Lisa Ortner-Kreil (Hg.), *Kat. Martin Kippenberger, T.ü. (Titel überflüssig)*, Bank Austria Kunstforum Wien, Köln 2016, S. 109–117; „ich brauch in keinem zimmer keinen baldachin wär auch sehr lächerlich“. Selbstinszenierung und Repräsentation der Erzherzogin Maria Anna“, in: Eva Kernbauer und Aneta Zahradnik (Hg.), *Höfische Porträtkultur. Die Hinterlassenschaft der Erzherzogin Maria Annas (1738–1789)*, Berlin (edition Angewandte), 2016, S. 48–56.

Charlotte Klonk ist Professorin am Institut für Kunst- und Bildgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Sie studierte Kunstgeschichte an der Universität Hamburg und der University of Cambridge. Ihre Doktorarbeit wurde 1996 als *Science and the Perception of Nature: British Landscape Art in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries* (Yale University Press) veröffentlicht.

Von 1993 bis 1995 war sie Junior Research Fellow am Christ Church College in Oxford und anschließend bis 2005 Lecturer am History of Art Department der University of Warwick. 2001/2 kam sie als Alexander-von-Humboldt-Fellow an das Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte und 2005/6 als Fellow an das Wissenschaftskolleg in Berlin. 2012 war sie Fellow am Clark Art Institute in Williamstown (Massachusetts). Ihr Forschungsschwerpunkt ist die Bild- und Raumgeschichte. Derzeit arbeitet sie an dem Projekt *Erfahrungsräume der Moderne, Nicht-Portraits und Bildgeschichte des Terrors*.

Publikationen (Auswahl):

Terror. Wenn Bilder zu Waffen werden, Frankfurt a.M. 2017; gem. mit Jens Eder (Hg.), *Image Operations: Visual Media and Political Conflict*, Manchester 2017; (Hg.), *New Laboratories. Historical and Critical Perspectives on Contemporary Developments*, Berlin/Boston 2016; *Spaces of Experience: Art Gallery Interiors from 1800–2000*, New Haven/London 2009; gem. mit Michael Hatt, *Art History: A Critical Introduction to its Methods*, Manchester 2006.

Thomas Macho ist seit 2016 Direktor des IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften | Kunstuniversität Linz in Wien und Professor emeritus für Kulturgeschichte am Institut für Kulturwissenschaft der HU Berlin; Autor u. a. von: *Das Leben nehmen. Suizid in der Moderne*, Berlin 2017 und *Vorbilder*, München 2011.

Birgit Mersmann ist assoziierte Forschungsprofessorin am NFS „Bildkritik“ an der Universität Basel und derzeit Stadt Wien/IFK_Fellow. Von 2015–2017 war sie als Gastprofessorin für „Kunst der Moderne und Gegenwart“ an der Universität zu Köln, und von 2008–2015 als Professorin für „Westliche und Außer-Europäische Kunst“ an der Jacobs University Bremen. Sie ist Mitbegründerin des Forschungsnetzwerks „Kunstproduktion und Kunsttheorie im Zeichen Globaler Migration“, das 2013 ins Leben gerufen wurde. Als Visiting Fellow war sie 2014 am Neubauer Collegium of Culture and Society an der University of Chicago, und 2013 am Humanities Centre an der Australian National University, wo sie die urbanen Museumslandschaften in asiatischen Weltstädten untersuchte. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen Bild- und Medientheorie, visuelle Kulturen, westliche und ostasiatische Gegenwartskunst, globale Kunstgeschichte, die Geschichte asiatischer Biennalen, kulturelle und visuelle Übersetzung, sowie die Wechselbeziehung zwischen Schrift und Bild.

Publikationen (Auswahl):

“(An-)Ästhetisierte Authentizität. Migrationsästhetische Übersetzungspraktiken in der dokumentarischen Fotografie von Sebastião Salgado und Jim Goldberg”, in: Claudia Benthien und Gabriele Klein (Hg.), *Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformation*, Paderborn 2016, 223–238; *Schriftikonik. Bildphänomene der Schrift in kultur- und medienkomparativer Perspektive* (= Eikones Reihe), München 2015; Birgit Mersmann et al. (Hg.), *Kunsttopographien globaler Migration* (= Themenheft der *kritischen berichte*), Marburg 2015.

Jasmin Mersmann ist Gastprofessorin für Kunstgeschichte an der Kunstuniversität Linz und wissenschaftliche Mitarbeiterin im Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Kunst- und Kulturgeschichte der frühen Neuzeit. Derzeit arbeitet sie an einem Buchprojekt über das Motiv des Teufelspakts sowie an einer Habilitation über Praktiken zur Um/Gestaltung organischer Körper. 2014/15 war sie Research Fellow am IFK in Wien, 2015/16 Junior Fellow am IKKM Weimar. In ihrer Dissertation *Lodovico Cigoli. Formen der Wahrheit um 1600* beschäftigte sie sich mit den Reaktionen auf die protestantische Bildkritik und mit dem Verhältnis von Künsten und Wissenschaften an der Wende zum 17. Jahrhundert. Ihr Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Geschichte in Freiburg, Paris und Berlin schloss sie mit einer Magisterarbeit und einer Maîtrise über anamorphotische Strategien in der zeitgenössischen Kunst ab.

Publikationen (Auswahl):

„Venator ergo diabolus. Der Teufel als Jäger, die Wilde Jagd und Cranachs Melancholia“, in: Maurice Saß (Hg.), *Hunting without Weapons. On the Pursuit of Images*, Berlin/Boston 2017, S. 45–71 (im Druck);

„Anthropometamorphosis. Der Mensch als Gestalter seiner selbst“, in: *kritische berichte* 45:1 (2017), S. 33–39;

Lodovico Cigoli. Formen der Wahrheit um 1600, Berlin/Boston 2016; „Molto strano. Positionen zu Pontormo“, in: Werner Fitzner (Hg.), *Kunst und Fremderfahrung. Verfremdungen, Affekte, Entdeckungen*, Bielefeld 2016, S. 17–38;

„Henkel, oder: Fünf Versuche, die Dinge in den Griff zu bekommen“, in: Thomas Pöpper (Hg.), *Dinge im Kontext*, Berlin/Boston 2015, S. 85–97.

Marula di Como und Florencia Young, „migrantes“ Berlin

Das Kollektiv „migrantes“ thematisiert Migration, Identität, interkulturellen Dialog und Zusammenleben und kombiniert in seinen vielfältigen nationalen und internationalen Projekten Werkzeuge der Kunst, des Designs und der Sozialwissenschaften.

Sie konzipieren ihre Arbeit mit anderen Migrant*innen in Workshops, motivieren die Teilnehmer*innen, die ihre Heimat verlassen haben und nun in einem neuen Land leben, ihre Gefühle und ihre Alltagserfahrungen in einfachen Zeichnungen darzustellen. Ausgehend von diesen Zeichnungen wird von „migrantes“ eine Serie von Piktogrammen entworfen.

Für „migrantes“ sind Piktogramme das universell verständliche, schlichte und standardisierte Design zur Vermittlung von ikonografischen Botschaften. „migrantes“ nutzt die Piktogramme zur bildhaften Darstellung zahlreicher individueller, kultureller, sozio-ökonomischer und politischer Aspekte der Migration. „migrantes“ konzipiert anschließend eine Ausstellung, die mit ihren Exponaten nicht nur die im Rahmen eines Projektes entstandenen Piktogramme, sondern auch alle originalen Audio-Aufnahmen und Zeichnungen der Workshop-Teilnehmer*innen, Fotos von den Workshops und von den urbanen Aktionen präsentiert.

Für die Teilnehmer*innen ist die Sichtbarmachung ihrer Produktionen von großer Bedeutung. Sie erhalten Anerkennung, sie sind die Protagonist*innen.

Die Sichtbarmachung der Piktogramme im öffentlichen Raum ist ein wesentliches Ziel der Arbeit von „migrantes“. Dies wird auf verschiedene Art und Weise realisiert. Dahinter steckt immer die Absicht, die Überlegungen und Empfindungen der Migrant*innen in die Stadt zu integrieren. Die Bilder und Texte der Migrant*innen werden Teil der urbanen Landschaft: Die Stadt spricht von ihnen. Die urbane Installation regt die Fußgänger zur Stellungnahme an, die dadurch das Werk vervollständigen.

Andreas Pribersky ist wissenschaftlicher Beamter am Institut für Politikwissenschaft der Universität Wien. Von 1990 bis 2003 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Österreichischen Ost- und Südosteuropa Institut (1990 bis 1996 als Leiter der Außenstelle Budapest des Instituts, in der Folge Leiter der Sozialwissenschaftlichen Abteilung). Er hatte Research fellowships an der Wiener Library der Universität Tel Aviv und der Maison des Sciences de l’Homme, Paris, und Gastprofessuren am Institut d’Études Politiques in Lyon und der University of New Orleans.

Seine Forschungsschwerpunkte umfassen Visuelle Politik, Politische Symbole und Rituale, Politische Kultur(en) in Mitteleuropa.

Publikationen (Auswahl):

„Charlotte Teuber – „verspätete“ Emigration, verfehlt Heimkehr?“, in: Waldemar Zacharasiewicz und Manfred Prisching (Hg.), *Return from Exile – Rückkehr aus dem Exil: Exiles, Returnees and their Impact in the Humanities and Social Sciences in Austria and Central Europe*, Wien ÖAW 2017 (vor Erscheinen); gem. mit Roswitha Breckner (Hg.),

Bildhandeln und Visuelle Politik, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, Heft 2/2016 der; „„Sichtbarkeit“:

Hans Blumenbergs Umweg in die Moderne?“, in: Michael Heidgen et al. (Hg.), *Permanentes Provisorium. Hans Blumenbergs Umwege*, Paderborn 2015; „Die Planstadt als Politische Utopie im 20. Jahrhundert zwischen

Kapitalismus und Sozialismus“, in: Wilhelm Hofmann (Hg.), *Stadt als Erfahrungsraum der Politik*, LiT Studien zur visuellen Politik Bd. 7, 2011, S. 117–141; mit P. Bernhardt, K. Liebhart und L. Hadj-Abdou, *Europäische Bildpolitiken. Politische Bildanalyse am Beispiel der EU-Politik*, Wien 2009.

Chris Tedjasukmana ist Leiter des Forschungsprojekts *Bewegungs-Bilder 2.0: Videoaktivismus zwischen Social Media und Social Movements* der VolkswagenStiftung an der Freien Universität Berlin und 2017/18 IFK_Gast des Direktors. Er studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Philosophie und Politikwissenschaft in Frankfurt a.M., Berlin, New York City und Kopenhagen.

Er ist Mitherausgeber der Zeitschrift *Montage AV: Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*. 2016–17 war er Gastprofessor für Medientheorien an der Kunstuniversität Linz. 2014 erhielt er den Karsten Witte Preis. Seine Forschungsschwerpunkte sind Webvideos, digitale Öffentlichkeiten, Filmtheorie, philosophische Ästhetik, politische Theorie, Affektforschung, Gender und Queer Studies.

Publikationen (Auswahl):

„Queere Theorie und Filmtheorie“, in: Bernhard Groß und Thomas Morsch (Hg.), *Handbuch Filmtheorie*, Wiesbaden 2016; *Mechanische Verlebendigung. Ästhetische Erfahrung im Kino*, Reihe *Film Denken*, Paderborn 2014; „Die Öffentlichkeit des Kinos. Politische Ästhetik in Zeiten des Aufbruchs“, in: *Montage AV*, Jg. 23, Nr. 2, 2014, S.12–34.

Frank Witzel lebt als Schriftsteller in Offenbach. Für seinen Roman *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969* (Matthes & Seitz) erhielt er 2015 den Deutschen Buchpreis. Im Sommersemester 2017 hatte er die Poetikdozentur der Universität Heidelberg inne, ab dem Wintersemester 2017 ist er Friederich-Stiftungsprofessor an der Hochschule für Gestaltung Offenbach.

Publikationen (Auswahl):

Direkt danach und kurz davor, Berlin 2017; gem. mit Philipp Felsch, *BRD Noir*, Berlin 2016; „Die Möglichkeit eines Lagers, Vorläufige Gedanken zu einer Theologie der Drohne“, in: Ellen Blumenstein und Daniel Tyradellis (Hg.), *Friendly Fire and Forget*, Berlin 2015.

Barbara Wurm ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin lebt und arbeitet in Berlin. Sie hat Vergleichende Literaturwissenschaft, Russistik und Germanistik in Wien, Innsbruck, Moskau (RGGU) und München studiert und an den Universitäten Wien, Warschau, Erfurt, Berlin und Basel gelehrt und geforscht. Ihre Dissertation *Neuer Mensch. Neues Sehen – Der sowjetische Kulturfilm* entstand im Rahmen eines Stipendiums im DFG-Graduiertenkolleg „Codierung von Gewalt im medialen Wandel“ (HU Berlin) sowie eines IFK_Junior Fellowships (mit anschließendem Auslandsaufenthalt als IFK_Junior Fellow abroad am MPIWG, Berlin). Seit 2011 ist sie am Institut für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig, wo sie 2017 promoviert hat und nun an der Buchveröffentlichung ihrer Dissertation arbeitet. Daneben zeigt sie Filme und schreibt Texte – z. B. für die Filmfestivals *Dok Leipzig* und *goEast* oder als Kritikerin für u.a. *taz*, *Kolik*, *ray* und *Filmdienst*. Im November 2017 läuft im Zeughauskino Berlin die von ihr kuratierte Schau *1917. Revolution*.

Publikationen (Auswahl):

“Factory”, in: Matthew Witkovsky and Devin Fore (Hg.), *Revolutsiia! Demonstratsiia! Soviet Art Put to the Test*, Chicago 2017, pp. 218–225; „Kurze Begegnungen. Kira Muratovas *Korotkie vstreči*“, in: *Frauen und Film*, H. 68 (Aufbruch. Regisseurinnen der 60er) 2016, S. 143–166; „Filmpartituren. Einübungen ins Synchronsehen (Vertov/Kubelka/Kren)“, in: Robin Curtis, Marc Siegel, Gertrud Koch (Hg.), *Synchronisierung der Künste*.

München 2013, S.101–128; gem. mit Hendrik Blumentrath, Katja Rothe, Sven Werkmeister, Michaela Wünsch (Hg.), *Techniken der Übereinkunft. Zur medialen Konstitution des Politischen*, Berlin 2009; gem. mit Klemens Gruber (Hg.) unter Mitarbeit von Vera Kropf, *Digital Formalism. Die kalkulierten Bilder des Dziga Vertov (= Maske & Kothurn 3/2009)*, Wien 2009.