

Tagung

Renaissance der Moderne: Duchamp, Leonardo, Beuys

8. und 9. September 2017

Staatliches Museum Schwerin

und Kunstgeschichtliches Seminar, Universität Hamburg

Abstracts und Biographien der Referenten

Festredner: Prof. Dr. Gottfried Boehm

Die Magie der Anfänge. Leonardo – Duchamp – Beuys

Die Folge der drei Künstlernamen wird manchem vielleicht durch eine andere ersetzbar erscheinen. Warum nicht, zum Beispiel: Tizian – Cézanne – Mondrian? Ein derartiger Einwand fördert die Suche nach Argumenten, die geeignet sind Leonardo – Duchamp – Beuys als eine sehr besondere Konstellation zu verstehen.

Was sie zusammenrücken lässt ist u.a. der Einbezug naturwissenschaftlicher, überhaupt reflektierender Ausdrucksformen und ihre Bereitschaft die Möglichkeiten bildnerischer Gestaltung neu zu fassen. Insbesondere teilten sie die geistige Unruhe, ob denn die überkommenen Mittel die Welt künstlerisch darzustellen, noch als angemessen gelten können? Sie haben nicht nur ihr Oeuvre vorangetrieben, sondern ebenso sehr zurückgefragt – das eigene Tun einer dauerhaften Krisis unterworfen. Was sie auszeichnet ist nicht nur die Fähigkeit den Umfang des Bildnerischen neu zu justieren, sondern vor allem neue Anfänge ausfindig zu machen, die Arbeit der Kunst umzudenken und umzuformen. In dieser Anfänglichkeit ihres Tuns liegt eine bis heute anhaltende Magie – und eine wissenschaftliche Herausforderung.

„Eine „Lust am Bild“ führte mich zur Kunstgeschichte. Eine gleichzeitige, starke Neigung zur Theorie kultivierte ich in einem Studium der Philosophie. In damaligen Zeiten (1961-1968) genoss diese Verbindung nur wenig Ansehen und noch weniger Unterstützung und ich verdanke es vor allem der Obhut der philosophischen Hermeneutik Hans-Georg Gadamer, dass sich die beiden scheinbar disparaten Wege verbinden ließen. Die Nachbarschaft von „Auge und Geist“ zu erkunden – darum ging es dann auch in einer kunsthistorischen Habilitation (Heidelberg, 1974), die später unter dem Titel *Bildnis und Individuum* erschien. Es folgten Professuren in Bochum (1975-79), die mir anregende Jahre unter anderem mit Max Imdahl brachten, in Giessen (1979-86) und schließlich, ab 1986, in Basel. Die Faszination durch das Sichtbare, das jeweilige Bild, begleitete die Wendung zurück, auf die Bedingungen und Prämissen der Darstellung. Diese Einstellung bestimmte meine wissenschaftliche Arbeit in vielerlei Gestalt. Thematisch wurde sie unter anderem in einem frühen Beitrag zur *Hermeneutik des Bildes* (1978) und dann natürlich in der Anthologie *Was ist ein Bild?* (1994). Die fortschreitende Verdichtung der Debatten und Diskurse über visuelle Repräsentationsformen legte die Rede vom „iconic turn“ nahe. Seine wissenschaftliche Ausmünzung stützt sich – vor dem Hintergrund der Tradition der Bildgeschichte – auf zwei Schlüsselereignisse: das digitale Bild mit seinen neuen kommunikativen und epistemischen Möglichkeiten und auf die Kunst der Moderne. Sie hat das Gesicht des Ikonischen auf eine bis dahin unbekannte Weise verändert, in ihren Laboratorien nahmen „Bilder“ völlig neue Erscheinungsformen an, wurden ihre Grenzen und ihre Tragweite „ätzenden Proben“ (Duchamp) unterzogen. Die unabsehbare Permutation des Bildlichen und seine fortschreitende gesellschaftliche Rolle waren schließlich auch die auslösenden Motive für das NFS-Projekt *Bildkritik*. Es verbindet Grundlagenarbeit mit der Absicht einer „Aufklärung“, die sich weit über die akademische Welt hinaus an das heutige, bildgebrauchende (produzierende wie konsumierende) Publikum adressiert.“ ([https://eikones.ch/nc/personen/detail/person/65/Gottfried Boehm/](https://eikones.ch/nc/personen/detail/person/65/Gottfried_Boehm/), 3.8.2017)

Joseph Beuys: Die Begründung eines neuen Universalismus

Das einzigartige an den Unternehmungen des Künstlers Joseph Beuys ist der Versuch, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einen neuen Universalismus auf der Grundlage seines erweiterten Kunstbegriffs zu gründen. Angetrieben durch mehrfach erlittene Verwundungen, im Krieg und in einer schweren Depression Mitte der 1950er Jahre, hat Beuys in seinem sogenannten *Projekt Westmensch* Vorschläge zur Umgestaltung der gesamten Gesellschaft entwickelt. Ausgehend von dem anthroposophischen Weltbild Rudolf Steiners und dessen Vorstellung von einer dreieggliederten Gesellschaft als einen sozialen Organismus, ergänzte Beuys die Lehre Steiners durch seine plastische Theorie, die die Grundlage seines erweiterten Kunstbegriffs bildet. Für Beuys besteht der einzige Ausweg aus dem für ihn zutiefst zerrütteten Verhältnis zwischen Mensch und Natur in der radikalen Umgestaltung des Wirtschafts-, Geistes- und Rechtslebens in dem jeder Mensch zu einem Künstler der sozialen Plastik wird.

Der Vortrag versucht darzustellen, was die Grundlagen dieses von Beuys angestrebten Universalismus sind. Im Kern seiner Idee steht die Frage nach dem Subjekt und wie der Mensch durch das Denken ein Subjekt werden kann. „Es geht darum, eine Nichtkonformität mit dem, was uns stets anpasst, aufrechtzuhalten. Das Denken wird von der Konformität auf eine Probe gestellt, aus der nur das Universale befreit - in einer ununterbrochenen Arbeit, einem erfinderischen Durchgang durch diese Probe.“ (Alain Badiou)

Geboren am 14. März 1951 in Bitterfeld. Von 1976 bis 1981 Studium der Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ab 1981 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Ab 1995 in der Nationalgalerie. Seit 2001 bis August 2016 Leiter der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof-Museum für Gegenwart, Berlin. Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen zur Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Dr. Deborah Bürgel

Geheimnisse des Kreislaufs. Ein vergleichender Versuch

Dynamiken des Blut- und Wasserkreislaufs, Mechanismen unerfüllten Begehrens, Transformationen des Sozialen... – Leonardo da Vinci, Marcel Duchamp und Joseph Beuys haben in ihren bildnerischen Werken sämtlich, auf je höchst unterschiedliche Weise, mit dem Motiv der Zirkulation gearbeitet, um Energien und Prozesse des Menschen, der Gesellschaft wie auch der Kunst zu erforschen, darzustellen und zu vermitteln.

Der vergleichende Vortrag versucht, Parallelen zu ziehen und Unterschiede aufzuzeigen zwischen den verschiedenen Themen und Bildern des Kreislaufs als Erkenntnismodell innerhalb ihrer je universalistischen Bemühungen, die Prinzipien des Lebens zu ergründen.

Deborah Bürgel hat ihr Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Germanistik 2015 mit einer Promotion über Fiktive Künstler und Marcel Duchamps Erfindung Rose Sélavy an der Universität zu Köln abgeschlossen. Seit August 2016 absolviert sie ihr Volontariat am Duchamp-Forschungszentrum sowie am Kupferstichkabinett des Staatlichen Museums Schwerin.

Die Renaissance der Kraft

Als grundlegende Kategorie der Wahrnehmung von Natur, Kunst und Gesellschaft durchlief die „Kraft“ seit der Antike bedeutende Metamorphosen. Im Kunstdiskurs der italienischen Renaissance wird Kraft zum Kriterium des künstlerischen Fortschritts und zum Vergleichsmaßstab im Rangstreit der Künste. Für Leonardo da Vinci statet die physikalische Kraft bewegte Körper mit dem Schein des Lebens aus; zugleich ist die scheinbare Lebendigkeit höchstes Ziel der künstlerischen Wirkung. Auch Marcel Duchamp und Joseph Beuys berufen sich auf Kraft, obwohl sich deren Semantik durch den „energetic turn“ (Rabinbach) des 19. Jahrhunderts grundsätzlich gewandelt hat. Mein Beitrag untersucht die Kontinuitäten und Brüche künstlerischer und natürlicher Dynamiken im Werk der Protagonisten unseres Symposiums.

Geb. 1963 in Oberndorf/Neckar. Studium der Kunstgeschichte in Tübingen und Basel. 1996-2001 Assistent am Kunsthistorischen Institut in Florenz. Gastprofessuren in Berlin (Humboldt-Universität) und Jena. 2005 – 2013 Senior Professor an der Harvard University. Seit 2013 Leiter der Forschungsstelle *Naturbilder* an der Universität Hamburg (Alexander von Humboldt-Professur). Buchveröffentlichungen u.a. zu Leonardo da Vinci, römischen Barockbrunnen und mittelalterlicher Sakralplastik. Zahlreiche Aufsätze zur „Lebendigkeit“ in der Kunst.

Dr. Paul B. Franklin

“No more painting, you get a job”: Marcel Duchamp und die Bibliothek Saint-Geneviève

Jeder, der sich für das Leben und Werk Marcel Duchamps interessiert, weiß, dass der Künstler ab 1913 eine Zeit lang als Bibliothekar in der Bibliothek Saint-Geneviève in Paris gearbeitet hat. Diese Episode aus seinem Lebenslauf ist bisher in der Literatur vielfach angeführt worden und nahm über die Jahre märchenhafte Ausmaße an. Ursprünglich geschah dies zu dem Zweck, den zeitgleich eingetretenen Wendepunkt in seinem künstlerischen Werk plausibel zu machen. In Interviews gegen Ende seines Lebens hat Duchamp diesem Lebensabschnitt aber nur wenig Aufmerksamkeit gezollt. Seitdem ist es einigen Wissenschaftlern geglückt, einzelne Fakten aus Duchamps Zeit an der Bibliothek Saint-Geneviève aufzudecken, doch dabei wurden viele Missverständnisse in die Welt gesetzt. In meinem Vortrag werde ich die historischen Einzelheiten zu Duchamps Beschäftigung an der Bibliothek auf Grundlage kürzlich aufgefundener Archivalien und neuerlich durchgesehener Dokumente darstellen. In diesem Zusammenhang sind sodann einige Publikationen aus der Bibliothekssammlung über Leonardo da Vinci hinsichtlich ihres möglichen Einflusses auf Duchamps intellektuelle und kreative Entwicklung zu beleuchten.

Dr. Paul B. Franklin promovierte an der Harvard University im Fach Kunstgeschichte. Er ist freier Wissenschaftler und auf Marcel Duchamp spezialisiert, zudem ist er erster Herausgeber von *Étant donné Marcel Duchamp* – einer wissenschaftlichen Zeitschrift, die sich dem Leben und Werk des Künstlers widmet.

Von der *Mona Lisa* zur *Giocondologie*: Zum Aspekt einer generativen Mythologie bei Leonardo, Duchamp und Beuys

In dem Vortrag geht es um Aspekte der Bedeutungsgenese des Gemäldes der Mona Lisa von Leonardo da Vinci (1452-1519), somit um eines der berühmtesten Gemälde der Kunstgeschichte, das Marcel Duchamp 1919 auf einem publizierten Druck frevelhaft durch Hinzufügung eines Schnurr- und Kinnbartes verunstaltete. Duchamp bezeichnete seine Version als DADA-Porträt. Seine Intervention, die er mit den Buchstaben *L.H.O.O.Q.* untertitelte, galt dem öffentlichen Kult bzw. dem bereits bestehenden Mythos des Bildes. Dass ein Gemälde nicht nur eine historisch-ästhetische, sondern auch eine öffentliche Bedeutung bzw. ein modisches Image haben kann, hat Duchamp in einer bis heute gültigen Tragweite erkannt. Joseph Beuys setzte sich seinerseits paradigmatisch mit der inzwischen mythischen Bedeutung des Bildes in der von ihm entwickelten *Giocondologie* auseinander. Insbesondere untersuchte er 1959 gemeinsam mit Eva Wurmbech, seiner späteren Frau, die Gemälde Leonardos, um den Zusammenhang der natürlichen Welt in den Bildhintergründen mit der Sphäre des menschlichen Seins darzustellen. *Giocondologie* verstand er als kreativen Prozess, der wissenschaftliche, imaginäre und zufällige Bedeutungsformen vereint und in einen mythologischen Zusammenhang bringt.

Nach dem Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie an der Ruhr-Universität Bochum, Volontariaten am Wilhelm-Lehmbruck-Museum in Duisburg und dem Westfälischen Landesmuseum in Münster, einer Tätigkeit als Kurator an der Staatsgalerie moderner Kunst in München ist er seit 1994 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Staatlichen Museum Schwerin, Referent für das 19. bis 21. Jahrhundert. Seit 2001 leitet er die Gemäldeabteilung und ist stellvertretender Direktor. Seit 1996 ist er Kurator der Marcel Duchamp-Sammlung. Gemeinsam mit Dr. Kornelia Röder entwickelt er seit 2009 das Marcel Duchamp-Forschungszentrum und ist Mitherausgeber der Schriftenreihe *Poiesis*.

Technologie im Sinne Leonardos? Zu Beuys' Begriff einer „organischen Mechanik“

Leonardo da Vinci spielt für die Entwicklung von Joseph Beuys' erweitertem Kunst- und Wissenschaftsbegriff eine zentrale Rolle als Identifikationsfigur mit modellhafter Funktion. Der Vortrag nimmt Beuys' Begriff einer „organischen Mechanik“ zum Ausgangspunkt für eine Analyse der 1975 veröffentlichten Zeichnungen zu Leonardos *Codices Madrid* und untersucht, wie Beuys im Dialog mit der historischen Modellfigur seine eigene Position schärfen konnte. Anhand von Beuys' komplexer Bezugnahme auf Leonardos Weltbild wird deutlich, wie der Künstler das Verhältnis von Natur und Technik grundsätzlich neu zu denken bestrebt war. Das technikphilosophisch relevante Konzept einer „organischen Mechanik“ lässt sich im Werk von frühen Zeichnungen bis zur *Honigpumpe am Arbeitsplatz* und auch in eine gesellschaftliche Dimension hinein verfolgen.

Magdalena Holzhey (geb. 1974 in Berlin) studierte Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Romanistik in Berlin, Pisa und Erlangen. Sie ist seit 2014 Sammlungskustodin und Kuratorin der Kunstmuseen Krefeld und arbeitete zuvor u.a. als Kuratorin der Kunsthalle Düsseldorf und als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen über Kunst des 20. u. 21. Jahrhunderts, u. a. *Werkverzeichnis der Installationen, Objekte und Konzeptarbeiten von Reiner Ruthenbeck* (Köln 2008); *Joseph Beuys – Zeichnungen 1945-1986: Die Sammlung Klüser* (München 2012, mit Dieter Koeplin), *Eating the Universe. Vom Essen in der Kunst* (Kunsthalle Düsseldorf 2009); *Living with Pop. Eine Reproduktion des Kapitalistischen Realismus* (Kunsthalle Düsseldorf 2013, mit Elodie Evers und Gregor Jansen); *Die Kräfte hinter den Formen. Erdgeschichte, Materie, Prozess in der zeitgenössischen Kunst* (Kunstmuseen Krefeld 2016), *Elmgreen & Dragset. Die Zugezogenen* (Kunstmuseen Krefeld 2017). Ihre Dissertation *Im Labor des Zeichners. Joseph Beuys und die Naturwissenschaften* wurde 2011 mit dem Deubner-Preis des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker ausgezeichnet.

„Bis in die letzten hundert Jahre ist alle Malerei literarisch oder religiös gewesen“. Duchamps Chronoferenzen

Fra Angelico, Cranach, Leonardo, „die religiösen Maler der Renaissance“ waren die Maler, auf die sich Duchamp bezogen hat, um sich vom Konzept der „Malerei um der Malerei willen“, das er im Pariser Kubismus gegeben sah, abzusetzen. Im Zentrum seines Projekts, die bildende Kunst „wieder in den Dienst des Geistes zu stellen“, standen Untersuchungen zur visuellen Darstellung des vierdimensionalen Hyperraums, dessen Existenz die neueste Geometrie postuliert hatte. Der Vortrag befasst sich mit der Rehabilitation und Revision des linearperspektivischen Darstellungsverfahrens, die Duchamp während eines intensiven Studiums der klassischen Perspektivtraktate in der Sammlung der Pariser Bibliothèque Sainte-Geneviève von 1913 bis 1915 ausgearbeitet hat. Dabei werden die Ideen zu einer neuartigen vierdimensionalen beziehungsweise einer nicht-Euklidischen Perspektive und deren Visualisierung im *Großen Glas* und auf dem Ölgemälde *Tu m'* im Mittelpunkt stehen. Der jüngst von dem Düsseldorfer Historiker Achim Landwehr in die geschichtstheoretische Debatte eingeführte Begriff der Chronoferenz wird benutzt, um einen geschichtlichen Moment zu beschreiben, ohne dem Reduktionismus des dichotomischen Denkens nach dem Muster Vergangenheit und Gegenwart, Tradition und Moderne zu verfallen.

Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Soziologie an den Universitäten Bonn und Bochum. 1973 Promotion bei Prof. Dr. Max Imdahl mit der Dissertation *Marcel Duchamp. Problem und Rezeption* an der Ruhr-Universität Bochum und 1995 Habilitation mit der Untersuchung *Umbo (Otto Umbehrl). Vom Bauhaus zum Bildjournalismus* an der Abteilung für Geschichtswissenschaften ebenda. 2004 Ernennung zum außerplanmäßigen Professor für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Ruhr-Universität Bochum. 2013 Emeritierung.

Bücher über das Werk Marcel Duchamps:

Marcel Duchamp. Parawissenschaft, das Ephemere und der Skeptizismus, 1983 (1987², 1997³); *Kunst und Experiment. Marcel Duchamps „3 Kunststopf-Normalmaße“*, 2006; *Die nackte Wahrheit. Zum Spätwerk von Marcel Duchamp*, 2012; *Marcel Duchamp im Alter von 85 Jahren. Eine Inkunabel der konzeptuellen Fotografie*, 2013; *Duchamp traversé. Essais 1975-2012*, 2014.

Notiz und Notation. Künstlerische Artikulationsformen zwischen Denken und Bild bei Duchamp, Leonardo und Beuys

Alle drei Künstler verwendeten Bild und Sprache zur Entwicklung ihrer Ideen. In deren inspirierender Symbiose entstand eine einzigartige Methode der Wissensgenerierung im Prozess der Weltaneignung. Leonardo da Vinci versah seine Skizzen und Konstruktionszeichnungen ebenso wie seine anatomischen Studien zumeist mit Notizen, Kommentaren, Beobachtungen und Reflexionen. Seine Arbeitsmethode könnte als zeichnendes Forschen oder forschendes Zeichnen beschrieben werden. Duchamp veröffentlichte seine um das *Große Glas* entstandenen Notizen, Skizzen, Ideenstenogramme 1934 in der *Boîte Verte* (*Green Box*) und 1966 in der *In the Infinitive* (*À l'infinitif*) (*The White Box*) als eigenständiges Kunstwerk. Sie fungierten als Instrumentarium zur Ideenentwicklung für sein bedeutendes Hauptwerk. Die von ihm unternommenen Untersuchungen zu Perspektive, Optik, Farbe und Raum weisen unmittelbare Parallelen zu Leonardo auf. Auch für Joseph Beuys war die Artikulation seiner Überlegungen zum Erweiterten Kunstbegriff eng mit dem Schreiben verbunden. Während seiner Vorträge schrieb und zeichnete er seine Ideen auf Schultafeln. Dabei fungierte die (Nieder-)Schrift als unmittelbarer Transporteur seiner Gedanken und ließ den Ideenfluss für den Betrachter und Zuhörer nachvollziehbar werden. Wie in den Skizzenbüchern Leonardos oder in den Schachteln von Duchamp erkennbar, war auch für Beuys die Kombination aus Schrift und Skizze ein inspirierendes Experimentierfeld. In welcher Weise und mit welchem Erkenntnisgewinn die Verwendung von Wort und Bild bei ihnen erfolgte, gilt es herauszustellen. Zudem geht es um die Frage, in welcher Weise beide Artikulationsformen den Denk-, Visualisierungs-, Kommunikations- und Reflexionsprozess beförderten bzw. ihn – so die These – erst ermöglichten. Denken und Visualisieren – in Bild und Schrift – als Synthese zu begreifen, ist eine der Neuerungen und zeichnet die Qualität der von Duchamp, Leonardo und Beuys entwickelten Methoden der Weltaneignung aus.

Geboren in Rostock. Von 1978 bis 1983 Studium der Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 1983 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Staatlichen Museum Schwerin/Ludwigslust/Güstrow tätig. 2006 Promotion an der Universität Bremen. Seit 2009 Kuratorin mit Schwerpunkt Klassische Moderne und zeitgenössische Kunst, verantwortlich für das Kupferstichkabinett. Seit 2009 Leitung des Duchamp-Forschungszentrums gemeinsam mit Dr. Gerhard Graulich. Kuratierte Ausstellungen: *Mail Art – Osteuropa im internationalen Netzwerk der Mail Art* (1996) mit internationalem Kongress (1997), *Sommergäste. Von Arp bis Werefkin. Klassische Moderne in Mecklenburg und Pommern* (2011), *Connected by Art. Zeitgenössische Kunst aus dem Ostseeraum* (gemeinsam mit Dr. Antonia Napp, 2012) und *Außer Kontrolle! Farbige Grafik & Mail Art in der DDR* (gemeinsam mit Christina Katharina May, 2015).

Schachspiel und Boxkampf. Agonale Kräfte bei Beuys und Duchamp

Als männliche Einzelkämpfer haben sich Joseph Beuys im Boxen und Marcel Duchamp im Schachspiel in so spielerische wie existenzielle Zweikampfsituationen begeben. Konzentrierte Interaktion mit einem Gegner ist in Zeiten der exzessiven Normbefreiung auch als doppelbödiges Einverständnis in die Regelmäßigkeit des streng begrenzten, jeweils quadratischen Spielfelds vorgeführt.

In Joseph Beuys' *Boxkampf für direkte Demokratie durch Volksabstimmung, Abschlussaktion* der Documenta 1972, besiegte der gestandene Nachkriegskünstler den jungen Kasseler Kunststudenten Abraham David Christian nach Punkten. Man muss nicht zu Michelangelos gebrochener Nase zurückgehen um neben der vordergründigen politischen Botschaft die Tradition des Künstlerwettstreits zu erkennen, der den Jüngeren medienwirksam auszeichnet und in dem ihm zugleich ohne den Umweg sublimierter Verfahren durch Muskelkraft seine Grenzen aufgezeigt werden. Duchamps intensive Beschäftigung mit dem Schach, zunächst von der Forschung im Modus des Gegenpols zu seiner Kunst verhandelt, generierte vielmehr weitreichende spielkonzeptuelle Übertragungen in allen Schaffensphasen. Doch auch bei Beuys, wenn auch abseits Duchamp'scher Professionalisierung, finden sich mit Utensilien des Boxsportes in anderen Aktionen und Multiples seit 1965 Anzeichen für eine weitergehende Aneignung von Schlagkraft als vitalen, formgebenden Akt und intensiviertes Grundmuster des Plastischen. Duchamp, um sein Schachspiel im Künstlerischen zu verankern, beschreibt das Schachbrett als Matrix, die immer wieder plastische Werke vorlege, die zwar an die transitorische Konstellation der Figuren gebunden bleiben, aber sogartige bis gewaltsame Kräfte in den umliegenden Raum ausbreiten. Doch die Rekurse der beiden Künstler auf die sich auch als diametral gegensätzlich beschreibbaren Sportarten Schach und Boxen lassen eben auch ihre unüberbrückbaren Differenzen hervortreten und leisten gemeinsam betrachtet die Wiederaufnahme opponierender Positionen aus Leonardos Zeit: Ob denn die Kunst eine materielle oder mentale Praxis sei.

Seit September 2016 Promotionsstipendium der Hansestadt Hamburg am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Promotion zum Thema *athletischen Künstlertums in der Moderne* (Betreuung Prof. Dr. Frank Fehrenbach); 2008-2016 Studium Kultur-, Medien- und Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte in Oldenburg, Santiago de Chile und Hamburg, Abschlussarbeit 2016 zum Thema *Intermedialität im Fotobuch „Los últimos Días de Franco vistos en TVE“ (1975)*. 2012 Kuratorische Assistenz am Edith-Russ-Haus für Medienkunst in Oldenburg. Publikationen (Auswahl): „A globe is always achieved too fast“ – Bildstrategien der Entschleunigung in Armin Linkes Film-Forschungsprojekt *Alpi* (2011), in: *Ethnoscripts*, Zeitschrift des Instituts für Ethnologie der Universität Hamburg (2015). Werktexte in der Katalog-Publikation von Hörner/ Antlfinger *Discrete Farms. Irgendwo muss das Fleisch doch herkommen*, Ingmar Lähnemann (Hg.), Revolver Publishing, Berlin (2012).