

Kunst und Religionen

25. Frühjahrsakademie für Kunstgeschichte Lausanne-Neuchâtel, 2027

CALL FOR PAPERS

Seit über zwanzig Jahren bietet die Internationale Frühjahrsakademie für Kunstgeschichte einen einzigartigen Raum für Ausbildung und Dialog für Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftler der Kunstgeschichte aus aller Welt. Unterstützt durch das Internationale Forschungs- und Ausbildungsnetzwerk für Kunstgeschichte (RIFHA) – das Partnerinstitutionen in Deutschland, Kanada, Spanien, den Vereinigten Staaten, Frankreich, Italien, Japan und der Schweiz vereint – fördert die Frühjahrsakademie den Ideenaustausch und die Begegnung zwischen verschiedenen Forschungstraditionen. Jede Ausgabe widmet sich einem transversalen Thema, das über alle Epochen und Kulturräume hinweg Relevanz besitzt. Dieser Ansatz ermöglicht es, Kunstwerke aus verschiedenen Perspektiven zu untersuchen und Methoden der Kunstgeschichte, der Historiografie sowie benachbarter Disziplinen miteinander ins Gespräch zu bringen. Konzipiert als intellektuelles Laboratorium ermutigt die Frühjahrsakademie zu Diskussion, Vergleich und Experiment. Sie bietet allen Teilnehmenden die Möglichkeit, ihre Forschung in einem kollektiven, interinstitutionellen und intergenerationellen Rahmen zu präsentieren, in dem individuelle Ansätze durch kollaborative Arbeit, den Austausch unter Gleichgesinnten und das produktive Aufeinandertreffen unterschiedlicher Perspektiven bereichert werden.

Die 25. Ausgabe findet vom **21. bis 25. Juni 2027** in der Schweiz an der Universität Lausanne und der Universität Neuchâtel statt. Organisiert von Jan Blanc (Universität Lausanne) und Valérie Kobi (Universität Neuchâtel) unter Mitarbeit von Tilleane Charavel (Universität Lausanne) und Lara Pitteloud (Universität Neuchâtel) wird sie Doktorandinnen und Doktoranden, Nachwuchsforschende sowie Lehrende um ein zentrales Untersuchungsthema versammeln: „Kunst und Religionen“. Dieses Thema lädt die Teilnehmenden dazu ein, die vielfältigen Weisen zu untersuchen, in denen künstlerische Produktion mit dem Phänomen des Religiösen interagiert, es repräsentiert, transformiert, kritisiert oder hinterfragt. Ziel ist es nicht, einen bestimmten konfessionellen oder spirituellen Ansatz zu analysieren, sondern vielmehr zu verstehen, wie Bilder, Objekte und Räume an der Formierung, Verbreitung, Transformation, Bestreitung oder Ablehnung von Glaubensvorstellungen mitwirken. Die

Vorschläge können sich daher ebenso mit Formen der Zugehörigkeit, Devotion und Aneignung befassen wie mit Praktiken der Kritik, des Dissens, des Antiklerikalismus, der Entsakralisierung oder des Widerstands gegen religiöse Institutionen und das religiöse Imaginäre. Durch die Untersuchung dieser Interaktionen rücken eine Reihe fundamentaler Fragen in den Fokus: die Rolle der Kunst bei der Konstruktion oder Infragestellung religiöser Autoritäten, ihre Einbindung in rituelle Praktiken, die Materialität von Kunstwerken und die Formen von Macht, die sie verkörpern, verhandeln oder bestreiten.

Der Dialog zwischen Kunst und Religion, eine Konstante über die Jahrhunderte hinweg, bezieht sich nicht auf einen einzelnen Bereich, sondern auf ein komplexes Geflecht von Beziehungen zwischen Glauben und Repräsentation, Kult und Kultur, Materialität und Transzendenz. Von antiken Tempeln bis zu zeitgenössischen Installationen, von mittelalterlichen Ikonen bis zu gegenwärtigen Performances erscheinen Kunstwerke und Artefakte als zentrale Medien, durch die Gesellschaften dem Göttlichen, dem Glauben oder dessen Abwesenheit Form verleihen und durch die sie religiöse Traditionen und deren Repräsentationen hinterfragen, kritisieren oder bestreiten. Weit davon entfernt, ein inhärentes religiöses Wesen der Kunst zu offenbaren, bringt diese Beziehung eine permanente Spannung zwischen Bild und Autorität, Sichtbarkeit und Verbot sowie Gedächtnis und Erfahrung ans Licht (Freedberg 1989; Belting 1998; Morgan 1998).

Die Internationale Frühjahrsakademie 2027 lädt dazu ein, diesen Dialog aus einer kritischen Perspektive zu betrachten; sie distanziert sich dabei bewusst von der vagen und umstrittenen Kategorie der „Spiritualität“. Religion wird als historisches und soziales System verstanden, das sich aus Praktiken, Institutionen, Doktrinen und materiellen Vermittlungen zusammensetzt (Durkheim 1912; Mauss 1968). Dieser Ansatz ermöglicht es, der Religion ihre öffentliche, politische und anthropologische Dimension zurückzugeben, ohne ihren universellen Charakter, ihre Beständigkeit oder ihre Ausdrucksformen in den jeweils betrachteten historischen und kulturellen Kontexten vorauszusetzen.

Ziel ist es, sich mit einer Reihe von Vermittlungsformen – Bildern, Objekten, Räumen, Gesten und Narrativen – auseinanderzusetzen, durch die Gesellschaften ihre Beziehung zur sichtbaren und unsichtbaren Welt organisiert, legitimiert, bestritten oder transformiert haben. In diesem Rahmen erweist sich die Kunst als eine gemeinsame Sprache zwischen Glauben und Macht, als Medium der Kommunikation, Persuasion und Lehre, aber auch der Kritik und des Protests (Gell 1998; Pomian 2003).

Diese Perspektive erfordert einen dezidiert interdisziplinären Ansatz, der auf der Zusammenarbeit von Kunstgeschichte, Religionswissenschaft, visueller Anthropologie und Bildphilosophie gründet (Marin 1994; Mondzain 1996; Mitchell 2005). Die

Organisatoren ermutigen insbesondere zu Vorschlägen, die die Vielfalt der historischen Entwicklungen untersuchen, die Kunst und Religion sowohl innerhalb als auch außerhalb der europäischen und nordamerikanischen Traditionen verbinden, ohne ein spezifisches Modell der Entwicklung oder Säkularisierung vorauszusetzen. Es geht nicht darum, eine neue Kategorie der „sakralen Kunst“ zu definieren, sondern zu verstehen, wie Kunst über Epochen und Kulturen hinweg aktiv an der Produktion, Zirkulation, Transformation, Kritik oder Ablehnung von Glaubensvorstellungen teilhat.

Thematische Achsen

Wir schlagen vor, die gemeinsame Reflexion um sechs Hauptachsen zu strukturieren, die den Dialog zwischen Spezialistinnen und Spezialisten verschiedener Epochen, Disziplinen und Kulturen fördern sollen. Diese Achsen basieren auf einem bewusst transversalen und komparativen Ansatz: Sie laden die Teilnehmenden dazu ein, Werkzeuge und Methoden der Kunstgeschichte, Anthropologie, Religionswissenschaft, Visual Studies und Philosophie miteinander zu verknüpfen, um die üblichen chronologischen, kulturellen und geografischen Grenzen zu überwinden. Von der Antike bis zur Gegenwart, von europäischen Traditionen bis zu nicht-westlichen Kulturen können die Teilnehmenden ihre Beiträge innerhalb einer dieser Achsen verorten oder die Berührungspunkte zwischen mehreren von ihnen untersuchen.

Die Organisatoren begrüßen insbesondere Vorschläge, die die Vielfalt der historischen Konfigurationen untersuchen, die Kunst und Religion in verschiedenen kulturellen Kontexten verbinden, ohne ein einziges Modell der Entwicklung, Säkularisierung oder des Bezugs zur Religion vorauszusetzen. Ziel ist es, eine Reflexion darüber anzustellen, wie die Künste im Laufe der Jahrhunderte Glaubensvorstellungen, religiöse Praktiken und das mit dem Göttlichen, dem Sakralen oder deren Infragestellung verbundene Imaginäre repräsentiert, begleitet, transformiert, bestritten oder neu erfunden haben.

Durch diesen offenen und vergleichenden Ansatz möchte die Frühjahrsakademie 2027 ein Forum für Forschung und Diskussion bieten, in dem sich Perspektiven kreuzen und die Beziehung zwischen künstlerischer Produktion, religiöser Erfahrung, Glaubensformen und Praktiken des Protests in ihrer ganzen Komplexität neu überdacht wird.

1. Göttliche Bilder, Idole und Anikonismus

Die Beziehung zwischen Kunst und Religion entfaltet sich primär um eine fundamentale Frage: Wie kann das Göttliche repräsentiert werden und sollte es überhaupt repräsentiert werden? Jede religiöse Tradition hat ihre eigenen Regeln des Sichtbaren formuliert und definiert, was vom Sakralen wie gezeigt werden darf. Diese

Entscheidungen drücken nicht nur künstlerische Optionen aus, sondern auch theologische Konzeptionen, spirituelle Hierarchien und Formen von Autorität. Einige Kulturen haben das Bild und seine Macht verherrlicht (Ikonophilie oder gar Ikonodulie), während andere es eingeschränkt (Anikonismus) oder gänzlich verboten haben (Ikonoklasmus). Diese Regime des Sichtbaren spiegeln die Art und Weise wider, wie jede Gemeinschaft ihre Beziehung zum Göttlichen, zur Transzendenz und zur Autorität organisiert (Mondzain 1996; Belting 1998; Koerner 2004).

Doch religiöse Bilder repräsentieren das Göttliche nicht nur: Sie handeln. Ihre Kraft liegt in einer Logik der Handlungsfähigkeit (Agency) und Präsenz, in der Fähigkeit, zu bewegen, zu schützen, zu heilen oder zu überzeugen, wie David Freedberg (1989) und Caroline Walker Bynum (2011) gezeigt haben. Weit davon entfernt, bloße Repräsentationen zu sein, fungieren Ikonen, Skulpturen, Reliquien, Gebäude und rituelle Objekte als aktive Vermittlungen zwischen der sichtbaren und der unsichtbaren Welt. Sie verkörpern eine Verbindung zwischen Körper, Materie und Glauben und können als Instrumente spirituellen Handelns wahrgenommen werden. Einige dieser Werke erhielten so eine besondere Aura und wurden zu wundertätigen oder schützenden Bildern, zu Objekten der Verehrung und der Macht. Andere wiederum wurden als Instrumente der Illusion, des Aberglaubens oder der Beherrschung angeprangert, was Reaktionen der Ablehnung, Zerstörung oder Neuinterpretation hervorrief. Wieder andere, die als verdächtig oder idolatrisch eingestuft wurden, wurden zensiert, zerstört oder neu erfunden.

Die vergleichende Untersuchung von Bilddoktrinen, von der christlichen Ikonophilie bis zum jüdischen und muslimischen Anikonismus, ermöglicht es, diese Spannungen zwischen Verehrung und Misstrauen, Präsenz und Verbot zu verstehen (Brown 1981; Geary 1990; Mathews 1993; Gruber 2019). Die Legenden um nicht von Menschenhand geschaffene Bilder (Acheiropoietoi), die Debatten über ihre spirituelle Wirksamkeit und die byzantinischen, protestantischen oder zeitgenössischen ikonoklastischen Krisen zeigen, wie sehr die Frage des religiösen Bildes über Stilfragen hinausgeht. Religiöse Kunst ist nicht nur eine Ansammlung von Formen. Sie stellt eine Nutzung von Materie dar, eine Art und Weise, das Sakrale sichtbar zu machen, es zu vermitteln, zu transformieren, zu hinterfragen und manchmal zu bestreiten.

2. Kunst, Ritual und Wirksamkeit

Religiöse Kunst lässt sich nicht auf das reduzieren, was man sieht. Sie bezieht den gesamten Körper in eine sensorische Erfahrung des Sakralen ein. Der Duft von Weihrauch, das Licht von Kerzen, der Klang von Glocken, die Textur von Stoffen und der Rhythmus von Prozessionen bilden ein sensorisches Universum, in dem jede Wahrnehmung zu einer Form der Teilhabe am Glauben wird. Diese Elemente sind keine

bloßen Ornamente. Sie schaffen eine der Andacht förderliche Atmosphäre, unterstützen das Gebet und stärken die Gemeinschaft der Gläubigen. Wie Richard Davis (1997), Jeffrey Hamburger (1998) und David Morgan (2015) gezeigt haben, begründet diese Multisensorik eine genuine Anthropologie der Religion. Materie, Farbe, Licht und Musik dienen jeweils als Vermittler zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen und transformieren den Glauben in gelebte Erfahrung.

In allen Kulturen nimmt die Kunst einen wesentlichen Platz bei der Inszenierung des Rituals ein. Durch Form, Klang, Licht und Bewegung intensiviert sie die Präsenz des Göttlichen und stärkt den Zusammenhalt der Glaubensgemeinschaft. Von antiken Tempeln bis zu christlichen Liturgien, von hinduistischen oder buddhistischen Zeremonien bis zu zeitgenössischen Performances, die sakrale Gesten reinszenieren, nehmen Kunstwerke aktiv an der Dynamik des Ritus teil. Diese Wirksamkeit ist nicht nur symbolisch, sondern auch konkret. Reliquien, Prozessionsstatuen, eingekleidete Bilder, Opfergaben und Exvotos wirken, indem sie Emotionen, Gebete, Heilung oder Schutz hervorrufen. Darin illustrieren sie die Fähigkeit der Kunst, zu einem Träger spiritueller Macht zu werden.

Die Untersuchung dieser Praktiken an der Schnittstelle von Anthropologie, Kunstgeschichte und Sensory Studies zeigt, wie religiöse Kunst auf den Körper und den Glauben selbst wirkt; wie sie fühlen, sehen und glauben macht; aber auch, wie bestimmte künstlerische Praktiken – ob religiös oder nicht – diese Mechanismen der Zugehörigkeit und symbolischen Wirksamkeit hinterfragen, subvertieren, bestreiten oder dekonstruieren (Davis 1997; Morgan 1998; Hamburger 1998; Bynum 2011).

3. Sakralräume und visuelle Programme

Auch die religiöse Architektur war von jeher eines der mächtigsten Mittel, um die Präsenz des Göttlichen sichtbar zu machen. Von antiken Tempeln bis zu gotischen Kathedralen, von Moscheen, Pagoden und Synagogen haben alle Zivilisationen versucht, Räume zu schaffen, die für Gebet, Kontemplation und Gemeinschaft geeignet sind. Diese Räume beschränken sich nicht auf eine praktische Funktion. Sie materialisieren das Sakrale, orientieren die Wahrnehmung und strukturieren das Ritual. Durch Licht, Klang, Materie und Bewegung formen sie eine sensorische und spirituelle Erfahrung, die die Gläubigen mit der Transzendenz verbindet (Cormack 2000; Kieckhefer 2004; Pentcheva 2017).

Die Werke, die diese Räume schmücken oder bewohnen – Fresken, Mosaik, Glasmalereien, Skulpturen und liturgische Objekte –, tragen wesentlich zu dieser Inszenierung des Sakralen bei. Sie lenken den Blick, begleiten die Kulthandlungen und stiften eine der Kontemplation förderliche Atmosphäre. Diese Vermittlungsformen zu verstehen bedeutet zu analysieren, wie Kunstschaffende und Auftraggebende

kohärente visuelle Programme konzipierten, die an die Topografie des Raumes und die Anforderungen der Liturgie angepasst waren. Ob in mittelalterlichen Kapellen, barocken Heiligtümern, buddhistischen Stupas oder modernen Synagogen: Jede architektonische Form drückt eine spezifische Weise aus, Bild, Körper und Transzendenz miteinander zu verbinden.

Zudem sind Sakralräume niemals statisch: Sie werden transformiert, neu erfunden und von einer Kultur an eine andere weitergegeben. Die Religionsgeschichte ist geprägt von Konversionen, Teilungen und Wiederaneignungen. Antike Tempel wurden zu Kirchen, Kirchen wurden in Moscheen umgewandelt, und manche Heiligtümer wurden von mehreren Konfessionen genutzt. Diese Mutationen haben visuelle Dialoge und formale Hybridisierungen hervorgebracht, die ebenso sehr den Austausch wie auch Spannungen zwischen Traditionen offenbaren. Sie führten auch zu Aneignungskonflikten, Akten der Zerstörung, Auslöschung und konkurrierenden Neuinterpretationen von Räumen und ihren Nutzungen.

Diese Räume in Bewegung zu untersuchen bedeutet daher, über die sozialen, politischen und religiösen Nutzungen des Sakralen als Feld der Verhandlung und der Machtverhältnisse nachzudenken, in dem Formen das kollektive Gedächtnis, geteilte Identitäten und die Begegnung zwischen Kulturen zum Ausdruck bringen (Panofsky 1946; Cutler 1994).

4. Patrone, Autoritäten und die Pädagogik des Glaubens

In allen Gesellschaften verortet sich religiöse Kunst am Kreuzungspunkt von Macht, Autorität und Glauben. Sowohl spirituelle Institutionen als auch politische Instanzen haben fortwährend Bilder, Architektur, Musik und die Inszenierung des Kults genutzt, um ihre Legitimität zu behaupten, ihre Orthodoxie zu verteidigen und den kollektiven Glauben zu formen. In diesem Kontext präsentiert sich auch das Ornament als Instrument spiritueller Herrschaft, das lehrt, überzeugt, bewegt und eint. Diese Achse befasst sich daher mit religiöser Kunst als sozialem und institutionellem Phänomen und legt die engen Verbindungen zwischen Kreation, Hierarchie und Dogma offen (Koerner 2004; Hall 2011).

Die erste Aufgabe besteht darin, die Akteure dieser Produktion zu identifizieren, seien es Kleriker, Laienmäzene, religiöse Orden, Souveräne oder theokratische Staaten. Sie alle gaben Werke, Gebäude und liturgische Objekte mit einem bestimmten Ziel in Auftrag: eine Doktrin zu verbreiten, eine Autorität zu bekräftigen oder eine gemeinschaftliche Identität zu konsolidieren. Die Andachtsmalerei, narrative Altarbilder, die großen dekorativen Programme gotischer Kathedralen oder der Kapellen des 17. Jahrhunderts sowie die in der Moderne zur Bekämpfung der Reformation

verbreiteten Bilder gehören alle zu einer regelrechten visuellen Pädagogik des Glaubens (Duby 2002; Wirth 2011).

Doch diese Allianz zwischen Kunst und Macht war nie eindeutig. Das Bild als Instrument der Persuasion hat auch Misstrauen oder Ablehnung hervorgerufen. Bestimmte rigoristische Strömungen wie protestantische, jansenistische oder puritanische Bewegungen lehnten den Rückgriff auf die bildende Kunst oder zumindest auf bestimmte Formen der visuellen Repräsentation im Namen eines reinen Glaubens ab und zogen die Einfachheit des Wortes der Verführung der Form vor. Bildersturm, Zensur und dekorative Austerität werden dann paradoxerweise zu anderen Möglichkeiten, religiösen Eifer zu bekunden. Andere Formen des Protests versuchten, die religiöse Autorität selbst anzuprangern, indem sie das Bild als Instrument der Kritik, Satire, des Dissens oder der Herausforderung von Institutionen und Lehren mobilisierten.

So verstanden erscheint die Geschichte religiöser Bilder als ein Laboratorium der Macht, als ein Raum der Konfrontation zwischen Glauben und Autorität, in dem die Legitimität des Sichtbaren, die Funktion der Kunst und die Modalitäten spiritueller Überzeugung ständig neu definiert werden, aber auch als ein privilegiertes Terrain der Opposition, Verhandlung und Bestreitung religiöser Mächte und der Wahrheitsregime, die sie zu verkörpern beanspruchen.

5. Transfers, Missionen und Synkretismen

Die religiöse Kunstgeschichte ist zudem untrennbar mit der Geschichte des kulturellen Austauschs verbunden. Formen, Bilder und Objekte bleiben nie auf eine einzige Tradition beschränkt. Sie reisen, transformieren sich und erfinden sich im Kontakt mit anderen Glaubensvorstellungen neu. Eine katholische Kirche, die in ein protestantisches Gotteshaus umgewandelt wird; eine byzantinische Ikone, die von einem flämischen Maler aufgegriffen wird; oder ein buddhistisches Motiv, das in einem islamischen oder christlichen Kontext adaptiert wird: Dies sind nur einige der vielen Beispiele dafür, wie Werke zirkulieren und metamorphosiert werden. Diese Bewegungen zeichnen eine verflochtene Geschichte (*Histoire croisée*) sakraler Praktiken, Objekte und Imaginäre nach, die von Transfers, Hybridisierungen und zuweilen auch von Widerständen geprägt ist (Flood 2009; Fromont 2014).

Religiöse Kunst stellt ein privilegiertes Observatorium für diesen Austausch dar. Die Formen des Synkretismus, der Aneignung und der Neuerfindung, die sie bietet, sind unzählbar. Die Begegnungen zwischen dem antiken Heidentum und der frühchristlichen Kunst sowie die künstlerischen Zirkulationen zwischen Asien, Afrika, Europa und Amerika zeugen von einem ständigen Dialog zwischen den Kulturen. Diese Interaktionen sind nicht zufällig, sondern meist in spezifische Kontexte eingebettet –

Konversionsmissionen, diplomatische Gesandtschaften, Handelsbeziehungen, koloniale Unternehmungen –, in denen Kunstschaaffende, Reisende und Missionare eine Schlüsselrolle bei der Verbreitung von Modellen spielen. Sie können auch von Phänomenen der Dominanz, Auslöschung, Akkulturation oder des Widerstands begleitet sein, was zum Nachdenken über die bei diesem Austausch wirksamen Machtverhältnisse einlädt.

Transfers betreffen nicht nur Formen, sondern auch die Objekte selbst, die im Zuge von Spoliation, wissenschaftlichem Sammeln oder Museumsankauf aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen wurden. Diese Verschiebungen definieren den Wert, die Funktion und die Bedeutung des Religiösen im modernen Rahmen von Wissen und Institutionen neu (Grabar 1987; Thomas 1991; Davis 1997). Diese Mobilitäten zu untersuchen bedeutet, die visuellen und symbolischen Effekte der Begegnung zwischen Traditionen durch die Verschmelzung von Motiven, die Transformation von Bedeutungen, kulturelle Hybridisierungen sowie identitätsbasierte Widerstände oder spirituelle Neuinterpretationen zu beobachten.

Es bedeutet auch, darüber nachzudenken, wie die lange Zeit auf den christlichen Westen zentrierte Kunstgeschichte andere religiöse Traditionen hierarchisiert oder marginalisiert hat. Neuere Ansätze – darunter die Global Art History, Postcolonial Studies und die visuelle Anthropologie – bieten Werkzeuge, um diesen Austausch in seiner ganzen Komplexität zu durchdenken. Sie machen verständlich, wie Gesellschaften durch diese Kreuzungen ihre Art und Weise, das religiöse Leben darzustellen, zu vermitteln, zu transformieren, zu bestreiten und zu leben, kontinuierlich neu formuliert haben (Flood 2009; Fromont 2014).

6. Säkularisierung, Patrimonialisierung und neue Sakralitäten

Seit der Moderne haben die Beziehungen zwischen Kunst und Religion tiefgreifende Transformationen erfahren. Religiöse Reformen, Säkularisierungsprozesse, die Kritik an konfessionellen Institutionen, die Erhebung von Kultobjekten zu Kulturerbe (Patrimonialisierung) und die zeitgenössische Reinvestition religiöser Motive haben dazu beigetragen, die Verbindungen zwischen künstlerischem Schaffen, Glauben und Macht neu zu definieren. Anstatt den Niedergang, das Fortbestehen oder die Rückkehr des Religiösen vorauszusetzen, lädt diese Achse dazu ein, die Vielfalt historischer Situationen zu untersuchen, in denen Werke, Institutionen und Zielgruppen ihre Beziehungen zu religiösen Traditionen und deren Erbe neu konfiguriert haben.

Vorschläge können sich daher mit Prozessen der Säkularisierung, Desakralisierung, Patrimonialisierung oder der Wiederaneignung des Religiösen befassen. Kultobjekte sind zu Kunstwerken geworden, Heiligtümer zu denkmalgeschützten Monumenten und Reliquien zu Museumsstücken. Diese Transformation wirft Fragen nach den Grenzen

zwischen religiösen Nutzungen, Erbewerten und ästhetischer Wertschätzung auf: Was bleibt von einer mittelalterlichen Reliquie, wenn sie hinter Glas ausgestellt wird? Welche Form von Präsenz bleibt erhalten, wenn ein Altar zu einem historischen Kulturgut wird? Museumspraktiken, Restaurierung und touristische Inwertsetzung verändern die Funktion und Rezeption dieser Objekte grundlegend und schreiben ihnen gleichzeitig neue Status und Bedeutungen zu (Didi-Huberman 2002; Pomian 2003; Elkins 2004).

Diese Achse steht auch offen für Forschungen, die sich künstlerischen Formen der Kritik, Satire, Blasphemie, dem Antiklerikalismus oder der Opposition gegen religiöse Institutionen widmen, sowie für die Debatten, die diese Produktionen in der Öffentlichkeit provoziert haben. Sie lädt die Teilnehmenden ein, die konfliktreichen Nutzungen religiöser Bilder, Symbole und Narrative zu untersuchen, sei es in Form politischer Proteste, doktrinärer Herausforderungen oder Denunziationen spiritueller Mächte.

Gleichzeitig haben viele moderne und zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler weiterhin Referenzen, Symbole oder Praktiken aus verschiedenen religiösen Traditionen mobilisiert. Von den Symbolisten und den theosophischen Ideen im Umfeld von Wassily Kandinsky bis hin zu zeitgenössischen immersiven Installationen, einschließlich bestimmter Formen der Performance oder Konzeptkunst, interpretieren oder verschieben Werke Motive, die mit Glauben, Ritual, Offenbarung oder kollektivem Gedächtnis verbunden sind. Ziel ist es hierbei nicht, die Existenz einer neuen künstlerischen Sakralität vorauszusetzen, sondern die Nutzungen, Bedeutungen und Effekte dieser Referenzen in unterschiedlichen historischen, kulturellen und geografischen Kontexten zu hinterfragen (Conte 2008; Morgan 2015).

Schließlich zeugt die zeitgenössische visuelle Kultur, von Street Art bis zu digitalen Umgebungen, von Mode bis zur Populärkultur, von einer kontinuierlichen Zirkulation von Bildern, Symbolen und Narrativen aus religiösen Traditionen. Diese können bewahrt, umgeleitet, kritisiert, reinvestiert oder transformiert werden. Zwischen Patrimonialisierung, Säkularisierung, Protest und Wiederaneignung lädt die Kunst des 19. bis 21. Jahrhunderts somit dazu ein, über die multiplen Zukunftsentwürfe des Religiösen in zeitgenössischen Gesellschaften nachzudenken, ohne dessen Verschwinden, seine Beständigkeit oder seine zukünftigen Formen im Voraus festzulegen.

Einreichungsmodalitäten

Zielgruppe

Die Ausschreibung richtet sich in erster Linie an Doktorandinnen und Doktoranden der Kunstgeschichte sowie verwandter Disziplinen und an Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftler in der frühen Postdoc-Phase. Bewerberinnen und

Bewerber müssen an einer der Partneruniversitäten des RIFHA oder an einer anerkannten wissenschaftlichen Einrichtung eingeschrieben bzw. tätig sein. Beiträge aus Institutionen, die dem RIFHA-Netzwerk angehören, werden vorrangig berücksichtigt.

Form der Vorträge

Jeder angenommene Beitrag wird in Form eines fünfzehnminütigen Vortrags präsentiert und anschließend mit den Teilnehmenden sowie den Mitgliedern des wissenschaftlichen Komitees diskutiert.

Die Vorschläge können sich auf sämtliche geografische Räume und alle Epochen beziehen, ohne zeitliche oder regionale Einschränkungen, sofern sie sich in die allgemeine Thematik „Kunst und Religionen“ einfügen und einem oder mehreren der oben genannten Themenfelder zugeordnet werden können.

Das endgültige Programm der Spring School wird vom wissenschaftlichen Komitee auf Grundlage der ausgewählten Beiträge erstellt. Die Anwesenheit der Teilnehmenden während der gesamten Veranstaltungswoche ist verpflichtend, um die aktive Mitwirkung an allen Sitzungen, Workshops und gemeinsamen Diskussionen zu gewährleisten.

Der Call for Papers wird auf der Website des RIFHA (www.proartibus.org) sowie auf den wichtigsten kunsthistorischen Fachportalen veröffentlicht. Bewerbungen aus Institutionen des RIFHA-Netzwerks werden bevorzugt behandelt.

Sprachen

Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch.

Beitragsvorschlag

Die Bewerberinnen und Bewerber werden gebeten, ein Abstract ihres Vortrags (Titel und Text) **mit einer maximalen Länge von 2.000 Zeichen** einschließlich Leerzeichen einzureichen. Das Abstract soll die Forschungsfrage, das herangezogene Korpus bzw. die Fallstudien sowie den Bezug zum Generalthema der Spring School 2027 darlegen.

Das einzureichende Dokument (PDF-Format) muss außerdem folgende Angaben enthalten:

- Vor- und Nachname der Bewerberin bzw. des Bewerbers;
- E-Mail-Adresse;
- institutionelle Zugehörigkeit (Universität, Forschungsinstitut oder Forschungszentrum);
- akademischer Status (Promotionsjahr oder Datum der Disputation);
- Wohnort.

Bewerbung

Doktorandinnen und Doktoranden, die an der Spring School teilnehmen möchten, müssen **bis spätestens 13. September 2026** zusätzlich zum oben genannten Abstract einen kurzen Lebenslauf (maximal eine Seite) mit Angaben zu ihren Sprachkenntnissen einreichen.

Alle Unterlagen sind in einer einzigen PDF-Datei zusammenzufassen und nachfolgendem Muster zu benennen:

Nachname_Vorname_EdP2027.pdf

Die Bewerbung ist per E-Mail an folgende Adresse zu senden:

edp2027suisse@gmail.com

Betreff der E-Mail: *Bewerbung EdP 2027 – [Name der Bewerberin/des Bewerbers] – Land der Heimatinstitution (Beispiel: Bewerbung EdP 2027 – Maria Rossi – Italien).*

Forscherinnen und Forscher sowie Postdoktorandinnen und Postdoktoranden, die Interesse an der Leitung einer Sitzung haben, werden ebenfalls gebeten, ihren Lebenslauf **bis zum 13. September 2026** einzureichen und in einem Motivationsschreiben die Bezüge ihrer Forschung zum Thema der EdP 2027 hervorzuheben.

Auswahlverfahren

Die eingereichten Vorschläge werden vom internationalen wissenschaftlichen Komitee der Spring School 2027 begutachtet.

Die Auswahl erfolgt auf nationaler Ebene: Jede dem RIFHA-Netzwerk angeschlossene nationale Institution erstellt eine Rangliste der Bewerbungen aus ihrem Zuständigkeitsbereich. So wird beispielsweise für die aus Frankreich eingehenden Bewerbungen mit Unterstützung des INHA ein eigenes Auswahlgremium eingesetzt.

Die Ergebnisse des Auswahlverfahrens – einschließlich der angenommenen Beiträge und der Wartelisten – werden allen Bewerberinnen und Bewerbern per E-Mail zu dem im untenstehenden Zeitplan angegebenen Datum mitgeteilt.

Kosten und Organisation

Die Kosten für die Unterkunft werden von den Veranstaltern übernommen.

Für die Reisekosten sind die Bewerberinnen und Bewerber selbst verantwortlich und werden gebeten, Förderanträge bei ihren jeweiligen Heimatinstitutionen zu stellen.

Das Organisationskomitee erstellt das Programm der Spring School in Abstimmung mit den Mitgliedern des RIFHA.

Die Anwesenheit der Teilnehmenden während der gesamten Dauer der Spring School sowie die Teilnahme an sämtlichen Sitzungen sind verpflichtend.

Die Ergebnisse des Bewerbungsverfahrens werden **vor dem 31. Oktober 2026** bekannt gegeben. Innerhalb von zwei Wochen nach Erhalt der Zusage müssen die Teilnehmenden eine Übersetzung ihres Abstracts in eine der anderen offiziellen Sprachen des RIFHA einreichen.

Die PowerPoint-Präsentationen sind spätestens **bis zum 15. Juni 2027** einzureichen. Sie müssen von einem Vortragsmanuskript oder einer englischen Übersetzung des Vortrags begleitet werden, um das Verständnis der Inhalte zu erleichtern. Die Übermittlung erfolgt über einen Link, der zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben wird.

Weitere Informationen zum RIFHA und zur Spring School finden Sie unter: <https://www.proartibus.org>.

Ausgewählte Literaturliste

- APPADURAI, Arjun, ed., *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, 1986.
- BAILEY, Gauvin Alexander, *Art of Colonial Latin America*, Londres, 2005.
- BAXANDALL, Michael, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven, 1980.
- BELTING, Hans, *Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich, 1990.
- BRÄUNLEIN, Peter J. ed., *Religion und Museum: Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum*, Bielefeld, 2015.
- BROWN, Peter, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago, 1981.
- BYNUM, Caroline Walker, *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York, 2011.
- CAMILLE, Michael, *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, 1989.
- CONTE, Richard, Marion, *Du sacré dans l'art actuel*, Paris, 2008.
- CORMACK, Robin, *Byzantine Art*, Oxford, 2000.
- CUTLER, Anthony, *The Hand of the Master: Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th-11th Centuries)*, Princeton, 1994.
- DAVIS, Richard H., *Lives of Indian Images*, Princeton, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Image survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, 2002.
- DUBY, Georges, *L'Art et la société, Moyen Âge-xx^e siècle*, Paris, 2002.
- DURKHEIM, Émile, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, 1912.
- ELIAS, Jamal J., *Aisha's Cushion: Religious Art, Perception, and Practice in Islam*, Cambridge, 2012.
- ELKINS, James, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, New York, 2004.
- ELSNER, Jaś, *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100–450*, Oxford, 1998.
- FINUCANE, Ronald C., *Miracles and Pilgrims: Popular Beliefs in Medieval England*, New York, 1977.
- FLOOD, Finbarr Barry, *Objects of Translation: Material Culture and Medieval 'Hindu-Muslim' Encounter*, Princeton, 2009.
- FREEDBERG, David, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, 1989.
- FROMONT, Cécile, *The Art of Conversion: Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo*, Chapel Hill, 2014.
- GEARY, Patrick J., *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton, 1990.

- GELL, Alfred, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, 1998.
- GRABAR, Oleg, *The Formation of Islamic Art*, New Haven, 1987.
- GRUBER, Christiane, ed., *The Image Debate: Figural Representation in Islam and Across the World*, Londres, 2019.
- HAHN, Cynthia, *The Reliquary Effect. Enshrining the Sacred Object*, Londres, 2017.
- HALL, Marcia B., ed., *The Sacred Image in the Age of Art: Titian, Tintoretto, Barocci*, New Haven, 2011.
- HAMBURGER, Jeffrey F., *The Visual and the Visionary: Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York, 1998.
- KEMP, Martin, *Christ to Coke: How Image Becomes Icon*, Oxford, 2012.
- KESSLER, Herbert L., *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia, 2000.
- KIECKHEFER, Richard, *Theology in Stone: Church Architecture From Byzantium to Berkeley*, Oxford, 2004.
- KOERNER, Joseph Leo, *The Reformation of the Image*, Chicago, 2004.
- LATOUR, Bruno & WEIBEL, Peter, ed., *Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*, Karlsruhe/Cambridge, 2002.
- MARIN, Louis, *De la représentation*, Paris, 1994.
- MATHEWS, Thomas F., *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, 1993.
- MITCHELL, W. J. T., *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago, 2005.
- MONDZAIN, Marie-José, *Image, icône, économie: les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, 1996.
- MORGAN, David, *The Forge of Vision: A Visual History of Modern Christianity*, Berkeley, 2015.
- MORGAN, David, *Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images*, Berkeley, 1998.
- OLIVIER, Alain Patrick, *Kunst – Religion – Politik*, Munich, Paderborn, 2013.
- PANOFSKY, Erwin, *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and Its Art Treasures*, Princeton, 1946.
- PENTCHEVAL, Bissera, ed., *Aural Architecture in Byzantium: Music, Acoustics, and Ritual*, Londres, 2017.
- POMIAN, Krzysztof, *Des saintes reliques à l'art moderne, Venise-Chicago (xiii^e-xx^e siècle)*, Paris, 2003.
- PREZIOSI, Donald, *Art, religion, amnesia: the enchantments of credulity*, Londres, New York, 2014.
- PROMÉY, Sally M., ed., *The Visual Culture of American Religions*, Berkeley, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le Destin des images*, Paris, 2003.

- RECHT, Roland, *Penser le patrimoine: monument, collection, musée*, Paris, 2013.
- ROSEN, Aaron, *Art + Religion in the 21st century*, Londres, 2013.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Les images médiévales. La figure et le corps*, Paris, 2023.
- THOMAS, Nicholas, *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Cambridge, 1991.
- WEEMANS, Michel, RIBOUILLAUT, Denis, *Le Paysage sacré. Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité*, Florence, Leo S. Olschki, 2011
- WILS, Jean-Pierre, *Kunst. Religion: Versuch über ein prekäres Verhältnis*, Tübingen, 2014.
- WIRTH, Jean, *L'Image à l'époque gothique*, Paris, Cerf, 2011.
- WIRTH, Jean, *Qu'est-ce qu'une image?*, Genève, 2013.