



Jahresbericht
Rapport annuel
2014/15



DEUTSCHES FORUM
FÜR KUNSTGESCHICHTE
CENTRE ALLEMAND
D'HISTOIRE DE L'ART
PARIS

Das Deutsche Forum für Kunstgeschichte Paris ist ein unabhängiges kunsthistorisches Forschungsinstitut. Im Zentrum der internationalen Kunstmetropole Paris mit seinen bedeutenden Museen, Archiven und Forschungseinrichtungen gelegen, versteht es sich programmatisch als ein »Forum« und Ort des internationalen fachlichen Austausches.

Le Centre allemand d'histoire de l'art Paris est un institut de recherche en histoire de l'art indépendant. Situé au cœur de la capitale française, métropole artistique internationale dotée de musées, archives et organismes de recherche majeurs, il se conçoit de manière programmatique comme un « forum », un lieu de dialogue entre spécialistes du monde entier.

2

Forschungsstipendien
Bourses de recherche

Bibliothek/Bibliothèque
80.000

Ressourcen
Références

20

Tagungen
Colloques

15

Exkursionen und Museumsbesuche
Excursions et visites de musées

9

Publikationen
Publications

10

Jahresstipendien
Bourses du sujet annuel

7

Workshops
Ateliers

21

Praktikanten
Stagiaires

1

Ausstellung
Exposition

25

Vorträge
Conférences

Inhalt

Das DFK Paris auf einen Blick 2
Vorwort des Direktors 6

Das Hôtel Lully in Paris

16

Jahresthema 2014/15

Das befreite Paris und die Künste

22

Gespräch mit Laurence Bertrand Dorléac 25
Die Projekte der Stipendiatinnen und Stipendiaten 30
Eindrücke und Erfahrungen der Stipendiatinnen
und Stipendiaten 40

Forschungsprojekte

OwnReality. Jedem seine Wirklichkeit. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, der BRD, DDR und Polen der 1960er bis Ende der 1980er Jahre (ERC) 46
ArtTransForm. Transnationale Künstlerausbildung zwischen Frankreich und Deutschland, 1793-1870 (DFG-ANR) 48
Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology (BMBF) 50
Wissenschaftliche Bearbeitung des Palais Beauharnais, Residenz des deutschen Botschafters in Paris 52
Das *Journal* des Harry Graf Kessler. Kommentierte Ausgabe ausgewählter Eintragungen der Tagebücher in französischer Sprache 54
Le monde au temps des surréalistes. Zentren, Peripherien und Itinerarien des surrealistischen Kunsthandels, 1925-1947 56
Moïse, figures d'un prophète. Ausstellung im Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme (MahJ) 58

Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler des DFK Paris

60

Le DFK Paris en chiffres 2
Le mot du directeur 12

L'hôtel Lully à Paris

16

Sujet annuel 2014-2015 :

Les arts à Paris après la Libération

22

Dialogue avec Laurence Bertrand Dorléac 25
Présentation des projets des boursiers 30
La parole aux boursiers 40

Les projets de recherche

OwnReality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne des années 1960 à la fin des années 1980 (ERC) 46
ArtTransForm. Formations artistiques transnationales entre la France et l'Allemagne, 1793-1870 (DFG-ANR) 48
Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology (BMBF) 50
Étude scientifique du palais Beauharnais, résidence de l'ambassadeur d'Allemagne à Paris 52
Le *Journal* du comte Harry Kessler. Édition partielle, traduite et commentée 54
Le monde au temps des surréalistes. Centres, périphéries et itinéraires du commerce de l'art surréaliste, 1925-1947 56
Moïse, figures d'un prophète. Exposition du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme (MahJ) 58

Chercheurs du DFK Paris

60

Table des matières

<i>Bibliothek</i>	<i>Bibliothèque</i>
72	72
<i>Digital Humanities</i>	<i>Humanités numériques</i>
74	74
<i>Veröffentlichungen</i>	<i>Publications</i>
76	76
<i>Nachwuchsförderung</i>	<i>Jeunes chercheurs</i>
92	92
<i>Wissenschaftlicher Beirat</i>	<i>Conseil scientifique</i>
96	96
<i>Veranstaltungskalender</i>	<i>Calendrier des activités</i>
97	97
<i>Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter</i>	<i>Équipe</i>
104	104
<i>Bibliographien der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler</i>	<i>Publications des chercheurs</i>
108	108
<i>Vorträge der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler</i>	<i>Conférences des chercheurs</i>
116	116
/	/
Impressum 120	Mentions légales 120

Vorwort des Direktors

Le mot du directeur

THOMAS KIRCHNER



Mit diesen Seiten halten Sie unseren neuen Jahresbericht in den Händen, der einen Eindruck der zahlreichen Aktivitäten des Deutschen Forums für Kunstgeschichte Paris vermitteln soll. Mehr als nur die Summe eines äußerst fruchtbaren Jahres möchte dieser Band Sie mit den Themen und Forschungsfragen vertraut machen, die unsere Arbeit des vergangenen akademischen Jahres geprägt haben.

Les pages que vous tenez entre les mains constituent notre nouveau rapport annuel, dont l'objectif est d'évoquer les multiples activités du DFK Paris. Nous voudrions par le présent volume faire plus que le simple bilan d'une année extrêmement fructueuse, vous permettre de vous familiariser avec les thèmes et les sujets de recherche qui ont marqué nos travaux durant l'année universitaire écoulée.

Im August 2014 jährte sich die Befreiung der Stadt Paris von der deutschen Besatzung zum siebzigsten Mal. Wir haben dieses herausragende deutsch-französische Datum zum Anlass genommen, die kunsthistorische Dimension der Pariser Nachkriegszeit in das Zentrum des akademischen Jahres 2014/15 zu stellen. Wir schätzen uns besonders glücklich, dass wir mit Laurence Bertrand Dorléac, Professorin an der renommierten Sciences Po, eine ausgewiesene Spezialistin des »après-guerre« als Ko-Direktorin des Jahresthemas gewinnen konnten, die mit uns ein facettenreiches Forschungsprogramm entworfen hat. Ihrem intellektuellen Weitblick und ihrem Engagement ist es zu verdanken, dass die Gruppe der Jahresstipendiaten, die aus einer Vielzahl internationaler Bewerber ausgewählt wurden, sich im Laufe des Jahres zu einem äußerst lebendigen Forschungsteam entwickelte.

Das Deutsche Forum für Kunstgeschichte Paris blickt aber nicht nur mit seinem Jahresthema auf ein erfolgreiches Jahr 2014/15 zurück. Auch konnte der Mitarbeiterstab in einem erfreulichen Maße erweitert werden, neue Forschungsprojekte wurden angestoßen, Kooperationen insbesondere mit französischen Partnern wurden vertieft oder ins Leben gerufen. Das DFK Paris konnte damit die erfolgreiche Arbeit der vorangegangenen Jahre fortsetzen, es ist mehr denn je in der französischen und deutschen Forschungslandschaft verankert, es pflegt darüber hinaus enge Kontakte mit nord- und lateinamerikanischen Forschungseinrichtungen und ist im Begriff, Kontakte mit der chinesischen Kunstgeschichte zu knüpfen.

En août 2014 a été célébré le soixante-dixième anniversaire de la Libération de Paris. Nous avons saisi l'occasion de cette date marquante de l'histoire franco-allemande pour placer l'après-guerre parisien, dans sa dimension relative à l'histoire de l'art, au centre de l'année universitaire 2014-2015. Nous sommes particulièrement heureux que Laurence Bertrand Dorléac, professeure à Sciences Po et spécialiste reconnue de l'après-guerre, ait accepté d'être codirectrice du sujet annuel, pour lequel elle a conçu avec nous un programme de recherche riche et varié. Grâce à son engagement, le groupe des boursiers annuels, recruté parmi un grand nombre de candidatures internationales, s'est transformé au cours de l'année en une équipe de recherche extrêmement dynamique.

Mais le sujet annuel n'est pas le seul motif permettant au DFK Paris de tirer un bilan très positif de l'année 2014-2015. Nous nous réjouissons d'avoir pu augmenter le nombre de nos collaborateurs, d'avoir lancé de nouveaux projets de recherche et renforcé ou mis en œuvre des coopérations, notamment avec nos partenaires français. Dans la lignée du succès des années précédentes, le DFK Paris est ainsi plus que jamais ancré dans le paysage de la recherche en France et en Allemagne, il entretient en outre des contacts étroits avec des institutions de recherche en Amérique du Nord et en Amérique latine, et bientôt en Chine.

Forschungen

Die langjährigen Forschungsprojekte des Hauses wurden intensiv weitergeführt und ausgebaut: So setzte das ERC-Projekt *OwnReality. Jedem seine Wirklichkeit. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, der BRD, DDR und Polen der 1960er bis Ende der 1980er Jahre* unter der Leitung von Mathilde Arnoux seine Arbeit erfolgreich fort, nachdem es im Jahr 2013 herausragend evaluiert worden war. Julia Drost eröffnete ein neues Forschungsprojekt zum Kunsthandel des Surrealismus, wozu sie bereits ein sehr gut aufgenommenes Kolloquium veranstaltete. Auf eine sehr breite und positive Resonanz stieß sowohl in Deutschland wie auch in Frankreich das Projekt zur Erforschung der Rolle der deutschen Kunstgeschichte im besetzten Frankreich. Im Mittelpunkt steht dabei die Kunsthistorische Forschungsstätte, die von 1942 bis zur Befreiung von Paris im August 1944 in der Rue Bonaparte in Paris tätig war und der eine Monographie gewidmet werden soll. Von dem erstmals am 3. Dezember 2014 und fortan in regelmäßigen Abständen tagenden Arbeitskreis sollen unter der Leitung von Nikola Doll und Thomas Kirchner zudem Fragen des Kunstschutzes, des Kunsthandels und des Kunstraubes behandelt werden. Das DFK Paris besitzt dabei auch eine Vermittlerrolle zwischen Projekten deutscher und französischer Einrichtungen und Forscher, etwa dem Amt für rheinische Denkmalpflege, dem Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, dem Kunsthistorischen Institut der Universität Mainz, dem Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der Technischen Universität Berlin und dem Institut National du Patrimoine und der Bibliothèque Kandinsky in Paris. Mit dem Projekt setzt das DFK Paris konsequent die Erforschung der deutsch-französischen Kunstbeziehungen fort, die seit der Gründung eine zentrale Rolle in seiner Arbeit gespielt hat.

Ohne den Kernbereich der französischen Kunst und der deutsch-französischen Kunstbeziehungen aus dem Blick zu verlieren, öffnet sich das DFK Paris auch anderen kulturellen Regionen. Gemeinsam mit einem Netzwerk bestehend aus brasilianischen, argentinischen, mexikanischen und chilenischen Kollegen wird das Forum unter der Leitung von Lena Bader und Thomas Kirchner eine Transregionale Akademie veranstalten, die die künstlerischen Beziehungen zwischen den lateinamerikanischen Ländern und Europa, aber auch mit anderen Kulturregionen der Welt, sowie ihre institutionellen Rahmenbedingungen in den Blick nehmen soll. Anstelle linearer Erklärungsmuster von Einflüssen und Rezeptionen zwischen den Kontinenten, wie sie lange Zeit die kunsthistorische Forschung verfolgte, gilt es nun besonders, die Verbindungen innerhalb Lateinamerikas und transregionale und transnationale Vernetzungen zu betrachten. Die stärkere Betonung des lateinamerikanischen Anteils erlaubt es auch, die von

Recherches

Outre le sujet annuel, les projets de recherche pluriannuels du DFK Paris ont été poursuivis avec persévérance et développés : c'est ainsi que le projet ERC *OwnReality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne des années 1960 à la fin des années 1980*, dirigé par Mathilde Arnoux, a continué sur sa lancée après l'excellente évaluation obtenue pour l'année 2013. Julia Drost a ouvert un nouveau chantier de recherche, consacré au commerce de l'art du surréalisme, qui a déjà débouché sur l'organisation d'un colloque très bien accueilli. Le projet sur l'étude du rôle de l'histoire de l'art allemande en France durant l'Occupation a rencontré un écho très favorable, aussi bien en Allemagne qu'en France. Il mettait notamment l'accent sur la Kunsthistorische Forschungsstätte, organisme de recherche en histoire de l'art actif à Paris, rue Bonaparte, de 1942 jusqu'à la Libération en août 1944, auquel sera bientôt consacrée une monographie. Le groupe de travail qui s'est réuni à intervalles réguliers à partir du 3 décembre 2014 sous la direction de Nikola Doll et Thomas Kirchner s'intéresse en outre aux thématiques de la protection des œuvres, du commerce de l'art et de la spoliation. À cet égard, la fonction du DFK Paris est également d'assurer la médiation entre les projets d'institutions et de chercheurs français et allemands, comme l'Amt für rheinische Denkmalpflege (Office des monuments historiques de Rhénanie), le Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg (Centre allemand de documentation en histoire de l'art – Archives de l'image et de la photographie de Marbourg), le département d'histoire de l'art de l'Université de Mayence, le département d'histoire de l'art et d'histoire de l'urbanisme de la Technische Universität Berlin, l'Institut national du patrimoine et la bibliothèque Kandinsky à Paris. Grâce à ce projet, le DFK Paris reste fidèle à l'étude des relations artistiques franco-allemandes qui est au cœur de ses travaux depuis sa fondation.

Sans perdre de vue l'art français et les relations artistiques franco-allemandes qui constituent le cœur de ses recherches, le DFK Paris s'ouvre par ailleurs à d'autres aires culturelles. En coopération avec un réseau regroupant des historiens d'art brésiliens, argentins, mexicains et chiliens, il coordonnera, sous la direction de Lena Bader et Thomas Kirchner, une Académie transrégionale qui se penchera sur les relations artistiques des pays latino-américains avec l'Europe, mais aussi d'autres aires culturelles du monde, ainsi que sur leurs cadres institutionnels. À la place des modèles explicatifs linéaires longtemps privilégiés par la recherche en histoire de l'art, faits d'influences et de réceptions entre les continents, il convient désormais de considérer

der Forschung allgemein vorgenommene Trennung von ›colonial und ›postcolonial‹ zurückzustellen und stärker nach Kontinuitäten zu fragen. Deutschland und Frankreich bieten sich als Partnerländer in diesem Projekt an, waren sie doch die wichtigsten europäischen Bezugspunkte für die lateinamerikanischen Länder. Ausgehend von diesen Brückenköpfen ist das Projekt von der Idee geleitet, ein interkontinentales Netzwerk aufzubauen, das der Erforschung von Fragestellungen dienen soll, die die Wechselbeziehungen zwischen Lateinamerika und Deutschland sowie Frankreich in den Blick nehmen. Eine erste Transregionale Akademie wird 2016 in Zusammenarbeit mit dem Forum Transregionale Studien in São Paulo zu dem Thema *Modernismen* abgehalten werden, in den folgenden Jahren werden als Themenschwerpunkte *Institutionen*, *Mobilität* und *Materialitäten* behandelt werden.

Eine ideale Verbindung von kunsthistorischer Forschung und kunsthistorischer Praxis stellt die seit Jahren von Jörg Ebeling und Ulrich Leben geleitete Erforschung der Ausstattung des Palais Beauharnais, der Residenz des deutschen Botschafters in Paris. Im letzten Jahr konnte auf der Grundlage der Forschungen die Restaurierung des Vierjahreszeitensalons wesentlich vorangetrieben werden. Im Rahmen des von Godehard Janzing geleiteten, vergleichend angelegten Projektes zu Topographien kultureller Erinnerung entstand die umfangreiche Monographie *Berlin*, die erstmals eine Einführung in die Kunstgeschichte und Denkmaltopographie der deutschen Hauptstadt für eine französische Leserschaft bietet, sowie ein internationaler Tagungsband, der die Denkmallandschaften Berlins und Wiens untersucht.

Abgeschlossen werden konnte eines der größten Forschungs- und Editionsprojekte des DFK Paris, die kritische Gesamtausgabe der in der Académie Royale de Peinture et de Sculpture seit ihrer Gründung im Jahre 1648 bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1793 gehaltenen Vorträge zu kunsttheoretischen und künstlerischen Fragen. Im März 2015 erschienen die letzten drei der insgesamt 12 Bände umfassenden Edition. Eine digitale Edition auf der Plattform der Max Weber Stiftung *perspectivia.net* wird in Kürze die Verfügbarkeit der Texte erhöhen.

Mit der neu eingerichteten und von Thorsten Wübbena geleiteten Abteilung Digital Humanities ist das DFK Paris nun auch zu einem wichtigen Akteur im Bereich der digitalen Kunstgeschichte geworden. Es bringt sich in internationale Forschungsprojekte ein und initiiert eigene Vorhaben. Kooperationen mit der ETH Zürich (Institut für Geschichte und Theorie der Architektur), DARIAH-DE (Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities), dem Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt, der Universität Reims und dem Centre de Recherche du Château de Versailles konnten inzwischen fixiert werden.

Les liens existant à l'intérieur même de l'Amérique latine ainsi que le développement de réseaux transrégionaux et transnationaux. L'accent spécifique mis sur l'apport latino-américain permet également d'échapper à la dichotomie généralement opérée par les chercheurs entre « colonial » et « postcolonial », mettant davantage en lumière les continuités. L'Allemagne et la France sont tout indiquées pour être partenaires de ce projet, puisqu'elles ont longtemps été les principales références européennes des pays sud-américains. À partir de ces points d'ancrage, le projet est guidé par l'idée de mettre en place un réseau intercontinental permettant l'étude de problématiques diverses. Après une première Académie transrégionale qui se tiendra en 2016 à São Paulo en collaboration avec le Forum d'études transrégionales et qui sera consacrée aux *Modernismes*, les thèmes des prochaines années seront *Institutions*, *Mobilité* et *Matérialités*.

Lien idéal entre recherche et pratique de l'histoire de l'art, l'étude de la décoration du palais Beauharnais, résidence de l'ambassadeur d'Allemagne à Paris, se poursuit depuis plusieurs années maintenant sous la direction de Jörg Ebeling et Ulrich Leben. L'an dernier, la restauration du salon des Quatre-Saisons a enregistré de nets progrès grâce aux résultats des recherches effectuées. Quant au projet comparatiste dirigé par Godehard Janzing et consacré aux topographies de la mémoire culturelle, il a débouché sur la publication de la riche monographie intitulée *Berlin*, qui propose pour la première fois à un public français une introduction à l'histoire de l'art et à la topographie monumentale de la capitale allemande, ainsi que sur un volume d'actes de colloque analysant le paysage monumental de Berlin et de Vienne.

Cette année a également vu la conclusion de l'un des plus vastes projets de recherche et d'édition du DFK Paris, l'édition critique intégrale des conférences prononcées sur des questions de théorie et de pratique des arts à l'Académie royale de peinture et de sculpture, depuis sa fondation en 1648 jusqu'à sa dissolution en 1793. En mars 2015 sont parus les trois derniers volumes de ce travail d'édition, qui en compte douze au total. Leur prochaine publication numérique sur la plateforme de la Fondation Max Weber, *perspectivia.net*, accroîtra encore l'accessibilité des textes.

Grâce à son nouveau département Humanités numériques, dirigé par Thorsten Wübbena, le DFK Paris est désormais aussi un acteur important dans le domaine de l'histoire de l'art numérique. Il intervient dans des projets de recherche internationaux tout en initiant ses propres chantiers. Les coopérations avec l'École polytechnique fédérale de Zurich (Institut d'histoire et théorie de l'architecture), DARIAH-DE (Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities), le département d'histoire de l'art de l'Université de Francfort-sur-le-Main, l'Université de Reims et le Centre de recherche du château de Versailles sont dorénavant bien établies.

Das DFK Paris engagiert sich mit Nachdruck innerhalb der Association of Research Institutes in the History of Art (RIHA). Es war auf der Sitzung der Vereinigung im Clark Institute in Williamstown (Mass.) im November 2014 präsent, außerdem ist es Teil des RIHA-Forschungsprojekts *Art Historical Research in Context: Teaching and Exhibiting Modern Art before and after 1945*, das auf einer RIHA-Arbeitstagung in Ljubljana am 15./16. Dezember 2014 gestartet wurde.

Jahresthema *Das befreite Paris und die Künste*

Das Modell des Jahresthemas ist mittlerweile ein Markenzeichen des Forums geworden. Standen in den letzten Jahren Fragen der methodischen Ausrichtung des Faches im Vordergrund, so rückt nun die französische Kunst wieder stärker in den Fokus, ohne indes methodische Fragen außer Acht zu lassen. Das Thema *Das befreite Paris und die Künste* wurde von den französischen Kollegen mit großer Zustimmung aufgenommen, Unterstützung erfuhr das DFK Paris unter anderem vom Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, vom Musée Carnavalet, vom Musée Picasso und von der Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Aus den Bewerbungen wurden neun Kandidatinnen und Kandidaten ausgewählt, drei Deutsche, drei Franzosen, eine Amerikanerin sowie eine Kolumbianerin und eine Italienerin, die in Frankreich ansässig sind. Die Internationalität der Stipendiaten spiegelt den offenen Charakter des DFK Paris wider. Fünf der Stipendiaten waren Doktoranden, vier Postdocs. Einen Höhepunkt stellte gleich zu Beginn des akademischen Jahres ein Arbeitsaufenthalt in der Fondation Hartung Bergman in Antibes dar, bei dem die Stipendiaten ihre Projekte gemeinsam mit den Direktoren des Jahresthemas diskutierten. Neben dem Programm mit Vorträgen, Seminaren und Workshops, das um das Jahresthema herum gruppiert wurde, entwickelte die Gruppe zahlreiche Eigeninitiativen, unter anderem gemeinsame Museums- und Ausstellungsbesuche und Ateliers de lecture. Besonders hervorzuheben ist eine Filmreihe, die die Stipendiaten mit großem Erfolg zum Jahresthema im Frühjahr 2015 in der Maison Heinrich Heine veranstalteten. Damit wandten sich die Stipendiaten auch an eine Öffentlichkeit, die über das Fachpublikum im engeren Sinne hinausging. Neben den Stipendien im Rahmen des Jahresthemas vergab das DFK Paris auch einige freie Stipendien.

Enfin, le DFK Paris s'investit largement au sein de l'Association of Research Institutes in the History of Art (RIHA). Présent à la réunion de cette association au Clark Institute de Williamstown (Mass.) en novembre 2014, il participe en outre au projet du RIHA intitulé *Art Historical Research in Context: Teaching and Exhibiting Modern Art before and after 1945*, initié lors de l'atelier du RIHA qui s'est tenu à Ljubljana les 15 et 16 décembre 2014.

Sujet annuel : *Les arts à Paris après la Libération*

Le DFK Paris continue à s'impliquer en faveur des jeunes chercheurs, et le modèle du sujet annuel fait désormais partie de l'image de marque du Centre. Ces dernières années, les thématiques relatives à la méthodologie de la discipline étaient au premier plan. L'accent est à présent mis de nouveau sur l'art français, sans pour autant que soient négligées les questions de méthode. Le sujet annuel *Les arts à Paris après la Libération* a rencontré un accueil très favorable auprès des chercheurs et historiens d'art français, le DFK Paris recevant entre autres le soutien du musée d'Art moderne de la Ville de Paris, du musée Carnavalet, du Musée national Picasso-Paris et de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Parmi les nombreuses candidatures reçues, neuf ont été retenues : trois Allemands, trois Français, une Américaine, ainsi qu'une Colombienne et une Italienne résidant en France, dont cinq doctorants et quatre post-doctorants. L'internationalité des boursiers reflète l'ouverture du DFK Paris. Dès la rentrée universitaire, le séminaire d'étude organisé à la Fondation Hartung Bergman d'Antibes a marqué un premier moment fort, permettant aux boursiers de parler de leurs projets avec les directeurs du sujet annuel. Outre le programme de conférences, de séminaires et de workshops autour du sujet annuel, le groupe a fait très souvent preuve d'initiative, ce qui s'est traduit entre autres par des visites en groupe de musées et d'expositions ainsi que l'organisation d'ateliers de lecture. Soulignons en particulier le succès du cycle de ciné-club présenté par les boursiers à la Maison Heinrich Heine de la Cité internationale universitaire de Paris au printemps 2015 et consacré au sujet annuel. Ces projections et ces débats leur ont permis de s'adresser à un public dépassant le cercle des spécialistes *stricto sensu*. En dehors du cadre du sujet annuel, le DFK Paris a également attribué un certain nombre de bourses libres.

Nachwuchsförderung

Neben dem Jahresthema engagiert sich das DFK Paris auch mit anderen Formaten in hohem Maße in der Nachwuchsförderung. Mit seinen Studienkursen wirkt das DFK Paris in das Gastland, fördert aber auch die Kontakte nach Deutschland. Neu eingerichtet wurde unter der Leitung von Julia Drost der DFK Paris-Frühjahrskurs, der sich an fortgeschrittene Studierende und Doktoranden vornehmlich aus dem deutschsprachigen Raum wendet. Der erste, vom 13. bis 17. April 2015 gemeinsam mit der TU Berlin veranstaltete Kurs widmete sich der *Museumspolitik in Frankreich im 21. Jahrhundert* und wurde sehr positiv aufgenommen. Besuche der neuen Museen in Paris, Lens, Lyon und Marseille vertieften die Seminarsitzungen in Paris. Bereits fest etabliert ist der auch im Jahr 2014/15 gemeinsam mit dem DHI Paris abgehaltene Sprachkurs *Französisch als Wissenschaftssprache für Kunsthistoriker und Historiker*, der auf eine durchgehend positive Resonanz insbesondere bei jüngeren Forschern und Museumskuratoren stößt.

Mit einer ebenfalls von Julia Drost geleiteten Studienreise zu den relevanten kunsthistorischen Archiven in Süden und Südwesten Deutschlands wurden im Juli 2014 französischen Kollegen die in Frankreich zu wenig bekannten kunsthistorischen Forschungsmöglichkeiten vorgestellt. Geplant sind Studienreisen für französische Forscher in den Westen und in den Osten Deutschlands.

Kooperationen mit französischen und deutschen Einrichtungen

Seit Beginn seiner Arbeit hat sich das DFK Paris äußerst erfolgreich um sehr gute Beziehungen zu französischen Kollegen und Einrichtungen bemüht, woraus sich zahlreiche Forschungsprojekte und Veranstaltungen entwickelten. Dieses Anliegen wurde weiter verfolgt. Die geradezu freundschaftlichen Beziehungen mit dem Institut National d'Histoire de l'Art (INHA) und seiner Direktorin Antoinette Le Normand-Romain und seiner neuen Forschungsdirektorin Johanne Lamoureux konnten gefestigt und vertieft werden. Zahlreiche Kooperationen mit französischen, vor allem Pariser Universitäten belegen ebenfalls die äußerst gute Einbindung des DFK Paris in die französische Wissenschaftslandschaft. Seit kurzem zeugt auch die Mitgliedschaft im Laboratoire d'Excellence Ars H2H von der hohen Akzeptanz des DFK Paris in der französischen Forschungslandschaft, ein weiterer Labex ist unter Beteiligung des Forums und des Centre Georges Pompidou in der Beantragung. Seminare zur deutschen Kunst der Université Paris Ouest Nanterre La Défense fanden in unseren Räumen statt. Die Verbindungen zu Sciences Po konnten durch die Zusammenarbeit mit der Ko-Direktorin des Jahresthemas Laurence Bertrand

Programmes pour jeunes chercheurs

Outre son sujet annuel, le DFK Paris s'implique très fortement auprès des jeunes chercheurs avec d'autres formats. Ainsi, par son offre de cours et séminaires, l'institut agit en direction de son pays d'accueil, tout en encourageant également les contacts avec l'Allemagne. Une nouveauté est apparue cette année avec le cours de printemps, sous la direction de Julia Drost, destiné à des étudiants avancés et aux doctorants, principalement originaires de pays de langue allemande. La première édition, organisée du 13 au 17 avril 2015 en coopération avec la Technische Universität de Berlin et consacrée à la *Politique muséale en France au XXI^e siècle*, a été très appréciée. Des visites de nouveaux musées de Paris, Lens, Lyon et Marseille sont venues compléter et approfondir les séances du séminaire organisées à Paris. Déjà solidement établi, le cours de langue proposé en commun avec l'Institut historique allemand (DHI) de Paris s'est également déroulé en 2014-2015. Intitulé *Le français scientifique pour historiens de l'art et historiens*, il a rencontré, cette année encore, un écho favorable, notamment auprès des jeunes chercheurs et conservateurs de musée.

Également sous la direction de Julia Drost, un voyage d'étude organisé en juillet 2014 a permis de présenter aux participants français des archives trop peu connues dans l'Hexagone, celles du sud et du sud-ouest de l'Allemagne contenant des fonds de recherche en histoire de l'art. De prochains voyages d'étude destinés aux chercheurs français sont en projet, cette fois-ci dans l'ouest et l'est de l'Allemagne.

Coopérations avec des institutions françaises et allemandes

Depuis sa création, le DFK Paris se montre soucieux d'entretenir de très bonnes relations avec les institutions et chercheurs français. Ces efforts ont mené à la mise en place de nombreux projets de recherche et à l'organisation de rencontres scientifiques. Cet objectif a été poursuivi au cours de l'année. Les relations réellement amicales avec l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), sa directrice générale, Antoinette Le Normand Romain, et sa nouvelle directrice des études et de la recherche, Johanne Lamoureux, ont pu être renforcées et approfondies. De nombreuses coopérations avec des universités françaises, notamment parisiennes, attestent également l'intégration réussie du DFK Paris dans le paysage scientifique français. Récemment, le Centre allemand est devenu membre du Laboratoire d'excellence Arts H2H, ce qui témoigne de l'accueil très favorable réservé au DFK Paris

Dorléac vertieft werden, die elektronische Zeitschrift *Regards croisés* wird gemeinsam mit der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne realisiert. Fortgesetzt wurde die Kooperation mit dem Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme zur Vorbereitung einer mittlerweile realisierten Ausstellung zur Ikonographie des Moses.

Die Verzahnung mit französischen Einrichtungen fand ihren Niederschlag auch in der Einladung des Direktors zu mehreren Soutenances de thèse, auch in der Mitgliedschaft mehrerer Beiräte, wobei derjenige des INHA von besonderer Bedeutung ist. Als ein großer Erfolg ist es zu verzeichnen, dass das DFK Paris seit der Nummer 74/2014 Mitherausgeber der von der Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités (APAHAU) publizierten Fachzeitschrift *Histoire de l'Art* ist. Die Verzahnung mit französischen und deutschen universitären Einrichtungen manifestiert sich ebenfalls in der Einladung an die Kollegen des DFK Paris, sich in die Lehre einzubringen. Außerdem konnte mit Unterstützung des DFK Paris das Habilitationsverfahren einer Kollegin an einer französischen Universität eingeleitet werden.

Die enge Verbindung mit dem Gastland zeigte sich auch darin, dass das Institut National d'Histoire de l'Art dem DFK Paris eine Carte Blanche bei dem Festival de l'Histoire de l'Art gab, das in Fontainebleau vom 30. Mai bis 1. Juni 2014 stattfand. Ganz im Sinne des neuen Forschungsschwerpunktes veranstaltete das Forum eine Table ronde mit französischen und deutschen Spezialisten zum Thema *Monsieur Gurlitt et les »Monuments Men« - Le trésor nazi entre recherche et médiatisation. Carte blanche au Centre allemand d'histoire de l'art, Paris*. Die Veranstaltung stieß auf ein großes Interesse, wovon auch die Tatsache zeugt, dass sie von einem Fernsehsender in Teilen aufgezeichnet wurde. Auf dem Festival de l'Histoire de l'Art vom 29. bis 31. Mai 2015 veranstalteten die Stipendiaten unter großer Publikumsbeteiligung ein Rundgespräch zu *Après la guerre. Ruines, macadam et béton: les arts face aux matériaux de la destruction et de la reconstruction*. Hervorzuheben ist zudem die enge Verbindung mit anderen deutschen Einrichtungen vor Ort, allen voran mit dem historischen Partnerinstitut, dem Deutschen Historischen Institut Paris, mit dem ein reger Austausch auf Forschungs- und Mitarbeiterebene stattfindet. Intensive Kontakte werden ebenfalls mit der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland gepflegt, mit dem Goethe-Institut, der Maison Heinrich Heine und dem Pariser Büro des DAAD.

par le monde de la recherche française, et une autre candidature à un Labex vient d'être déposée avec la participation du Centre Georges Pompidou. Des séminaires sur l'art allemand organisés par l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense se sont déroulés dans nos locaux. Les relations avec Sciences Po Paris ont pu être approfondies grâce à la codirectrice du sujet annuel, Laurence Bertrand Dorléac, et la revue électronique *Regards croisés* est réalisée en partenariat avec l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. La coopération avec le Musée d'art et d'histoire du Judaïsme s'est poursuivie, aboutissant à l'organisation d'une exposition (14 octobre 2015–21 février 2016) sur l'iconographie de Moïse.

Les contacts intensifs et l'interaction avec les institutions françaises se sont aussi concrétisés par l'invitation du directeur à plusieurs soutenances de thèse, ou encore par sa participation, ainsi que celle de plusieurs membres du DFK Paris, à divers conseils scientifiques, celui de l'INHA revêtant une importance particulière. Autre succès à souligner : depuis le numéro 74/2014, le DFK Paris est coéditeur de la revue *Histoire de l'art*, publiée par l'Association des professeurs d'archéologie et d'histoire de l'art des universités (APAHAU). Ces échanges avec des institutions universitaires françaises et allemandes se traduisent également par les enseignements confiés aux chercheurs du Centre allemand. En outre, le soutien du DFK Paris a permis d'enclencher la procédure d'habilitation à diriger les recherches d'une collègue auprès d'une université française.

Autre indice de la qualité des liens avec les institutions françaises, l'Institut national d'histoire de l'art a accordé au DFK Paris une carte blanche lors du Festival de l'histoire de l'art qui s'est déroulé du 30 mai au 1^{er} juin 2014 à Fontainebleau. Conformément à son nouveau champ de recherche, le Centre allemand a organisé une table ronde réunissant des spécialistes français et allemands autour du thème *Monsieur Gurlitt et les »Monuments Men« - Le trésor nazi entre recherche et médiatisation. Carte blanche au Centre allemand d'histoire de l'art, Paris*. Cet événement a suscité un grand intérêt, comme en témoigne son enregistrement par une chaîne de télévision. Lors du Festival de l'histoire de l'art qui s'est tenu cette année du 29 au 31 mai 2015, la table ronde organisée par les boursiers, intitulée *Après la guerre. Ruines, macadam et béton : les arts face aux matériaux de la destruction et de la reconstruction*, a attiré un public nombreux.

Il convient en outre de souligner la collaboration étroite du DFK Paris avec d'autres institutions allemandes présentes sur place, en premier lieu son partenaire historique, l'Institut historique allemand de Paris (DHI), avec lequel les échanges sont fructueux, tant sur le plan de la recherche qu'entre collaborateurs. Des contacts d'une grande qualité existent également avec

Auch bestehen enge Beziehungen zu den beiden kunsthistorischen Forschungsinstituten in Italien und zu zahlreichen kunsthistorischen Universitätsinstituten. Das auf dem Kunsthistorikertag in Mainz am 27. März 2015 vom DFK Paris und dem Kunsthistorischen Institut der Universität Mainz veranstaltete Frankreichforum war eine ideale Plattform, um die Frankreichforschung und die Arbeit des DFK Paris einem vornehmlich jungen Publikum vorzustellen.

Veranstaltungen

Das Programm des Jahres 2014/15 war insbesondere durch das Jahresthema *Das befreite Paris und die Künste* geprägt. Zahlreiche Vorträge widmeten sich einzelnen Aspekten des Themas, die Stipendiaten diskutierten ihre Forschungsprojekte mit Spezialisten der Epoche. Hervorzuheben ist besonders der Jahreskongress, der am 18./19. Juni 2015 in den Räumen des DFK Paris abgehalten wurde und den Höhepunkt des Jahresthemas darstellte. Von den zahlreichen Veranstaltungen, die außerhalb des Jahresthemas organisiert wurden, seien hier lediglich einige Beispiele genannt. Der Fachgeschichte widmete sich ein anlässlich des Erscheinens der ersten französischen Übersetzung von Alois Riegls *Spätromische Kunstindustrie* am 12. Dezember 2014 gemeinsam mit dem Institut National d'Histoire de l'Art veranstalteter Studientag unter dem Motto *Lire Riegl aujourd'hui*. Einen breiten Zuspruch erlangte die Table ronde *Aperçus sur l'art du jardin paysager*, die am 17. Dezember 2014 anlässlich des Erscheinens der Übersetzung des Gartenwerks von Hermann von Pückler-Muskau in Zusammenarbeit mit der Botschaft und dem Goethe-Institut veranstaltet wurde. Mit dem ebenfalls mit dem Goethe-Institut veranstalteten Abend mit der Fotografin Barbara Klemm am 5. November 2014 wurde neben den Kolloquien, Studientagen und Vorträgen, in denen sich das DFK Paris an eine wissenschaftliche Öffentlichkeit wendet, das Künstlergespräch als ein neues Format eingeführt. Einen großen Anklang fand das vom DFK Paris am 26./27. März 2015 organisierte Kolloquium zum Lettrismus, das sich ideal in das Jahresthema einfügte.

l'ambassade de la République fédérale d'Allemagne, l'Institut Goethe, la Maison Heinrich Heine et le bureau parisien du DAAD (Office allemand d'échanges universitaires). Les relations avec les deux instituts allemands de recherche établis en Italie, ainsi qu'avec de nombreux départements universitaires d'histoire de l'art, sont elles aussi étroites. Le 27 mars 2015, lors du congrès allemand d'histoire de l'art, le Kunsthistorikertag, qui s'est déroulé à Mayence, le DFK Paris et le département d'histoire de l'art de l'Université de Mayence ont organisé un forum sur la France, qui s'est révélé être une plateforme idéale pour présenter la recherche sur ce pays et le travail de notre institut à un public majoritairement jeune.

Programme

L'année 2014–2015 a été en grande partie placée sous le signe du sujet annuel *Les arts à Paris après la Libération*. De nombreuses conférences ont été consacrées à divers aspects du sujet, et les boursiers ont pu parler de leurs projets de recherche avec des spécialistes de cette époque. Soulignons tout particulièrement le congrès annuel, qui s'est déroulé les 18 et 19 juin 2015 dans les locaux du DFK Paris, et a constitué le moment fort du sujet annuel. Parmi les nombreuses autres manifestations organisées en dehors de ce cadre, on se contentera ici de citer quelques exemples. L'histoire de la discipline a été l'objet d'une journée d'étude organisée avec l'Institut national d'histoire de l'art le 12 décembre 2014 sur le thème *Lire Riegl aujourd'hui*, à l'occasion de la parution de la première traduction française de l'ouvrage d'Alois Riegl *L'industrie d'art romaine tardive*. La table ronde *Aperçus sur l'art du jardin paysager*, organisée en partenariat avec l'ambassade d'Allemagne et l'Institut Goethe le 17 décembre 2014 lors de la parution de la traduction du livre éponyme d'Hermann von Pückler-Muskau, a rencontré un grand succès. Quant à la soirée consacrée à la photographe Barbara Klemm le 5 novembre 2014, également en coopération avec l'Institut Goethe, elle a permis d'introduire un nouveau format, le dialogue avec un(e) artiste, qui vient ainsi s'ajouter aux conférences, journées d'étude et colloques par lesquels le DFK Paris s'adresse à un large public de chercheurs. Enfin, le colloque sur le lettrisme des 26 et 27 mars 2015, dont le thème était en harmonie parfaite avec le sujet annuel, a rencontré un large écho.

Innere Organisation

Das DFK Paris erfuhr in dem Jahr 2014/15 in einzelnen Bereichen eine neue Ausrichtung. Mit der Abteilung Digital Humanities, für deren Leitung Thorsten Wübbena gewonnen werden konnte, wurde ein neuer Arbeitsbereich am Forum aufgebaut. Aufgabe der Abteilung ist es, die am DFK Paris angesiedelten Forschungsprojekte zu begleiten und darüber hinaus aktiv an der Weiterentwicklung der digitalen Kunstgeschichte mitzuarbeiten sowie die internationale Vernetzung des Forums zu erhöhen. Seit dem 1. Januar 2015 erweitert mit Moritz Schepp ein im Bildbereich äußerst erfahrener Software Engineer die Abteilung. Zur Stärkung und Diversifizierung der Publikationsaktivitäten wurde zudem neben den bestehenden, von Lena Bader und Mathilde Arnoux geleiteten Abteilungen zu den deutschen und französischen Publikationen eine eigene Abteilung Elektronische Publikationen eingerichtet, deren Leitung Markus Castor übernommen hat. Um die Vielseitigkeit der Formate zur Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses zu konzentrieren und ihre Sichtbarkeit zu erhöhen, wurden diese unter der Leitung von Julia Drost in der erweiterten Abteilung »Nachwuchsförderung/Jeunes Chercheurs« zusammengefasst.

Positiv ist weiterhin zu verzeichnen, dass der Stiftungsrat der Max Weber Stiftung auf seiner Sitzung im Herbst 2014 eine Stelle für den Bereich Veranstaltungsmanagement/Öffentlichkeitsarbeit und eine Publikationsassistentin bewilligt hat. Die Stellen sind ab dem 1. Januar 2016 im Stellenplan verankert und tragen zu einer Professionalisierung dieser wichtigen Tätigkeitsbereiche bei. Durch die Einrichtung eines Empfangs wurde bereits die Außenwirkung des DFK Paris erheblich verbessert, nun steht den Besuchern des Forums unmittelbar eine Ansprechperson zur Verfügung. Die Einrichtung des Empfangs war Teil der Verbesserung der Infrastruktur des Hauses, zu der auch die Vorarbeiten für einen neuen Webauftritt gehören.

Publikationen

Von zentraler Bedeutung für die Außendarstellung des DFK Paris sind die Publikationen, die traditionellerweise in einem französischen (Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme) und in einem deutschen Verlag (Deutscher Kunstverlag) in den Reihen *Passagen/Passages* und *Passerelles* veröffentlicht werden. Daneben erscheinen in unregelmäßiger Folge Bände in der Reihe *Monographie*. Mit der neu gegründeten Reihe *Passagen online* erweitert das DFK Paris seine Publikationsaktivitäten und öffnet sich den elektronischen Publikationsformen. Die Reihe ist vor allem für

Organisation interne

En 2014-2015, le DFK Paris a connu une réorientation dans un certain nombre de domaines. Le département « Humanités numériques », dont la direction a été confiée à Thorsten Wübbena, a permis de constituer un nouveau champ d'activité. Ce département a pour mission d'accompagner les projets de recherche ancrés au DFK Paris et au-delà, de participer activement au développement de l'histoire de l'art numérique, tout en accroissant l'implication du Centre allemand dans les réseaux internationaux. Depuis le 1^{er} janvier 2015, Moritz Schepp, ingénieur logiciel spécialisé dans le domaine de l'image, est venu compléter l'équipe du département. Pour renforcer et diversifier les activités de publication, un nouveau département « Publications électroniques », dirigé par Markus Castor, a été ajouté à ceux que dirigent déjà Lena Bader et Mathilde Arnoux, consacrés respectivement aux publications allemandes et françaises. Afin de centraliser les divers formats d'aide proposés aux jeunes scientifiques et d'accroître la visibilité de ces offres, celles-ci ont été réunies au sein du département « Jeunes chercheurs » récemment développé sous la direction de Julia Drost.

Autre évolution positive, le conseil de la Fondation Max Weber a approuvé lors de sa réunion de l'automne 2014 la création d'un poste de management de l'événementiel et de la communication, et un autre d'assistance à la publication. Ces postes figurent au tableau des effectifs à partir du 1^{er} janvier 2016 et contribueront à une professionnalisation de ces importants domaines de l'activité du Centre allemand. La mise en place d'un espace d'accueil a d'autre part permis une nette amélioration du contact avec le public, les visiteurs du DFK Paris disposant désormais d'un interlocuteur direct. L'aménagement de l'accueil fait partie d'un perfectionnement de l'infrastructure de l'établissement, au même titre que les travaux préparatoires à la transformation de la présence du DFK Paris sur Internet.

Publications

Cruciales pour l'image du Centre allemand, les publications des collections *Passages/Passagen* et *Passerelles* sont assurées par deux éditeurs, l'un français (Éditions de la Maison des sciences de l'homme) et l'autre allemand (Deutscher Kunstverlag). Par ailleurs, la collection *Monographie* permet également la parution d'un autre type d'ouvrages, à un rythme irrégulier. Avec la nouvelle collection *Passagen/Passages online*, le DFK Paris étend ses activi-

die Publikation der Jahreskongresse und von Kolloquien gedacht, deren Ergebnisse damit wesentlich zeitnaher der wissenschaftlichen Community zur Verfügung gestellt werden können. Zugleich erlaubt es die neue Reihe, das Profil der Printedition *Passagen/Passages* zu schärfen, die in Zukunft vor allem der Publikation von Monographien vorbehalten sein werden. Die in Angriff genommene Kooperation mit dem angesehenen Verlag Les Presses du Réel wird die Sichtbarkeit im Gastland erhöhen. Der Verlag hat sich insbesondere mit Publikationen zur modernen und zur zeitgenössischen Kunst einen Namen gemacht und erlaubt es dem DFK Paris, sich in diesem Bereich besser zu präsentieren.

Gemeinsam mit den Verlagen Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme und Deutscher Kunstverlag erarbeitet das DFK Paris Formen der Verbreitung seiner Publikationen in elektronischer Form. Die Lösungen unterscheiden sich entsprechend der Politik der Verlage, haben aber generell zum Ergebnis, dass die Printpublikationen auch in elektronischer Form verfügbar sein werden. Die Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme stellen auf ihrer Plattform Open Edition die bei ihr publizierten Werke unentgeltlich als HTML-Version zur Verfügung, eine PDF-Version kann erworben werden. Mit dem Deutschen Kunstverlag wurde vereinbart, eine elektronische Version der von ihnen verlegten Bücher in vergleichbaren Formaten mit einer Moving Wall zur Verfügung zu stellen.

Eine bessere Sichtbarkeit der Arbeit des DFK Paris konnte durch die Präsentation der Publikationen auf dem Kunsthistorikertag in Mainz, dem Festival de l'Histoire de l'Art in Fontainebleau und auf dem Jahreskongress des amerikanischen Kunsthistorikerverbandes CAA in New York erzielt werden. In New York wurde ein Bücherstand gemeinsam mit dem INHA eingerichtet, wodurch nicht allein die Nähe zu dem Partnerinstitut unterstrichen wurde, sondern auch die Präsenz der beiden Wissenschaftssprachen auf diesem wichtigen Fachforum sichergestellt werden konnte.

Dank

Am Schluss des Berichtes bleibt die schöne Aufgabe des Dankes an alle Mitarbeiter. Mit ihrem großen Engagement, ihren Forschungen, ihren Ideen, ihrer Bereitschaft, sich auf neue Ideen einzulassen, prägen sie das DFK Paris in einem ganz besonderen Maße. Wenn das DFK Paris heute aus der kunsthistorischen Landschaft in Deutschland und Frankreich und auch über deren Grenzen hinweg nicht mehr wegzudenken ist, so ist dies ganz wesentlich ihr Verdienst.

tés de publication et s'ouvre aux formes d'édition électroniques. *Passagen online* est avant tout destinée à la publication des actes des congrès annuels et des colloques, dont les résultats seront ainsi mis très rapidement à la disposition de la communauté scientifique. En outre, cette nouvelle collection permet d'affiner le profil des éditions imprimées de *Passages/Passagen*, qui seront à l'avenir essentiellement réservées aux monographies. La coopération entamée avec Les Presses du réel, éditeur de grand renom, augmentera la visibilité du Centre allemand en France. Cet éditeur s'est notamment fait une réputation par la publication d'ouvrages consacrés à l'art moderne et contemporain, il assurera ainsi au DFK Paris une meilleure présence dans ce domaine.

En collaboration avec les Éditions de la Maison des sciences de l'homme et le Deutscher Kunstverlag, le DFK Paris développe la diffusion de ses publications au format électronique. Les solutions diffèrent en fonction de la politique des maisons d'édition, mais les publications imprimées seront également disponibles sur support électronique. Sur leur plateforme Open Edition, les Éditions de la Maison des sciences de l'homme mettent gratuitement à disposition en version HTML les ouvrages publiés par leurs soins, tout en offrant la possibilité de faire l'acquisition d'une version PDF. Avec le Deutscher Kunstverlag, il a été convenu de mettre à disposition une version électronique des livres publiés par cet éditeur dans des formats comparables, avec une barrière mobile (*moving wall*).

La visibilité des travaux du DFK Paris a par ailleurs pu être renforcée par la présentation de ses publications lors du Kunsthistorikertag de Mayence, du Festival de l'histoire de l'art de Fontainebleau et du congrès annuel de l'Association américaine des historiens de l'art (CAA), qui se déroulait en 2015 à New York. À cette occasion, un stand de présentation des livres, tenu en commun par le DFK Paris et l'INHA, a permis non seulement de souligner la proximité des deux institutions, mais aussi de garantir la présence des deux langues scientifiques durant cet important forum spécialisé.

Remerciements

Pour conclure ce rapport, j'ai le plaisir d'exprimer mes remerciements à tous les collaborateurs du DFK Paris. Par leur grand engagement, leurs recherches, leurs idées, leur ouverture aux idées nouvelles, ils contribuent à façonner notre institut. Si ce dernier est désormais solidement enraciné dans le paysage de l'histoire de l'art en Allemagne et en France, mais aussi au-delà des frontières de ces deux pays, c'est avant tout à eux qu'il le doit.

DAS HÔTEL LULLY IN PARIS

L'HÔTEL LULLY À PARIS

Markus A. Castor, Laëtitia Pierre

Das ab 1670 errichtete, an der Rue des Petits Champs gelegene Hôtel Lully ist Teil einer von Jules Hardouin-Mansart entworfenen urbanistischen Neukonzeption des Zentrums von Paris. Die Straße verbindet die Place des Victoires im Osten und das Epizentrum der Pariser Eleganz, die Place Louis le Grand (heute Place Vendôme) im Westen. Die beiden Königsplätze wurden von Denkmälern Ludwigs XIV. bestimmt, im Osten durch ein Standbild des die europäischen Mächte dominierenden Königs von Martin Desjardins, die Place Louis le Grand von dem Reiterstandbild François Girardons. Die Straße bildete aufgrund ihrer Nähe zum Quartier du Louvre und zum Palais Royal zu Beginn des 18. Jahrhunderts einen Raum der politischen Macht und der Finanzgeschäfte. Die monumentalen, ausgedehnten Stadtpalais der Hochfinanz auf der Nordseite werden von meist als Mietobjekte errichteten Hôtels auf der Südseite ergänzt, so auch im Fall des Hôtel Lully. Zugunsten einer Legendenbildung um den Namen seines Besitzers Jean-Baptiste Lully (1632–1687), wurde die Erforschung der Geschichte des Gebäudes bis heute vernachlässigt. Dabei geben die Quellen der Pariser Archive bereitwillig Auskunft über zahlreiche Details von Geschichte und Aufgabe der Architektur. Pläne illustrieren die Etappen des Wandels, der Raumaufteilung des Gebäudes und seines Dekors, die Geschichte seiner wechselnden Besitzer lässt Rückschlüsse auf sich wandelnde Funktionen und das soziale Umfeld zu.

Auf einem von Prosper Bauyn gekauften und planierten Gelände errichtete Lully im Winkel der Rue Sainte-Anne und der zunächst Rue Neuve des Petits Champs genannten Straße auf zwei Parzellen zwei korrespondierende Gebäude, an deren Stelle sich heute die Hausnummern 45 und 47 der Rue des

L'hôtel Lully fait depuis 1670 partie intégrante de la conception urbanistique du Paris de l'Ancien Régime. L'hôtel particulier est situé au milieu de la rue des Petits Champs, qui relie la place des Victoires à l'actuelle place Vendôme, épice de l'élégance parisienne. Cet axe est-ouest est caractéristique de la réorganisation urbaine opérée sous la direction de Jules Hardouin-Mansart. Orienté d'un côté vers la place Louis-le-Grand, avec sa statue équestre du Roi-Soleil par François Girardon, de l'autre vers la statue en pied par Martin Desjardins du roi dominant les puissances européennes, il constitue au début du XVIII^e siècle un espace voué au pouvoir politique et aux affaires, influencé par la proximité du quartier du Louvre et du Palais-Royal. Les vastes hôtels particuliers monumentaux de la haute finance, bordant le côté nord de la rue des Petits Champs, sont associés côté sud à des immeubles généralement destinés à la location, tel l'hôtel Lully. L'étude de l'histoire de ce bâtiment a été négligée jusqu'à ce jour au profit de la légende qui entoure le nom de son propriétaire, Jean-Baptiste Lully (1632–1687). Pourtant, les sources des archives parisiennes révèlent aisément nombre de détails sur l'histoire et le programme de son architecture. Des plans illustrent les étapes de l'évolution de l'agencement intérieur du bâtiment et de sa décoration, et l'historique de ses propriétaires successifs permet d'inférer l'évolution de ses fonctions et de son environnement social.

Sur un terrain acheté et aplani par Prosper Bauyn, Lully fait édifier à l'angle de la rue Sainte-Anne et de celle alors appelée rue Neuve des Petits Champs deux bâtiments similaires, sur deux parcelles correspondant aujourd'hui aux numéros 45 et 47 de la rue des Petits Champs. Pour la construction des deux bâtiments, dont chacun a une sur-



Das Hôtel Lully nach einer Zeichnung von Louis-François Petit-Radel
L'Hôtel Lully d'après un dessin de Louis-François Petit-Radel

Petits Champs befinden. Für die Bauten mit ihrer jeweiligen Geschossfläche von 108 Toises (etwa 650 Quadratfuß, knapp 200 qm) investierte Lully insgesamt 45.000 Livres und profitierte dabei von der Freundschaft Molières, der ihm einen Betrag von 11.000 Livres lieh. Lully wandte sich an den Unternehmer Jean-Baptiste Prédot, der in den Jahren 1685/86 für die Neugestaltung der Place des Victoires verantwortlich sein sollte. Bis heute wird als Baumeister das Gründungsmitglied der Académie Royale d'Architecture, der Architekt Daniel Gittard (1625–1686), benannt, ohne dass sich bislang der Name aus den Archiven sicher bestätigen ließe.

Die beiden Gebäude wurden zwischen 1670 und 1671 errichtet. Am 13. März 1671 setzte Lully einen Mietvertrag für das Ladengeschäft im Erdgeschoss des ostwärtigen Gebäudes, auf der Ecke zur Rue Sainte-Anne, auf, das von einem Weinhändler gepachtet wurde. Die Wohnungen wurden nach und nach an Kaufleute und private Bewohner vermietet. Ursprüngliches Interesse Lullys dürfte zum einen die mit der Errichtung eines glanzvollen Gebäudes verbundene Demonstration seines Status als erster Musiker des Königs gewesen sein. Zum anderen handelte es sich um die Schaffung eines lukrativen Vermögenswertes, der durch Vermietung Rendite abwarf. Der Bauherr bewohnte bereits ein Appartement in der benachbarten Rue Sainte-Anne und blieb dort bis 1683. Das Viertel wurde von den Musikern der städtischen Zunft frequentiert, welche in der Rue des Petits Champs Wohnungen für die vielen Wanderkünstler besaß, die befristet für Auführungen engagiert wurden.

face au sol de 108 toises (environ 650 pieds carrés, soit un peu moins de 200 m²), Lully investit un total de 45 000 livres, grâce à l'amitié de Molière qui lui prête une partie de la somme, soit 11 000 livres. Lully s'adresse à l'entrepreneur Jean-Baptiste Prédot, déjà chargé du réaménagement de la place des Victoires en 1685–1686. Aujourd'hui encore, l'architecte Daniel Gittard (1625–1686), membre fondateur de l'Académie Royale d'Architecture, est considéré comme le maître d'œuvre de l'hôtel particulier, alors que ce point n'a pas, jusqu'ici, été corroboré par les archives.

Les deux immeubles sont élevés entre 1670 et 1671. Le 13 mars 1671, Lully conclut pour la boutique du rez-de-chaussée du bâtiment situé à l'est, à l'angle de la rue Sainte-Anne, un bail de location avec un marchand de vin. Les logements sont peu à peu loués à des commerçants et à des particuliers. La motivation initiale de Lully est sans doute d'afficher, par la construction d'un immeuble cossu, son statut de premier musicien du roi. Par ailleurs, il s'agit d'un placement financier lucratif, dont la location dégage un bon rendement. Lully habitait déjà un appartement dans la rue Sainte-Anne voisine, dans lequel il restera jusqu'en 1683. Le quartier était également fréquenté par les musiciens de la corporation urbaine, qui possédait dans la rue des Petits Champs des logements destinés aux nombreux artistes itinérants ponctuellement engagés au gré des représentations.

Die Weinhandlung im Erdgeschoss war zuallererst Treffpunkt einer distinguierten Gesellschaft. Dem entsprach auch der aufwendige Dekor, der beide Fassaden des Eck-Hôtels schmückt und allegorische Themen aus dem Umfeld des Weingottes Dionysos und der Musik repräsentiert. Die Ausarbeitung des Bauschmuckes diente als Modell für zahlreiche Hôtels der Zeit, insbesondere auch für die Fassaden der Place des Victoires. Die strengen, rustizierten und rundbogigen Blendarkaden überfangen Erdgeschoss und Entresol und sind jeweils mit Masken und Kartuschen bekrönt. Zusammen mit den korinthischen Kolossalpilastern verleihen sie der Immobilie des Surintendant de la Musique Ludwigs XIV. herrschaftlichen Ausdruck.

Nach dem Tode Lullys am 22. März 1687 übernahm seine Frau Madeleine Lambert die Wohnung in der Bel-etage des Hauses Nr. 45 und wohnte dort bis 1720. Nur ein einziges erhaltenes Deckenfresko illustriert heute das bacchantische Programm des späten 17. Jahrhunderts, dessen übriger Dekor heute verloren ist. Nach einer Quelle des 19. Jahrhunderts zeigte das zentrale Deckengemälde Diana und Endymion, ein Bildsujet, das in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts vor allem durch Jean-François de Troy aufgenommen und verbreitet wurde, einem der vielen berühmten Maler der Zeit, deren Appartements in der Rue des Petits Champs lagen. Die beiden Eckfenster des Erdgeschosses waren mit schmiedeeisernen Gittern ausgestattet, die die Weinhandlung zur Straße hin sicherten. In der Regierungszeit Ludwigs XVI. wandelte sich das Ladengeschäft zu einem Café, das den Namen »À l'épée de bois« (Zum Holzsword) trug.

1802 gehörten die beiden Gebäude Anne-Émilie Picot de Dampierre, Ehefrau von Jean-Joseph Dessolle (1767–1828), der zunächst als Général de l'Empire diente und dann zum Ministre de la Restauration aufstieg. Das Haus Nr. 45 ging am 23. Januar 1807 für die Summe von 155.000 Francs an seinen neuen Besitzer, den Metzger Jean-Baptiste Jean. Auch wenn die Umbauten des Gebäudes im 18. und 19. Jahrhundert bislang noch nicht Gegenstand der architekturhistorischen Forschung waren, erlauben es die historischen Zeugnisse, diese Lücke teilweise zu füllen. Das Hôtel beherbergte über das

La boutique du marchand de vin, au rez-de-chaussée, était le lieu de réunion d'une société élégante, comme en atteste l'opulence des décors qui unifient les deux façades de l'hôtel d'angle en reprenant des thèmes allégoriques empruntés à l'univers du dieu du vin, Dionysos, et à celui de la musique. La délinéation du décor architectural servira par la suite de modèle à de nombreux hôtels particuliers de l'époque, notamment pour les façades de la place des Victoires. Les austères arcatures aveugles de plein cintre à refends encadrent le rez-de-chaussée et l'entresol, chacune étant surmontée d'un mascarone et d'un cartouche. Avec les pilastres corinthiens colossaux, elles confèrent un caractère majestueux à la demeure du surintendant de la Musique de Louis XIV.

À la mort de Lully, le 22 mars 1687, sa veuve, Madeleine Lambert, s'installe au premier étage du numéro 45, où elle habitera jusqu'en 1720. Seul un plafond peint sur plâtre témoigne encore aujourd'hui de l'ancien programme bachique de la fin du XVII^e siècle, le reste du décor ayant disparu. Selon une source datant du XIX^e siècle, le plan central du plafond représentait Diane et Endymion, sujet notamment illustré et diffusé dans les années 1720 par Jean-François de Troy, l'un des nombreux peintres réputés de l'époque, dont les appartements étaient situés rue des Petits Champs. Les deux fenêtres d'angle du rez-de-chaussée étaient parées de grilles en fer forgé protégeant la boutique du marchand de vin du côté de la rue. Sous le règne de Louis XVI, la boutique devient un café, dont l'enseigne est « À l'épée de bois ».

En 1802, les deux immeubles sont la propriété d'Anne-Émilie Picot de Dampierre, épouse de Jean-Joseph Dessolle (1767–1828), général d'Empire devenu ministre sous la Restauration. Le numéro 45 est ensuite vendu le 23 janvier 1807 à Jean-Baptiste Jean, charcutier, pour la somme de 155 000 francs. Même si les transformations du bâtiment aux XVIII^e et XIX^e siècles n'ont pas fait l'objet de recherches architecturales jusqu'à présent, les témoignages historiques permettent de combler en partie cette lacune. L'hôtel accueillit tout au long du XIX^e siècle de nombreuses personnalités liées au quartier Saint-Roch, foyer important de la vie culturelle pari-



Jede der Fassadenachsen des Hôtel Lully zeigt eine individuelle Theatermaske. Diese Dionysosmaske verweist auf die Entstehung der attischen Tragödie aus den Dionysien mit ihren Chorliedern (Dithyramben) und die zentrale Funktion der Musik für das Theater.

Chaque axe de la façade présente un masque de théâtre unique. Il s'agit de masques de Dionysos, qui renvoient à la naissance de la tragédie attique à partir de la célébration des Dionysies et de leurs chœurs (les dithyrambes) ; ainsi qu'au rôle central de la musique pour le théâtre.

/



Ursprünglich befand sich das Eingangsportal auf der Ostseite des Gebäudes (Rue Sainte-Anne). Es wird auf der Mittelachse von einem Flachrelief mit Musikinstrumenten als Balustrade bekrönt. Mit den gezeigten Instrumenten (Trompeten, Pauken) verweist das Flachrelief zugleich auf die Instrumentierung Lullyscher Musik.

À l'origine, la porte d'entrée se trouvait du côté est du bâtiment (rue Sainte-Anne). Aujourd'hui, elle se situe sur l'axe médian, couronnée d'un bas-relief montrant des instruments de musique qui forment une balustrade. Les instruments représentés (trompettes, timbales) font référence à l'instrumentation de la musique de Lully.

/



Zwei jugendliche Satyroi der Deckenbemalung des 17. Jahrhunderts, die auf der Beletage einem dionysischen Programm folgte.

Deux jeunes satyres de la fresque de plafond du XVII^e siècle, qui se déployait suivant un programme dionysiaque au bel étage.

/



Das Hôtel Lully, Foto aus dem 19. Jahrhundert

L'Hôtel Lully, photo du 19^e siècle



Hôtel Lully, Ecke Rue Sainte-Anne und Rue des Petits Champs, 75001 Paris

Hôtel Lully, vue d'angle rue Sainte-Anne et rue des Petits Champs, 75001 Paris

gesamte 19. Jahrhunderts hinweg zahlreiche Persönlichkeiten, die mit dem Quartier Saint-Roch, dem wichtigen Zentrum des Pariser Kulturlebens rund um die nahegelegene, gleichnamige Kirche, verbunden waren. So skizzierte insbesondere Stendhal in seinem *Journal* die Anordnung der Appartements und der Wohnung seiner Maîtresse, der Comédienne Mélanie Guilbert*. Die Schülerin von Mademoiselle Clairon (La Clairon) bewohnte nach ihrer Trennung von dem preußischen Diplomaten Justus Grunder zwischen 1804 und 1806 das Zwischengeschoss**.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde eines der geschmiedeten Gitter an den Gründer des Musée du Vieux Paris, den Gelehrten Charles Normand, verkauft. 1923 wurde die Fassade des Hôtel Lully als Monument Historique klassifiziert. Zeitgleich erfuhr das Gebäude eine Transformation, die seine Raumaufteilung im Inneren grundlegend veränderte. Eine Renovierung im Jahre 1995 brachte erneut einen umfassenden Eingriff in die Baustruktur mit sich, etwa das Einziehen von Stahlbetondecken, und im Jahre 2010 wurde die Raumaufteilung abermals ohne Berücksichtigung oder Dokumentation der historischen Distribution geändert.

Ungeachtet all dieser Veränderungen begründet die Geschichte des Hôtel Lully eine grundsätzliche Herausforderung. Sie sollte sich nicht allein dem Interesse an seiner libertinen Legende verdanken, sondern ebenso eine lebendige Erinnerung an eine Pariser Mentalitätsgeschichte seit dem Ancien Régime bis heute sein. Sozialgeschichtliche und musikhistorische Fragen verbinden sich hier mit Aspekten von Urbanistik, Denkmalpflege sowie Architektur- und Kunstgeschichte.

sienne voisin de l'église du même nom. C'est ainsi que Stendhal, notamment, décrit dans son *Journal* l'agencement intérieur des appartements et du logement de sa maîtresse, la comédienne Mélanie Guilbert*. Élève de la Clairon, elle habita l'entresol de l'hôtel Lully entre 1804 et 1806, après s'être séparée du diplomate prussien Justus Grunder**.

Au début du XX^e siècle, l'une des grilles en fer forgé est vendue au fondateur du musée du Vieux-Paris, l'érudit Charles Normand. En 1923, le bâtiment subit des transformations qui altèrent fondamentalement sa distribution intérieure, tandis que la façade de l'hôtel Lully est classée monument historique. Une rénovation effectuée en 1995 modifie profondément la structure architecturale, entre autres par la pose de plafonds en béton armé, et en l'absence de toute étude historique préalable de l'aménagement antérieur de l'hôtel, l'agencement interne est à nouveau altéré en 2010.

En dépit de toutes ces altérations, l'histoire de l'hôtel Lully reste un enjeu fondamental. Au-delà de l'intérêt pour sa légende libertine, cet enjeu procède de la mémoire vivante d'une histoire des mentalités parisiennes de l'Ancien Régime jusqu'à nos jours. En ces lieux s'entremêlent aussi bien les thématiques de l'histoire sociale et de la musique que celles de l'urbanisme, de la préservation du patrimoine, de l'histoire de l'art et de l'architecture.

* Stendhal, *Journal*, Paris 1955, S. 659, 680 u. 721

** A. Doyon u. Y. du Parc, *De Mélanie à Lamiel, ou d'un amour d'Henri Beyle au roman de Stendhal*, Aran 1972, S. 53-55



JAHRESTHEMA

14 / 15

SUJET ANNUEL

**Das befreite Paris
und die Künste**
*Les Arts à Paris après
la Libération*

Das Deutsche Forum für Kunstgeschichte Paris widmete sein Jahresthema 2014/15 den Künsten in Paris nach der Befreiung von der deutschen Besatzung im August 1944. Bei aller Kontinuität künstlerischer Entwicklungen bedeutete das Ende der Besatzung und des Vichy-Regimes einen Moment des Aufbruchs. Die Stadt erblühte zu neuem kulturellen Leben. Die Künste, denen eine zentrale Rolle im Selbstverständnis des nun freien Paris zufiel, waren in einem hohen Maße in die intellektuellen und politischen Diskussionen der Zeit eingebunden.

Le Centre allemand d'histoire de l'art Paris a consacré son sujet annuel 2014-2015 aux arts à Paris après sa Libération, en août 1944. À l'issue des quatre années d'occupation allemande et de vichysme, c'est une nouvelle vie culturelle qui s'impose progressivement. Si une certaine continuité peut être observée dans les développements artistiques, la Libération de Paris marque incontestablement l'avènement d'une nouvelle histoire. Les arts jouent dès lors un rôle central dans l'image de la capitale libérée, et se retrouvent fortement liés aux débats politiques et intellectuels.

Die Pariser Kunst, Malerei, Bildhauerei, Photographie, aber auch Film, Mode, Design, entwickelte nach 1944 neue Formen. War die Stadt bereits seit langem die bedeutendste Kulturmetropole Europas und Anziehungspunkt für Künstler unterschiedlichster Länder gewesen, so wurde es nun Zentrum eines Netzes, das über die Grenzen Europas und des westlichen Kulturkreises hinausging. Das künstlerische Leben der französischen Hauptstadt besaß eine große Ausstrahlungskraft, erfuhr aber auch wichtige Impulse von außerhalb.

Nachdem die Kunstgeschichte über längere Zeit kein ausgeprägtes Interesse an der Epoche gezeigt hatte, richtet sich ihre Aufmerksamkeit wieder verstärkt auf das Kunstschaffen der Jahre nach 1944, nun aber unter einer veränderten Perspektive. Nicht so sehr das Ende der *École de Paris* und der Moderne wird beschrieben oder die Verdrängung von Paris durch New York als Kulturhauptstadt der westlichen Welt, vielmehr geraten die Kontinuitäten zu den in der Nachmoderne entwickelten neuen Kunstformen in den Blick. Auch werden in einem stärkeren Maße die Beziehungen von Paris mit anderen Kunstlandschaften herausgearbeitet. Zudem hat sich das Blickfeld erweitert, wenn neben den Künsten und deren Vernetzung untereinander Institutionen wie Museen und Ausstellungshäuser, der Kunsthandel, die Künstlerausbildung und besonders die Rolle der verschiedenen künstlerischen wie populären Medien in die Betrachtung einbezogen werden. Und schließlich führen ethnologische und anthropologische Fragestellungen ebenso wie Genderaspekte und eine globale und postkoloniale Perspektive zu einer Neuorientierung der Forschung.

Das Jahresthema wurde geleitet von Thomas Kirchner (DFK Paris) und Laurence Bertrand Dorléac (Sciences Po).

Dans les années qui suivent 1944, Paris multiplie les expérimentations dans les domaines de la peinture, la sculpture, la photographie, mais aussi du cinéma, de la mode et du design. Si la ville jouissait depuis longtemps de son statut de capitale culturelle européenne et servait de lieu de rassemblement aux artistes étrangers, elle devient après la Seconde Guerre mondiale un simple point névralgique dans un réseau qui s'étend au-delà des seules frontières de l'Europe et des cercles culturels occidentaux. La vie artistique de la capitale française rayonne à sa façon tout en continuant de profiter d'importants apports et impulsions venus de l'extérieur.

Si, pendant longtemps, l'histoire de l'art ne semble pas avoir manifesté d'intérêt prononcé pour la période de l'immédiat après-guerre, elle porte désormais une attention grandissante à ce moment de la création, et cela, selon différentes perspectives. Elle ne traite désormais pas seulement de la fin de « l'École de Paris » et de l'essoufflement des valeurs de « la modernité » – ou encore de l'émergence de New York comme capitale culturelle de l'Occident –, mais tente d'envisager les formes artistiques de l'après-modernité en lien avec le passé et les événements fondamentaux de la guerre. En outre, cette nouvelle manière de considérer la scène parisienne s'efforce de prendre davantage en compte les rapports entre Paris et les milieux artistiques étrangers. La vision de cette période s'est donc considérablement élargie : elle n'englobe plus seulement les arts eux-mêmes, mais considère leurs liens avec les institutions artistiques (musées et espaces d'expositions), le marché de l'art, la formation artistique, tout comme le rôle et l'usage de différents médias, artistiques ou populaires. Enfin, les approches liées à l'ethnologie, l'anthropologie, l'histoire du genre, l'histoire postcoloniale ou l'histoire globale ont été à la source des nouvelles orientations de la recherche.

Le sujet annuel était sous la direction de Thomas Kirchner (DFK Paris) et Laurence Bertrand Dorléac (Science Po).

»Der Ort ist keinesfalls beliebig« « Le lieu n'est pas neutre »

GESPRÄCH MIT LAURENCE BERTRAND DORLÉAC
DIALOGUE AVEC LAURENCE BERTRAND DORLÉAC

Sie haben sich bereit erklärt, das Jahresthema *Das befreite Paris und die Künste* inhaltlich mit zu betreuen. Welche Erwartungen haben Sie an das Programm?

Ich habe durchaus hohe Erwartungen – Erwartungen einer Forscherin, die sich schon lange mit der Nachkriegszeit beschäftigt. Dabei fällt mir zunehmend eine Neuentwicklung der Geschichtsschreibung auf, in deren Folge wir Geschichte als ein Fach mit recht wenig Affinität zum Positivismus betrachten müssen. In gewisser Hinsicht ändert sich Geschichte als Fach ununterbrochen, und als neugieriger Mensch beobachte ich gerne, wie neue, noch nie bedachte Fragestellungen entstehen. Ich schätze es auch, wenn bereits erforschte Themen von Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern aus unterschiedlichen Ländern und mit unterschiedlicher Ausbildung mit neuer Perspektive wieder aufgegriffen werden. So kann ich Stärken abschätzen und alte, aber auch neue Entwicklungen erkennen.

Sie haben selbst über die Nachkriegszeit geforscht*. Welche Entwicklungen können Sie in den Themen und Ansätzen der Nachwuchswissenschaftler erkennen, die sich mit dieser Epoche beschäftigen?

Es ist ein bisschen früh, um dazu genau Stellung zu nehmen, und ich freue mich sehr auf unsere Tagung in diesem Sommer, bei der die Gesamtheit unseres Forschungsprojekts vorgestellt wird. Schon jetzt stelle ich ein Interesse fest für anthropologische Themen, ob mit postkolonialem Ansatz oder nicht, für Künstlerinnen und Künstler aus weniger bekannten geografischen Räumen wie etwa Lateinamerika, für Medien wie Fotografie oder Film, für eine bisher unterschätzte Strömung wie den Lettrismus.

Vous avez accepté de rejoindre le DFK Paris cette année en tant que codirectrice du sujet annuel *Les arts à Paris après la Libération*. Qu'attendez-vous de ce programme ?

J'en attends beaucoup. J'ai commencé à travailler il y a déjà longtemps sur la période de l'après-guerre. Or, je suis de plus en plus frappée par le renouvellement historiographique, qui nous oblige à considérer l'histoire comme une spécialité décidément peu faite pour le positivisme. En un certain sens, l'histoire change tout le temps et comme je suis curieuse, j'aime voir émerger de nouvelles problématiques qui n'avaient pas encore traversé les esprits. J'apprécie aussi de voir repris sous un autre angle, par de jeunes chercheurs de pays et de formation différents, des sujets déjà envisagés. Cela me permet d'évaluer les forces, de reconnaître des pensées anciennes mais aussi de nouvelles.

Par rapport à vos propres recherches sur l'après-guerre*, quelles évolutions voyez-vous dans les sujets et les approches qui intéressent aujourd'hui les jeunes chercheurs travaillant sur cette période ?

Il est un peu tôt pour en parler avec précision et j'attends avec impatience notre colloque de cet été où sera déployé l'ensemble de notre chantier. D'ores et déjà, je note l'intérêt pour des sujets anthropologiques liés ou non aux études postcoloniales, pour des artistes venus de zones géographiques moins connues comme l'Amérique latine, pour des médias comme la photographie et le cinéma, pour un courant sous-estimé comme le Lettrisme.

*
L'ordre sauvage. Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960, Gallimard, 2004 ; *Après la guerre*, Gallimard, 2010

»Wir befinden uns erneut in einer unruhigen Zeit, in der man sich sowohl die Ereignisse der Vergangenheit als auch die Bedingungen (und somit das Unausgesprochene) vergegenwärtigen sollte, die dem Friedensschluss zugrunde lagen.«

« Nous entrons dans une nouvelle zone de turbulences où il vaut mieux savoir de quoi le passé fut composé et sur quelles bases (et aussi sur quels non-dits) fut reconstruite la paix. »

Sieht man für 2014/2015 einmal von den Feierlichkeiten zum Jahrestag der Befreiung Frankreichs und zum Kriegsende ab: Worin liegt gegenwärtig die Aktualität einer Neuinterpretation dieser kunst- und kulturgeschichtlichen Epoche?

Der Ort, an dem dieses Programm verankert ist, ist nicht neutral. Dass das alles am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris veranstaltet wird, ist wichtig, zumal mit Thomas Kirchner ein namhafter deutscher Kunsthistoriker und Frankreichkenner die Programmleitung übernommen hat. Diese Institution in Paris ist ein herausragender Ort des Austauschs, hier herrscht ein Klima, das Forschung, Dialog und Begegnung fördert. Ob wir es wollen oder nicht, uns prägt die Geschichte der Kriege, die Europa zerstört, aber auch geeinigt haben. Wir befinden uns erneut in einer Zone von Turbulenzen, in der man sich sowohl die Ereignisse der Vergangenheit als auch die Bedingungen (und somit das Unausgesprochene) vergegenwärtigen sollte, die dem Friedensschluss zugrunde lagen.

Seit einigen Jahren widmen Sie sich verstärkt einer Reihe von Ausstellungen **. Wie beurteilen Sie diese Ausdrucksmöglichkeit der Kunstgeschichte im Vergleich zu anderen Formaten wie Buch oder Unterricht?

Die Ausstellung ist eine Art Labor, in dem Wissen entsteht und dann verbreitet wird, dadurch unterscheidet sie sich stark vom Buch oder vom Unter-

Au-delà de la simple célébration de l'anniversaire de la Libération et de la fin de la guerre en 2014-2015, quelle est l'actualité d'une relecture de cette période de l'histoire de l'art et de la culture ?

Le lieu où s'ancre ce programme n'est pas neutre. Que tout cela s'organise au DFK Paris est important, surtout si le programme est dirigé par un grand historien de l'art allemand, Thomas Kirchner, spécialiste de la France. C'est un lieu parisien d'échanges exceptionnel, où règne un climat propice à la recherche, au dialogue, à la rencontre. Qu'on le veuille ou non, nous sommes faits de l'histoire des guerres qui ont défait mais aussi construit l'Europe. Nous entrons dans une nouvelle zone de turbulences où il vaut mieux savoir de quoi le passé fut composé et sur quelles bases (et aussi sur quels non-dits) fut reconstruite la paix.

Depuis quelques années, vous vous consacrez de plus en plus à un travail d'expositions **. Comment envisagez-vous ce moyen d'expression de l'histoire de l'art par rapport à d'autres formats, comme le livre ou l'enseignement ?

L'exposition correspond à une forme de laboratoire et de diffusion des savoirs très différente du livre ou de l'enseignement. C'est un travail plus collectif, moins despotique – la liberté d'écrire un livre est exceptionnelle, celle de l'enseignement singulière aussi même si l'auditoire participe au propos, surtout au musée d'Orsay où je donne mon cours de Sciences Po. En ce qui me concerne, l'exposition s'inscrit dans un plus large programme. Elle donne lieu à des recherches savantes en amont, à des rencontres, à des invitations de chercheurs de toutes les spécialités, à des ateliers avec mes étudiants, à des commandes éditoriales, le catalogue étant l'objet qui demeure in fine. Enfin, l'exposition conduit à des relations avec les différents publics qui sont ouverts à la recherche fondamentale. Je n'imagine pas une exposition qui ne ferait pas l'expérience de la nouveauté par les savoirs sous-tendus, par la composition des œuvres, par les textes que le projet inspire.

Peut-on espérer un rapprochement, en France, entre l'histoire de l'art à l'Université et celle qui se fait dans les musées ?

Nous y travaillons activement et je ne vois aucun obstacle à ce rapprochement sinon des corporatismes mesquins qui n'ont pas lieu d'être sur le fond.

richt. Die Arbeit wird eher als Teamwork durchgeführt, ist weniger despotisch – wenn man ein Buch schreibt, genießt man eine außerordentliche Freiheit, auch in der Lehre tritt man als Einzelner auf, selbst wenn sich die Hörerschaft in die Diskussion einbringt, wie vor allem im Musée d’Orsay, wo mein Kurs für das Institut d’Études politiques (Sciences Po) stattfindet. Für mich persönlich ist die Ausstellung in einen viel größeren Rahmen eingespannt. Sie gibt Anlass zu spezialisierten Vorbereitungsrecherchen, zu Begegnungen, zur Einladung von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus allen Fachrichtungen, zu Workshops mit meinen Studierenden, zu Aufträgen bei Verlagshäusern – denn letztendlich ist der Katalog das, was bleibt – und schließlich zu Verbindungen zu den Kreisen, die für Grundlagenforschung offen sind. Für mich muss eine Ausstellung Neues erleben lassen – durch das zugrunde liegende Wissen, die Komposition der Kunstwerke und die aus dem Projekt entstehenden Texte.

Besteht in Frankreich Hoffnung auf eine Annäherung zwischen der universitären Kunstgeschichte und derjenigen, die in den Museen praktiziert wird?

Wir arbeiten aktiv daran, und ich sehe nichts, was dieser Annäherung im Wege stehen könnte außer einem engstirnigen, nicht an der Sache orientierten Standesdenken. Mir gefällt es sehr, im Museum zu arbeiten, wo man ständig forscht, ohne zwangsläufig darüber zu reden oder es an die große Glocke zu hängen. Andererseits legen an den Universitäten viele Wissenschaftler eine Begeisterung für ihre Forschungsthemen an den Tag, die über eine vermeintliche »Neutralität« hinausgeht. Ich selbst bin ein Beispiel dafür, denn ich hatte mit Zeichnen und Malen angefangen, bevor ich mich mit Kunstgeschichte befasste. Die Beziehungen entwickeln sich, schon die Tatsache, dass ich Hauptkuratorin am Louvre-Lens werden konnte, ist ein Zeichen der Entspannung. Außerdem werden junge Museumskonservatorinnen und -konservatoren mittlerweile wie in den meisten anderen Ländern zur Promotion ermuntert: Das wird zwangsläufig zu einer Annäherung zwischen beiden Welten durch gemeinsame Praktiken führen. Umgekehrt übe ich mit den jungen Menschen bei Sciences Po die Reflexion über Ausstellungen und bringe sie sogar dazu, sich

J’aime beaucoup travailler au musée, où l’on fait de la recherche en permanence sans forcément le dire ni la mettre en valeur. De la même façon, bien des universitaires sont attachés aux objets qu’ils étudient avec une passion qui n’est pas si « neutre » qu’on voudrait le penser. À commencer par moi qui ai débuté par le dessin et la peinture avant de pratiquer l’histoire de l’art. Les relations évoluent, le fait même que j’aie pu assurer un commissariat général au Louvre-Lens est un signe de la détente. Puis, les jeunes conservateurs de musée sont désormais encouragés à faire des thèses de doctorat comme dans la plupart des pays étrangers : cela ne peut que rapprocher les deux mondes autour de pratiques communes. À l’inverse, j’essaie de former les jeunes gens de Sciences Po à la réflexion sur les expositions, sinon à imaginer une mise en scène dans l’espace de leur projet de recherche. Fini le temps maudit où Meyer Schapiro pouvait déclarer à juste titre que les uns préparaient les munitions pour ceux qui avaient le fusil (les historiens de l’art). La chasse à l’ancienne n’est plus d’actualité, la taylorisation a fait son temps.

Vous enseignez à Sciences Po, un institut traditionnellement tourné vers les sciences sociales et politiques. Quelle est la place de l’histoire de l’art comme discipline, dans ce contexte ?

J’ai choisi de travailler à Sciences Po pour plusieurs raisons, dont la propension de cette maison à l’ouverture et aux croisements entre différents champs épistémologiques, entre différentes pratiques de la part de ses nombreux acteurs. J’ai toujours privilégié une histoire de l’art où se mélangent les différentes sciences humaines et sociales. C’est sans doute pour cela que j’ai pu facilement m’intégrer. Je donne des cours à plusieurs niveaux : en deuxième année où les étudiants viennent de partout et ne se destinent pas encore à une spécialité ; en Master, toutes spécialités confondues (histoire, affaires publiques, Human Rights, économie, droit, European Affairs, sciences



Laurence Bertrand Dorléac

**
L’art en guerre, France 1938–1947, 2012 ; Les désastres de la guerre. 1800–2014, 2014

eine räumliche Inszenierung ihrer jeweiligen Forschungsprojekte vor Augen zu führen. Vorbei ist die verfluchte Zeit, in der Meyer Schapiro zurecht behaupten konnte, die einen bereiteten die Munition für diejenigen vor, die im Besitz der Flinte seien (die Kunsthistoriker). Diese altmodische Jagd ist nicht mehr aktuell, der Taylorismus ist Vergangenheit.

Sie lehren an Sciences Po, einer Hochschule mit sozial- und politikwissenschaftlicher Tradition. Welchen Stellenwert hat dort die Kunstgeschichte als Disziplin?

Ich habe mich aus verschiedenen Gründen für Sciences Po entschieden, nicht zuletzt wegen der dortigen Aufgeschlossenheit und der Verflechtung diverser epistemologischer Felder und diverser Arbeitsweisen der zahlreichen Akteure dieser Institution. Ich war schon immer eine Verfechterin einer Kunstgeschichte, in der unterschiedliche Geistes- und Sozialwissenschaften zusammenkommen. Wahrscheinlich ist das der Grund, warum ich mich mühelos integrieren konnte. Ich halte Vorlesungen auf verschiedenen Niveaus: Im zweiten Jahr kommen die Studierenden von überall her und haben sich noch nicht spezialisiert; im Masterstudium unterrichte ich alle Fachrichtungen: Geschichte, Public Affairs, Human Rights, Wirtschaft, Recht, European Affairs, Politikwissenschaft, Strategien der Raum- und Stadtplanung, Environmental Policy usw. Das bedeutet, dass ich den Studierenden – 40 Prozent unter ihnen sind Ausländer – ein ihnen unvertrautes Fach nahebringen muss. Ich baue darauf, dass sie entdecken werden, dass Kunstgeschichte nicht (nur) Unterhaltung ist, sondern auch eine Anregung zur Neubetrachtung der Welt – und zwar der vergangenen wie der gegenwärtigen, denn ich versuche immer, eine Brücke zur Gegenwart zu schlagen. Schließlich führt mein Seminar *Kunst und Gesellschaft*, das auch für Gasthörer zugänglich ist, Masterstudierende der Sciences Po, aber auch der École du Louvre und der Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, und natürlich meine Doktorandinnen und Doktoranden der Kunstgeschichte zusammen; und ich habe ja das Glück, ganz hervorragende zu haben.

politiques, stratégies territoriales et urbaines, Environmental Policy, etc.). C'est dire que je dois initier des étudiants – dont 40 pourcent sont étrangers – à une spécialité qui ne leur est pas familière. Je fais le pari qu'ils découvriront que l'histoire de l'art n'est pas (seulement) un divertissement mais une façon très stimulante d'envisager le monde passé et présent, puisque j'essaie toujours d'établir des relations avec le contemporain. Enfin, mon séminaire *Arts & Sociétés*, qui est ouvert aux auditeurs libres, réunit les étudiants de Master de Sciences Po mais aussi de l'École du Louvre, de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne ainsi que mes doctorants en histoire de l'art, bien sûr. Et j'ai la chance d'en avoir d'excellents.



Pablo Picasso (1881–1973), *Absinthglas*, 1914, Bronze mit Absinthlöffel, farbig bemalt und mit Sand behandelt, 21,5 × 16,5 × 6,5 cm, Serie von sechs Bronzegüssen nach einem Wachmodell, Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Schenkung Louise und Michel Leiris, 1984

Pablo Picasso (1881–1973), *Le verre d'absinthe*, 1914, Bronze peint et sablé, cuillère à absinthe, 21,5 × 16,5 × 6,5 cm, édition de six bronzes d'après modèle en cire, Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Donation Louise et Michel Leiris, 1984

Nachdem Sie sich lange Zeit mit dem Thema Krieg befasst haben, haben Sie in den letzten Monaten »die Dinge« zum Schwerpunkt Ihres neuen Projekts gemacht. Können Sie dies genauer erläutern?

Diesen neuen Forschungsansatz verstehe ich als Fortführung meines Interesses für Picassos *Absinthglas* (1914, Musée National d'Art Moderne, Paris); anhand dieses Objekts kann ich zeigen, dass dieser Künstler die Menschen durch den Kubismus nicht – wie oft kritisiert – entmenschlicht. Vielmehr vermenschlicht er die Dinge, denen er in innig-poetischem Verhältnis verbunden ist – das kommt in all seinen Schriften wie auch in seinem Werk zum Ausdruck. Dieser Ansatz entspricht historischen, anthropologischen, philosophischen und literarischen Fragestellungen. Er berücksichtigt selbstverständlich auch das Schicksal des »Stillebens«, eines Begriffs – gleichzeitig Kategorie –, den die aktuellen Forschungen um Bruno Latour, Alfred Gell u. a. neu zu beleuchten vermögen. Sie haben nämlich gezeigt, wie sehr Dinge soziale Gegebenheiten mit starker Wirkung sind. In den Darstellungen, die der Erfindung des Alltags eine Form gegeben haben, möchten wir die Wirksamkeit der Kunst des Handelns zeigen. Wir werden uns mit der *longue durée* dieser »Dinge« auseinandersetzen, die sich durch die Zeiten ziehen und uns darüber Auskunft geben, wie sich die Menschen selbst und ihre Umwelt sehen. Die Künstler aber gehören zu den Ersten, die »die Dinge« ernst nehmen, sie nicht für vorrangig minderwertig halten, sondern für bezaubernd, sinnbehaftet und voller Fähigkeiten, die zum Denken, Glauben, Träumen anregen.

Erstmals erschienen in:
Weltweit vor Ort. Das Magazin der Max Weber Stiftung 01/15

Après avoir travaillé longtemps sur la question de la guerre, vous initiez depuis quelques mois un nouveau projet, centré sur « les choses ». Pourriez-vous nous en dire plus ?

J'ai ouvert ce nouveau chantier dans la lignée de mon intérêt pour le *Verre d'absinthe* de Picasso (1914, MNAM) qui me permet de montrer en quoi, contrairement à ce que l'on a déploré, l'artiste ne déshumanise pas les humains dans le cubisme. Il humanise au contraire les choses avec lesquelles il entretient une relation poétique très forte – ce qui se remarque aussi bien dans tous ses écrits que dans son œuvre. Ce chantier répond à des préoccupations historiques, anthropologiques, philosophiques, littéraires. Il croise évidemment le sort de la « nature morte », expression mais aussi catégorie à revoir à la lumière des recherches actuelles autour de Bruno Latour, Alfred Gell, etc. Ceux-ci ont montré à quel point les choses sont des faits sociaux, et ainsi puissamment actives. Dans les représentations qui ont donné une forme à l'« invention du quotidien », nous voudrions montrer leur efficacité. Nous travaillerons sur la *longue durée* de ces « choses » qui traversent les époques en nous renseignant sur l'idée que les humains se font d'eux-mêmes et du monde qui les entoure. Or les artistes sont parmi les premiers à prendre « les choses » au sérieux, non pas comme avant tout inférieures, mais douées de charme, de sens et de facultés qui donnent matière à penser, à croire, à rêver.

Première publication dans :
Weltweit vor Ort. Das Magazin der Max Weber Stiftung 01/15

Laurence Bertrand Dorléac ist Professorin für Kunstgeschichte am Science Po Paris (Pariser Institut für politische Studien), wo sie seit 2004 das Seminar »Art and Society« am Zentrum für Geschichte leitet und den »Lettre du séminaire« (auf Französisch und Englisch) veröffentlicht. Sie ist Ehrenmitglied des Institut universitaire de France.

Laurence Bertrand Dorléac enseigne l'histoire de l'art à Sciences Po Paris, où elle dirige depuis 2004 le séminaire « arts et sociétés » au Centre d'histoire et publie la « Lettre du séminaire » (en français et anglais). Elle est membre senior de l'Institut universitaire de France.

JAHRESTHEMA

14/15

SUJET ANNUEL

DIE PROJEKTE DER STIPENDIATINNEN UND STIPENDIATEN PRÉSENTATION DES PROJETS DES BOURSIERS

31

ULRIKE BLUMENTHAL

32

BAPTISTE BRUN

33

DÉBORAH LAKS

34

ADRIANA PENA MEJIA

35

LUCIA PICCIONI

36

CÉCILE PICHON-BONIN

37

MARIN SARVÉ-TARR

38

KATRIN THOMSCHKE

39

ROSALI WIESHEU

/

Brassaï, *Modell für La liseuse im Atelier von Matisse*, um 1939, 34,6 × 44,6 cm, Privatsammlung
 Brassai, *Modèle posant pour La liseuse dans l'atelier de Matisse*, vers 1939, 34,6 × 44,6 cm, collection particulière



Ulrike Blumenthal

Atelier/Studio. Die École de Paris in der Fotografie

Die Geschichte der École de Paris ist auch eine Geschichte ihrer Darstellung. In unzähligen Fotografien und Filmen werden die Pariser Künstler inszeniert. Eine besondere Bedeutung kommt in diesem Prozess der Bildproduktion und -rezeption dem Fotografen Brassai zu. Seit den 1930er und bis in die 1950er Jahre hinein lichtete er für namhafte Kunstzeitschriften und Lifestyle-Magazine Künstler wie Pablo Picasso, Henri Matisse, Alberto Giacometti oder George Braque ab. Mein Promotionsprojekt widmet sich diesen Fotografien und ihrer Wirkungsgeschichte.

Im Gegensatz zu den Porträts, die etwa Man Ray, Jacques-André Boiffard oder Florence Henri auf neutralem Hintergrund erstellt hatten, stellen Brassais Fotografien die porträtierten Künstler mitten in ihrem Atelier als Ursprungsort schöpferischer Kraft dar. Die ästhetische Tragweite der Fotografien, deren historisch-kultureller Kontext und ihre Überlieferungsformen lassen Schlüsse zu, die wesentlich zum Verständnis der Konstruktion des Künstlerbildes und dessen Rezeption bis heute beitragen.

Atelier/Studio. L'École de Paris dans la photographie

L'histoire de l'École de Paris est également une histoire de sa représentation. Beaucoup de photographies et de films mettent en scène les artistes parisiens. Dans ce processus de production et de réception d'images, le photographe Brassai tient un rôle majeur. Pendant les années 1930, 1940 et 1950, il a photographié, pour de grandes revues artistiques et des magazines populaires, des artistes comme Pablo Picasso, Henri Matisse, Alberto Giacometti ou Georges Braque. Mon projet est consacré à ces photographies et à leurs effets au cours de l'histoire.

Contrairement aux portraits qui avaient été exécutés sur fond neutre, par exemple, par Man Ray, Jacques-André Boiffard ou Florence Henri, les photographies de Brassai situent les artistes porträturés au sein même du lieu originel de la création artistique : l'atelier. La portée esthétique des photographies, leur contexte historique et culturel et les formes de leur transmission permettent des conclusions capitales pour comprendre la construction de l'image des artistes et leur réception jusqu'à ce jour.

Schlüsselbegriffe:

Fotografie, Atelier, Kunstschaffen, Konstruktion des Künstlerbildes, Rezeption

Mots-clés :

photographie, atelier, création artistique, construction de l'image des artistes, réception

Titelseite von:
Jacques A. Mauduit, *40.000 ans
d'art moderne*,
Paris, Plon, 1954
Couverture de :
Jacques A. Mauduit, *40 000 ans
d'art moderne*,
Paris, Plon, 1954



Baptiste Brun

»40.000 Jahre moderne Kunst«.
Die zeitgenössische Kunstwelt der Nachkriegszeit und die Prähistorie

Schlüsselbegriffe:

Prähistorie,
Primitivismus,
Übersetzung,
Simulakrum,
Fälschung

Mots-clés :

préhistoire,
primitivisme,
traduction,
simulacre,
faux

1953 fand in Paris eine Ausstellung mit dem Titel *40.000 Jahre moderne Kunst* statt. Sie bot die Gelegenheit, einige der besten Fachleute für prähistorische Kunst mit Akteuren der Welt der zeitgenössischen Kunst zusammenzubringen. In diesem Rahmen konnte ein breites Publikum die neuesten Ergebnisse und Theorien der Disziplin entdecken. Das Ereignis ist symptomatisch für die damaligen Debatten innerhalb der Kunstwelt und den Austausch zwischen Prähistorikern und Künstlern. Nach der Katastrophe, als die Frage nach den »Ursprüngen« der Kunst, und somit des Menschen an sich, reaktiviert wurde, vermischte die Ausstellung echte und unechte Artefakte sowie Spuren und Simulakren. Meine Arbeit ist den Übergängen von den einen zu den anderen gewidmet, bei denen Gegenstände eine beweisführende Autorität erhalten. Hier ist eine doppelte Bewegung festzustellen: Die eine Bewegung steht in Verbindung mit dem Widerstand der Skeptiker, die der Evidenz der Fakten nicht trauen, die andere mit der phantasierten Dimension der Prähistorie als einem Ort der unmöglichen Erkenntnis. Sie führten zu einer Krise der damaligen Gewissheiten über die Ideologie des Primitivismus, des Glaubens an eine Primitivität der Kunst, d. h. des Menschen.

« 40.000 ans d'art moderne » :
**le monde de l'art contemporain
d'après-guerre face à la préhistoire**

En 1953 se tient à Paris une exposition intitulée *40 000 ans d'art moderne*. Elle est l'occasion de réunir certains des meilleurs spécialistes de l'art préhistorique et des acteurs du monde de l'art contemporain. Un large public peut y appréhender les découvertes et théories les plus récentes de la discipline. Cet événement est symptomatique des débats qui agitent alors le monde de l'art, là où opère un partage d'expérience entre préhistoriens et artistes. Après la catastrophe et à l'heure de la réactivation de la question des « origines » de l'art, donc de l'homme, cette exposition mêle vrais et faux artefacts, ainsi que traces et simulacres. Ce sont ces passages de l'un à l'autre qui intéressent mon travail, là où des objets se voient conférer une autorité démonstrative. Il y a ici un double mouvement. L'un est associé à la résistance des sceptiques, opposés à l'évidence des faits ; l'autre à la dimension fantasmatique de la préhistoire, lieu d'un impossible savoir. Ils mettent en crise les certitudes d'alors, relatives à l'idéologie primitiviste, à la croyance en une primitivité de l'art, c'est-à-dire de l'homme.

Jean Fautrier,
La Juive, 1943,
 Öl auf Leinwand,
 65 × 73 cm,
 Musée d'Art
 moderne de la
 Ville de Paris,
 Schenkung des
 Künstlers
 Jean Fautrier,
La Juive, 1943,
 Huile sur toile,
 65 × 73 cm,
 Musée d'Art
 moderne de la
 Ville de Paris,
 don de l'artiste



Déborah Laks

Trümmer-Erinnerung: Zierlichkeit, Materie und Spuren in der Pariser Kunst der Nachkriegszeit

In den 1940er Jahren brachte der vorherrschende Mangel zahlreiche Künstler dazu, nichttraditionelle Materialien zu verwenden. Doch Kontingenz allein kann die Bewegung nicht erklären, die sich damals zugunsten einer »materiologischen« Erschließung von Malerei und Bildhauerei abzeichnete. Die Betonung der Materialität durch die Bearbeitung von Roh- oder Unfallmaterialien, die an die umkämpfte, aufgeschlitzte Erde und an siechendes Fleisch erinnern, ist eine Antwort auf die NS-Ideologie und den Zweiten Weltkrieg mit seinen Gewalttaten. Innerhalb eines Jahrzehnts entwickelte sich die *Art brut* zu einer vorherrschenden Tendenz in Paris, und die Entdeckung der Höhlen von Lascaux ging mit dem Aufkommen von Primitivismen einher. Die unfallähnliche Machart und Rohtextur, deren sich zahlreiche Künstler, unter anderen Jean Fautrier und Wols, bedienten, stand dabei in tiefem Einklang mit den Trümmerlandschaften Europas. Im Frankreich der Nachkriegszeit finden Erinnerung und deren Bewältigung ihren Ausdruck in der Sprache des Materials.

La mémoire des ruines : ténuité, matière et traces dans l'art parisien de l'après-guerre

Dans les années 1940, la pénurie pousse de nombreux artistes vers des matières non traditionnelles. La contingence seule n'explique pas le mouvement qui se dessine alors en faveur d'une exploration « matériologique » de la peinture et de la sculpture. L'insistance sur la matérialité, par le travail de matières brutes, accidentées, rappelant les terres éventrées par les combats et les chairs souffrantes, constitue une réponse à la Seconde Guerre mondiale, à ses violences, et à l'idéologie nazie. Durant la décennie qui voit Paris donner une place à l'*art brut*, et le primitivisme s'inscrire au plus près par la découverte de Lascaux, les factures accidentées et les textures brutes auxquelles ont recours de nombreux artistes, parmi lesquels Jean Fautrier, Wols ou Étienne-Martin, entrent profondément en résonance avec les paysages de ruines que connaît l'Europe. La mémoire et son exorcisme trouvent après la Libération leur expression dans l'épaisseur de la matière.

Schlüsselbegriffe:

Material,
 Erinnerung,
 Nachkriegszeit,
 Trauma,
 Trümmer

Mots-clés :

matière,
 mémoire,
 après-guerre,
 traumatisme,
 ruines

Edgar Negret,
Carte (Serie
Wunderbare
Maschinen),
1957, Aluminium
auf zusammen-
geschraubten
Holzteilen,
78 x 70,5 x
17,5 cm, Samm-
lung Bank der
Kolumbianischen
Republik
Edgar Negret,
Carte, (série
Appareils ma-
giques), 1957, alu-
minium sur bois
attaché avec des
vis, 78 x 70,5 x
17,5 cm, Collec-
tion Banque de
la République
de Colombie



Adriana Pena Mejia

Die Unbekannten von Paris. Geschichte der modernen kolumbianischen Bildhauerei

Schlüsselbegriffe:

Kolumbien,
Bildhauerei,
Transatlantikreisen,
Abstraktion,
Material,
Abfall

Mots-clés :

Colombie,
sculpture,
voyages transatlantiques,
abstraction,
déchets

Der wirtschaftliche Aufschwung Lateinamerikas und die Entwicklung des kommerziellen Luftverkehrs nach 1945 machten es jungen lateinamerikanischen Künstlern möglich, nach Paris zu reisen und nicht nach New York, dem ebenfalls eine magnetische Ausstrahlung anhaftete. Ziel dieser Europa-reisen war es, sich als internationale Künstler zu positionieren. Das Projekt geht der Frage nach, wie diese Transatlantikreisen die moderne Kunst in Kolumbien mitgestaltet haben, und legt seinen Schwerpunkt auf den Schaffungsweg von drei Künstlern, die dem europäischen Publikum unbekannt sind. Ich möchte mich mit ihrer Reise beschäftigen, um zunächst einen Überblick über die französische und kolumbianische Kunstszene der Nachkriegszeit zu gewinnen und dabei die kulturelle Eigendynamik der Pariser lateinamerikanischen Gemeinschaft zu erfassen. Darüber hinaus möchte diese Studie zu einem besseren Verständnis der Frage verhelfen, wie der Pariser Aufenthalt dazu beitrug, dass sich in einem konservativen Land, welches sich mitten im Bürgerkrieg befand und in welchem nationalistische Ausdrucksformen vorherrschten, die Abstraktion als offizielle Sprache der Plastik – wenn auch widerstrebt – durchsetzen konnte und mit neuartigen Materialien wie Abfall experimentiert wurde.

Les inconnus de Paris : une histoire de la sculpture moderne colombienne

Grâce à l'essor économique latino-américain et au développement du transport commercial aérien après 1945, de jeunes artistes latino-américains voyagèrent à Paris, et ce malgré le pouvoir magnétique qu'exerçait à l'époque New York. Leur périple vers l'Europe avait comme objectif de les positionner en tant qu'artistes internationaux. En nous interrogeant ainsi sur la manière dont les voyages transatlantiques contribuèrent à la configuration de l'art moderne en Colombie, ce projet se concentre sur l'itinéraire de trois artistes inconnus du public européen. L'étude de leurs voyages nous permettra d'abord de traverser simultanément la scène artistique française et colombienne d'après-guerre, tout en appréhendant la dynamique culturelle de la communauté latino-américaine de Paris. Ensuite, elle nous aidera à comprendre comment le séjour parisien participa à l'acceptation, quoique avec réticence, de l'abstraction comme langage plastique officiel, ainsi qu'à l'expérimentation de matériaux divers et de déchets au sein d'un pays conservateur, en pleine guerre civile, très attaché aux expressions nationalistes.

Umschlag der
Revue *Le Musée
vivant*, »L'art
Océanien«,
Nr. 38, 1951
Couverture de la
revue *Le Musée
vivant*, « L'art
océanien »,
N° 38, 1951



Lucia Piccioni

Die Zeitschrift *Le Musée vivant* (1945–1969) als Labor einer postkolonialen Kunstgeschichte

Als ehemaliger Gründungsort und Treffpunkt eines Netzes von Widerstandskämpfern der französischen Résistance während der deutschen Besatzung versammelte das Pariser Musée de l'Homme bei der Neueröffnung 1945 namhafte Akteure der Pariser Kulturwelt: Der Direktor Paul Rivet arbeitete zusammen mit dem Ethnologen Michel Leiris, der Anthropologe Claude Lévi-Strauss wurde dessen Stellvertreter (1948), der Kunsthistoriker Jean Laude begann hier seine berufliche Laufbahn, während Madeleine Rousseau die Redaktion der Zeitschrift *Le Musée vivant* (1945–1969) übernahm, die über die Aktivitäten der Association Populaire des Amis des Musées (A.P.A.M., Verein der Freunde der Museen) berichtete.

Meine Arbeit möchte insbesondere die Schriften dieser Kunsthistorikerin analysieren, die gleichzeitig für die abstrakte Malerei, den sozialistischen Realismus und die nichtwestliche Kunst (afrikanische [*art nègre*] und ozeanische Kunst) Partei ergriff. Damit unternahm diese den Versuch, eine universalistische Kulturauffassung mit ihrer marxistischen Überzeugung zu vereinbaren, und verlieh der Kunst eine »kosmische« und »gesellschaftliche« Funktion.

La revue *Le Musée vivant* (1945–1969) : laboratoire d'une histoire postcoloniale de l'art

Après avoir été le lieu fédérateur d'un réseau de la Résistance française sous l'Occupation, le Musée de l'Homme rassemble, dès sa réouverture en 1945, d'importants acteurs de la scène culturelle parisienne : son directeur Paul Rivet y côtoie l'ethnologue Michel Leiris, l'anthropologue Claude Lévi-Strauss en est nommé sous-directeur (1948), l'historien de l'art Jean Laude y fait ses premiers pas tandis que Madeleine Rousseau assure la rédaction de la revue *Le Musée vivant* (1945–1969) qui relate les activités de l'Association populaire des amis des musées (APAM).

Notre étude se propose notamment d'analyser les discours de cette historienne de l'art qui prône à la fois la peinture abstraite, le réalisme socialiste et les arts non occidentaux (l'art « nègre » et océanien). Elle tente ainsi de concilier une conception universaliste de la culture avec ses convictions marxistes, conférant à l'art une fonction « cosmique » et « sociale ».

Schlüsselbegriffe:

Universalismus,
Marxismus,
abstrakte Kunst,
Sozialistischer Realismus,
nichtwestliche Kunst

Mots-clés :

universalisme,
marxisme,
art abstrait,
réalisme socialiste,
arts non occidentaux



André Fougeron,
*Le pays des
mines: Les
juges*, 1950,
Öl auf Leinwand,
130 × 195 cm,
Paris, MNAM

André Fougeron,
*Le pays des
mines : Les
juges*, 1950,
huile sur toile,
130 × 195 cm,
Paris, MNAM

Cécile Pichon-Bonin

Paris als Bühne für den Sozialistischen Realismus im Kalten Krieg?

Schlüsselbegriffe:

Sowjetischer
Sozialistischer Realismus,
Neuer Realismus,
Kunsttransfer

Mots-clés :

réalisme socialiste
soviétique,
Nouveau Réalisme,
transferts artistiques

Gegenstand des Forschungsvorhabens ist der künstlerische Austausch zwischen Paris und Moskau während des Kalten Krieges im Bereich der Malerei. Ziel ist es, den Sozialistischen Realismus als Projekt zu verstehen, mit seinen Widersprüchen, Schwerpunkten, Debatten, und dabei gleichzeitig das sowjetische künstlerische Vorbild und den Blick darauf durch die Pariser Kunstszene der Jahre 1944–1956 neu zu erfassen.

Bei der Analyse der Wechselwirkungen zwischen Moskau und Paris soll der fruchtbare Begriff des künstlerischen Transfers einfließen. Außerdem helfen die Betrachtungen des Weges aus dem Krieg, die Rezeption und Adaption des sowjetischen Sozialistischen Realismus im Zusammenhang mit den Brüchen und Kontinuitäten der Funktionsweise des Pariser Kunstraums zu verstehen. Anhand der Kulturdiplomatie können wir ein feineres Verständnis des Phänomens im internationalen Kontext des Kalten Krieges entwickeln.

Paris, scène du réalisme socialiste pendant la guerre froide ?

Ce travail envisage les échanges artistiques entre Paris et Moscou pendant la guerre froide, dans le domaine de la peinture. En considérant le réalisme socialiste soviétique comme un projet, avec ses contradictions, ses enjeux, ses débats, nous appréhenderons, de façon nouvelle, tout à la fois ce modèle artistique soviétique et le regard porté sur lui par la scène artistique parisienne des années 1944–1956.

Pour mener à bien notre recherche, nous empruntons au concept de transferts artistiques l'étude des circulations sur l'axe Moscou-Paris. Par ailleurs, les outils tirés des récentes réflexions sur la sortie de guerre nous aident à comprendre la réception et l'adaptation du réalisme socialiste soviétique dans son contexte de ruptures et de continuités du fonctionnement du champ artistique parisien. Les questionnements provenant de la diplomatie culturelle nous permettent d'affiner notre compréhension du phénomène dans le contexte international de la guerre froide.

Isidore Isou,
Film-Still aus
*Abhandlung über
den Speichel
und die Ewigkeit*,
120 Min., 1951
Isidore Isou, arrêt
sur image de
*Traité de bave
et d'éternité*,
120 min., 1951



Marin Sarvé-Tarr

Das Alltägliche erobern: Die Filme der Lettristen und die französische Nachkriegs-Avantgarde, 1946–1954

In diesem Projekt möchte ich der Frage nachgehen, inwiefern sich junge Künstler wie Maurice Lemaître, Guy Debord, Gil Wolman, Yves Klein, Raymond Hains und Jacques Villeglé zwischen 1946 und 1954 den Film als kunstschaffendes Medium zu eigen machen. Durch die kinematografische Praxis schaffen sie es, ihre Arbeit einem immer breiteren Publikum an prestigereichen Stätten wie dem internationalen Filmfestival in Cannes oder dem Pariser Musée de l'Homme bekannt zu machen. Das gemeinsame Interesse für den Film bei Lettristen, Mitgliedern der Situationistischen Internationale und Nouveaux Réalistes unterstreicht die in Pariser Filmklubs und Cafés nach Ende des Zweiten Weltkriegs entstandenen Verbindungen. Ihre Filme zeigen ihre Alltagserfahrungen auf den Pariser Straßen, die damals im Wandel begriffen waren. Die Künstler nutzen den Film zur Entwicklung ihrer Selbstdarstellung und begleiten damit die Kulturinstitutionen in ihrem Wandel.

S'emparer du quotidien : films lettristes et avant-garde française de l'après-guerre, 1946–1954

Ce projet se propose d'étudier de quelle manière, entre 1946 et 1954, de jeunes artistes tels que Maurice Lemaître, Guy Debord, Gil Wolman, Yves Klein, Raymond Hains ainsi que Jacques Villeglé s'approprient le cinéma comme médium de création. La pratique cinématographique leur permet de diffuser leur travail auprès d'un public qui ne cesse de s'accroître, dans des lieux prestigieux comme le Festival international du film de Cannes ou le Musée de l'Homme. L'intérêt commun pour le cinéma de la part de lettristes, de membres de l'Internationale situationniste et de nouveaux réalistes atteste des liens tissés au sein des ciné-clubs et des cafés de Paris après la Libération. Leurs films donnent ainsi à voir leur expérience du quotidien dans les rues de Paris, alors en pleine transformation. Pour ces artistes, le cinéma est le moyen de forger et de promouvoir leur image publique et parallèlement d'accompagner les institutions culturelles dans leur mutation.

Schlüsselbegriffe:

Nachkriegsavantgarde,
Frankreich,
Film,
Alltag,
Performance,
Filmklub

Mots-clés :

avant-garde d'après-guerre,
France,
cinéma,
quotidien,
performance,
ciné-club

Karl Otto Götz
bei der Arbeit in
seinem Atelier an
der Düsseldorfer
Kunstakademie,
Herbst 1959
Karl Otto Götz
au travail dans
son atelier de
la Düsseldorfer
Kunstakademie,
automne 1959



Katrin Thomschke

Vom Informel zu ZERO. Gesten und Bewegung in der deutsch-franzö- sischen Nachkriegskunst (1947–1962)

Schlüsselbegriffe:

Geste,
Bewegung,
Herstellungsprozess als
performativer Akt,
Rezeptionsästhetik

Mots-clés :

geste,
mouvement,
acte performatif du
processus de production,
esthétique de la réception

In meinem Dissertationsprojekt widme ich mich der Aufarbeitung einer Wirkungsgeschichte des deutsch-französischen Informel. Untersuchungsgegenstand sind die Avantgardeszenen der 1950er und frühen 1960er Jahre in Deutschland und Frankreich. Neben deutschen und französischen Vertretern der informellen Malerei stehen die Kunst der Düsseldorfer ZERO-Protagonisten Otto Piene, Heinz Mack und Günther Uecker sowie Werke von Yves Klein und Jean Tinguely im Fokus der Betrachtung. In meiner Forschungsarbeit zeige ich, dass ein performativer Ansatz in der informellen Malerei – *Bewegung und Zeitlichkeit* im künstlerischen Schaffensprozess – als Referenzpunkt für die ZERO-Kunst geltend gemacht werden kann. Auf der Grundlage einer Untersuchung ausgewählter Werkkonzeptionen der Informelkünstler Wols, Hans Hartung, K.O. Götz, K.R.H. Sonderborg und Norbert Kricke sowie der Künstler Otto Piene, Heinz Mack, Günther Uecker, Yves Klein und Jean Tinguely weise ich nach, dass neo-avantgardistische Entwürfe unter formalästhetischen Gesichtspunkten durchaus an das Informel rückzubinden sind.

De l'informel à ZERO. Gestes et mouvement dans l'art franco- allemand de l'après-guerre (1947–1962)

Ce projet est consacré à l'examen de l'influence historique de l'art informel franco-allemand. L'objet de cette étude est constitué par les avant-gardes des années 1950 et du début des années 1960 en Allemagne et en France. Outre les représentants allemands et français de la peinture informelle, l'accent est mis sur l'art des protagonistes du mouvement ZERO de Düsseldorf, Otto Piene, Heinz Mack et Günther Uecker, ainsi que sur les œuvres d'Yves Klein et de Jean Tinguely. Dans ce travail, j'entends montrer que l'approche performative présente dans la peinture informelle – *mouvement et temporalité* dans le processus de création artistique – peut être considérée comme un point de référence pour l'art du groupe ZERO. À partir de l'analyse d'un choix d'œuvres d'artistes informels tels que Wols, Hans Hartung, K.O. Götz, K.R.H. Sonderborg et Norbert Kricke, ainsi que de celles d'Otto Piene, Heinz Mack, Günther Uecker, Yves Klein et Jean Tinguely, je démontre que, du point de vue de l'esthétique formelle, les projets de la « nouvelle avant-garde » doivent effectivement être mis en rapport avec l'art informel.

Colomb Denise,
Giacometti, 1949
34,6 × 44 cm,
Charenton-le-Pont,
Médiathèque de
l'Architecture et
du Patrimoine



Rosali Wiesheu

Reading Giacometti. Konstituierungsprozesse einer Kunstgeschichte über zeitgenössische Diskurse bis zur postmodernen Kunstwissenschaft

Kaum ein Künstler wurde zu Lebzeiten von einer vergleichbaren Anzahl namhafter Denker, Dichter und Philosophen rezipiert, interpretiert und kommentiert wie der Schweizer Bildhauer, Maler und Zeichner Alberto Giacometti (1901-1966). Die divergierenden, teils philosophisch-ideologisch aufgeladenen, teils literarisch-metaphorisch geprägten Interpretationsansätze von unter anderen Michel Leiris, Salvador Dalí, Jean-Paul Sartre, Jean Genet oder Maurice Merleau-Ponty sind überdies bestimmend geworden für die heutige wissenschaftliche Rezeption von Giacomettis Œuvre.

Das Dissertationsvorhaben verfolgt das Ziel, die Kontexte, innerhalb derer Giacometti künstlerisch tätig war, auszuwerten, zu analysieren und Verbindungen, Überschneidungen, Divergenzen und Diskrepanzen der verschiedenen Gruppen und geistesgeschichtlichen Strömungen evident zu machen. So möchte die Arbeit einerseits einen Beitrag zum Verhältnis von Rezeption und künstlerischer Produktion leisten und Rückschlüsse auf Giacomettis künstlerische Entwicklung gewinnen.

Reading Giacometti : constitution d'une histoire de l'art dans les discours contemporains et mise en place de la science de l'art postmoderne

Peu d'artistes ont suscité de leur vivant une telle réception, autant d'interprétations et de commentaires de la part de grands penseurs, poètes et philosophes, que le sculpteur, peintre et dessinateur suisse Alberto Giacometti (1901-1966). Qui plus est, les approches interprétatives divergentes, tantôt à forte charge philosophique et idéologique, tantôt relevant de la littérature et de la métaphore, livrées entre autres par Michel Leiris, Salvador Dalí, Jean-Paul Sartre, Jean Genet ou Maurice Merleau-Ponty, sont devenues déterminantes pour la réception de l'œuvre de Giacometti par la recherche actuelle.

Ce projet a pour objectif d'évaluer et d'analyser les contextes dans lesquels s'est déployée l'activité artistique de Giacometti et de mettre en évidence les liens, les recoupements, les divergences et les écarts qui se manifestent entre les groupes et les différents courants des sciences humaines. En contribuant à l'analyse du rapport entre réception et production artistique, ce travail entend ainsi aboutir à des conclusions sur l'évolution artistique de Giacometti.

Schlüsselbegriffe:
Alberto Giacometti,
Diskurs,
Existentialismus,
Surrealismus,
Konstitution der
Kunstgeschichte

Mots-clés :
Alberto Giacometti,
discours,
existentialisme,
surréalisme,
constitution de l'histoire
de l'art

«

Ein umfassendes Austausch-
und Arbeitsprogramm, das zusammen
mit den Stipendiat/-innen erarbeitet wird,
mit Workshops, Vorträgen, Besichtigungen ...
*Un programme complet de rencontres et de travail,
conçu en collaboration avec les boursiers,
comprenant des ateliers, des
conférences, des visites...*

»

»
Echte Teamarbeit, bei
der die Betreuer wirklich
eine Mentoren-Rolle spielen.
*Un réel travail d'équipe, dans
lequel les codirecteurs jouent
le rôle de véritables mentors.*

«

Wie unterscheidet sich
das DFK Paris-Stipendium
von anderen Förderungen,
die Sie erhalten haben?

*Qu'est-ce qui distingue
la bourse du DFK Paris
d'autres bourses que
vous avez reçues ?*

JAHRESTHEMA

14/15

SUJET ANNUEL

«

Ein Jahr, in dem man sich
ausschließlich der eigenen
Forschung und deren Umsetzung
widmen kann, das ist doch Luxus pur!
*Une année uniquement consacrée
à la recherche personnelle
et à sa valorisation,
c'est un luxe !*

»

»
Ein großer, heller Raum mitten
in Paris, in dem man sowohl
ungestört eigene Lektüren vertiefen
als auch lange Gespräche bei einer
Kaffeepause führen kann!
*Un espace de travail spacieux et lumineux,
en plein Paris, qui permet autant de se
plonger dans ses lectures sans être dérangé,
que de nouer de longues conversations
au détour d'une pause-café !*

«

»
Ich konnte das deutsche
Hochschulsystem kennenlernen,
das ich als Französin bisher kaum kannte.
*J'ai découvert le système universitaire
allemand, qu'en tant que Française je
connaissais très mal.*

«

«
Eine sehr gut bestückte,
rund um die Uhr
zugängliche Bibliothek.
*Une bibliothèque très complète,
accessible 24 heures sur 24.*

»

Wovon konnten Sie
am DFK Paris am
meisten profitieren?

*Qu'est-ce qui vous a été
le plus profitable
au DFK Paris ?*





»
 Ich konnte meine
 Doktorarbeit
 fertig schreiben.
*J'ai terminé la rédaction
 de ma thèse.*
 «

«
 Ich habe das Manuskript
 meiner Dissertation überarbeitet
 und für die Veröffentlichung
 völlig umgeschrieben.
*J'ai repris le manuscrit de ma thèse
 et je l'ai entièrement réécrit pour
 sa publication.*
 »

«
 Ich konnte für meine
 Doktorarbeit eine eigene
 Fragestellung aus einem neuen
 Blickwinkel heraus entwickeln.
*J'ai trouvé un angle pour
 problématiser ma thèse.*
 »

Welche Aufgaben
 konnten Sie während
 Ihres Forschungsjahrs am
 DFK Paris durchführen?

*Quelles tâches avez-vous
 pu accomplir lors de votre
 année au DFK Paris ?*

»
 Ich habe nach der Dissertation
 ein neues Kapitel aufgeschlagen
 und ein völlig neues Projekt
 für die nächsten Jahre begonnen.
*J'ai tourné la page de mon doctorat,
 et j'ai entamé un tout nouveau projet
 pour les années à venir.*
 «

»
 Ich habe in Paris
 Archivmaterial ausgewertet.
*J'ai dépouillé des archives
 à Paris.*
 «



«
 Mein Französisch verbessern!
Progresser en français !
 »

«
 Während eines Workshops hatte
 ich das Glück, ein hervorragendes
 Gespräch mit einem ausgewiesenen
 Spezialisten für mein Gebiet anzuknüpfen,
 und konnte ihm bei diesem Anlass meine
 Forschung vorstellen.
*J'ai eu la chance de nouer un dialogue
 privilégié avec un grand spécialiste
 de mon domaine lors d'un workshop
 où je lui ai présenté mon travail.*
 »



Wie würden Sie Ihre
Beziehungen zu den
anderen Stipendiatinnen
und Stipendiaten
einordnen?

*Comment
qualifieriez-vous
vos relations
avec les autres
boursiers ?*

»
Man hat Zeit, persönliche,
aber auch intellektuelle
Beziehungen zu vertiefen.
*On a le temps d'approfondir
des relations intellectuelles mais
aussi personnelles.*
«

«
Von Plätzchen zu Couscous über
Burritos und die japanischen Restaurants
der Rue Sainte Anne haben wir eine Weltreise
der kulinarischen Spezialitäten erlebt!
*Des Plätzchen au couscous, des burritos aux
restaurants japonais de la rue Sainte Anne,
nous avons fait le tour du monde
des spécialités culinaires !*
»

«
Es ist eine Chance, andere
Nach Nachwuchswissenschaftler/-innen aus der
ganzen Welt kennenzulernen, die sich für das selbe
Forschungsgebiet interessieren. Daraus ist immer
wieder eine Zusammenarbeit entstanden (Organisation
eines Rundgespräches beim Festival d'histoire de l'art in
Fontainebleau, »vierhändige« Verfassung eines Aufsatzes usw.),
und es wird sicherlich zu weiteren kommen.
*C'est une chance de rencontrer d'autres jeunes chercheurs venus
du monde entier, intéressés par les mêmes domaines. Cela a donné
lieu à de nombreuses collaborations (organisation d'une
table ronde au Festival d'histoire de l'art, article rédigé
« à quatre mains », etc.), et il y en aura
sans doute encore d'autres.*
»

»
Bei meiner Einstellung war
meine Erfahrung am DFK Paris ein
echter Pluspunkt in meinem Lebenslauf.
*Mon expérience au Centre allemand
a été un vrai plus sur mon CV
lors de mon recrutement.*
«





»
 Ich bin Spezialist/-innen meines Forschungsgebietes begegnet, die aus Europa, aus Nord- und Südamerika kamen ... So konnte ich mein Netzwerk erheblich ausbauen und zu einer Tagung im Ausland eingeladen werden.
J'ai rencontré des spécialistes de mon domaine venus d'Europe, d'Amérique du Nord et d'Amérique du Sud... Cela m'a permis d'élargir considérablement mon réseau et d'être invitée à un colloque à l'étranger.
 «

«
 Durch die Debatten mit unseren Gästen konnte ich nicht nur das Feld besser kennenlernen, sondern auch meine eigene Position bei meinem Thema festigen.
Les débats avec nos invités m'ont permis non seulement de mieux connaître le champ, mais aussi d'affermir ma propre position sur mon sujet.
 »

Wie hat das DFK Paris zu ihrer Vernetzung mit der internationalen Wissenschaftswelt beigetragen?

Comment le DFK Paris a-t-il contribué à vous intégrer dans la recherche internationale ?

«
 Nur selten gibt es einen solchen Rahmen, in dem man so frei und informell mit Wissenschaftler/-innen aus unterschiedlichen Generationen und mit unterschiedlichem Hintergrund diskutieren kann.
Rares sont les cadres où l'on peut ainsi discuter de manière libre et informelle avec des chercheurs de générations et d'expériences différentes.
 »



»
 Ich habe ein internationales Netzwerk von Wissenschaftler/-innen und Freund/-innen aufgebaut und weiß, dass ich es in der Zukunft nutzen werde.
J'ai constitué un réseau international de chercheurs et d'amis auquel je sais que je ferai appel dans le futur.
 «

Wie werden sich Ihre Erfahrungen am DFK Paris für Ihre künftigen Projekte auswirken?

Comment vos projets futurs bénéficieront-ils de votre expérience au DFK Paris ?

«
 Ich bin in die deutsche Geschichtsschreibung eingetaucht und weiß, dass sie künftig in meinen Forschungsprojekten ihren Platz haben wird.
Je me suis plongée dans l'historiographie allemande, et elle aura désormais sa place dans mes futurs projets de recherche.
 »



FORSCHUNGSPROJEKTE LES PROJETS DE RECHERCHE

46—47

OWN REALITY. JEDEM SEINE WIRKLICHKEIT. DER BEGRIFF DER WIRKLICHKEIT
IN DER BILDENDEN KUNST IN FRANKREICH, DER BRD, DDR UND POLEN DER
1960ER BIS ENDE DER 1980ER JAHRE (ERC)
OWN REALITY. À CHACUN SON RÉEL. LA NOTION DE RÉEL DANS LES ARTS
PLASTIQUES EN FRANCE, RFA, RDA, POLOGNE DES ANNÉES 1960 À LA FIN
DES ANNÉES 1980 (ERC)

48—49

ARTTRANSFORM: TRANSNATIONALE KÜNSTLERAUSBILDUNG
ZWISCHEN FRANKREICH UND DEUTSCHLAND, 1793-1870
ARTTRANSFORM. FORMATIONS ARTISTIQUES TRANSNATIONALES
ENTRE LA FRANCE ET L'ALLEMAGNE, 1793-1870

50—51

BILDERFAHRZEUGE. ABY WARBURG'S LEGACY
AND THE FUTURE OF ICONOLOGY

52—53

WISSENSCHAFTLICHE BEARBEITUNG DES PALAIS BEAUHARNAIS,
RESIDENZ DES DEUTSCHEN BOTSCHAFTERS IN PARIS
ÉTUDE SCIENTIFIQUE DU PALAIS BEAUHARNAIS, RÉSIDENCE
DE L'AMBASSADEUR D'ALLEMAGNE À PARIS

54—55

DAS *JOURNAL* DES HARRY GRAF KESSLER
LE *JOURNAL* DU COMTE HARRY KESSLER

56—57

LE MONDE AU TEMPS DES SURREALISTES.
ZENTREN, PERIPHERIEN UND ITINERARIEN DES
SURREALISTISCHEN KUNSTHANDELS, 1925-1947
LE MONDE AU TEMPS DES SURREALISTES.
CENTRES, PÉRIPHÉRIES ET ITINÉRAIRES DU COMMERCE
DE L'ART SURREALISTE, 1925-1947

58—59

MOÏSE. FIGURES D'UN PROPHÈTE.
AUSSTELLUNG IM MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DU JUDAÏSME
EXPOSITION DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DU JUDAÏSME

/

OwnReality. Jedem seine Wirklichkeit.

Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, der BRD, DDR und Polen der 1960er bis Ende der 1980er Jahre (ERC)

OwnReality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne des années 1960 à la fin des années 1980 (ERC)

OwnReality. Jedem seine Wirklichkeit. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, der BRD, DDR und Polen der 1960er bis Ende der 1980er Jahre (ERC)

OwnReality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne des années 1960 à la fin des années 1980 (ERC)

**Leiterin des
Forschungsteams**
Direction
Mathilde Arnoux

Mitglieder
Équipe
Maria Bremer,
Constanze Fritzsch,
Krzysztof Kosciuczuk,
Clément Layet,
Sira Luthardt,
Julie Sissia

Gefördert durch
Financé par une
ERC-Starting Grant

In der kunsthistorischen Sekundärliteratur über die Kunstproduktion seit den 1960er Jahren taucht der Begriff der »Wirklichkeit« immer wieder auf. Bezogen wird er auf die Praktiken der Neo-Avantgarden, die Rückkehr zur Figürlichkeit, die Versuche einer Entgrenzung von Kunst und Leben oder auch auf die Fotografie. Es ist bemerkenswert, dass westlich wie östlich des Eisernen Vorhangs Praktiken unterschiedlichster Natur von einem einzigen Begriff überdacht werden. Neben Konzepten wie Freiheit, Wirtschaft oder Gleichheit zählt »Wirklichkeit« zu den Grundbegriffen, deren sich beide Supermächte während des Kalten Krieges mit jeweils unterschiedlicher Bedeutung bedienten, um das eigene Gesellschaftsmodell besser zu behaupten. Bisher wurde dieser Begriff mit seiner Vielseitigkeit, die die Herausforderungen des Kalten Krieges noch verstärkten, nie zum Gegenstand einer vertieften Untersuchung im Bereich der Bildenden Kunst gewählt, und es gibt ebenfalls keine wissenschaftliche Studie, die den Beziehungen zwischen den Wirklichkeiten in Ost und West unter Berücksichtigung des ideologischen Kontexts gewidmet wäre. An diesem vom European Research Council finanzierten Forschungsprojekt arbeitet ein europäisches Team aus (Post-)Doktoranden der Kunstgeschichte und der Kunstphilosophie, das die unterschiedliche Anwendung des Wirklichkeitsbegriffs in der Bildenden Kunst in Frankreich, der BRD, der DDR und Polen von den 1960er Jahren bis zum Ende der 1980er Jahre erfassen möchte. Durch die Analyse der Verwendung ein und desselben Begriffs auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs wird eine neue Lesart der Verbindungen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Kunstpraktiken in Ost und West möglich.

La notion de réel est employée de manière récurrente dans les écrits de seconde main en histoire de l'art concernant l'art produit depuis les années 1960. Elle est appliquée aux pratiques des néo-avantgardes, au retour à la figuration, aux recherches d'abolition de la frontière entre l'art et la vie ou à la photographie. Rien n'est plus étonnant que de voir rangées sous un même terme à l'ouest comme à l'est du rideau de fer des pratiques de nature si différente. Au côté des notions de liberté, d'économie, d'égalité, le réel compte parmi les termes fondamentaux investis de manière différenciée par chacune des superpuissances de la guerre froide pour mieux affirmer son modèle de société. Cette notion dans sa dimension polymorphe, renforcée par les enjeux de la guerre froide, n'a encore jamais fait l'objet d'un examen approfondi dans le champ des arts plastiques et aucune recherche ne s'est encore penchée en tenant compte du contexte idéologique sur les rapports entre les réels à l'Ouest et à l'Est. Ce projet de recherche financé par le European Research Council, et organisé autour d'une équipe européenne de doctorants en histoire de l'art et d'un post-doctorant en philosophie, propose de saisir les manières dont la notion de réel a été appliquée au champ des arts plastiques en France, RFA, RDA et Pologne des années 1960 à la fin des années 1980. L'analyse de l'emploi d'une même notion de part et d'autre du rideau de fer offre une nouvelle lecture des liens, des rapprochements, des différences entre les pratiques artistiques de l'Ouest et de l'Est.

Chroniques de
l'art vivant,
Nr. 32, 1972,
Titelseite mit
dem Werk
»Documenta?
Une enquête
sur la réalité«.
Couverture
du numéro
« Documenta ?
Une enquête
sur la réalité »,
Chroniques
de l'art vivant,
N° 32, 1972



Ziel des Forschungsprojekts ist es, einen Beitrag zu einer innovativen Methodik für die Erneuerung des Blicks auf die europäische Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu leisten und über konventionelle Zuordnungen in Ost und West hinweg neue Wege der Interpretation für die Kunstpraktiken während des Kalten Krieges zu ermöglichen.

S'appuyant sur une méthode innovante qui permet de poser un regard renouvelé sur l'art de la seconde moitié du XX^e siècle en Europe, cette recherche a pour ambition de dépasser les clivages conventionnels entre l'Est et l'Ouest et d'offrir de nouvelles voies d'interprétation des pratiques artistiques durant la guerre froide.

ArtTransForm. Transnationale Künstlerausbildung zwischen Frankreich und Deutschland, 1793–1870

ArtTransForm. Formations artistiques transnationales entre la France et l'Allemagne, 1793–1870

**ArtTransForm. Transnationale
Künstlerausbildung zwischen
Frankreich und Deutschland,
1793–1870 (DFG-ANR)**
ArtTransForm.
Formations artistiques
transnationales entre
la France et l'Allemagne,
1793–1870 (DFG-ANR)

Leitung

Direction
France Nerlich
(Université François-
Rabelais, Tours),
Bénédicte Savoy (Technische
Universität Berlin)

Wissenschaftliche Mitarbeit
Équipe
Gitta Ho

Dieses Forschungsprojekt ist der transnationalen Ausbildung von Künstlern zwischen Frankreich und Deutschland (1793–1870) gewidmet. Unter der Leitung von France Nerlich (Université François-Rabelais, Tours) und Bénédicte Savoy (Technische Universität Berlin) beschäftigt sich ein Team aus deutschen und französischen Forschern mit einer breit angelegten Erfassung der deutschen Künstler, die zwischen 1793 und 1870 in Paris ausgebildet wurden.

Nach 1800 strömten deutsche und österreichische Kunstschüler in Jacques-Louis Davids Atelier, vierzig Jahre später sind sie ebenso zahlreich in den Ateliers von Paul Delaroche oder Thomas Couture. So kann für das 19. Jahrhundert ein Gesamtbild der transnationalen Mobilität der Künstler in deren Ausbildungszeit aufgezeigt und die Vielschichtigkeit von Werdegängen bewusst gemacht werden, die sich nur selten auf nationale Schaffenswege beschränken und eine abschließende Definition von Schulen erschweren.

Das Projekt beruht auf der umfassenden Auswertung von privatem und institutionellem Archivmaterial unter Hinzuziehung der neuesten kunsthistorischen Ergebnisse (Monographien, Studien zum Verlauf der Künstlerausbildung, Arbeiten über den Kunstaustausch) und möchte der Forschergemeinschaft durch die Gründung einer umfassenden Datenbank ein Werkzeug anbieten, das erstmals ein besseres Verständnis der komplexen Mobilität der Künstler und der Logik dieser kulturellen Wechselwirkungen ermöglichen soll.

Consacré à la formation transnationale des artistes entre la France et l'Allemagne (1793–1870), ce projet de recherche dirigé par France Nerlich (Université François-Rabelais, Tours) et Bénédicte Savoy (Technische Universität Berlin) réunit une équipe de chercheurs allemands et français autour d'une vaste entreprise de recensement des artistes allemands formés à Paris entre 1793 et 1870.

Après 1800, les artistes allemands ou autrichiens déferlent en masse pour étudier dans l'atelier de Jacques-Louis David et, quarante ans plus tard, ils sont tout aussi nombreux dans les ateliers de Paul Delaroche ou de Thomas Couture. Retracer la mobilité transnationale des artistes du XIX^e siècle au cours de leurs années de formation permet ainsi de prendre conscience de la complexité de parcours qui se limitent rarement à des cursus nationaux et qui rendent difficiles les définitions exclusives d'écoles.

Fondé sur des dépouillements exhaustifs d'archives (privées et institutionnelles), appuyé sur les résultats les plus récents de l'histoire de l'art (monographies, études sur le fonctionnement des formations artistiques, travaux sur les échanges artistiques), ce projet propose d'offrir à la communauté des chercheurs, grâce à la création d'une base de données exhaustive, un outil qui permettra de saisir la complexe circulation des artistes et les logiques de ces interactions culturelles.

Die Forschungsergebnisse haben auch zur Publikation eines Lexikons geführt *Pariser Lehrjahre. Ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt*, France Nerlich und Bénédicte Savoy (Hg.), Bd. I: 1793–1843/Bd. II: 1844–1870, Berlin und Boston, De Gruyter, 2013–2015. In Vorbereitung ist ein Überblickswerk auf der Grundlage der Ergebnisse der internationalen Tagung *Transnationale Künstlerausbildung im 19. Jahrhundert* (DFK Paris, 28./29. 05. 2015) zu Fragen dieser transnationalen Werdegänge.

Les résultats de cette recherche donnent également lieu à la publication d'un dictionnaire des artistes allemands formés en France (France Nerlich et Bénédicte Savoy [éd.], *Pariser Lehrjahre. Ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt*, tome 1 : 1793–1843, tome 2 : 1844–1870, Berlin et Boston, De Gruyter, 2013–2015). Un ouvrage de synthèse fondé sur les résultats du colloque international *Formation artistique transnationale au XIX^e siècle* (DFK Paris, 28–29/05/2015), qui abordera les problématiques soulevées par ces parcours transnationaux, est en préparation.



Carl Ludwig Jessen, *Pariser Café*, 1868, Öl auf Leinwand, Museumsberg Flensburg
Carl Ludwig Jessen, *Café parisien*, 1868, huile sur toile, Museumsberg Flensburg

Bilderfahrzeuge. *Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology*

Bilderfahrzeuge.
**Aby Warburg's Legacy and
the Future of Iconology**
(BMBF)

Koordination
Coordination
Johannes von Müller

Leitung
Direction
Andreas Beyer,
Horst Bredekamp,
Uwe Fleckner,
David Freedberg,
Gerhard Wolf

Wissenschaftliche Mitarbeit
im Teilprojekt des DFK Paris:
Équipe
Victor Claass,
Philipp Ekardt,
Johannes von Müller

Bilderfahrzeuge ist ein Begriff, den der deutsche Kunsthistoriker Aby Warburg (1866–1929) geprägt hat. Er steht im Zusammenhang mit einem Konzept, das für den Kulturwissenschaftler von zentraler Bedeutung war, verfolgte er doch unter anderem das Ziel, Kontinuitäten zwischen Antike und Renaissance aufzuzeigen – Kontinuitäten, die er materialisiert sah in der »Bilderwanderung«.

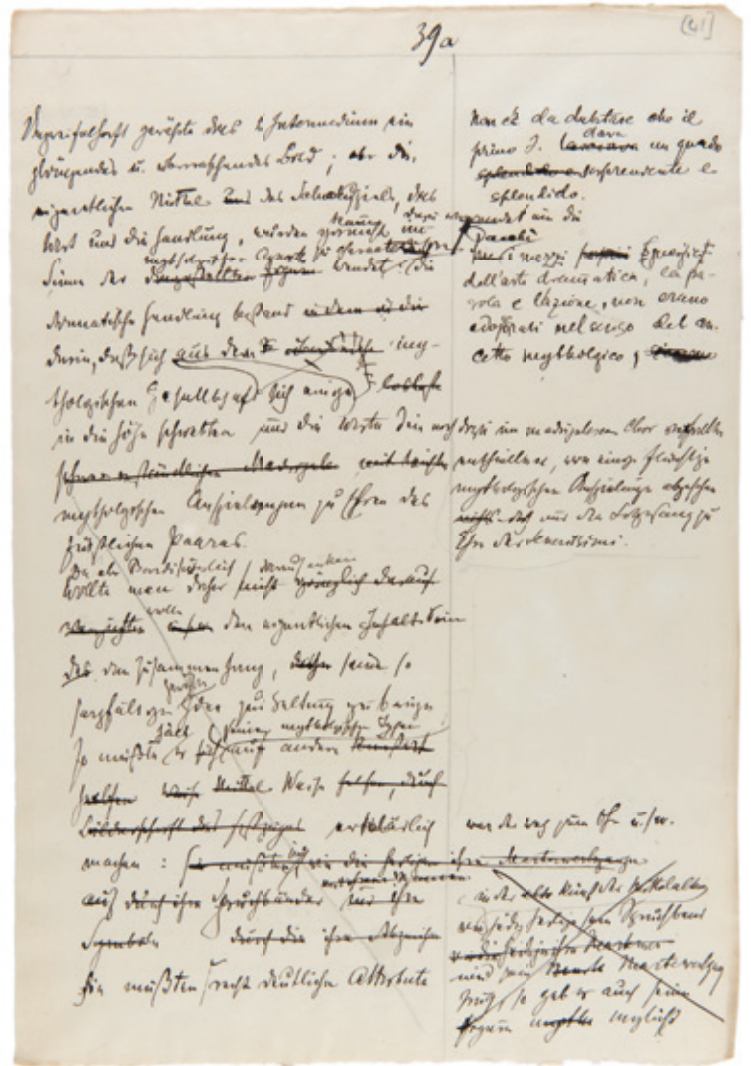
Der Forschungsverbund *Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology* verfolgt das Ziel, die Wanderung von Bildern, Objekten, Gütern, Texten, kurz: die Wanderung von Ideen in einem weiten historischen und geografischen Kontext zu erforschen. Das Projekt wird unterstützt durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung, ausgeführt in Kooperation mit der Max Weber Stiftung, und ist situiert am Warburg Institute, London, ebenso wie am DFK Paris, der Humboldt-Universität zu Berlin, dem Kunsthistorischen Institut in Florenz und dem Warburg-Haus, Hamburg. Jede Institution ist vertreten durch einen der fünf Professoren, die das Projekt leiten: Andreas Beyer (Basel/Paris), der zugleich als Sprecher des Forschungsverbundes fungiert, Horst Bredekamp (Berlin), Uwe Fleckner (Hamburg), David Freedberg (London) und Gerhard Wolf (Florenz).

Der Forschungsverbund strebt an, einen grundsätzlichen Beitrag zu einer erneuerten Kulturgeschichte zu leisten – durch eine Bild- und Ideengeschichte, betrieben in einem interdisziplinären und internationalen Umfeld. Kraft der eigenen, spezifischen Erfahrung im Umgang mit Bildern vermag das Fach Kunstgeschichte die eigenständige Bedeutung des Bildes zu erfassen und diese als unabhängigen und konstitutiven

Le concept de *Bilderfahrzeuge*, littéralement « véhicules d'images », a été forgé par l'historien de l'art allemand Aby Warburg (1866–1929). Il est central pour ce spécialiste des études culturelles, qui visait entre autres à démontrer les continuités entre Antiquité et Renaissance, matérialisées selon lui dans la *Bilderwanderung*, la « migration des images ».

Le réseau de recherche *Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology* a pour objectif d'étudier la migration d'images, d'objets, de biens, de textes – bref, la migration d'idées dans un vaste contexte historique et géographique. Ce projet, qui bénéficie du soutien financier du ministère allemand de l'Enseignement et de la Recherche, est mené en coopération avec la Fondation Max Weber. Il est localisé au Warburg Institute de Londres, au DFK Paris, à l'Université Humboldt de Berlin, à l'Institut allemand d'histoire de l'art de Florence ainsi qu'à la Warburg-Haus, à Hambourg. La représentation de chacune de ces institutions est assurée par l'un des cinq professeurs des universités dirigeant le projet : Andreas Beyer (Bâle/Paris), également porte-parole du réseau de recherche, Horst Bredekamp (Berlin), Uwe Fleckner (Hambourg), David Freedberg (Londres) et Gerhard Wolf (Florence).

Ce réseau a pour ambition d'apporter une contribution fondamentale à un renouvellement de l'histoire culturelle par la pratique d'une histoire des images et des idées insérée dans un environnement interdisciplinaire et international. Grâce à son expérience propre, spécifique, du rapport aux images, l'histoire de l'art est une discipline en mesure de saisir la signification autonome de l'image et de l'intégrer, en tant qu'aspect indépendant et constitutif,



Aby Warburg,
zweisprachiges
Manuskript von
I costumi teatrali
WIA III. 42.1,
Fol [41]
Aby Warburg,
Manuscript bilingue
de *I costumi*
teatrali, WIA
III. 42.1, fol [41]

Aspekt in eine interdisziplinäre Kulturwissenschaft einzubringen. Einer der Vorzüge des Forschungsverbundes *Bilderfahrzeuge* besteht darin, eben diesem Charakter des Bildes gerecht zu werden, ohne aber eine Opposition von Bild und Text entstehen zu lassen. Stattdessen wird versucht, deren wechselseitige Inspiration und Ergänzung zu beschreiben und damit zu arbeiten. Dabei lebt der Forschungsverbund vom Austausch und Dialog der Disziplinen, der allein den angestrebten umfassenden kulturwissenschaftlichen Zugang ermöglicht. Er bietet das methodische Werkzeug, den Transfer von Bildkonzepten und -formen zu erfassen und zu analysieren, und das in zeit- und gattungsübergreifender Perspektive.

aux études culturelles conçues dans une optique interdisciplinaire. L'un des atouts du réseau *Bilderfahrzeuge* tient à ce qu'il rend justice à ce caractère même de l'image, sans pour autant faire naître une opposition entre image et texte. On essaie au contraire de décrire l'inspiration et la complémentarité réciproques de ces deux éléments et d'utiliser cette relation comme base de travail. Le réseau de recherche se nourrit par conséquent de l'échange et du dialogue entre les disciplines, seul moyen de mener à bien l'approche globale à laquelle aspirent les études culturelles. Cette approche permet de disposer des outils méthodologiques aptes à appréhender et à analyser le transfert des conceptions et des formes d'images, dans une perspective transcendant les époques et les genres.

Wissenschaftliche Bearbeitung des Palais Beauharnais, Residenz des Deutschen Botschafters in Paris

Étude scientifique du palais Beauharnais, résidence de l'ambassadeur d'Allemagne à Paris

**Wissenschaftliche
Bearbeitung des Palais
Beauharnais, Residenz des
deutschen Botschafters
in Paris**
Étude scientifique du palais
Beauharnais, résidence de
l'ambassadeur d'Allemagne
à Paris

Leitung
Direction
Hans Ottomeyer
(olim Präsident der Stiftung
Deutsches Historisches
Museum Berlin)

Wissenschaftliche Mitarbeit
Collaboration scientifique
Jörg Ebeling (DFK Paris),
Ulrich Leben (Waddesdon
Manor, Aylesbury)

Seit 2002 werden im Auftrag der deutschen Botschaft am DFK Paris Baugeschichte, Innenausstattung und Sammlungsgeschichte des Palais Beauharnais erforscht. Das auch als Hôtel de Beauharnais bekannte Gebäude wurde im Jahre 1713 vom Architekten Germain Boffrand auf der linken Seeseite erbaut. 1803 erwarb Eugène de Beauharnais (1781–1824), Stiefsohn von Napoléon Bonaparte, das Hôtel particulier und ließ es in den folgenden Jahren von den bedeutendsten Künstlern und Kunsthandwerkern im Stil des frühen Empire ausstatten. 1818 verkaufte der mittlerweile als Herzog von Leuchtenberg im bayerischen Exil lebende Eugène das Anwesen samt Möblierung an den preußischen König Friedrich Wilhelm III. Seit dieser Zeit war das Hôtel zunächst preußische Gesandtschaft, ab 1862 Botschaft. 1951 vom französischen Staat als »Monument historique« deklariert, beherbergt das Palais Beauharnais seit 1968 die Residenz des deutschen Botschafters in Paris. Wie an kaum einem anderen Bauwerk in Frankreich lassen sich am Palais Beauharnais die deutsch-französischen Kunstbeziehungen seit dem frühen 19. Jahrhundert ablesen. Zwischen 1824 und 1865 führte der aus Köln stammende Architekt Jakob Ignaz Hittorf (1792–1867) die Aufsicht über die architektonischen Arbeiten und Veränderungen im Palais. Karl Friedrich Schinkel, Leo von Klenze oder, im frühen 20. Jahrhundert, der Maler Max Beckmann besuchten das Palais. Historische Persönlichkeiten wie Bismarck – Botschafter im Jahre 1862 –, Richard Wagner, der auf Einladung der Gräfin Pourtalès im Palais wohnte, oder auch König Ludwig II. von Bayern und die Kaiserin Friedrich residierten bei ihren Aufenthalten in der französischen Hauptstadt im Palais Beauharnais. Neben der

Depuis 2002, des recherches sont menées au DFK Paris à la demande de l'ambassade d'Allemagne, afin d'étudier l'histoire architecturale, la décoration intérieure et l'histoire des collections du palais Beauharnais. Également connu sous le nom d'hôtel de Beauharnais, ce bâtiment fut construit en 1713 sur la rive gauche de la Seine par l'architecte Germain Boffrand. En 1803, Eugène de Beauharnais (1781–1824), beau-fils de Napoléon Bonaparte, acquit cet hôtel particulier, qu'il fit décorer au cours des années suivantes dans le style du début de l'Empire, par des artistes et artisans d'art de premier rang. En 1818, Eugène, dorénavant en exil en Bavière sous le nom de duc de Leuchtenberg, vendit la propriété, y compris le mobilier, au roi de Prusse Frédéric-Guillaume III. À partir de cette date, l'hôtel abritera dans un premier temps la légation puis, à partir de 1862, l'ambassade de Prusse. Classé monument historique en 1951, le palais Beauharnais est depuis 1968 la résidence de l'ambassadeur d'Allemagne à Paris. Rares sont en France les bâtiments qui permettent de retracer l'histoire des relations artistiques franco-allemandes depuis le début du XIX^e siècle avec autant de précision que le palais Beauharnais. Entre 1824 et 1865, c'est l'architecte Jacques Ignace Hittorf (1792–1867), originaire de Cologne, qui supervisa les travaux et les remaniements architecturaux effectués dans le palais. Au nombre des visiteurs figurent les architectes Karl-Friedrich Schinkel et Leo von Klenze, ainsi que le peintre Max Beckmann au début du XX^e siècle. Des personnalités historiques telles que Bismarck (ambassadeur en 1862), Richard Wagner, qui logea au palais Beauharnais à l'invitation de la comtesse Pourtalès, le roi Louis II de Bavière ou encore l'impératrice

Palais Beauharnais,
Kirschsalon /
Salon cerise,
© L. Blancard –
N. Dubois –
ArtDigitalStudio



kuratorischen Betreuung des Palais und der Beratung der Objektrestaurierung werden am DFK Paris in Zusammenarbeit mit Kollegen in Frankreich und Deutschland und in Abstimmung mit der deutschen Botschaft detaillierte Restaurierungskampagnen für das Palais entworfen und durchgeführt. Grundlage dieser Arbeit ist eine umfassende Dokumentation zum Palais Beauharnais, die am DFK Paris der weiteren Forschung offen steht.

douairière Victoria, veuve de l'empereur Frédéric III, y résidèrent durant leurs séjours parisiens. Outre la responsabilité d'ensemble de l'étude scientifique du palais et l'assistance fournie pour la restauration des objets, le DFK Paris assure, en collaboration avec des collègues en France et en Allemagne et en concertation avec l'ambassade d'Allemagne, la conception et la réalisation de campagnes détaillées de restauration du palais. Ces travaux reposent sur une documentation complète du palais Beauharnais, en voie de constitution au DFK Paris.

*Das Journal des Harry Graf Kessler.
Kommentierte Ausgabe ausgewählter Eintragungen
der Tagebücher in französischer Sprache
Le Journal du comte Harry Kessler.
Édition partielle, traduite et commentée*

**Das Journal des
Harry Graf Kessler.
Kommentierte Ausgabe
ausgewählter Eintragungen
der Tagebücher in
französischer Sprache**
Le Journal du comte
Harry Kessler.
Édition partielle, traduite
et commentée

Herausgeberkomitee
Comité éditorial
Ursel Berger
(Georg Kolbe Museum,
Berlin),
Julia Drost (DFK Paris),
Alexandre Kostka
(Université de Strasbourg),
Antoinette Le Normand
Romain (INHA),
Dominique Lobstein
(Courbevoie),
Philippe Thiébaud (INHA)

Textauswahl
Sélection de textes
Ursel Berger,
Alexandre Kostka

Übersetzung
Traduction
Jean Torrent

Redaktion
Rédaction
Sophie Goetzmann,
Dominique Lobstein

Harry Graf Kessler (1868–1937) gehört zu den Schlüsselfiguren des kulturellen Lebens in Europa um 1900. Als Sammler und Teilhaber am literarischen und künstlerischen Geschehen seiner Zeit bewegte er sich beständig zwischen Berlin, Paris, London und Weimar. Er wirkte bei der Zusammenführung der künstlerischen Avantgarden in Deutschland und Frankreich nachhaltig mit, trat als engagierter Befürworter und Mitstreiter der Sezessionsbewegungen für eine Modernisierung des Kunstsystems im wilhelminischen Deutschland ein und leitete zwischen 1903 und 1906 das Großherzogliche Museum in Weimar. Er gehörte zu den Gründungsmitgliedern des Deutschen Künstlerbundes. Seine Sammlung deutscher und französischer Kunst zählt zu den bedeutendsten der wilhelminischen Zeit. Während des Ersten Weltkriegs versuchte Kessler von der Schweiz aus die deutsche Kultur-Propaganda zu beeinflussen und seine völkerverbindende und friedensstiftende Kunstauffassung auch in Kriegszeiten durchzusetzen. Nach der Ausrufung der Weimarer Republik zählte er schließlich auch zu den ersten Verteidigern von Dada-Berlin gegen das konservative Lager.

Sein *Journal*, das ihn über Jahrzehnte als ebenso kritischen wie unermüdlichen Kunstvermittler zwischen Frankreich und Deutschland ausweist und eine unverzichtbare Quelle für die europäische Kulturgeschichte darstellt, ist vom Deutschen Literaturarchiv in Marbach in neun Bänden herausgegeben worden. Auf dieser Grundlage haben sich das DFK Paris und das Institut National d'Histoire de l'Art (INHA) zum Ziel gesetzt, dieses Standardwerk in Auswahl auch dem französischen Publikum zugänglich zu machen. In ausführlichen Passagen

Le comte Harry Kessler (1868–1937), collectionneur d'art, observateur attentif et acteur de la vie artistique et littéraire de son époque, est une des figures-clés des relations culturelles en Europe autour de 1900. Menant une existence cosmopolite entre Berlin, Paris, Londres et Weimar, Kessler a contribué de manière pérenne à la mise en relation des avant-gardes française et allemande. Profondément engagé dans le mouvement sécessionniste, il s'est battu pour un art moderne dans l'Allemagne de Guillaume II et a été directeur du musée grand-ducal d'Art et d'Arts appliqués de Weimar de 1903 à 1906. Aux côtés de Max Liebermann, d'Henry van de Velde et de Lovis Corinth, il a été l'un des fondateurs de l'Association des artistes allemands, dont il devint le premier vice-président en 1903.

Pendant la Première Guerre mondiale, Kessler, envoyé en Suisse, s'est efforcé d'y influencer la propagande culturelle allemande, tentant de faire prévaloir sa vision de l'art comme ferment de paix et de fraternité entre les peuples jusque dans ces temps de guerre. Après la proclamation de la République de Weimar, il a été l'un des premiers défenseurs des dadaïstes de Berlin face au camp des conservateurs.

Son *Journal*, qui témoigne sur plusieurs décennies de son engagement de médiateur artistique à la fois inlassable et critique, et qui constitue une source incontournable pour l'histoire culturelle européenne, a été publié dans sa langue d'origine par les Archives de la littérature allemande (Deutsches Literaturarchiv, Marbach) en neuf volumes. À partir de cette édition, l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et le DFK Paris se sont donné pour mission de rendre l'essentiel de ce texte capital accessible au public français. À travers de larges extraits, on

Joseph Kaspar
Sattler,
*Exlibris Harry
Graf Kessler*,
um 1895,
90 × 70 mm
Joseph Kaspar
Sattler,
*Exlibris Harry
Graf Kessler*,
vers 1895,
90 × 70 mm



werden Kesslers Besuche in Künstlerateliers, Diskussionen mit zeitgenössischen Künstlern, Museumspersönlichkeiten und anderen Kulturakteuren dokumentiert und geben so Einblick in die kultur- und kunstpolitischen Zusammenhänge von der wilhelminischen Ära bis 1937. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf den explizit auf das französische Kunstleben sich beziehenden Einträgen, die sämtlich kommentiert werden.

Das Manuskript wird demnächst dem Verlag übergeben, das Buch soll 2017 in der Reihe *Passages* der Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme in zwei Bänden veröffentlicht werden; Herausgeber sind das DFK Paris und das INHA.

découvre les visites d'ateliers de Kessler, ses débats avec des artistes de l'époque, des personnalités du monde des musées ou encore d'autres acteurs du domaine de la culture. La sélection de textes nous permet ainsi d'entrer dans les arcanes des politiques culturelles et artistiques de la période wilhelmienne jusqu'en 1937. Une attention particulière a été accordée aux entrées du *Journal* explicitement consacrées à la vie artistique française.

Le manuscrit d'environ deux millions de signes paraîtra en 2017 en deux volumes dans la collection *Passages*, à la Maison des sciences de l'homme, en coédition entre le DFK Paris et l'INHA.

Le monde aux temps des surréalistes.

Zentren, Peripherien und Itinerarien des surrealistischen Kunsthandels, 1925–1947

Le monde au temps des surréalistes.

Centres, périphéries et itinéraires du commerce de l'art surréaliste, 1925–1947

Le monde aux temps des surréalistes. Zentren, Peripherien und Itinerarien des surrealistischen Kunsthandels, 1925–1947
Le monde au temps des surréalistes.
Centres, périphéries et itinéraires du commerce de l'art surréaliste, 1925–1947

Wissenschaftliches Komitee
Comité scientifique
Julia Drost (DFK Paris),
Fabrice Flahutez
(Université Paris Ouest
Nanterre La Défense),
Camille Morando
(Centre Georges Pompidou),
Didier Ottinger
(Centre Georges Pompidou),
Martin Schieder
(Universität Leipzig)

»Que serions-nous devenus si Kahnweiler n'avait pas eu le sens des affaires?«, fragt sich Picasso und weist damit dem Galeristen eine entscheidende Rolle für die Durchsetzung seines künstlerischen Erfolges zu. Für den Surrealismus scheint diese These indes nicht zuzutreffen. Vergeblich sucht man nach der einen Galerie oder nach dem einen Kunsthändler, die eine Monopolstellung für die surrealistische Kunst besessen hätten wie Kahnweiler, der mit der Galerie Simon den Kubismus zum Erfolg führte. Das Fehlen einer dominierenden Händlerfigur ist ein spezifisches Merkmal eines Systems, das unter der Ägide von André Breton den Surrealismus als eine »andere« internationale Avantgarde zu etablieren versucht. Denn von Beginn an setzt der Surrealismus auf die eigene Vermarktung, die von strategischen Erfolgskalkülen geleitet wird: von der Gestaltung der Ausstellungskataloge bis zur Zeitschrift als ideologischer und künstlerischer Plattform, von der öffentlichkeitswirksamen Werbung bis hin zur Vernissage und zum Display der Ausstellungen.

Eine systematische kultur-, kunst- und wirtschaftshistorische Erforschung der Handelswege und Netzwerke, die den Surrealismus als eine der großen Avantgarden des 20. Jahrhunderts konstituiert haben, steht noch aus. Welche Rolle spielte der Kunstmarkt bei der Etablierung des Surrealismus als internationale Avantgarde? Wer waren die Akteure, Plattformen und Medien seiner Vermarktung und Selbstvermarktung? Auf welche Weise wurden Kunstwerke zunächst in Europa und dann in den USA zu gefragten Sammler- und Museumsstücken? Und wie positionierten sich die Surrealisten selbst zum kommerziellen, in ihren Augen kapitalistischen

« Que serions-nous devenus si Kahnweiler n'avait pas eu le sens des affaires ? » se demande Picasso, attribuant ainsi au galeriste un rôle décisif dans l'obtention de son succès artistique. Cette thèse ne semble toutefois pas s'appliquer au surréalisme. C'est en vain que l'on chercherait une galerie ou un marchand d'art ayant eu l'exclusivité de l'art surréaliste, à l'instar de Kahnweiler qui assura le succès du cubisme avec la galerie Simon. L'absence de la figure dominante d'un marchand est un trait spécifique d'un système qui tente, sous l'égide d'André Breton, de faire du surréalisme une avant-garde internationale « différente ». Car dès ses débuts, le surréalisme compte sur sa propre commercialisation, sous-tendue par une stratégie bien calculée visant le succès. Les catalogues d'exposition, la revue, l'impact médiatique de la publicité, de même que les vernissages et la présentation des expositions sont conçus comme des plateformes idéologiques et artistiques.

On ne dispose pas encore d'une étude systématique intégrant l'histoire culturelle, artistique et économique des circuits commerciaux et des réseaux qui ont fait du surréalisme l'une des grandes avant-gardes du XX^e siècle. Quel a été le rôle joué par le marché de l'art pour établir le surréalisme comme avant-garde internationale ? Quels ont été les acteurs, les plateformes et les médias de sa commercialisation et de son autocommercialisation ? Comment les œuvres de Max Ernst, de Salvador Dalí, d'Yves Tanguy et d'autres sont-elles devenues, d'abord en Europe, puis aux États-Unis, des pièces de collection et de musée fort recherchées ? Et comment les surréalistes se situaient-ils eux-mêmes par rapport au système commercial et,



Die Welt zu Zeiten der Surrealisten, veröffentlicht in der Brüsseler Zeitschrift *Variétés* im Juni 1929
Le Monde au temps des Surrealistes, publié dans la revue bruxelloise *Variétés* en juin 1929

System des Kunstmarkts? Auf diese Weise lassen sich nicht nur neue Erkenntnisse über die Genese, Geschichte und Internationalisierung des Surrealismus, sondern auch über die ökonomische Situation der Künstler und die Strategien ihrer Händler in Europa und im amerikanischen Exil sowie über die Musealisierung der surrealistischen Kunst gewinnen. Am 7./8. November 2014 fand zum Auftakt des Projektes ein internationaler Workshop am DFK Paris statt. In der Folge wurde im Verbund mit der Universität Leipzig, dem Centre Georges Pompidou, der Université Paris Ouest Nanterre La Défense und der University of Essex ein Kooperationsprojekt im Rahmen des Labexes Arts-H2H beantragt, das in den kommenden drei Jahren museale und universitäre Forschung zum Kunsthandel des Surrealismus durch Seminare für Masterstudierende, regelmäßige Workshops, die Einrichtung einer Datenbank sowie Kabinett- und Onlineausstellungen konzentriert. Der nächste Workshop findet am 11./12. März 2016 im DFK Paris statt.

à leurs yeux, capitaliste du marché de l'art ? Il est ainsi possible d'obtenir des résultats nouveaux, qui viennent éclairer non seulement la genèse, l'histoire et l'internationalisation du surréalisme, mais aussi la situation économique des artistes et les stratégies de leurs marchands, en Europe et dans leur exil américain, tout comme la muséalisation de l'art surréaliste. Les 7 et 8 novembre 2014, un atelier international a eu lieu au DFK Paris pour le lancement du projet. À la suite de cela, une coopération avec l'Université Leipzig, le Centre Pompidou, l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense et l'University of Essex a été initiée dans le cadre du Labex Arts-H2H pour les trois années qui viennent. L'objectif est de concentrer des recherches muséales et universitaires sur le commerce de l'art surréaliste à travers des séminaires à l'attention d'étudiants en Master, des ateliers réguliers, la mise en place d'une base de données ainsi que des expositions de petit format ou en ligne.

Moïse. Figures d'un prophète.

Ausstellung im Musée d'art et d'histoire de Judaïsme (MahJ)

Exposition du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme (MahJ)

Moïse. Figures d'un prophète.
Ausstellung im Musée d'art et d'histoire de Judaïsme (MahJ)
Exposition du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme (MahJ)

Leitung
Direction
Colette Nativel
(Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne)

Wissenschaftliche Mitarbeiter
Commissariat de l'exposition
Anne Hélène Hoog (MahJ),
Matthieu Somon
(Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, DFK Paris),
Matthieu Léglise, (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne),
Sonia Fellous (CNRS, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne),
Nathalie Hazan-Brunet (MahJ)

Mit 150 Gemälden, Zeichnungen, Tapisserien, Kunstobjekten, Handschriften, Büchern, Film- und Musikauszügen möchte die Ausstellung die Bedeutung und die Vielfalt der Darstellungen Moses in der westlichen Kultur belegen.

Ein Schwerpunkt wird auf das zukunftsweisende Werk des Philon von Alexandria gelegt, der als erster Autor der Antike die Geschichte Moses allegorisch deutet. Philon entzieht ihm der Zeit und macht ihn zum Idealkönig, -gesetzgeber, -propheten und -hohepriester; dadurch verleiht er dem Anführer der Hebräer eine bisher unerreichte Tiefe, die sich Auftraggeber und Künstler sofort zu eigen machen, indem sie die Bilder aus dem mosaïschen Epos in eine historische und teleologische Perspektive einordnen: So sehen Christen in Mose einen Vorgänger Christi, Herrscher machen ihn zum Bürgen ihrer weltlichen Herrschaft, während unterdrückte Minderheiten (etwa Protestanten der frühen Neuzeit, emanzipierte Juden ab dem 19. Jahrhundert oder nach Gleichberechtigung strebende schwarze US-Bürgerrechtler) seine Rolle als Anführer und Befreier der Hebräer hervorheben. Schließlich ist Mose wegen seines zwiespältigen Verhältnisses zum Wort eine besondere Inspirationsquelle für diejenigen Künstler, die mit der sprachlosen Materie arbeiten.

Dieser – zweifelsohne unvollständige – Überblick wurde vom 2. bis 5. Dezember 2015 durch eine Tagung ergänzt, die von der Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne in Partnerschaft mit dem MahJ und dem DFK Paris unter Teilnahme von 30 internationalen Fachleuten veranstaltet wurde.

Avec 150 peintures, dessins, tapisseries, objets d'art, manuscrits, livres et extraits de films et de musiques, l'exposition *Moïse, figures d'un prophète* insiste sur le rôle séminal de l'œuvre de Philon d'Alexandrie, premier auteur antique à interpréter allégoriquement l'histoire de Moïse. En le soustrayant au temps et en faisant de lui l'idéal du roi, du législateur, du prophète et du grand-prêtre, Philon donne au chef des Hébreux une ampleur sans précédent que s'approprient commanditaires et artistes en réinsérant les images de sa geste dans une perspective historique et téléologique. Les chrétiens voient ainsi en Moïse une préfiguration du Christ, les puissants en font une caution de leur autorité temporelle, tandis que les minorités opprimées (les protestants aux temps modernes, les juifs émancipés à partir du XIX^e siècle, les Noirs en quête d'égalité et de liberté civiques aux États-Unis, notamment) privilégient son rôle de chef libérateur des Hébreux. Enfin, en raison de son rapport ambigu au verbe, Moïse est une figure spécialement inspiratrice pour les artistes qui œuvrent dans le mutisme de la matière. À travers 150 peintures, dessins, tapisseries, objets d'art, gravures, manuscrits, livres, extraits de films et de musique, l'exposition entend rendre compte de l'importance et de la diversité des représentations de Moïse dans la culture occidentale.

Le parcours n'est certes pas exhaustif : un colloque organisé par l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, en partenariat avec le MahJ et le DFK Paris, a réuni trente spécialistes internationaux du 2 au 5 décembre 2015 pour le compléter.



Marc Chagall,
Mose IV, 1956,
Farblithographie,
Nr. 61/75
Marc Chagall,
Moïse IV, 1956,
Lithographie en
couleur, N° 61/75

WISSENSCHAFTLERINNEN UND WISSENSCHAFTLER DES DFK PARIS



Thomas Kirchner

DIREKTOR
DIRECTEUR

THOMAS KIRCHNER studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Philosophie in Bonn, Berlin und Paris. Er promovierte an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität mit einer Arbeit zu *L'expression des passions. Ausdruck als Darstellungsproblem in der französischen Kunst und Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Auf Tätigkeiten im Museums- und Ausstellungsbereich folgte eine Assistenz am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin. Dort habilitierte er mit einer Untersuchung zu *Der epische Held. Historienmalerei und Kunstpolitik im Frankreich des 17. Jahrhunderts*. Nach Vertretungsprofessuren in Berlin und Frankfurt am Main nahm er 1999 den Ruf auf den Lehrstuhl für Neuere und Neueste Kunstgeschichte an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg an, 2002 wechselte er auf den Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Es folgten Gastprofessuren an europäischen und nordamerikanischen Universitäten, 2011/12 war er Scholar am Getty Research Institute in Los Angeles. Seit dem 1. Februar 2014 ist er Direktor des DFK Paris. Er ist Mitglied in zahlreichen wissenschaftlichen Beiräten. Seine *Forschungsschwerpunkte* umfassen die französische Kunst des 17. bis 19. Jahrhunderts und die Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg.

THOMAS KIRCHNER a étudié l'histoire de l'art, l'histoire et la philosophie à Bonn, Berlin et Paris. Il a soutenu à l'Université de Bonn sa thèse de doctorat intitulée *L'expression des passions. Ausdruck als Darstellungsproblem in der französischen Kunst und Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Après avoir travaillé dans le domaine des musées et des expositions, il devient maître de conférences au département d'histoire de l'art de la Freie Universität de Berlin, où il obtient son HDR avec une thèse intitulée *Der epische Held. Historienmalerei und Kunstpolitik im Frankreich des 17. Jahrhunderts*. D'abord professeur à Berlin, puis à Francfort-sur-le-Main, Thomas Kirchner devient titulaire de la chaire d'histoire de l'art moderne et contemporain de l'Université de Heidelberg, avant d'occuper en 2002 la chaire d'histoire de l'art moderne à l'Université Goethe de Francfort. Il est ensuite professeur invité dans diverses universités européennes et nord-américaines et, en 2011-2012, chercheur boursier au Getty Research Institute de Los Angeles. Depuis le 1^{er} février 2014, il est directeur du DFK Paris. Il est membre de plusieurs comités scientifiques. Ses *recherches* portent principalement sur l'art français du XVII^e au XIX^e siècle et sur l'art après la Seconde Guerre mondiale.



Godehard Janzing

STELLVERTRETENDER DIREKTOR
DIRECTEUR ADJOINT

GODEHARD JANZING ist seit 2012 stellvertretender Direktor des DFK Paris, von 2008 bis 2012 leitete er hier die Abteilung Deutsche Publikationen. Zuvor arbeitete er am Deutschen Historischen Museum Berlin und war dort unter anderem an den Ausstellungen *Hugenotten* (2005) und *Kunst und Propaganda* (2007) beteiligt. 2011 wurde er an der Humboldt-Universität zu Berlin bei Horst Bredekamp zum Thema *Stille Größe. Kunstideale und Wehrgedanke bei Schadow, David und Goya* promoviert. Er war Stipendiat im Graduiertenkolleg *Codierung von Gewalt im medialen Wandel* an der HU Berlin und am DFK Paris im Jahresthema *L'image du roi de François I^{er} à Louis XIII*. Von 2001 bis 2012 wirkte Janzing als Redakteur des internationalen Fachinformationsdienstes H-ArtHist, heute ist er Mitglied in dessen Beirat.

Seine *Forschungsschwerpunkte* umfassen Politische Ikonologie; Bild und Gewalt; Erinnerungskultur / Denkmalspolitik; Geschichte des Ausstellungswesens. Laufende Forschungsprojekte: *Topographien kultureller Erinnerung; Der Fall der Bilder. Zur Ikonologie negativer Verticalität*.

GODEHARD JANZING travaille depuis 2008 au DFK Paris, d'abord en qualité de directeur du département Publications allemandes, puis comme directeur adjoint depuis 2012. Il a soutenu sa thèse en 2011 à l'Université Humboldt de Berlin, sous le titre *Stille Größe. Kunstideale und Wehrgedanke bei Schadow, David und Goya*. Il a été chargé de recherche au Musée historique allemand de Berlin (*Les huguenots*, 2005 ; *Art et propagande*, 2007), boursier de l'école postdoctorale *Codierung von Gewalt im medialen Wandel* de l'Université Humboldt de Berlin, puis au DFK Paris dans le cadre du sujet annuel *L'image du roi de François I^{er} à Louis XIII*. Après avoir été éditeur au service international d'information en histoire de l'art H-ArtHist de 2001 à 2012, il est aujourd'hui membre du conseil de cet organisme.

Ses *axes de recherche* sont l'icologie politique, les relations entre image et violence, la culture mémorielle/politique du monument, l'histoire des expositions. Son travail porte actuellement sur les *Topographies de la mémoire culturelle* et *La chute des images. Icnologie de la verticalité négative* (projet HDR).

CHERCHEURS DU DFK PARIS



Mathilde Arnoux

WISSENSCHAFTLICHE ABTEILUNGSLEITUNG
DIRECTRICE DE RECHERCHE

MATHILDE ARNOUX ist wissenschaftliche Referentin und Leiterin der französischen Publikationen am DFK Paris. Sie promovierte 2003 an der Universität Paris-Sorbonne bei Prof. Dr. Barthélémy Jobert mit einer Dissertation zur *Rezeption der deutschen Malerei in den französischen Museen (1871-1981)*. Seitdem beschäftigt sie sich in ihrer Forschung mit den Kunstbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert, die durch das Studium von Kunstpresse und Briefwechsel beleuchtet werden. Seit 2011 arbeitet sie als Leiterin des durch ein ERC Starting Grant finanzierten Projekts *OwnReality. Jedem seine Wirklichkeit. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, der BRD, DDR und Polen der 1960er bis Ende der 1980er Jahre* mit einem Team von jungen europäischen Forschern über die Kunstbeziehungen zwischen Ländern auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs.

MATHILDE ARNOUX est directrice de recherche, responsable des publications françaises au DFK Paris. Elle a soutenu sa thèse de doctorat en 2003 à l'Université Paris IV sous la direction de Barthélémy Jobert sur *La réception de la peinture germanique par les musées français entre 1871 et 1981*. Elle a depuis développé des recherches sur les relations artistiques aux XIX^e et XX^e siècles à travers l'analyse de la presse artistique et l'étude d'échanges épistolaires. À la tête du projet ERC Starting Grant *OwnReality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne des années 1960 à la fin des années 1980* depuis 2011, elle travaille à l'étude des relations artistiques entre des pays situés de part et d'autre du rideau de fer avec une équipe de jeunes chercheurs européens.



Lena Bader

WISSENSCHAFTLICHE ABTEILUNGSLEITUNG
DIRECTRICE DE RECHERCHE

LENA BADER studierte Kunstgeschichte und Kulturwissenschaft in Berlin. Sie war als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, dem Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, dem DFK Paris und der Humboldt-Universität zu Berlin tätig. Von 2005 bis 2008 war sie Stipendiatin des NFS *Bildkritik – Macht und Bedeutung der Bilder, eikones*, in Basel und 2009 bis 2011, im Rahmen des Jahresthemas *Poiesis. Über das Tun in der Kunst*, am DFK Paris. Sie promovierte 2011 mit einer Arbeit über *Bild-Prozesse im 19. Jahrhundert. Der Holbein-Streit und die Ursprünge der Kunstgeschichte*. Seit 2012 ist sie am DFK Paris als Abteilungsleiterin für deutsche Publikationen tätig. Ihr aktuelles Projekt handelt von Bilderreisen in der Moderne.

Ihre *Forschungsschwerpunkte* umfassen: Wissenschaftsgeschichte und Bildpraxis, modernismo brasileiro, interkulturelle Bilderfahrungen.

LENA BADER a étudié l'histoire de l'art et les sciences de la culture à Berlin. Elle a été chargée de recherche à l'Académie des sciences de Berlin et du Brandebourg, au Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, au DFK Paris et à l'Université Humboldt de Berlin. Elle a obtenu diverses bourses de recherche, d'abord en 2005-2008 (eikones, PRN *Critique de l'image – Puissance et importance des images*, Bâle), puis en 2009-2011 (dans le cadre du sujet annuel du DFK Paris *Poiesis. Sur le faire en art*). En 2011, elle soutient sa thèse de doctorat, intitulée *Bild-Prozesse im 19. Jahrhundert. Der Holbein-Streit und die Ursprünge der Kunstgeschichte*. Depuis 2012, elle est responsable des publications allemandes au DFK Paris. Son projet actuel traite du voyage des images à l'époque moderne.

Ses *axes de recherche* incluent l'histoire des sciences et la pratique de l'image, le modernismo brasileiro, et les expériences interculturelles de l'image.



Markus A. Castor

WISSENSCHAFTLICHE ABTEILUNGSLEITUNG
DIRECTEUR DE RECHERCHE

MARKUS A. CASTOR studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Klassische Archäologie an den Universitäten Trier, Freiburg i.Br. und Konstanz. Seine Dissertation bei Prof. Dr. Thomas Zaunschirm, *Farbe und Raum bei Diego Velázquez - Von der Objektwelt zum Farbraum*, wurde von der Friedrich-Naumann-Stiftung gefördert und 1991 von der Philosophischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg angenommen. Nach seiner Tätigkeit als Wissenschaftlicher Referent im Deutschen Bundestag war er Hochschulassistent an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und Wissenschaftlicher Mitarbeiter des Sonderforschungsbereiches *Institutionalität und Geschichtlichkeit* am Institut für Italianistik der Technischen Universität Dresden. Gefördert von der Gerda Henkel Stiftung und der Deutschen Forschungsgemeinschaft arbeitete er in Paris zum Werk des Grafen Caylus. Seit 2002 koordinierte er das Editionsprojekt der Conférences der Académie Royale de Peinture et de Sculpture und war Chargé de Recherche am DFK Paris.

Seit 2006 Directeur de Recherche am Institut, beforcht er im Schwerpunkt die Bildenden und Bauenden Künste der Frühen Neuzeit und ist derzeit für die Abteilung der digitalen Publikationen zuständig.

MARKUS A. CASTOR a étudié l'histoire de l'art, la philosophie et l'archéologie classique à Trèves, Fribourg-en-Brigau et Constance. Grâce au soutien financier de la Fondation Friedrich Naumann, il a rédigé sous la direction de Thomas Zaunschirm une thèse de doctorat, soutenue en 1991 à la faculté des lettres de l'Université de Fribourg et intitulée *Farbe und Raum bei Diego Velázquez - Von der Objektwelt zum Farbraum*. Après avoir été conseiller scientifique au Bundestag, il devient conseiller scientifique à l'Université de Fribourg, puis chargé de recherche dans le cadre du laboratoire de recherche *Institutionnalité et Geschichtlichkeit* de la Deutsche Forschungsgemeinschaft, rattaché au département d'études italiennes de la Technische Universität de Dresde. Avec le soutien financier de la Fondation Gerda Henkel et de la DFG, il travaille ensuite à Paris sur l'œuvre du comte Caylus. À partir de 2002, il coordonne le projet d'édition des conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture et devient chargé de recherche au DFK Paris.

Directeur de recherche au DFK Paris depuis 2006, il mène des travaux sur les arts plastiques et architecturaux des temps modernes, et il est actuellement responsable du département Publications numériques.



Julia Drost

WISSENSCHAFTLICHE ABTEILUNGSLEITUNG
DIRECTRICE DE RECHERCHE

JULIA DROST ist wissenschaftliche Leiterin der Abteilung Nachwuchsförderung. Nach dem Studium der Romanistik, Slavistik, Rechtswissenschaften und Kunstgeschichte in Heidelberg, Clermont-Ferrand, Berlin (Freie Universität) und Paris (Sciences Po und École Normale Supérieure) folgte von 1996/97 eine Direktionsassistentin in der künstlerischen Leitung der *documenta X*, Kassel; 2002 wurde Drost an der FU Berlin promoviert (*La Garçonne. Wandlungen einer literarischen Figur*). Als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Dokumentation Max Ernst am DFK Paris (2006-2012) co-kurierte sie zahlreiche Ausstellungen. Von 2007-2009 übernahm sie die kommissarische Direktion des DFK Paris; seit 2013 ist sie Herausgeberin des in Vorbereitung befindlichen Werkverzeichnisses von Sam Szafran. 2014/15 war sie zudem Mitglied im Comité scientifique des vom CIERA geförderten Studienzyklus *Les artistes et leurs galeries, Paris/Berlin, 1900-1945* (EHESS). Derzeit führt sie Forschungsprojekte zum Kunsthandel des Surrealismus, zum Werkverzeichnis von Sam Szafran sowie zu Harry Graf Kessler durch.

Ihre *Forschungsschwerpunkte* sind französische Kunst des 20. Jahrhunderts, die deutsch-französischen Kunstbeziehungen, Max Ernst und der internationale Surrealismus und die Intermedialität und soziologische Stellung der Mode.

JULIA DROST est directrice de recherche au département « Jeunes chercheurs ». Après des études de langues et littératures romanes, de langues et littératures slaves, de droit et d'histoire de l'art à Heidelberg, Clermont-Ferrand, Berlin (Freie Universität) et Paris (Sciences Po et École normale supérieure), de 1996 à 1997 elle a été assistante auprès de la direction artistique de la *documenta X*, Kassel. En 2002, elle a soutenu sa thèse à la FU de Berlin (publiée sous le titre *La Garçonne. Wandlungen einer literarischen Figur*). Chargée de recherche à la Documentation Max Ernst au DFK Paris de 2006 à 2012, elle a été coordinatrice de nombreuses expositions. De 2007 à 2009, elle a été directrice par intérim du DFK Paris. Depuis 2007 elle est responsable de la publication du catalogue raisonné des œuvres de Sam Szafran. De surcroît, elle a été membre du Comité scientifique du cycle d'études soutenu par le CIERA *Les artistes et leurs galeries, Paris/Berlin 1900-1945* (EHESS) en 2014/15. Ses projets de recherche actuels portent sur le marché de l'art du surréalisme et, en coopération avec l'INHA, sur le projet d'édition du Journal du comte Harry Kessler (1892-1937).

Ses *axes de recherche* incluent l'art français au XX^e siècle, les relations artistiques franco-allemandes, Max Ernst et le surréalisme international, l'intermédialité et la sociologie de la mode.



Jörg Ebeling

WISSENSCHAFTLICHE ABTEILUNGSLEITUNG
DIRECTEUR DE RECHERCHE

JÖRG EBELING studierte Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Neuere Geschichte in Münster (Westfälische Wilhelms-Universität), Berlin (Freie Universität) und Paris (Sorbonne). 2007 erfolgte seine Dissertation an der Philipps-Universität Marburg über *Studien zum aristokratischen Genrebild in Frankreich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Er ist seit Beginn 2003 als Wissenschaftlicher Referent für die Bibliothek des DFK Paris verantwortlich; seit 2006 deren Leiter. 2008 erwarb er den Abschluß Master of Arts (Library and Information Science) an der Humboldt-Universität zu Berlin (Fernstudium Bibliotheks- und Informationswissenschaften). Seit 2002 ist Jörg Ebeling Mitarbeiter am Projekt der Inventarisierung und Restaurierung des Palais Beauharnais, der Residenz des deutschen Botschafters in Frankreich. Ein weiteres aktuelles Forschungsvorhaben umfasst die Erforschung der Bau- und Sammlertätigkeit von Emmerich Joseph von Dalberg (1773-1833).

Sein *Forschungsinteresse* gilt der Kunst des 17. bis 19. Jahrhunderts mit einem Schwerpunkt auf Frankreich und dem Kunsthandwerk.

JÖRG EBELING a étudié l'histoire de l'art, l'archéologie classique et l'histoire moderne à Münster, Berlin (Freie Universität) et Paris (Sorbonne). En 2007, il a soutenu à l'Université de Marbourg une thèse de doctorat intitulée *Studien zum aristokratischen Genrebild in Frankreich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Directeur de recherche au sein de la bibliothèque du DFK Paris, il dirige officiellement ce département depuis 2006. En 2008, il obtient en outre un diplôme de Master (Library and Information Science) de l'Université Humboldt de Berlin. Depuis 2002, Jörg Ebeling collabore au projet d'inventorisation et de restauration du palais Beauharnais, résidence de l'ambassadeur d'Allemagne en France. Il s'attache également à l'étude de l'activité architecturale et des collections d'Emmerich Joseph de Dalberg (1773-1833).

Ses *recherches* portent sur l'art du XVII^e au XIX^e siècle, et plus particulièrement sur la France et l'artisanat d'art.



Thorsten Wübbena

WISSENSCHAFTLICHE ABTEILUNGSLEITUNG
DIRECTEUR DE RECHERCHE

THORSTEN WÜBBENA studierte Kunstgeschichte, Kulturwissenschaften und Geschichte. Seit 2000 ist er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main tätig. Von 2007 bis 2012 verantwortete er als wissenschaftliche Leitung (gemeinsam mit Anna Schreurs und Carsten Blüm) das DFG-Projekt *Sandrart.net: Eine netzbasierte Forschungsplattform zur Kunst- und Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts*. Zwischen April 2011 und Juni 2014 forschte er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt *Zur ästhetischen Umsetzung von Musikvideos im Kontext von Handhelds* (Universität des Saarlandes, Universität Heidelberg). Seit September 2014 ist er Directeur de Recherche (Digital Humanities) am DFK Paris.

Sein *Forschungsinteresse* gilt dem Bereich der Informationstechnologie in der kunstgeschichtlichen Forschung, insbesondere kulturhistorischen Bild- und Forschungsdatenbanken (Datenmodelle, Wissensrepräsentation) sowie Musikvideos.

THORSTEN WÜBBENA a fait des études d'histoire de l'art, de sciences de la culture et d'histoire. Depuis l'an 2000, il est chercheur au département d'histoire de l'art de l'Université de Francfort-sur-le-Main. De 2007 à 2012, avec Anna Schreurs et Carsten Blüm, il a assuré la direction scientifique du projet de la DFG *Sandrart.net: Eine netzbasierte Forschungsplattform zur Kunst- und Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts*. D'avril 2011 à juin 2014, il est chargé de recherche dans le cadre du projet de la DFG *Zur ästhetischen Umsetzung von Musikvideos im Kontext von Handhelds* (Universités de la Sarre et de Heidelberg). Depuis 2014, il est directeur de recherche au département Humanités numériques du DFK Paris.

Ses *recherches* portent essentiellement sur les technologies de l'information dans la recherche en histoire de l'art, notamment les banques d'images et de données pour la recherche sur l'histoire culturelle (modèles de données, représentation des savoirs), ainsi que sur les vidéos musicales.



Victor Claass

WISSENSCHAFTLICHER MITARBEITER
CHARGÉ DE RECHERCHE

VICTOR CLAASS arbeitet als Doktorand der Universitäten Basel und Paris-Sorbonne an einer Dissertation über den Kritiker und Kunstschriftsteller Julius Meier-Graefe (1867–1935). Er war Dozent an den Universitäten Paris-Sorbonne und François-Rabelais in Tours und hat zwei Bücher über Édouard Manet (Paris, Klincksieck, 2013) und Diego Velázquez (Paris, Pocket, 2015) veröffentlicht. Seit April 2014 gehört er zum internationalen Forschungsteam »Bilderfahrzeuge.« *Warburg's Legacy and the Future of Iconology*.

Schwerpunkte seiner *Forschung* sind die Geschichte der Kunstgeschichte und die deutsch-französischen Kulturbeziehungen.

VICTOR CLAASS doctorant aux universités de Bâle et de Paris-Sorbonne, prépare une thèse sur le critique et écrivain d'art Julius Meier-Graefe (1867–1935). Il a enseigné aux universités Paris-Sorbonne et François-Rabelais de Tours, et dirigé deux ouvrages, l'un sur Édouard Manet (Klincksieck, 2013) et l'autre sur Diego Velázquez (Pocket, 2015). Depuis avril 2014, il est chargé de recherche au sein du projet international « Bilderfahrzeuge. » *Warburg's Legacy and the Future of Iconology*.

Ses *recherches* portent sur l'histoire de l'histoire de l'art et les relations culturelles franco-allemandes.



Sophie Cras

WISSENSCHAFTLICHE ASSISTENTIN
CONSEILLÈRE SCIENTIFIQUE

SOPHIE CRAS ist Maître de Conférences für zeitgenössische Kunstgeschichte an der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Sie ist Absolventin des Institut des Sciences Politiques Paris (Finanzwesen, 2008) und der École Normale Supérieure Paris (Geschichte und Theorie der Kunst, 2010). Demnächst erscheint ihre Dissertation *L'Économie à l'épreuve de l'art, Capitalisme et création critique dans les années 1960 (Kunsterprobte Wirtschaft. Kapitalismus und kritisches Schaffen in den 1960er Jahren)* im Verlag Les Presses du Réel, in Zusammenarbeit mit dem DFK Paris. 2014/15 war sie als wissenschaftliche Assistentin am DFK Paris tätig.

Schwerpunkt ihrer *Forschung* ist der kreativ-kritische Blick zeitgenössischer Künstler auf die Wirtschaft.

SOPHIE CRAS est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Diplômée de Sciences Po (Finance, 2008) et de l'École normale supérieure (histoire et théorie des arts, 2010). Son livre *L'économie à l'épreuve de l'art, capitalisme et création critique dans les années 1960* est en préparation aux Presses du réel, en coédition avec le DFK Paris. Ses recherches apparaissent notamment dans les revues *Histoire de l'art, Texte zur Kunst* ou les *Cahiers du musée national d'Art moderne*.

Elle oriente ses *recherches* sur le regard créatif et critique que les artistes contemporains portent sur l'économie.



Sophie Goetzmann

ASSOZIIERTE WISSENSCHAFTLERIN
CHERCHEUSE ASSOCIÉE

SOPHIE GOETZMANN verfolgt ein Promotionsprojekt unter der Leitung von Prof. Dr. Arnauld Pierre an der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne zur Rezeption von Robert Delaunay in der Berliner Galerie *Der Sturm*, insbesondere seine Beziehungen zu den drei Künstlern Ludwig Meidner, Lyonel Feininger und Bruno Taut. Seit 2014 hat sie am Institut für Bildende Kunst der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne einen Lehrauftrag im Bachelorstudengang über die Kunst des 19. Jahrhunderts. Sie arbeitet seit 2011 als assoziierte Wissenschaftlerin am DFK Paris an der redaktionellen Betreuung der Publikation in französischer Übersetzung von Harry Graf Kesslers Tagebuch, die 2017 erscheinen soll.

SOPHIE GOETZMANN termine actuellement son doctorat à l'Université Paris-Sorbonne sous la direction d'Arnauld Pierre. Ses recherches portent sur la réception de Robert Delaunay à Berlin à la galerie *Der Sturm*, et plus particulièrement sur ses liens avec trois artistes : Ludwig Meidner, Lyonel Feininger et Bruno Taut. Depuis 2014, elle est également chargée de cours à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne au sein du département d'arts plastiques, où elle enseigne en licence l'art du XIX^e siècle. Chercheuse associée au DFK Paris depuis janvier 2011, elle s'occupe du suivi éditorial pour le projet de publication d'extraits du Journal du comte Harry Kessler, en traduction française, dont la parution est prévue pour l'année 2017.



Mathilde Heitmann-Taillefer

WISSENSCHAFTLICHE HILFSKRAFT
ASSISTANTE DE RECHERCHE

MATHILDE HEITMANN-TAILLEFER ist eine deutsch-französische Kunsthistorikerin und Juristin, die sich für die Fragen der Raubkunst während des Zweiten Weltkriegs und deren Restitution interessiert. Als freie Mitarbeiterin am französischen Diplomatischen Archiv wirkte sie an einer Veröffentlichung über Hermann Görings Privatsammlung mit. Am DFK Paris hat sie in der Abteilung Deutsche Publikationen gearbeitet. Gegenwärtig verfolgt sie ein Promotionsvorhaben über den Pariser Kunstmarkt in der Zeit der deutschen Besatzung, mit besonderer Berücksichtigung der Verbindungen zwischen Pariser Kunsthändlern und NS-Beamten.

MATHILDE HEITMANN-TAILLEFER, titulaire d'un double Master en droit français et allemand et d'un Master en histoire de l'art, s'intéresse à la problématique des restitutions et des spoliations durant la Seconde Guerre mondiale. Associée aux Archives diplomatiques françaises, elle a travaillé à une publication consacrée à la collection particulière de Hermann Göring. Elle a été assistante de recherche au DFK Paris dans le département Publications allemandes. Elle consacre actuellement ses recherches à un projet de thèse portant sur le marché de l'art parisien durant l'Occupation, et tout particulièrement sur les liens des marchands parisiens avec les fonctionnaires nazis.



Gitta Ho

**ASSOZIIERTE WISSENSCHAFTLERIN
CHERCHEUSE ASSOCIÉE**

GITTA HO, die 2011 eine Doktorarbeit mit dem Titel *Schöne Zeiten waren das. George Grosz und Frankreich* bei Prof. Dr. Uwe Fleckner an der Universität Hamburg verteidigte, war von 2011 bis 2015 assoziierte Wissenschaftlerin des Forschungsprojekts *ArtTransForm* (DFG/ANR), das unter der Leitung von Prof. Dr. Bénédicte Savoy (Technische Universität Berlin) und Dr. France Nerlich (Université François-Rabelais, Tours) die transnationale Künstlerausbildung zwischen Deutschland und Frankreich im 19. Jahrhundert untersuchte. 2013/14 war sie zudem Lehrbeauftragte an der Université François-Rabelais, Tours. Von 2005 bis 2010 sowie von 2002 bis 2004 war sie Stipendiatin am DFK Paris, und zwar im Rahmen der Forschungsprojekte *Deutsch-französische Kunstbeziehungen 1789–1870* unter der Leitung von Prof. Dr. Andreas Beyer und Prof. Dr. Thomas W. Gaehtgens sowie dem Vorgängerprojekt *Deutsch-französische Kunstbeziehungen 1870–1940* unter der Leitung von Prof. Dr. Thomas W. Gaehtgens.

GITTA HO a soutenu en 2011 une thèse intitulée *Schöne Zeiten waren das. George Grosz und Frankreich*, sous la direction d'Uwe Fleckner, à l'Université de Hambourg. De 2011 à 2015, elle a été chercheuse associée du projet *ArtTransForm* (DFG/ANR), dirigé par Bénédicte Savoy (Technische Universität de Berlin), et France Nerlich (Université François-Rabelais, Tours) et consacré à la formation transnationale des artistes entre la France et l'Allemagne au XIX^e siècle. En 2013–2014, elle a été chargée de cours à l'Université de Tours. De 2005 à 2010, et auparavant de 2002 à 2004, elle a été boursière au DFK Paris dans le cadre du projet de recherche *Relations artistiques franco-allemandes 1789–1870*, sous la direction d'Andreas Beyer et de Thomas W. Gaehtgens, ainsi que du projet précédent *Relations artistiques franco-allemandes 1870–1940*, dirigé par Thomas W. Gaehtgens.



Mira Kozhanova

**WISSENSCHAFTLICHE HILFSKRAFT
ASSISTANTE DE RECHERCHE**

MIRA KOZHANOVA studierte Kunstgeschichte, Philosophie, Soziologie und Germanistik an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. In ihrer Masterarbeit befasste sie sich mit der futuristischen Oper *Sieg über die Sonne* (1913). Seit Juni 2014 arbeitet sie als wissenschaftliche Hilfskraft des DFK Paris in der Abteilung von Dr. Julia Drost und unterstützt sie insbesondere bei der Erstellung des *Catalogue raisonné* von Sam Szafran.

Ihr *Forschungsinteresse* gilt der russischen Avantgarde und insbesondere dem *Œuvre* von Kasimir Malewitsch.

MIRA KOZHANOVA est étudiante en histoire de l'art, philosophie, sociologie, et langue et littérature allemandes à l'Université de Francfort. Après un mémoire de maîtrise consacré à l'opéra futuriste *Victoire sur le soleil* (1913). Depuis juin 2014, elle est assistante de recherche au DFK Paris sous la direction de Julia Drost, qu'elle assiste en particulier dans la constitution du *catalogue raisonné* des œuvres de Sam Szafran.

Ses *recherches* portent à présent sur l'avant-garde russe, notamment l'œuvre de Kasimir Malevitch.



Stephanie Krämer

WISSENSCHAFTLICHE HILFSKRAFT
ASSISTANTE DE RECHERCHE

STEPHANIE KRÄMER studiert zur Zeit im Rahmen des Masterprogramms *Art et langages* an der École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris. Mit einem Schwerpunkt auf zeitgenössischer Kunst und Ausstellungsgeschichte bereitet sie unter der Leitung von Patricia Falguières eine Arbeit zum Thema *Objekt und Emotion in der künstlerischen und kuratorischen Praxis der 1970er Jahre* vor. Nach Abschluss ihres Bachelorstudiums an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn war sie Studienstipendiatin und wissenschaftliche Hilfskraft in der Abteilung Deutsche Publikationen des DFK Paris (2013–2015). Momentan ist sie studentische Assistentin am Département des Études et de la Recherche des Institut National d'Histoire de l'Art.

STEPHANIE KRÄMER est étudiante en Master *Arts et langages* à l'École des hautes études en sciences sociales à Paris. Spécialisée dans l'art d'après-guerre et l'histoire des expositions, elle prépare un mémoire sur le rapport entre *L'objet et l'émotion dans les pratiques curatoriales et artistiques des années 1970*, sous la direction de Patricia Falguières. Après l'obtention de sa licence en histoire de l'art à la Rheinische-Friedrich-Wilhelms Universität de Bonn, elle a été boursière et assistante de recherche au département Publications allemandes du DFK Paris (2013–2015). Elle est actuellement monitrice étudiante au département des études et de la recherche à l'Institut national d'histoire de l'art.



Déborah Laks

WISSENSCHAFTLICHE ASSISTENTIN
CONSEILLÈRE SCIENTIFIQUE

DÉBORAH LAKS ist assoziierte Wissenschaftlerin am Zentrum für Geschichte der Sciences Po und promovierte 2013 bei Laurence Bertrand Dorléac über *Das Lächerliche, eine neue Ordnung. Verwendung von Abfallmaterialien bei den Nouveaux Réalistes*. Sie ist Lehrbeauftragte an der Universität Catholique de l'Ouest, an der École du Louvre und am Institut des Sciences politiques; davor erhielt sie ein Promotionsstipendium am Institut National d'Histoire de l'Art und war wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Rennes 2 sowie Lehrbeauftragte an der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Zurzeit widmet sie sich der wissenschaftlichen Erforschung der künstlerischen Verwendung von Abfallmaterialien und Materialität in ihrer Beziehung zur Erinnerung und zum Unbewussten. Ihr Interesse gilt der Projektion und Erinnerungsarbeit anhand von Roh- und Unfallmaterialien in der Kunst der Nachkriegszeit bis in die 1960er Jahre. Ihre Arbeit berücksichtigt besonders die Behandlung von Trümmern physischer oder symbolischer Natur im Werk von Jean Fautrier und Wols. Seit September 2015 ist sie wissenschaftliche Assistentin des Direktors am DFK Paris.

DÉBORAH LAKS, chercheuse associée au Centre d'histoire de Sciences Po, a soutenu en 2013, sous la direction de Laurence Bertrand Dorléac, une thèse intitulée *Le dérisoire, un ordre nouveau. L'utilisation de matériaux de récupération chez les nouveaux réalistes*. Elle a été chargée d'études et de recherche à l'INHA (2008–2012), ATER à l'Université Rennes 2, conférencière à l'École du Louvre, chargée de cours à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, à l'Université catholique de l'Ouest et à Sciences Po. Elle consacre actuellement ses recherches à l'étude de la matérialité et des matériaux de récupération dans leurs relations à la mémoire et à l'inconscient. Elle s'intéresse aux enjeux de projection et de remémoration dont les matières brutes et accidentées sont le théâtre dans l'art de l'après-guerre et jusqu'aux années 1960. Son travail porte tout particulièrement sur le traitement des ruines, physiques et symboliques, dans l'œuvre de Jean Fautrier et de Wols. Depuis septembre 2015 elle occupe le poste de conseillère scientifique auprès du directeur du DFK Paris.



Clément Layet

WISSENSCHAFTLICHER MITARBEITER
CHARGÉ DE RECHERCHE

CLÉMENT LAYET ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am ERC-Projekt *OwnReality. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, der BRD, DDR und Polen der 1960er bis Ende der 1980er Jahre*. Nach seinem Studium der Philosophie, das er mit der Agrégation (Staatsexamen für das Lehramt) abschloss, promovierte er über den Bildbegriff in Hölderlins Lyrik und seine theoretischen Schriften. Er hat eine Monografie und mehrere Aufsätze über das Werk des Dichters André du Bouchet verfasst und dessen Essays zur Lyrik und Aufzeichnungen beim Verlag Le Bruit du temps in zwei Bänden herausgegeben (2011). Außerdem hat er aus dem Deutschen übersetzt: die erste Fassung von Martin Heideggers Vortrag *Der Ursprung des Kunstwerkes (De l'origine de l'œuvre d'art)*, sowie eine Auswahl von Gedichten Hölderlins, u. a. *Friedensfeier (C'est là une tout autre clarté)*.

CLÉMENT LAYET est chargé de recherche au sein du projet ERC *OwnReality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne des années 1960 à la fin des années 1980*. Agrégé et docteur en philosophie, il a consacré sa thèse à la notion d'image dans l'œuvre poétique et théorique de Friedrich Hölderlin. Il est l'auteur d'un ouvrage et de plusieurs articles présentant l'œuvre du poète André du Bouchet, dont il a réuni les essais sur la poésie et des annotations de carnets dans deux volumes parus en 2011 aux éditions Le Bruit du temps. Il a traduit de l'allemand une conférence de Martin Heidegger *De l'origine de l'œuvre d'art*. (Première version) et un choix de poèmes de Friedrich Hölderlin *C'est là une tout autre clarté. Fête de la paix et huit autres poèmes*.



Sira Luthardt

WISSENSCHAFTLICHE HILFSKRAFT
ASSISTANTE DE RECHERCHE

SIRA LUTHARDT studierte Kunstgeschichte in Aix-en-Provence und Grenoble. 2014 schloss sie ihre Masterarbeit über den deutschen Film-, Theater- und Performancekünstler Christoph Schlingensiefel (1960–2010) ab. Seit 2013 arbeitet sie als wissenschaftliche Hilfskraft im ERC-Projekt *OwnReality. Jedem seine Wirklichkeit. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, der BRD, DDR und Polen der 1960er bis Ende der 1980er Jahre* unter der Leitung von Mathilde Arnoux am DFK Paris. Neben zeitgenössischer Kunst liegt ihr Arbeits- und Interessenschwerpunkt auf digitaler Geisteswissenschaft und Edition. Seit dem 1. Januar 2016 hat sie die Stelle der Redaktionsassistentin in der Abteilung der französischen Publikationen inne.

SIRA LUTHARDT a fait des études d'histoire de l'art à Aix-en-Provence et Grenoble. En 2014, elle a terminé son mémoire de Master consacré à Christoph Schlingensiefel (1960–2010), cinéaste, homme de théâtre et performeur allemand. Depuis 2013, elle travaille comme chargée d'études au DFK Paris dans le cadre du projet ERC *OwnReality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne des années 1960 à la fin des années 1980*, sous la direction de Mathilde Arnoux. Outre l'art contemporain, elle s'intéresse dans ses travaux au numérique dans les sciences humaines et l'édition. Depuis le 1^{er} janvier 2016, elle occupe le poste d'assistante de recherche.



Laëtitia Pierre

WISSENSCHAFTLICHE HILFSKRAFT
ASSISTANTE DE RECHERCHE

LAËTITIA PIERRE promovierte über das pädagogische und literarische Werk von Michel-François Dandré-Bardon (1700–1783). Sie ist Lehrbeauftragte an der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne und Dozentin am Istituto Marangoni. Vorher war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne und der Universität Brest, im Anschluss beschäftigte sie sich als Stipendiatin des DFK Paris mit Goethes Ikonographie in Frankreich im 18. und 19. Jahrhundert. Am Centre Ledoux (Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne) verwaltete sie die Webseiten der Groupe Histoire Architecture Mentalités Urbaines (2008–2013) und der Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités (Verband der Hochschullehrenden für Archäologie und Kunstgeschichte, 2013/14).

Ihre *Forschung* widmet sich der künstlerischen Ausbildung der Maler. Bis Dezember 2015 war sie wissenschaftliche Hilfskraft am DFK Paris.

LAËTITIA PIERRE, a consacré sa thèse à l'œuvre pédagogique et littéraire de Michel-François Dandré-Bardon (1700–1783). Elle est chargée de cours à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et professeur à l'Institut Marangoni. Elle a été ATER à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et à l'Université de Brest, puis boursière au DFK Paris, où elle a travaillé sur l'iconographie de Goethe en France aux XVIII^e et XIX^e siècles. En tant qu'ancienne secrétaire du Centre Ledoux (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), elle a été administratrice du site web de l'association GHAMU de 2008 à 2013, et de l'APAHU en 2013–2014.

Ses *recherches* portent sur l'éducation artistique des peintres. Elle a été assistante de recherche au DFK Paris jusqu'à la fin 2015.



Nele Putz

WISSENSCHAFTLICHE ASSISTENTIN
CONSEILLÈRE SCIENTIFIQUE

NELE PUTZ studierte Kunstgeschichte, Anglistik, Romanistik und Archäologie an den Universitäten Hamburg, Eichstätt, München, Augsburg und an der École Normale Supérieure, Paris. Ihr Dissertationsprojekt *Die Erfindung des »geistreichen« Porträts. Ein transmedialer Vergleich der Porträtpraxis um 1900 anhand von John Singer Sargent und Alvin Langdon Coburn* wurde von der Studienstiftung des deutschen Volkes gefördert. Zwischen 2010 und 2013 erfolgten Forschungsaufenthalte in London, New York, Rochester und Paris. Im WS 2013/14 war sie als wissenschaftliche Assistentin an der Paris-London-Universität, Salzburg, beschäftigt, bevor sie im April 2014 die Stelle der wissenschaftlichen Assistentin des Direktors am DFK Paris übernahm.

Ihr *Forschungsinteresse* gilt der Malerei und Karikatur des 18. bis 20. Jahrhunderts (insbesondere Frankreich, Großbritannien, USA), der Porträttheorie und Modesoziologie, der Fotografiegeschichte und der Transmedialität.

NELE PUTZ a étudié l'histoire de l'art, la langue et la littérature anglaises, les langues et littératures romanes et l'archéologie à Hambourg, Eichstätt, Munich, Augsburg et Paris (École normale supérieure). Son projet de thèse, intitulé *Die Erfindung des »geistreichen« Porträts. Ein transmedialer Vergleich der Porträtpraxis um 1900 anhand von John Singer Sargent und Alvin Langdon Coburn*, a reçu le soutien financier de la Fondation Studienstiftung des deutschen Volkes. Entre 2010 et 2013, elle effectue des séjours de recherche à Londres, New York, Rochester et Paris. Au premier semestre de l'année 2013–2014, elle obtient un poste de chargée de recherche à l'Université de Salzburg, avant de devenir en avril 2014 conseillère scientifique auprès du directeur du DFK Paris.

Ses *recherches* ont pour objet la peinture et la caricature du XVIII^e au XX^e siècle (notamment en France, en Grande-Bretagne et aux États-Unis), la théorie du portrait et la sociologie de la mode, l'histoire de la photographie et la transmédiatité.



Brigitte Sahler

WISSENSCHAFTLICHE HILFSKRAFT
ASSISTANTE DE RECHERCHE

BRIGITTE SAHLER studierte Kunstgeschichte, Kulturanthropologie/Europäische Ethnologie und Museologie an den Universitäten Göttingen und Heidelberg sowie an der École du Louvre in Paris. Nach ihrem Masterabschluss sammelte sie zunächst praktische Erfahrungen im Städel Museum, wo sie an den Ausstellungen *Hans Thoma. Lieblingmaler des deutschen Volkes* und *Emil Nolde. Retrospektive* mitarbeitete. Neben ihrer Tätigkeit als wissenschaftliche Hilfskraft in der Abteilung Deutsche Publikationen des DFK Paris bereitet sie derzeit ein Promotionsprojekt zur französischen Skulptur des 19. Jahrhunderts vor.

Ihre *Forschungsschwerpunkte* liegen im Bereich der Skulptur und Fotografie des 19. und 20. Jahrhunderts sowie der Ausstellungsgeschichte.

BRIGITTE SAHLER a étudié l'histoire de l'art, l'anthropologie culturelle/ethnologie européenne et la muséologie à Göttingen et à Heidelberg, ainsi qu'à l'École du Louvre. Après son Master, elle commence par se consacrer à la pratique curatoriale au musée du Städel (Francfort), où elle collabore aux expositions *Hans Thoma. Lieblingmaler des deutschen Volkes* et *Emil Nolde. Retrospektive*. Outre son activité d'assistante de recherche au département Publications allemandes du DFK Paris, elle prépare actuellement une thèse sur la sculpture française du XIX^e siècle.

Ses *recherches* portent sur la sculpture et la photographie aux XIX^e et XX^e siècles, ainsi que sur l'histoire des expositions.



Julie Sissia

WISSENSCHAFTLICHE MITARBEITERIN
CHARGÉE DE RECHERCHE

JULIE SISSIA ist seit 2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin am DFK Paris im Rahmen des ERC-Projekts *OwnReality. Jedem seine Wirklichkeit. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, der BRD, DDR und Polen der 1960er bis Ende der 1980er Jahre*. Sie promovierte 2015 in Kunstgeschichte bei Laurence Bertrand Dorléac und Siegfried Gohr mit einer Dissertation zum Thema *Betrachtungen über beide deutsche Staaten. Der Platz der BRD und der DDR in Diskursen über zeitgenössische Kunst in Frankreich, 1959-1989*. Seit September 2015 hat sie einen Lehrauftrag für Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts an der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne und an der École du Louvre.

Ihr aktueller *Forschungsschwerpunkt* ist die Neudefinition des Geschichtsbezugs unter Berücksichtigung des Erinnerungsbegriffs in der Kunst der 1980er Jahre in Frankreich und Deutschland.

JULIE SISSIA, chargée de recherche au sein du projet ERC *OwnReality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne des années 1960 à la fin des années 1980* au DFK Paris depuis 2011, a soutenu en 2015 une thèse sous la direction de Laurence Bertrand Dorléac et de Siegfried Gohr intitulée *Regards sur les deux Allemagnes. La place de la RFA et de la RDA dans les discours sur l'art contemporain en France. 1959-1989*. Depuis septembre 2015, elle est chargée de cours en arts du XX^e siècle à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et à l'École du Louvre.

Ses *recherches* portent désormais sur la redéfinition du paradigme historique à l'aune de la notion de mémoire dans l'art des années 1980 en France et en Allemagne.



Matthieu Somon

**WISSENSCHAFTLICHER MITARBEITER
CHARGÉ DE RECHERCHE**

MATTHIEU SOMON ist Kurator der Ausstellung *Moïse. Figures d'un prophète* am Pariser Musée d'art et d'histoire du Judaïsme (MahJ), 14. Oktober 2015 bis 22. Februar 2016) und Organisator der Tagung *Mose – Gesichter des Propheten*, die am 2. bis 4. Dezember 2015 in Partnerschaft mit dem MahJ, dem DFK Paris und der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne stattfand. Er promoviert bei Prof. Dr. Colette Nativel, Professorin für Kunstgeschichte an der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne, über die Geschichte Moses im 17. Jahrhundert in Frankreich. An der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne war er wissenschaftlicher Mitarbeiter von 2008 bis 2011 und danach Lehrbeauftragter (2012–2013); am DFK Paris war er 2011/12 Stipendiat und 2013/14 wissenschaftlicher Mitarbeiter. Zurzeit ist er Lehrbeauftragter an der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne und der Universität Catholique de l'Ouest.

Schwerpunkt seiner *Forschung* ist die europäische Malerei des 17. Jahrhunderts.

MATTHIEU SOMON, commissaire de l'exposition *Moïse, figures d'un prophète* qui se tient au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme (MahJ) du 14 octobre 2015 au 22 février 2016 et organisateur du colloque *Moïse, visages du prophète* les 2, 3 et 4 décembre 2015, en partenariat avec le MahJ, le DFK Paris et l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, prépare une thèse sur l'histoire de Moïse au XVII^e siècle en France sous la direction de Colette Nativel, professeur d'histoire de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il a été allocataire-moniteur (2008–2011) puis ATER à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (2012–2013), boursier (2011–2012) puis chargé de recherche (2013–2014) au DFK Paris. Il est actuellement chargé de cours à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et à l'Université catholique de l'Ouest.

Ses *recherches* portent sur la peinture européenne du XVII^e siècle.

BIBLIOTHEK BIBLIOTHÈQUE

Mit über 80.000 Medieneinheiten und 193 laufenden Zeitschriften ist die wissenschaftliche Spezialbibliothek des DFK Paris die Referenzbibliothek zur deutschen Kunst-, Kultur- und Wissenschaftsgeschichte in Frankreich. Dem französischen und internationalen Fachpublikum bietet die Bibliothek konsequent einen Überblick über die deutschsprachige kunstwissenschaftliche Forschungsliteratur zu Frankreich sowie zu den deutsch-französischen Kunstbeziehungen. Eine einzigartige, zum großen Teil in Originalausgaben angelegte Sammlung kunsttheoretischer und ästhetischer Schriften, zahlreiche Raritäten und Originalausgaben des 17. bis 20. Jahrhunderts sowie digitale Sammlungen und Datenbanken können im Lesesaal im Hôtel Lully eingesehen werden. Arbeitsinstrument der institutseigenen Forschung, reflektiert die Bibliothek mit thematischen Schwerpunkten etwa zu Methodenfragen, zur Sammlungsgeschichte, zum Bauhaus oder auch zur Provenienzforschung die Lebendigkeit eines Forschungsspektrums, das vom Mittelalter bis in die Gegenwart reicht.

Die Bibliothek des DFK Paris ist Kooperationspartner des Bibliotheksverbund Bayern (BVB) und Partner der im Kunstbibliotheken-Fachverband kubikat zusammengeschlossenen Forschungsbibliotheken der vier universitätsunabhängigen Forschungsinstitute, dem Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München und der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom. Der weltweit genutzte Online-Katalog www.kubikat.org stellt die umfangreichste Bibliotheksdatenbank zur Kunstgeschichte überhaupt dar. Sie enthält aktuell mehr als 1,5 Millionen Titelnachweise, davon fast 800.000 Aufsätze aus Fachzeitschriften.

Avec plus de 80 000 ressources documentaires et 193 périodiques vivants, la bibliothèque scientifique spécialisée du DFK Paris est la bibliothèque de référence en France pour l'histoire de l'art allemande, de même que pour l'histoire de la culture et de la science outre-Rhin. Elle propose à un public de spécialistes français et internationaux un panorama structuré des travaux de recherche publiés en langue allemande dans le domaine des sciences de l'art et consacrés à la France et aux relations artistiques franco-allemandes. La salle de lecture de l'hôtel Lully permet la consultation d'un fonds exceptionnel d'écrits sur la théorie de l'art et l'esthétique, pour la plupart des éditions originales, ainsi que de nombreux ouvrages rares et éditions originales datant du XVII^e au XX^e siècle, ou encore de collections et de bases de données numériques. Outil de travail des chercheurs rattachés au Centre, la bibliothèque met entre autres l'accent sur les questions méthodologiques, l'histoire des collections, le Bauhaus ou la recherche de provenance, reflétant ainsi le dynamisme et la diversité d'un champ de recherche qui s'étend du Moyen Âge à nos jours.

La bibliothèque du DFK Paris coopère avec le réseau des bibliothèques de Bavière (BVB) et elle est membre du réseau spécialisé kubikat, qui regroupe les bibliothèques d'art des quatre instituts allemands extra-universitaires de recherche en histoire de l'art : outre le DFK Paris, ce sont l'Institut d'histoire de l'art de Florence – Institut Max Planck, l'Institut central d'histoire de l'art de Munich et la Bibliotheca Hertziana de Rome – Institut Max Planck d'histoire de l'art. De réputation mondiale, le catalogue en ligne de ce réseau (www.kubikat.org) constitue la plus importante base de données de bibliothèques existant en histoire de l'art. Celle-ci comprend actuellement plus d'un million et demi de titres, dont près de 800 000 articles de revues spécialisées.



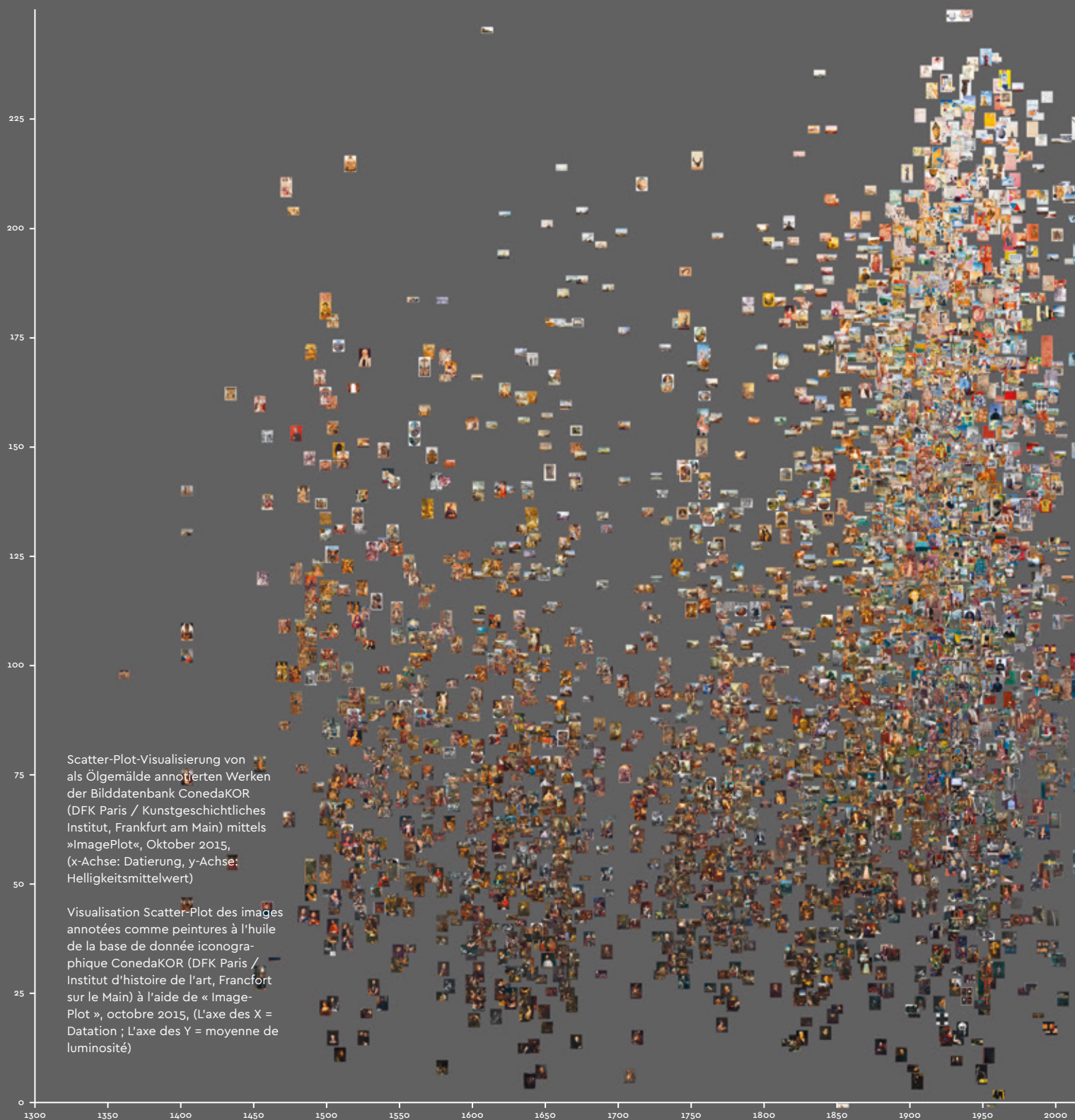
80.000

Medieneinheiten
Ressources documentaires

193

Laufende Zeitschriften
Périodiques

DIGITAL HUMANITIES HUMANITÉS NUMÉRIQUES



Mit dem 1. September 2014 wurde am DFK Paris die Abteilung Digital Humanities / Humanités numériques eingerichtet. An der Schnittstelle zwischen den Geisteswissenschaften und der Informatik angesiedelt werden hier informationstechnologische Methoden und Werkzeuge in der Kunstgeschichte angewendet (z. B. bei der Konzeption digitaler Editionen, der Digitalisierung und Kuration geisteswissenschaftlicher Forschungsdaten oder auch deren Analyse und Visualisierung). Die angewandten Prozesse liegen dabei jenseits einer Übertragung bekannter analoger in digitale Verfahren, sie eröffnen vielmehr neue Forschungsperspektiven.

In der Natur der Ausrichtung einer solchen Abteilung liegt es – in enger Zusammenarbeit mit der IT – zwischen Dienstleistung für andere Abteilungen und eigener Forschungsarbeit zu changieren. Davon zeugen auch die jüngsten Aktivitäten, wie z. B. die Erarbeitung einer Strategie zur Langzeitarchivierung digitaler Projekte (gemeinsam mit der Geschäftsstelle der Max Weber Stiftung), die konzeptuelle Unterstützung bei der Datenmigration im Projekt *OwnReality*. *Jedem seine Wirklichkeit. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, der BRD, DDR und Polen der 1960er bis Ende der 1980er Jahre* (ERC), die Beteiligung am Editionsprojekt *Versailles – Paris 1700: visions allemandes* (gemeinsam mit der Universität Reims, dem Centre de recherche du château de Versailles und der SUB Göttingen), die Projektleitung für den Relaunch einer neuen Website des Forums, die Betreuung bei Masterarbeiten zu den Themen CIDOC-CRM-Mapping respektive Annotationen beim OpenSource-Bilddatenbanksystem ConedaKOR, die Vorbereitung einer internationalen Veranstaltung zum Thema *Datenvisualisierung in den Geisteswissenschaften* (gemeinsam mit dem Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main) oder die Gemeinschaftsprojekte auf dem Gebiet der Bilddatenbanksysteme mit dem Institut für Geschichte und Theorie der Architektur Zürich (ETH), dem Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich respektive DARIAH-DE (Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities).

Le 1^{er} septembre 2014, le département Digital Humanities / Humanités numériques a vu le jour au DFK Paris. À l'interface entre sciences humaines et informatique, les méthodes des technologies de l'information et les outils de l'histoire de l'art y trouvent leur application (permettant par exemple la conception d'éditions numériques, la numérisation et le suivi de données dans la recherche en sciences humaines, l'analyse et la visualisation de ces données). Les processus employés dépassent cependant la simple conversion numérique de procédés analogiques déjà connus et ouvrent au contraire de nouvelles perspectives de recherche.

Par sa nature même, un tel département – toujours en étroite collaboration avec les responsables de la technologie de l'information – alterne prestation de services aux autres sections et travail de recherche autonome. En témoignent les activités récentes comme l'élaboration d'une stratégie d'archivage durable de projets numériques (en collaboration avec le siège central de la Fondation Max Weber), le soutien conceptuel apporté à la migration de données dans le cadre du projet *OwnReality*. *À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA, Pologne des années 1960 à la fin des années 1980* (ERC), la participation au projet d'édition *Versailles-Paris 1700: visions allemandes* (en coopération avec l'université de Reims, le Centre de recherche du château de Versailles et la bibliothèque d'État et de l'Université de Göttingen), la direction du projet de lancement d'un nouveau site internet du DFK Paris, le suivi de mémoires de Master portant sur le mapping du CIDOC-CRM ou l'ajout d'annotations au système de banque d'images en open source ConedaKOR, la préparation d'une rencontre internationale consacrée à la *Visualisation des données dans les sciences humaines* (en collaboration avec le département d'histoire de l'art de l'Université de Francfort), ou encore les projets collaboratifs dans le domaine des banques d'images entrepris avec l'Institut d'histoire et théorie de l'architecture de Zurich (École polytechnique fédérale), le département d'histoire de l'art de l'Université de Zurich, et DARIAH-DE (Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities).

VERÖFFENTLICHUNGEN PUBLICATIONS

77–87

PASSAGEN
PASSAGES

88

PASSERELLES

89

MONOGRAPHIEN
MONOGRAPHIES

90

ONLINE-PUBLIKATIONEN
PUBLICATIONS EN LIGNE

/

Die Reihe *Passagen/Passages* widmete sich zunächst der Veröffentlichung der Kongressakten zu den Jahresthemen des DFK Paris. Später nahm sie auch umfangreichere Forschungsarbeiten auf, die meist aus kunstgeschichtlichen Dissertationen und Habilitationsschriften hervorgingen. Durch sorgfältige Ausarbeitung, kritische Berichte, Ikonografie und Gestaltung entstehen in der Serie *Passagen/Passages* nicht nur hochwertige wissenschaftliche Arbeiten, sondern zugleich auch Werke, die einem möglichst breiten Publikum zugänglich sind.

La collection *Passages/Passagen* a d'abord été consacrée à la publication des actes de colloque des sujets annuels du DFK Paris, puis s'est élargie à des travaux de recherches plus vastes, souvent issus de thèses de doctorat ou d'habilitation en histoire de l'art. Le même soin étant apporté à la rédaction des textes, à l'appareil critique, à l'iconographie et à la mise en pages, les *Passages/Passagen* sont à la fois des ouvrages scientifiques de haut niveau, et de beaux livres, accessibles au public le plus large.

Poiesis

Über das Tun in der Kunst

Herausgegeben von Andreas Beyer und Dario Gamboni

Sous la direction d'Andreas Beyer et Dario Gamboni



Andreas Beyer und
Dario Gamboni (Hg.)
*Poiesis. Über das Tun
in der Kunst*
Berlin/München,
Deutscher Kunstverlag,
(Passagen/Passages 42),
2014

ISBN 978-3-422-07149-0
54,00 €

Was zeichnet das Tun des Künstlers aus, wie artikuliert sich sein Tun im Bild und wie manifestiert sich das Tun des Bildes selbst? Die Idee der *poiesis* beschreibt die produktive Kraft des Künstlers, dessen Wirken auf ein Hervorbringen zielt; sie umschreibt aber auch ein Handeln des Bildes. Was genau das künstlerische Schaffen kennzeichnet, unterliegt permanenten Veränderungen. So hat sich im 20. Jahrhundert, angesichts von ready mades und performativer Kunst, der Gedanke vom schöpferischen Produzenten zunehmend hin zu einem Vermittler ästhetischer Erfahrungen verschoben, und damit zu einer anderen Form des »Agierens«.

Die Idee der künstlerischen Produktivität ist vor allem auch von den Künstlern selbst zum Thema gemacht worden – in ihren Werken ebenso wie in künstlerischen Selbstreflexionen über die ästhetische Praxis in Traktaten, Lehr- und Handbüchern sowie in Selbstbeschreibungen. Der vorliegende Band behandelt daher neben Fragen des künstlerischen Vorgehens, der Technik, des Materials und der Arbeitsbedingungen auch die Wechselwirkung zwischen dem künstlerischen Artefakt und dem Künstler, zwischen einem »Handeln der Bilder« im weitesten Sinne und dem bildnerischen Akt.

Deutsch/Englisch/Französisch – mit Beiträgen von Lena Bader, Christian Berger, Hartmut Böhme, Stéphane Bouquet, Dominik Brabant, Guillaume Cassegrain, Cyril Crignon, Dario Gamboni, Johannes Grave, Elisa de Halleux, Jérémie Koering, Joseph Leo Koerner, Cornelius Krell, Min Kyung Lee, Angela Matyssek, David Rosand, Valeska von Rosen, Richard Shiff, Tanguy Viel und Tobias Vogt

Qu'est ce qui distingue la pratique de l'artiste, comment s'articule-t-elle dans le tableau, et de quelle manière l'action du tableau lui-même se manifeste-t-elle ? L'idée de *poiesis* décrit la puissance productive de l'artiste, dont l'action vise à une création ; mais elle sert également à désigner l'action du tableau. Ce qui caractérise précisément la création artistique est soumis à des transformations permanentes. C'est ainsi qu'au XX^e siècle, avec l'apparition du ready-made et de l'art performatif, la pensée d'un producteur créatif s'est de manière croissante déplacée vers celle d'un transmetteur d'expériences esthétiques, et par conséquent vers une autre forme de « l'agir ».

Ce sont avant tout les artistes eux-mêmes qui se sont aussi penchés sur le thème de la productivité artistique – dans leurs œuvres comme dans des réflexions sur leur propre pratique esthétique, dans des traités, des méthodes et des manuels, ainsi que dans des autodescriptions. Outre les problèmes des procédés artistiques, de la technique, des matériaux et des conditions de travail, le présent livre traite par conséquent aussi de la relation mutuelle entre l'artefact artistique et l'artiste, entre un « agir des images » au sens le plus large et l'acte de production d'image.

Allemand/Anglais/Français – Avec les contributions de Lena Bader, Christian Berger, Hartmut Böhme, Stéphane Bouquet, Dominik Brabant, Guillaume Cassegrain, Cyril Crignon, Dario Gamboni, Johannes Grave, Elisa de Halleux, Jérémie Koering, Joseph Leo Koerner, Cornelius Krell, Min Kyung Lee, Angela Matyssek, David Rosand, Valeska von Rosen, Richard Shiff, Tanguy Viel et Tobias Vogt

Bürgerkünstler

Künstler, Staat und Öffentlichkeit im Paris der Aufklärung und Revolution

Von Gerrit Walczak

De Gerrit Walczak



Gerrit Walczak
Bürgerkünstler.
Künstler, Staat und Öffentlichkeit
im Paris der Aufklärung
und Revolution
Berlin/München,
Deutscher Kunstverlag,
(Passagen/Passages 45),
2014

ISBN 978-3-422-07275-6
72,00 €

Der Begriff des »artiste citoyen« wurde im Protest gegen ein vom Ancien Régime erlassenes Ausstellungsverbot geprägt. Er fasste den Künstler als Staatsbürger, der sich mit seinem Schaffen dem Wohl der gesamten Nation verschrieb. Nicht mehr der Beifall des Hofes, sondern die Anerkennung durch die öffentliche Meinung legitimierte seine Tätigkeit. Beredt kündigt der »Bürgerkünstler« von einem vorrevolutionären Wandel, der sich den Salonausstellungen und einer zunehmend politisierten Kunstkritik verdankte. In dieser Perspektive Gerrit Walczaks bedeutete die Revolution für die Pariser Künstlerschaft keinen Bruch. Vielmehr traf 1789 eine jahrzehntelange Entwicklung auf Bedingungen, die den »Bürgerkünstlern« erstmals eine direkte politische Teilhabe ermöglicht.

Le concept de l'artiste-citoyen a pour origine une protestation à l'encontre d'une interdiction d'exposer promulguée par l'Ancien Régime. Il définissait l'artiste comme un citoyen qui se voue, par sa création, au bien de la nation tout entière. Ce n'est plus l'approbation de la Cour, mais la reconnaissance de l'opinion publique qui légitimait son activité. Le « citoyen- artiste » annonce avec éloquence une transformation pré-révolutionnaire qui résulte de l'exposition des œuvres lors des « salons » et d'une critique artistique de plus en plus politisée. Dans cette perspective, aux yeux de Gerrit Walczak, la Révolution ne constitue pas une rupture pour le monde artistique parisien. Selon lui, en 1789, une évolution qui avait duré plusieurs décennies rencontre des conditions qui, pour la première fois, permettent aux « citoyens-artistes » une participation politique directe.

Texte en langue allemande

Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern

Studien zum Wechselverhältnis von Bild und Sprache

Herausgegeben von Lena Bader, Georges Didi-Huberman und Johannes Grave
Sous la direction de Lena Bader, Georges Didi-Huberman et Johannes Grave



Lena Bader, Georges Didi-Huberman und Johannes Grave (Hg.)
Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern. Studien zum Wechselverhältnis von Bild und Sprache
Berlin/München,
Deutscher Kunstverlag
(Passagen/Passages, 46),
2014

ISBN 978-3-422-07276-3
48,00 €

Die Frage nach dem Verhältnis von Bild und Sprache ist von unveränderter Aktualität. Zuletzt sind Bilder verstärkt in Konkurrenz zur Sprache als Ausdrucksmedium eigenen Rechts verstanden worden. Der Band will an diese Diskussionen anknüpfen, sie aber zugleich kritisch prüfen: Eröffnen Bilder nicht gerade dort, wo sie auf Sprache treffen, neue Einsichten, die sich nicht problemlos versprachlichen lassen? Und sind nicht viele starke, bewegende Erfahrungen vor Bildern auf einen Austausch mit anderen Betrachtern angewiesen? Die Beiträge verstehen sich als Einladung, das Verhältnis von Bild und Wort dynamischer zu denken. Statt Parallelen oder Abgrenzungen zwischen Sprache und Bild werden daher vor allem deren Verschränkungen und Rückkopplungen in den Blick genommen.

Deutsch/Französisch – mit Beiträgen von Friedmar Apel, Lena Bader, Andreas Beyer, Rüdiger Campe, Georges Didi-Huberman, Johannes Grave, Barbara Kuhn, Stéphane Lojkine, Dimitri Lorrain, Jean-Claude Monod, Cornelia Ortlieb, Gwendolin Julia Schneider, Beate Söntgen, Andreas Josef Vater, Muriel van Vliet, Bernard Vouilloux und Sigrid Weigel

Le problème de la relation entre l'image et le langage n'a rien perdu de son actualité. Dans les débats les plus récents, les tableaux ont été davantage compris comme des supports expressifs à part entière, en concurrence avec le langage. Le livre se propose de se rattacher à cette discussion, tout en la soumettant à un examen critique : les tableaux n'ouvrent-ils pas précisément, là où ils rencontrent le langage, de nouvelles perspectives qui se dérobent à lui et à sa faculté de nommer les choses ? Et de nombreuses expériences, puissantes et émouvantes, éprouvées devant des tableaux, ne sont-elles pas redevables à un échange avec d'autres spectateurs ? Les contributions de l'ouvrage se voient comme une invitation à penser de manière plus dynamique la relation entre le tableau et la parole. Au lieu d'établir des parallèles et des délimitations entre langage et tableau, le livre s'efforce plutôt de prendre en considération les entrelacements et les interactions mutuelles entre les deux registres.

Allemand/Français – avec les contributions de Friedmar Apel, Lena Bader, Andreas Beyer, Rüdiger Campe, Georges Didi-Huberman, Johannes Grave, Barbara Kuhn, Stéphane Lojkine, Dimitri Lorrain, Jean-Claude Monod, Cornelia Ortlieb, Gwendolin Julia Schneider, Beate Söntgen, Andreas Josef Vater, Muriel van Vliet, Bernard Vouilloux et Sigrid Weigel

Silence. Schweigen

Über die stumme Praxis der Kunst

Herausgegeben von Andreas Beyer und Laurent Le Bon

Sous la direction d'Andreas Beyer et Laurent Le Bon



Andreas Beyer und
Laurent Le Bon (Hg.)
Silence. Schweigen.
*Über die stumme Praxis
der Kunst*
Berlin/München,
Deutscher Kunstverlag,
(Passagen/Passages 47),
2015

ISBN 978-3-422-07292-3
48,00 €

Die klassischen Gattungen der bildenden Kunst zeichnen sich dadurch aus, keiner Klänge, keiner Stimme zu bedürfen. Doch gerade diese nonverbale Qualität lässt Kunstwerke zur Herausforderung für die an Sprache und Schrift gebundene Kunstgeschichte werden. Die Bezeichnung »stumme Poesie« für Malerei oder Baukunst ist ein eloquenter Indikator für die kommunikative Wirkung von Ausdrucksformen, die an Sprache bemessen werden. Der Topos von der eigentlichen Unbeschreibbarkeit der Kunst bezieht sich auf Aspekte wie Aura und Stimmung, öffnet das weite Feld der Bildrhetorik und führt bis zur Praxis der musealen Hängung von Gemälden.

Deutsch/Englisch/Französisch – mit Beiträgen von Christine Abbt, Claudia Benthien, Jan Blanc, Peter Burke, Anne-Marie Christin, Séverine Gossart, Sophie Herr, Elsje van Kessel, Marika T. Knowles, Klaus Krüger, Magali Le Mens, Karin Leonhard, Stephanie Marchal, Anika Meier, Maria Moog-Grünewald, Ulrich Rehm, Matthieu Somon, Sarah Troche und Gert Ueding

Les genres classiques des beaux-arts se caractérisent par le fait qu'ils n'ont besoin ni de sons, ni de voix. Mais c'est précisément ce caractère non verbal qui fait des œuvres d'art un défi pour l'histoire de l'art, tributaire du langage et de l'écrit. La qualification de « poésie muette » attachée à la peinture ou à l'architecture est un éloquent indicateur de l'effet communicatif des formes d'expressions qui sont mesurées à l'aune du langage. Le topos de l'impossibilité de décrire réellement l'art se réfère à des aspects tels que l'aura et l'ambiance, il ouvre le vaste champ de la rhétorique de l'image et mène jusqu'à la pratique de l'accrochage des tableaux dans les musées.

Allemand/Anglais/Français – avec les contributions de Christine Abbt, Claudia Benthien, Jan Blanc, Peter Burke, Anne-Marie Christin, Séverine Gossart, Sophie Herr, Elsje van Kessel, Marika T. Knowles, Klaus Krüger, Magali Le Mens, Karin Leonhard, Stephanie Marchal, Anika Meier, Maria Moog-Grünewald, Ulrich Rehm, Matthieu Somon, Sarah Troche et Gert Ueding

Goethe et l'art

T. 1 : Essais

T. 2 : Les écrits de Goethe sur les beaux-arts. Répertoire des artistes cités

Herausgegeben von Andreas Beyer und Ernst Osterkamp

Sous la direction d'Andreas Beyer et Ernst Osterkamp



Andreas Beyer et Ernst Osterkamp (éd.)
Goethe et l'art, 2 tomes
Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme (Passages/Passagen, 48), 2014

ISBN 978-2-7351-1712-3
60,00 €

Die bildende Kunst als Grundstein, Bestandteil und Bestimmung von Goethes Werk, so lautet die innovative Perspektive, die in diesem Grundlagenwerk vorgebracht wird. Auf die Sammlung fundierter Artikel der besten Fachspezialisten (Bd. 1) folgt eine Analyse von Goethes Schriften zu den Künsten (Bd. 2). Ein Lexikon der Künstler – der Vergangenheit oder Zeitgenossen Goethes –, die in die Überlegungen des deutschen Schriftstellers Eingang finden, gibt Aufschluss über die Personen, die in der Konstruktion seines künstlerischen und ästhetischen Ansatzes eine Rolle spielten. In diesem Werk kommen sowohl der enzyklopädische Ansatz, der auf jüngsten Forschungsergebnissen basiert und neuen Gesichtspunkten gegenüber offen ist, als auch das Modell des Wörterbuchs zur Geltung, das erworbenes Wissen und nützliche Kenntnisse präsentiert. Goethes Bedeutung in der Kunstgeschichte und Ästhetik wird hier angemessen wahrgenommen. Das Werk liefert uns die Grundlagen, um die wahre Bedeutung der »Kunst« zu verstehen und zu begreifen, was die verschiedenen künstlerischen Ausprägungen über unsere Fähigkeiten, unsere Menschlichkeit und unsere Sozialität zu verstehen geben.

Französisch – mit Beiträgen von Markus Bertsch, Andreas Beyer, Élisabeth Décultot, Martin Dönike, Steffen Egle, Johannes Grave, Sylke Kaufmann, Dirk Kemper, Kristin Knebel, Gerhard Kölsch, Detlev Kreikenbom, Bernhard Maaz, Hermann Mildener, Lothar Müller, Jutta Müller-Tamm, Ernst Osterkamp, Klaus Jan Philipp, Stefanie Rentsch, Johannes Rößler, Steffi Roettgen, Lothar Schmitt, Elisabeth Schröter, Jutta von Simson, Christine Tauber, Michael Thimann, Thomas Weidner, Elke Anna Werner, Norbert Christian Wolf.

Les arts plastiques comme fondation, recours et visée de l'œuvre de Goethe, c'est là toute la nouveauté de la perspective proposée par cet ouvrage fondamental. Au recueil d'articles approfondis rédigés par les meilleurs spécialistes, succède une analyse des écrits de Goethe sur les arts. Un lexique des artistes qui entrent dans la réflexion de l'auteur allemand, qu'il s'agisse d'artistes du passé ou de ses contemporains, permet d'envisager les figures qui ont joué un rôle dans la construction de sa pensée artistique et esthétique. Cet ouvrage combine la fonction du modèle encyclopédique fondé sur la recherche la plus actuelle et ouvert sur de nouveaux points de vue, et celle du dictionnaire qui présente des savoirs acquis et des connaissances utiles. Il donne enfin à Goethe toute la place qu'il mérite dans l'histoire de l'art et l'esthétique. Il nous livre des dossiers qui permettent de saisir à la fois ce que veut dire « art » et ce que les diverses pratiques artistiques donnent à comprendre de ce que sont nos facultés, notre humanité, et notre socialité.

Français – avec les contributions de Markus Bertsch, Andreas Beyer, Élisabeth Décultot, Martin Dönike, Steffen Egle, Johannes Grave, Sylke Kaufmann, Dirk Kemper, Kristin Knebel, Gerhard Kölsch, Detlev Kreikenbom, Bernhard Maaz, Hermann Mildener, Lothar Müller, Jutta Müller-Tamm, Ernst Osterkamp, Klaus Jan Philipp, Stefanie Rentsch, Johannes Rößler, Steffi Roettgen, Lothar Schmitt, Elisabeth Schröter, Jutta von Simson, Christine Tauber, Michael Thimann, Thomas Weidner, Elke Anna Werner, Norbert Christian Wolf.

Interpositions

Montage d'images et production de sens

Herausgegeben von Andreas Beyer, Angela Mengoni und Antonia von Schöning
Sous la direction d'Andreas Beyer, Angela Mengoni et Antonia von Schöning



Andreas Beyer, Angela Mengoni et Antonia von Schöning (éd.),
Interpositions. Montage d'images et production de sens
Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme (Passages/Passagen, 49),
2014
ISBN 978-2-7351-1731-4
29,00 €

Der Vorgang einer Montage bringt Konfrontationen, Schockbegegnungen, Konflikte und Spiegelungen zwischen visuellen Einheiten mit sich, aus denen völlig neue Bildinhalte entstehen. Daraus resultierend verwandeln sich die Zwischenräume, die eindeutig keine Trennungslinien sind, in Schnittstellen, die den Bildaufbau bestimmen und somit den Bildinhalt vermitteln. Die Technik der Collage ist ein zentrales Beispiel dieses Vorgangs, sie ist jedoch nicht die Einzige, der Bildassemblagen zugrunde liegen. Insbesondere die in der Filmmontage angewandten Techniken können auf andere Bereiche übertragen werden. Dieses Buch ist ein Beitrag zur Entdeckung dieser Montagetechniken heterogener Bildelemente und deren Anwendung, unter Berücksichtigung unterschiedlicher Produktionsmittel.

Französisch – mit Beiträgen von Christa Blümlinger, Georges Didi-Huberman, David Ganz, Anke te Heesen, Ute Holl, Angela Mengoni, Martin Müller, Luis Pérez Oramas, Antonia von Schöning, Antonio Somaini.

Les procédés du montage activent des confrontations, des chocs mutuels, des conflits et des échos entre unités visuelles, en en faisant jaillir un sens nouveau. C'est ainsi que les espaces entre les images, loin de se limiter à un rôle inerte de séparation, deviennent les lieux d'une interposition capable d'activer la production visuelle du sens. Le procédé du collage est un exemple central de cette démarche. Cette technique spécifique n'est pourtant pas la seule à user de ce dispositif. Le concept de montage, tel qu'il a été développé dans la théorie du cinéma, constitue un modèle qui peut être étendu à d'autres domaines. Cet ouvrage contribue à la découverte de ces champs d'application, chaque contributeur explorant par divers biais le caractère productif de l'assemblage d'éléments visuels hétérogènes.

Français – avec les contributions de Christa Blümlinger, Georges Didi-Huberman, David Ganz, Anke te Heesen, Ute Holl, Angela Mengoni, Martin Müller, Luis Pérez Oramas, Antonia von Schöning, Antonio Somaini.

Lessing, la critique et les arts

Herausgegeben von Andreas Beyer und Jean-Marie Valentin

Sous la direction d'Andreas Beyer et Jean-Marie Valentin



Andreas Beyer et
Jean-Marie Valentin (éd.)
Lessing, la critique et les arts
Paris, Éditions de la Maison
des sciences de l'homme
(Passages/Passagen, 50),
2014

ISBN 978-2-7351-1735-2
29,00 €

Lessings Werk erzielte in Frankreich einen außergewöhnlich frühen Erfolg. Wenn auch seit den 1970er und 1980er Jahren das Interesse leicht zurückging, so scheint es seit ein paar Jahren wie neu entfacht. Die stark mit den Streitigkeiten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verstrickten wissenschaftlichen Arbeiten sowie theologischen und philosophischen Abhandlungen sind zwar Ausdruck einer Archäologie der Geschichte der Ideen – in unseren Augen gelten sie als Zeugen ihrer Zeit – doch ihr objektiver Inhalt hat stark an Interesse verloren. Die kritischen Überlegungen sowie die Debatte über die Kunst hingegen bleiben hochaktuell. Lessing anerkennt die bestimmende Philologie und durch diese entsteht eine Debatte zum Werk, die sich um den rationalisierenden Ansatz eines Wissens dreht, das sich in und durch die Kontroverse errichtet. Opposition und Konflikt werden als Vorbedingung der Auseinandersetzung gesehen und vereinen dadurch die Beiträge in diesem Werk über die Poetik und die Ästhetik.

Französisch – mit Beiträgen von Carolin Bohn, Stefanie Buchenau, Élisabeth Décultot, Boris Roman Gibhardt, Nicolas Rialland, Christoph Thomas Schmälzle, Frédéric Teinturier, Jean-Marie Valentin.

L'œuvre de Lessing a connu en France une fortune exceptionnellement précoce, et si elle a été marquée par un certain recul depuis la décennie 1970-1980, les toutes dernières années se signalent par un vif regain d'intérêt. Sans doute, les travaux d'érudition, les essais théologiques et philosophiques, très imbriqués dans les querelles de la seconde moitié du XVIII^e siècle, relèvent-ils d'une archéologie de l'histoire des idées – ils valent à nos yeux comme témoignages mais leur contenu objectif a perdu une bonne part de son intérêt. Il n'en va pas de même de la réflexion critique ni du discours sur l'art. Lessing reconnaît la philologie déterminante et à travers elle, le discours sur l'œuvre se fait discours sur la démarche rationalisante d'un savoir qui s'édifie dans et par la controverse. L'opposition et le conflit sont posés en condition préalable de l'exposé et c'est elle qui lie les contributions de cet ouvrage sur la poétique et l'esthétique.

Français – avec les contributions de Carolin Bohn, Stefanie Buchenau, Élisabeth Décultot, Boris Roman Gibhardt, Nicolas Rialland, Christoph Thomas Schmälzle, Frédéric Teinturier, Jean-Marie Valentin.

Mouvement. Bewegung

Über die dynamischen Potenziale der Kunst

Herausgegeben von Andreas Beyer und Guillaume Cassegrain

Sous la direction d'Andreas Beyer et Guillaume Cassegrain



Andreas Beyer und Guillaume Cassegrain (Hg.)
Mouvement. Bewegung. Über die dynamischen Potenziale der Kunst
Berlin/München,
Deutscher Kunstverlag,
(Passagen/Passages 51),
2015

ISBN 978-3-422-07293-0
48,00 €

Kunstwerke und Bauten implizieren immer Bewegung. Gemeint ist nicht nur die dargestellte Aktion im Bild oder die dynamische Entfaltung in der Architektur, sondern auch das Verhalten des Betrachters vor dem Werk. Der vorliegende Band widmet sich den vielfältigen Facetten der Bewegung in der bildenden Kunst sowie ihrer emotionalen Wirkungskraft – in Gemälden und Fotografien bis zu den Genres Film und Performance, die eine zeitliche Dimension bereits einschließen. In den fächerübergreifenden Beiträgen, die sowohl verschiedene Medien als auch Epochen verhandeln, wird das Phänomen der Bewegung unter aktuellen theoretischen Ansätzen neu befragt.

Deutsch/Englisch/Französisch – mit Beiträgen von Philippe Bordes, Gabriele Brandstetter, Guillaume Cassegrain, Maria Teresa Costa, Philipp Ekardt, Joris van Gastel, Martial Guédron, Michel Jeanneret, Étienne Jollet, Jacqueline E. Jung, Niklas Maak, Arnaud Maillet, Matthieu Poirier, Jaya Remond, Jean-Claude Schmitt, Antonio Somaini, Erik Wegerhoff, Katrin Weleda, Francesca Whitlum-Cooper und Alena Williams

Les œuvres d'art et les constructions architecturales impliquent toujours le mouvement. Il ne faut pas entendre par là uniquement l'action que représente le tableau ou le déploiement dynamique en architecture, mais aussi le comportement du spectateur face à l'œuvre. Le présent ouvrage se consacre aux multiples facettes du mouvement dans les beaux-arts, ainsi qu'à leurs effets émotionnels – dans la peinture et la photographie, jusqu'aux genres du film et de la performance, qui intègrent déjà une dimension temporelle. Dans les contributions transdisciplinaires qui traitent aussi bien de différents médias que d'époques différentes, le phénomène du mouvement se voit de nouveau interrogé à partir d'approches théoriques actuelles.

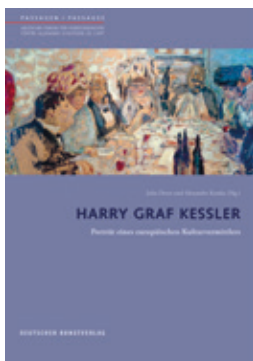
Allemand/Anglais/Français – avec les contributions de Philippe Bordes, Gabriele Brandstetter, Guillaume Cassegrain, Maria Teresa Costa, Philipp Ekardt, Joris van Gastel, Martial Guédron, Michel Jeanneret, Étienne Jollet, Jacqueline E. Jung, Niklas Maak, Arnaud Maillet, Matthieu Poirier, Jaya Remond, Jean-Claude Schmitt, Antonio Somaini, Erik Wegerhoff, Katrin Weleda, Francesca Whitlum-Cooper et Alena Williams.

Harry Graf Kessler

Porträt eines europäischen Kulturvermittlers

Herausgegeben von Julia Drost und Alexandre Kostka

Sous la direction de Julia Drost et d'Alexandre Kostka



Julia Drost und Alexandre
Kostka (Hg.)

*Harry Graf Kessler. Porträt
eines europäischen
Kulturvermittlers*
Berlin/München,
Deutscher Kunstverlag,
(Passagen/Passages 52),
2015

ISBN 978-3-422-07318-0
48,00 €

Das Wirken Harry Graf Kesslers (1868–1937) für die bildende Kunst seiner Zeit ist kaum zu überschätzen. Auguste Rodin, Henry van de Velde, Aristide Maillol, Paul Signac oder Maurice Denis zählten zu Kesslers engen Bekannten. Den Kunsthändlern Paul Durand-Ruel, Ambroise Vollard und Eugène Druet stand er beratend zur Seite, wenn es im Kaiserreich Ausstellungen mit Werken der französischen Moderne zu organisieren oder Gemäldeverkäufe zu vermitteln galt.

Der Band beschäftigt sich erstmals dezidiert mit den Fragen, wie Kessler das für seine Zeit herausragende Interesse für die Kunst entdeckte und aus welchen literarischen, kulturellen und philosophischen Quellen sich seine vielfältigen Kenntnisse speisten. Seine rege Sammeltätigkeit vor allem der Neoimpressionisten und der Kunst der Nabis sowie das bedeutende Engagement als Mäzen, insbesondere für Aristide Maillol und Henry van de Velde bilden weitere Schwerpunkte der Beiträge. Dabei werden Kesslers Einsatz für die Gründung des Deutschen Künstlerbundes, seine kulturpolitischen Bemühungen in der Weimarer Republik und die intensive Auseinandersetzung mit den darstellenden Künsten der Belle Époque berücksichtigt.

Deutsch/Englisch/Französisch – mit Beiträgen von Bernard Banoun, Ursel Berger, Beatrice von Bismarck, Éric Darragon, Julia Drost, Béatrice Joyeux-Prunel, Alexandre Kostka, Catherine Kraemer, Kristina Kratz-Kessemeier, Antoinette Le Normand-Romain, Laird McLeod Easton, Priska Schmückle von Minckwitz

L'impact du compte Harry Kessler (1868–1937) sur les beaux-arts de son époque est encore loin d'être estimé à sa juste valeur. Auguste Rodin, Henry van de Velde, Aristide Maillol, Paul Signac ou encore Maurice Denis comptaient parmi ses relations proches. Des marchands d'art comme Paul Durand-Ruel, Ambroise Vollard et Eugène Druet faisaient appel à lui comme conseiller pour élaborer des expositions présentant des œuvres de la modernité française dans l'Empire allemand ou y organiser des ventes de tableaux.

Le présent ouvrage est le premier à s'intéresser expressément à la façon dont Kessler a découvert son intérêt pour l'art – hors du commun pour son époque – ainsi qu'aux sources littéraires, culturelles et philosophiques qui ont nourri le large éventail de ses connaissances. Son intense activité de collectionneur, en particulier d'œuvres néo-impressionnistes et du mouvement nabi, mais aussi son engagement significatif de mécène, notamment envers Aristide Maillol et Henry van de Velde, constituent d'autres axes explorés par les contributions de ce livre. Enfin, l'implication de Kessler dans la création du Deutscher Künstlerbund (fédération des artistes allemands), ses activités en matière de politique culturelle au sein de la République de Weimar et sa réflexion approfondie sur les arts de la scène à la Belle Époque font également l'objet de développements.

Allemand/Anglais/Français – avec les contributions de Bernard Banoun, Ursel Berger, Beatrice von Bismarck, Éric Darragon, Julia Drost, Béatrice Joyeux-Prunel, Alexandre Kostka, Catherine Kraemer, Kristina Kratz-Kessemeier, Antoinette Le Normand-Romain, Laird McLeod Easton, Priska Schmückle von Minckwitz

Au-delà des Lumières

La peinture religieuse à la fin de l'ancien régime

Von Martin Schieder

De Martin Schieder



Martin Schieder (éd.)
*Au-delà des Lumières. La
 peinture religieuse à la fin de
 l'Ancien Régime*
 Berlin/Munich,
 Deutscher Kunstverlag
 (Passages/Passagen 53),
 2015

ISBN 978-2-7351-2064-2
 48,00 €

Obwohl der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts ein ungebrochenes wissenschaftliches und öffentliches Interesse entgegengebracht wird, sind religiöse Gemälde bisher weitgehend unbeachtet geblieben. Offensichtlich läßt sich die sakrale Malerei nur schwer mit der Vorstellung von einer Epoche in Einklang bringen, die als das Zeitalter der Dechristianisierung, der Aufklärung sowie der Französischen Revolution begriffen wird. Sie scheint nicht so recht in die Tendenzen der Kunst zwischen Rokoko und Neoklassizismus, zwischen *fête galante*, Antikenrezeption und Verbürgerlichung zu passen. In diesem Buch wird erstmals der Versuch unternommen, den Wandel und die Krise der sakralen Malerei im ausgehenden Ancien régime unter besonderer Berücksichtigung ihres historischen, ideen- und sozialgeschichtlichen Kontextes darzustellen. Martin Schieder beschreibt, wie das katholische Kunstverständnis mit einschneidenden kunstästhetischen Veränderungen und einer profanen Salonkritik konfrontiert wurde. Die dramatisch sinkende Nachfrage nach religiösen Bildern seitens der Krone, der Kirche und privater Käufer läßt sich auf einen tiefgreifenden Wandel der religiösen Verhaltensmuster und auf den Machtkampf um den politischen Einfluß der gallikanischen Kirche zurückführen. Diese Veränderungen gingen mit einer ikonographischen Krise einher, denn aufgrund der Entmystifizierung des christlichen Offenbarungs- und Wunderglaubens durch die Aufklärung ließen sich zentrale Themen nicht mehr darstellen. Gleichwohl besaß die französische sakrale Malerei im 18. Jahrhundert ein ungeheures künstlerisches Potential und hat künstlerisch bedeutende Kunstwerke hervorgebracht.

Bien que l'intérêt scientifique et public pour la peinture du XVIII^e siècle n'ait jamais cessé, on a jusqu'à présent plutôt négligé les tableaux religieux. Il reste apparemment difficile d'associer la peinture religieuse à une époque que l'on se représente comme l'ère de la déchristianisation, des Lumières et de la Révolution française. Ces œuvres ne semblent pas vraiment s'accorder avec les tendances de l'art partagées entre le rococo et le néoclassicisme, entre la *fête galante*, le goût pour l'Antiquité et l'embourgeoisement. Dans ce livre Martin Schieder s'attache à présenter pour la première fois l'évolution et la crise de la peinture religieuse à la fin de l'Ancien Régime en tenant compte des mentalités et du contexte historique et social. Il décrit la façon dont l'idée catholique de l'art fut confrontée à des changements esthétiques et à une critique d'art de Salon profane. La chute dramatique de la demande d'images religieuses émanant du roi, de l'Église et des acheteurs privés renvoie à une profonde modification du comportement religieux et à la lutte de pouvoir et d'influence politique menée par l'Église gallicane. Ces transformations s'accompagnèrent d'une crise iconographique, car les thèmes centraux n'étaient plus représentables en raison de la démythification par les Lumières de la croyance chrétienne dans la révélation et les miracles. Pourtant la peinture religieuse française du XVIII^e siècle possédait un immense potentiel dont témoignent des œuvres d'une importance artistique majeure.

Die Schriftenreihe *Passerelles* befasst sich mit Studien zur Kunstgeschichte. Die kurzen Texte analysieren die Geschichte der Rezeption, den Geschmack, anthropologische Aspekte oder bieten vertiefte Studien zu einem historiographischen Werk oder Thema. Weiter gehen sie Theoriefragen oder spezifischen, von Künstlern gewählten Kunstgattungen nach und bieten so neue Möglichkeiten, Zeit, Raum und Disziplinen zu erforschen.

La collection *Passerelles* est consacrée à des essais en histoire de l'art. Histoire de la réception, analyse du goût, anthropologie, étude approfondie d'une œuvre ou d'un débat historiographique, recherche autour d'une question théorique ou d'un genre particulier pratiqué par un artiste, chacun de ces textes courts offre de nouvelles possibilités de circuler à travers les temps, les lieux et les disciplines.

Das DFK Paris veröffentlicht die Arbeiten seiner Forscher und publiziert auch Essais und Monographien internationaler Kunsthistoriker. Unsere redaktionelle Ausrichtung war zunächst von jährlichen Themenkreisen und langfristigen Forschungsprojekten geprägt, öffnete sich aber auch anderen methodologischen und historiographischen Ansätzen. Behandelt werden sowohl der künstlerische Austausch als auch Sammlungen und Sammler, die klassische Architektur, die Kunsttheorie und die politische Bedeutung der Bilder.

Parallel zu den Kollektionen *Passagen/Passages* und *Passerelles*, die für Frankreich in der MSH und für Deutschland im DKV herausgegeben werden, ist das DFK Paris Mitherausgeber zahlreicher Werke in Zusammenarbeit mit Partnerinstitutionen.

Le Centre allemand d'histoire de l'art fait paraître les travaux de ses propres chercheurs, et accueille essais et monographies d'historiens de l'art internationaux. D'abord tracée par les sujets annuels et les projets de recherches à long terme, notre ligne éditoriale s'est ainsi ouverte à d'autres perspectives méthodologiques et historiographiques pour étudier à la fois les échanges artistiques, l'étude des collections et collectionneurs, l'architecture classique, la théorie de l'art ou le sens politique des images.

Parallèlement aux collections *Passages/Passagen* et *Passerelles* éditées avec la MSH pour la France et le DKV pour l'Allemagne, le DFK Paris a développé de nombreuses co-éditions avec des institutions partenaires.

Die Abteilung elektronische Publikationen des DFK Paris stellt hauptsächlich Ergebnisse wissenschaftlicher Kolloquien (Tagungs- und Sammelwerke) sowie umfangreiche Editionen ohne monographischen Charakter (Briefausgaben, Dokumentationen und Kataloge) einer internationalen Öffentlichkeit zur Verfügung. Mit der damit angestrebten Erhöhung der Reichweite geht eine schnellere Verfügbarkeit der wissenschaftlichen Forschungsergebnisse einher. Neben den als Datenbanken publizierten Inhalten werden die elektronischen Publikationen innerhalb der am DFK Paris etablierten Buchreihen in Kooperation mit den Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme veröffentlicht.

Le département des publications électroniques du DFK Paris s'occupe principalement de mettre à disposition d'un public international les résultats de manifestations scientifiques (actes de colloque et recueil de textes) ainsi que des éditions volumineuses dénuées de caractère monographique (correspondance, documentation et catalogues). Il s'agit à la fois d'accroître la portée des publications de l'institut et d'accélérer la disponibilité des résultats de recherche. Outre les contenus intégrés dans des banques de données, les publications électroniques paraissent également au sein des collections établies au DFK Paris en coopération avec les Éditions de la Maison des sciences de l'homme.



NACHWUCHSFÖRDERUNG JEUNES CHERCHEURS

94

FRÜHJAHRSKURSE
COURS DE PRINTEMPS

94

HERBSTKURS
COURS D'AUTOMNE

95

KOLLOQUIUM FÜR NACHWUCHSWISSENSCHAFTLER
COLLOQUE POUR JEUNES CHERCHEURS

95

PRAKTIKA
STAGES

/

Die Förderung des internationalen wissenschaftlichen Nachwuchses zählt zu den Kernaufgaben des DFK Paris, das diesem Auftrag mit einem differenzierten Stipendienangebot entspricht. Kurze Förderungen (Kurzzeitstipendium) gewährt das Institut für frei gewählte Themen, längere Förderungen (Promotions- und Habilitationsstipendien) müssen sich in der Regel in das Jahresthema oder die Forschungsschwerpunkte des Instituts einschreiben. Über diese Förderungen hinaus werden von der Abteilung Nachwuchsförderung organisierte kurzfristige Formate zur spezifischen Ausbildung des Nachwuchses angeboten.

La formation de jeunes chercheurs et chercheuses au niveau international étant l'une des vocations essentielles du DFK Paris, un programme de bourses diversifié a été mis en place pour répondre à cette mission. Les financements de courte durée (bourses d'étude) sont accordés pour des sujets choisis librement, les financements d'une durée supérieure (bourses de thèse et d'habilitation) devant en principe s'inscrire dans le cadre du sujet annuel ou des grands axes de la recherche du Centre. Outre ces soutiens financiers, des formats de courte durée sont proposés par le département « Jeunes chercheurs » pour la formation spécifique de la nouvelle génération scientifique.

Frühjahrskurse

Die Frühjahrskurse des DFK Paris sind als Studienreisen konzipiert und bieten Studierenden höheren Semesters, Magistrand/-innen, Doktorand/-innen und, in begründeten Fällen, auch Post-Docs die Möglichkeit einer intensiven Auseinandersetzung mit der Kunst in Frankreich bzw. Deutschland. Dieser Studienkurs geht meist einer topographisch, historisch, gattungsspezifisch, funktional oder ikonologisch differenzierten Fragestellung nach und soll den wissenschaftlichen Nachwuchs nicht nur vor Originalen schulen, sondern auch die Begegnung mit den Wissenschaftler/-innen im jeweiligen Gastland fördern.

Herbstkurs

Der Herbstkurs *Wissenschaftssprache Französisch und Einführung in die Forschungspraxis in Frankreich* führt junge Kunsthistoriker/-innen aus Deutschland in die institutionelle Kunstgeschichte in Frankreich ein. Neben einem Fachsprachkurs werden die wichtigsten Pariser Institutionen wie das Institut National d'Histoire de l'Art, die Documentation des Musée d'Orsay und des Louvre, die Bibliothèque Kandinsky u. a. einschlägige Archive und Bibliotheken vorgestellt. Die Besichtigungen vor Ort werden durch Fachvorträge ergänzt. Der Herbstkurs findet in der Regel in der zweiten Septemberhälfte in Kooperation mit dem Deutschen Historischen Institut Paris statt.

Cours de printemps

Les cours de printemps du DFK Paris se déroulent sous la forme de voyages d'étude et offrent aux étudiants avancés, en Master ou en thèse, voire à des post-doctorants dans des cas justifiés, une possibilité d'analyser de manière approfondie l'art en France ou en Allemagne. La thématique de ce cours porte généralement sur un point précis de topographie, d'histoire, de genre artistique, de fonctionnalité ou d'iconologie et entend non seulement délivrer aux jeunes chercheurs une formation en prise sur les originaux, mais également encourager la rencontre avec les chercheurs et chercheuses du pays considéré.

Cours d'automne

Le cours d'automne *Français scientifique et introduction à la pratique de la recherche en France* vise à familiariser les jeunes historiens de l'art allemands avec l'histoire de l'art institutionnelle en France. Outre un cours consacré au langage de la recherche, on y présente les principales institutions parisiennes telles que l'Institut national d'histoire de l'art, la documentation du musée d'Orsay et du Louvre, la bibliothèque Kandinsky et d'autres archives et bibliothèques spécialisées. Les visites des différents sites sont complétées par des conférences. Le cours d'automne a lieu en principe durant la deuxième quinzaine de septembre, en coopération avec l'Institut historique allemand de Paris.



Studienreise,
Politique muséale en France,
April 2015
Voyage d'études
Politique muséale en France,
avril 2015

Herbstkurs, September 2015
Le cours d'automne,
septembre 2015

Kolloquium für Nachwuchswissenschaftler/-innen

In unregelmäßigen Abständen bietet das DFK Paris ein dreitägiges Kolloquium für Nachwuchswissenschaftler/-innen an, das deutschsprachige Kunsthistoriker/-innen mit einem Schwerpunkt auf der Kunst in Frankreich sowie Kunsthistoriker/-innen aus Frankreich mit einem Schwerpunkt auf der Kunst im deutschsprachigen Raum zusammenführen möchte. Das Kolloquium versteht sich als ein Angebot für Nachwuchswissenschaftler/-innen, die Präsentation und gemeinsame Diskussion von eigenen Forschungsprojekten im Kreis von Fachkolleg/-innen zu ermöglichen.

Praktika

Interessierte Studierende der Kunstgeschichte haben die Möglichkeit, ein dreimonatiges Praktikum (20 Std. wöchentlich) in einer der wissenschaftlichen Abteilungen oder in einer der Serviceeinheiten des Instituts zu absolvieren: Direktion, Deutsche Publikationen, Französische Publikationen, Online-Publikationen, Nachwuchsförderung, Digital Humanities, Bibliothek, Verwaltung, Softwareentwicklung. Eine Convention mit der École du Louvre stellt sicher, dass auch der französische Nachwuchs regelmäßig gefördert werden kann.

Das DFK Paris sieht seine Rolle neben der finanziellen und infrastrukturellen Förderung ganz wesentlich auch in der fachlichen Beratung (einschließlich Antragsberatung bei nationalen wie internationalen Fördereinrichtungen) und Vermittlung von Kontakten zwischen Kunsthistoriker/-innen in Deutschland, Frankreich und im internationalen Kontext.

Colloque pour jeunes chercheurs

Enfin, le DFK Paris propose à un rythme variable un colloque de trois jours pour jeunes chercheurs destiné à réunir des historiens de l'art de langue allemande travaillant sur l'art en France et des historiens de l'art français travaillant sur l'art dans l'espace germanophone. Le but de ce colloque est de donner aux jeunes chercheurs et chercheuses l'occasion de présenter leurs propres projets de recherche et d'en discuter avec d'autres spécialistes de la discipline

Stages

Les étudiants en histoire de l'art qui le souhaitent ont la possibilité de faire un stage de trois mois (20 heures hebdomadaires) auprès de l'un des départements scientifiques ou dans un service du Centre : direction, publications allemandes, publications françaises, publications en ligne, jeunes chercheurs, humanités numériques, bibliothèque, administration, développement informatique. Une convention passée avec l'École du Louvre permet également aux jeunes chercheurs français de bénéficier régulièrement de ces formations.

Outre le soutien financier et infrastructurel, le DFK Paris entend tout particulièrement apporter une assistance spécialisée (y compris pour les candidatures auprès des institutions nationales et internationales de financement de la recherche) ainsi qu'une médiation entre historiennes et historiens de l'art en Allemagne, en France et dans un cadre international.

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT CONSEIL SCIENTIFIQUE

Prof. Dr. Elisabeth Décultot

Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,
CNRS/EHESS – Centre Georg Simmel, Paris
(seit/depuis 2014)

Dr. Roger Fayet

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
SIK-ISEA, Zürich
(seit/depuis 2016)

Prof. Dr. Dario Gamboni

Université de Genève
(2008–2015)

Prof. Dr. Peter Geimer

Freie Universität Berlin
(seit/depuis 2014)

Prof. Dr. Bruno Klein

Technische Universität Dresden
(seit/depuis 2010)

Prof. Dr. Katharina Krause

Philipps-Universität Marburg
(2008–2015)

Prof. Dr. Rémi Labrusse

Université Paris Ouest Nanterre La Défense
(seit/depuis 2016)

Prof. Dr. Pia Müller-Tamm

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
(seit/depuis 2011)

Prof. Dr. Sigrid Ruby

Universität des Saarlandes
(seit/depuis 2016)

Prof. Dr. Bénédicte Savoy

Technische Universität Berlin
(seit/depuis 2014)

Prof. Dr. Philippe Sénéchal

Université de Picardie Jules Verne, Amiens
(seit/depuis 2014)

/

VERANSTALTUNGS- KALENDER CALENDRIER DES ACTIVITÉS



Septembre septembre

2014

1. 9.
Accueil des nouveaux boursiers



8. 9.
Visite du château de Versailles



15.-23. 9.
Herbstkurs: Einführung in die
Wissenschaftssprache Französisch



17. 9.
Atelier de lecture de textes
de Laurent Douzou

23. 9.
Début du séminaire mensuel
en coopération avec
l'Université Paris Ouest
Nanterre La Défense
(C. Joschke) : *L'impossible
quête d'un art allemand.
Œuvres, expositions,
écrits sur l'art*

23. 9.
Conférence de Laurent Douzou
(IEP Lyon) : *La France de
la Libération au début des
années 1960*

Oktober octobre

2014

8. 10.
Atelier de lecture de textes
de Susan Sontag

16. 10.
Présentation du numéro
72, *L'art de la façade,*
de la revue *Histoire de
l'art*, organisée par Simon
Texier (Université de
Picardie Jules-Verne) et
Thomas Kirchner

17. 10.
Visite du *Musée de la Mode
et du Costume de la Ville de
Paris* et de l'exposition *Les
années 50* organisée pour
l'équipe du sujet annuel en
partenariat avec le séminaire
Histoire de la mode de l'IHTP

24.-26. 10.
Retraite des boursiers à la
Fondation Hartung Bergman



Novembre novembre

2014

Conférence de Serge Guilbaut (Université de Colombie Britannique à Vancouver) : *Des toiles, des bombes et des scoubidous*.
4. 11.

5. 11.
Künstlergespräch mit Barbara Klemm in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, *Fotojournalismus als Kunstform*

5. 11.
Workshop avec Serge Guilbaut, présentation des travaux de Katrin Thomschke, *Parce que je suis passionné de collaboration internationale...* Karl Otto Götz in Paris. *A German View on the Shift of the Cultural Center in the early 1950s*

7.-8. 11.
Workshop *Surrealist art dealing*



19. 11.
Atelier de lecture de textes de Benjamin Buchloh



25. 11.
Visite du MAMVP avec Fabrice Hergott (conservateur, directeur du musée) et Sophie Krebs (conservatrice) : Focus sur l'art après 1945

Dezember décembre

2014

Projekttreffen
Kunsthistorische Forschungsstätte (u. a. mit F. Bußmann, L. Bertrand Dorléac, N. Doll, C. Fabre, S. Martens, H.W. Langbrandtner, C. Kott, E. Oy-Marra, E. Pollack, I. Le Masne de Chermont)
3. 12.

Conférence de Thierry Dufrène (Université Paris Ouest Nanterre La Défense) : *Alberto Giacometti et la crise de la représentation*
2. 12.

3. 12.
Workshop avec Thierry Dufrène, présentation des travaux de Rosali Wiesheu : *Comment saisir l'œuvre d'un artiste par sa réception ? A propos de la réception littéraire et philosophique d'Alberto Giacometti*

Workshop
Les artistes et leurs galeries, 1900-1950, Paris-Berlin
8.-10. 12.

Visite de l'église Saint-Roch, par Laëtitia Pierre
8. 12.

9. 12.
Séminaire avec Mathilde Arnoux : *Y a-t-il deux arts allemands ?* Réflexion sur les expositions d'art allemand de RFA et RDA organisées au musée d'art moderne de la ville de Paris en 1981

Conférence de Nele Putz : *Unzugänglichkeit als künstlerische Strategie*
16. 12.

12. 12.
Colloque *Lire Riegl aujourd'hui*, en coopération avec l'INHA (avec H. Aurenhammer, E. Jollet, R. Labrusse, E. Michaud, A. Rosenauer, H. Zerner)

17. 12.
Atelier de lecture de textes de Gerardo Mosquera

17. 12.
Table ronde : Hermann von Pückler-Muskau sur l'ouvrage *Aperçus sur l'art du jardin paysager*



- ◆ Veranstaltung am DFK im Rahmen des Jahresthemas / Manifestation du DFK dans le cadre du sujet annuel
- Externe Veranstaltung im Rahmen des Jahresthemas / Manifestation extérieur dans le cadre du sujet annuel

- ◆ Veranstaltung am DFK / Manifestation du DFK
- Externe Veranstaltungen / Manifestation extérieur
- Gastseminare / séminaires externes

Januar janvier

2015

Februar février

2015

5. 1.

Workshop *Brasilien*, avec Anne Lafont (INHA), Jens Baumgarten (l'Universidade Federal de São Paulo) et Guillaume Nicoud (doctorant, EPHE)



15. 1.

Rencontre avec le Forum Transregionale Studien, pour les boursiers annuels, Hannah Baader (Kunsthistorisches Institut in Florenz) et Suzanne Blier (Harvard University)

21.-23. 1.

Workshop *À chacun son réel*

22. 1.

Visite de l'exposition *Paris libéré, Paris photographié, Paris exposé*, au musée Carnevalet par Catherine Tambrun (conservatrice)

28. 1.

Atelier de lecture de textes de Georges Didi-Huberman



5. 2.

Conférence de Thomas Kirchner : *Propositions pour une autre histoire du portrait français au XVII^e siècle*, à l'occasion du premier anniversaire de son entrée en fonction comme directeur du DFK Paris

13. 2.

Conférence de Lambert Wiesing (Friedrich-Schiller-Universität Jena) : *La visibilité de l'image*

18. 2.

Ciné-débat (1/3) à la Maison Heinrich Heine : *Le Mystère Picasso* d'Henri-Georges Clouzot

19. 2.

Internes Arbeitstreffen NOMOS-Projekt (KHI Florenz)

25. 2.

Atelier de lecture de textes d'André Malraux



11.-14. 2.

Le DFK Paris à la conférence annuelle de la CAA - New York

Conférence d'Antoine de Baecque (École normale supérieure) :

Généalogie de la Nouvelle Vague, dans le cadre du sujet annuel

17. 2.



18. 2.

Workshop avec Antoine de Baecque, présentation des travaux de Marin Sarvé-Tarr : *Avant la vague : les artistes au cinéma dans la France d'après-guerre*

21. 2.

Workshop avec Valérie Hayaert : *Allégories de Justice*, NOMOS-Projekt (KHI Florenz)

März mars

2015

- ◆ Veranstaltung am DFK im Rahmen des Jahresthemas / Manifestation du DFK dans le cadre du sujet annuel
- Externe Veranstaltung im Rahmen des Jahresthemas / Manifestation extérieur dans le cadre du sujet annuel
- ◆ Veranstaltung am DFK / Manifestation du DFK
- Externe Veranstaltungen / Manifestation extérieur
- Gastseminare / séminaires externes
- Projekttreffen Delacroix Delaroche mit Martin Schieder (Universität Leipzig) 2. 3.
3. 3. Visite du Palais des Colonies, par Baptiste Brun
4. 3. Séminaire de la Sorbonne au DFK Paris : *Transfert, propagande, mise en scène, exposer l'art moderne à Paris*, avec Julia Drost et Martin Schieder
- Table ronde : *L'ethnologie, préhistoire et esthétique*, avec l'UFA, Hélène Ivanoff (Centre Georg Simmel) 12. 3.
13. 3. Journée d'étude *Ethnologie et Esthétique*, organisée par Hélène Ivanoff
- Conférence de Jacques Leenhardt (EHESS) : *Debret et la réception décalée dans les années 1940 de son livre Voyage pittoresque et historique au Brésil* 3. 3.
4. 3. Workshop avec Jacques Leenhardt, présentation des travaux d'Adriana Pena Meija : *Les inconnus de Paris: histoire de l'art moderne en Colombie*
5. 3. Lancement de la pièce *Manège* aux éditions À Verse
- 13.-14. 3. Congrès annuel du groupe de recherche *Bilderfahrzeuge. On the Migration of Images, Forms, and Ideas* (avec L. Báez Rubí, C. Behrmann, A. Beyer, H. Bredekamp, V. Claass, M. T. Costa, R. Darley, P. Ekardt, U. Fleckner, H. C. Hönes, C. D. Johnson, J. P. Klenner, K. Lang, P. Mack, J. von Müller, P. Schneider, E. Tolstichin, R. Wendler, I. Woldt, G. Wolf)
- CHRONIQUE D'UN ÉTÉ (Paris 1960)
17. 3. Conférence de Natalie Adamson (University of St Andrews) : *Goudron et verre : l'imagination matérielle et l'œuvre de Pierre Soulages, vers 1948*
18. 3. Ciné-débat (2/3) à la Maison Heinrich Heine : *Chronique d'un été* de Jean Rouch et Edgar Morin
18. 3. Workshop avec Natalie Adamson, présentation des travaux d'Ulrike Blumenthal : *Atelier / Studio. L'Ecole de Paris en photographie*
- Atelier de lecture de textes de Madeleine Rousseau 25. 3.
- 26.-27. 3. Colloque international en l'honneur d'Elke Morenz, organisé par Frédéric Alix, Julia Drost et Fabrice Flahutez : *Le lettrisme et son temps : essai de contextualisation* (avec F. Alix, K. Cabanas, J. Evezard, J. Galimberti, M. Gherghescu, E. Lanfant, L. Le Bras, N. Liucci-Goutnikov, E. Mangion, N. Manucu, G. Maruani, M. Sarvé-Tarr, C. de Simone, J-J. Thomas, S. Wilson)
- Conférence de Denis Peschanski (CNRS) : *La mémoire dans l'histoire. Le cas de la mémoire française de la Seconde Guerre mondiale* 31. 3.



April avril

2015

Mai mai

2015



13.-17. 4.
Voyage d'études *Politique muséale en France au XXI^e siècle*, en coopération avec la Technische Universität de Berlin

1. 4.
Workshop avec Denis Peschanski, présentation des travaux de Déborah Laks : *Déchets-palimpsestes : la mémoire des ruines*

8. 4.
Visite de l'exposition *Qu'est-ce que la photographie ?* avec Karolina Lewandowska au Centre Pompidou

13. 4.
Atelier de recherche *Musées et patrimoine*

14. 4.
Conférence de Philippe Buton (Université de Reims) : *Le Parti communiste français dans l'après Seconde Guerre mondiale : regards politiques et culturels*

15. 4.
Ciné-débat (3/3) à la Maison Heinrich Heine : courts métrages de Jean Rouch, Alain Resnais, Yves Klein et Karl Otto Götz

15. 4.
Workshop avec Philippe Buton, présentation des travaux de Cécile Pichon-Bonin : *Paris, scène du réalisme socialiste pendant la guerre froide ?*

16. 4.
Conférence de Jürgen Müller (Technische Universität Dresden) : *Babelsberg / Babylon - une nouvelle lecture de Metropolis de Fritz Lang*

22. 4.
Atelier de lecture de textes de Wolfgang Kemp



4. 5.
Conférence de Philippe Peltier (conservateur, musée du Quai Branly) : *L'anthropologie en France après la Seconde Guerre mondiale. Un domaine éclaté*

5. 5.
Workshop avec Philippe Peltier, présentation des travaux de Lucia Piccioni : *La revue Le Musée vivant (1945-1969)*

18.-20. 5.
Journées d'étude *Les artistes et leurs galeries. Paris - Berlin. 1900-1950*

26. 5.
Atelier de lecture de textes de Walter Benjamin et Georges Pérec



28.-29. 5.
Colloque international *Formations artistiques transnationales au XIX^e siècle* (avec S. Baumewerd, E. Burns, D. Depelchin, L. Hackmann, R. Hartmann, S. van der Heyden, M. Jonkman, N. Laurent, T. Mager, G. Mardilovich, C. Denk, V. Peselmann, F. Pitta, A. Schmidt, F. Vlachou, M. Vidas, E. Vratskidou, G. Walczak)

29. 5.-31. 5.
Festival de l'histoire de l'art, table-ronde : *Après la guerre. Ruines, macadam et béton : les arts face aux matériaux de la destruction et de la reconstruction*, en partenariat avec l'EPCAF (European Post-War and Contemporary Forum)



Workshop avec Daniel Fabre, présentation des travaux de Baptiste Brun : *La preuve par l'objet. Le prince Juritzky, pseudo-archéologue aux origines de l'art*

3. 6.

2. 6.
Conférence de Daniel Fabre (EHESS) : *Découvrir Lascaux. L'art préhistorique comme apparition*



11.-12. 6.
Journées d'étude *Ornement et ornementation dans les arts du jardin, de l'humanisme aux Lumières*

18.-19. 6.
Colloque annuel international *Les arts à Paris après la Libération. Temps et temporalité* (avec C. Andrieu, R. Baudoui, T. Côme, P. Dagen, C. Dossin, H. Feldman, M. Fréchuret, S. Krebs, S. Kurkdjian, M. Schieder, D. Sherman, C. Tambrun, M. Wagner)



25. 6.
Visite du Centre Pompidou avec les boursiers du DFK Paris et Martin Schieder

26. 6.
Journée d'étude *Regards croisés : un espace de dialogue entre l'Allemagne et la France*, en partenariat avec l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, l'Université Humboldt de Berlin et l'Université Bielefeld

27. 6.
Atelier de lecture de textes d'Art Spiegelman

- ◆ Veranstaltung am DFK im Rahmen des Jahresthemas / Manifestation du DFK dans le cadre du sujet annuel
- Externe Veranstaltung im Rahmen des Jahresthemas / Manifestation extérieur dans le cadre du sujet annuel

- ◆ Veranstaltung am DFK / Manifestation du DFK
- Externe Veranstaltungen / Manifestation extérieur
- Gastseminare / séminaires externes

MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER ÉQUIPE

Direktor / Directeur

Prof. Dr. Thomas Kirchner

Stellvertretender Direktor /
Directeur adjoint

Dr. Godehard Janzing

Wissenschaftliche Assistentinnen /
Conseillières scientifiques

Dr. Sophie Cras
(01.09.2014–31.08.2015)
Dr. Déborah Laks
(seit / depuis 01.09.2015)
Nele Putz

ABTEILUNGEN / DÉPARTEMENTS

**Bibliothek /
Bibliothèque**

Leitung / Direction

Dr. Jörg Ebeling

Marietta Sander
Sybill Seelkopf
Miriam Schefzyk
(bis / jusqu'au 31.10.2015)
Ulrike Blumenthal
(seit / depuis 01.11.2015)

**Publikationen /
Publications**

**Deutsche Publikationen /
Publications allemandes**

Leitung / Direction

Dr. Lena Bader

Mathilde Heitmann-Taillefer
(01.01.2014–31.12.2014)
Brigitte Sahler
(01.01.2014–31.12.2015)
Stefanie Krämer
(10.03.2015–31.08.2015)
Nora Kalweit
(seit / depuis 01.01.2016)

**Französische Publikationen /
Publications françaises**

Leitung / Direction

Dr. Mathilde Arnoux

Sira Luthardt
(seit / depuis 01.01.2016)

**Digitale Publikationen /
Publications en ligne**

Leitung / Direction

Dr. Markus A. Castor

Katharina Thurmair
(seit / depuis 01.01.2016)

**Nachwuchsförderung /
Promotion des jeunes chercheurs**

Leitung / Direction

Dr. Julia Drost

Astrid Köhler
(seit / depuis 15.02.2016)

**Digital Humanities /
Humanités numériques**

Leitung / Direction

Thorsten Wübbena
(seit / depuis 01.09.2014)

Moritz Schepp
(seit / depuis 01.01.2015)

**SERVICEEINHEITEN /
SERVICES**

**Informationstechnologien /
Informatique**

Leitung / Direction

Moritz Schepp
(seit / depuis 01.01.2015)

Sven Peter
Ifee Tack
(01.03.2015–30.09.2015)

**Öffentlichkeitsarbeit /
Communication**

Katharina Kolb
(seit / depuis 01.01.2016)

**Verwaltung
Administration**

Leitung / Direction

Juliane Braasch

Ricarda Oeler
Martin Maier
(seit / depuis 01.01.2016)
Fernando Ferreira

**Sekretariat - Veranstaltungen /
Secrétariat - Évènementiel**

Anne-Emmanuelle Fournier
Katharina Kolb
(bis / jusqu'au 31.12.2015)
Laura Langelüddecke
(01.04.2014–30.09.2014)

Empfang /
Accueil

Johanna Werner
(01.09.2014–31.05.2015)
Mathilde Heitmann-Taillefer
(seit / depuis 01.01.2015)
Tobias Ertl
(seit / depuis 01.06.2015)

WISSENSCHAFTLICHE PROJEKTE /
PROJETS DE RECHERCHE

OwnReality

Leitung / Direction

Dr. Mathilde Arnoux
Dr. Clément Layet
Maria Bremer
(bis / jusqu'au 31.12.2015)
Constanze Fritsch
(bis / jusqu'au 31.12.2015)
Aneta Panek
(bis / jusqu'au 31.12.2014)
Dr. Julie Sissia
(bis / jusqu'au 31.12.2015)
Sira Luthardt
(bis / jusqu'au 31.12.2015)
Krzysztof Kosciuczuk
(bis / jusqu'au 31.12.2015)

ArtTransForm

Gitta Ho
(bis / jusqu'au 31.08.2015)

Bilderfahrzeuge

Johannes von Müller
Dr. Philipp Ekardt
Victor Claass

Travel in Space and Time

Dr. Elke Seibert
(seit / depuis 01.01.2016)

Catalogue raisonné Sam Szafran

Leitung / Direction

Dr. Julia Drost
Mira Kozhanova

Moïse

Matthieu Somon
(bis / jusqu'au 31.12.2014)

Conférences

Leitung / Direction

Dr. Markus A. Castor

Laëtitia Pierre
(bis / jusqu'au 31.12.2015)

STIPENDIATEN/-INNEN /
BOURSIERS

Im Jahresthema

Das befreite Paris und die Künste /
Dans le cadre du sujet annuel
Les arts à Paris après la Libération

Ulrike Blumenthal
Universität Leipzig
Dr. Baptiste Brun
Dr. Déborah Laks
Adriana Pena Mejia
Sciences Po, Paris
Dr. Lucia Piccioni
Dr. Cécile Pichon-Bonin
Marin Sarvé-Tarr
University of Chicago
Katrin Thomschke
Goethe-Universität Frankfurt a. M.
Rosali Wiesheu
Zusammenschluss der Bayrischen
Universitäten

Außerhalb des Jahresthemas /
Hors du thème annuel

Florian Dölle
Promotionsstipendiat, Universität
de Reims Champagne-Ardenne und
Technische Universität Berlin

Assoziierte Wissenschaftler/-innen /
Chercheurs associés

Sophie Goetzmann
assoziierte Promotionsstipendiatin,
Gerda-Henkel-Stiftung
Chonja Lee
Stipendiatin des Schweizerischen
Nationalfonds zur Förderung
Wissenschaftlicher Forschung
Lauren Laz
Direktorin des Musée Angladon,
Avignon
Dr. Merel van Tilburg
Universität Genf, Stipendiatin des
Schweizerischen Nationalfonds

Praktikanten/-innen /
Stagiaires

Julia Catherine Berger
(Georg-August-Universität
Göttingen)
Alice Cazzola
(École du Louvre, Paris)
Tobias Ertl
(Goethe-Universität Frankfurt a. M.)
Juliana Gocke
(Ruhr-Universität Bochum)
Youri Hammache
(École du Louvre, Paris)
Anna Hantelmann
(Humboldt Universität zu Berlin)
Marie Hartmann
(Freie Universität Berlin)
Mona Lisa Hesse
(Hochschule für Bildende Künste
Braunschweig)
Kristina Hoppe
(Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf)
Samira Kleinschmidt
(Universität Bremen)
Verena Kogler
(Leonardo-Stipendiatin,
Technische Universität Dresden)
Jannik Konle
(Goethe-Universität Frankfurt a. M.)
Leonie Kortmann
(Julius-Maximilians-Universität
Würzburg)
Leonora Larina Kugler
(Universität Zürich)
Bénédicte Maronnie
(École du Louvre, Paris)
Susanne Meinicke
(Albert-Ludwigs-Universität
Freiburg)
Sven Peter
(Otto-Friedrich Universität Bamberg)
Sabine Petzsch
(Europa Universität Flensburg)
Lisa Maria Pregitzer
(Friedrich-Schiller-Universität Jena)
Anne-Cécile Schreiner
(École nationale de Chartes, Paris)

Lucia Seiß
(Technische Universität Dresden)
Christopher Suss
(Universität Regensburg)
Ifee Tack
(Universität Hamburg)
Riccarda Meret Theiler
(Rheinische Friedrich-Wilhelms-
Universität Bonn)
Katharina Upmeyer
(Ludwig-Maximilians-Universität
München)
Constanze Vogt
(Freie Universität Berlin)

Stand / Au : 01.03.2016



BIBLIOGRAPHIEN DER WISSENSCHAFTLERINNEN UND WISSENSCHAFTLER PUBLICATIONS DES CHERCHEURS

Bücher / Livres

GODEHARD JANZING

Berlin, Paris 2015 (L'art et les Grandes Cités)

Artikel / Articles

MATHILDE ARNOUX

»To Each His Own Reality: How the Analysis of Artistic Exchanges in Cold War Europe Challenges Categories« in: *Artl@s Bulletin* 3/1: *Peripheries*, 2014, URL: <http://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol3/iss1/4/> [letzter Zugriff: 20.10.2015]

MATHILDE ARNOUX

»Présences Polonaises, Centre Georges Pompidou, 1983. Singularité culturelle et artistique dans un monde bipolaire« in: Marie Gispert und Maureen Murphy (Hg.), *Voir, ne pas voir. Les expositions en question*, 2014, URL: <http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/file/Arnoux.pdf> [letzter Zugriff: 20.10.2015]

MATHILDE ARNOUX

»Exhibitions of West- and East-German Art in Paris (1980–81)« in: Jérôme Bazin, Pascal Dubourg-Glatigny, Béatrice von Hirschhausen und Piotr Piotrowski (Hg.), *Art Beyond Borders in Communist Europe (1945–1989)*, Budapest 2015, S. 391–400

LENA BADER

»Hunger nach anderen Anderen. Antropofagia und das Verschlingen der Bilder« in: Andreas Beyer und Dario Gamboni (Hg.), *Poiesis. Über das Tun in der Kunst*, (Passagen/Passages 42), Berlin/München, 2014, S. 255–273

LENA BADER

»Faitiches der Kunstgeschichte. Ein deutsch-französischer Dialog über wiederkehrende Bildphänomene und andere Phantome« in: *Trajectoires* 9, 2015, URL: <http://trajectoires.revues.org/> [letzter Zugriff: 20.10.2015]

LENA BADER (mit Johannes Grave)

»Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern: Einleitende Überlegungen« in: Lena Bader, Georges Didi-Huberman und Johannes Grave (Hg.), *Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern. Studien zum Wechselverhältnis von Bild und Sprache*, (Passagen/Passages 46), Berlin/München, 2014, S. 1–22

ULRIKE BLUMENTHAL

»François Kollár« in: Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff (Hg.), *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 90 Bde., Bd. 81, Berlin 2014, S. 216

MARIA BREMER

»Verschiedene Weltanschauungen, verschiedene Temperamente.« Zur Ambivalenz der westdeutschen Kunstkritik im Wolkenkratzer Art Journal« in: *kritische berichte* 2, 2014, S. 58–67

MARIA BREMER (mit Léa Barbisian und Séverine Marguin)

»Kapitalisierungen des Marginalen. Editorial« in: *kritische berichte* 3, 2015, S. 2–8, URL: http://ulmer-verein.de/?page_id=13320 [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MARIA BREMER

»La réalité, c'est nous qui la faisons«: un entretien avec Paul-Armand Gette«, *OwnReality* 18, 2015 URL: <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/18> [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MARIA BREMER

»Modes of Making Art History. Looking back at documenta 5 and documenta 6« in: *Stedelijk Studies* 2: *Rewriting or Reaffirming the Canon? Critical Readings of Exhibition History*, 2015, URL: <http://www.stedelijkstudies.com/journal/modes-of-making-art-history/> [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MARIA BREMER

»Self-Representation as Self-Divestment? Epigonality and Singularity in Vettor Pisani's Chamber Hero at documenta 5, 1972« in: *The Journal of Modern Art History Department – Faculty of Philosophy – University of Belgrade* 11, 2015, S. 95–110

BAPTISTE BRUN

»D'un mythe son négatif : du poids de l'historiographie surréaliste dans les manières d'appréhender l'Art Brut aujourd'hui« in: Anne Boissière, Christophe Boulanger und Savine Faupin (Hg.), *Mythologies individuelles à partir de l'art brut*, Lille 2014, S. 145–161

BAPTISTE BRUN

»Art brut/art primitif. Retour sur une confusion« in: *Il était une fois l'art brut : fictions des origines de l'art*, Ausst.-Kat. Brüssel, art & marges musée, Brüssel 2014, S. 23–29

BAPTISTE BRUN

»Réunir une documentation pour l'Art Brut : les projections de Jean Dubuffet dans l'immédiat après-guerre au regard du modèle ethnographique« in: *Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie* 4, April 2014, S. 56–66, URL: <http://www.ecoledulouvre.fr/revue/numero4avril2014/Brun.pdf> [letzter Zugriff: 20.10.2015]

BAPTISTE BRUN

»Au Palais des haches. Le labyrinthe de Jérôme Zonder« in: *Fatum. Jérôme Zonder*, Ausst.-Kat. Paris, La maison rouge, Paris 2015, S. 23–31

BAPTISTE BRUN

»Au Cyclop dessillant. L'antimusée de Jean Tinguely au regard du Piccolo Museo Podestà« in: *La forêt réenchantée. Une saison au Cyclop de Jean Tinguely*, Milly-la-Forêt 2015, S. 33–38

MARKUS A. CASTOR

»Into the Mines of the Extraordinary – Montmartre, Historical Background and Topography« in: Ingrid Pfeiffer und Max Hollein (Hg.), *Esprit Montmartre – Die Bohème in Paris um 1900*, Ausst.-Kat. Frankfurt, Schirn Kunsthalle, München 2014, S. 59–66

MARKUS A. CASTOR

»L'ange multimédia – Saint Michel, Raphael et Charles Le Brun : un message politico-artistique entre texte, image et institutions« in: *Entre Soleil et Lumières – Les stratégies de la représentation et les arts du pouvoir* (Papers on French Seventeenth Century Literature, XLI/80), Tübingen 2014, S. 165–190

MARKUS A. CASTOR

»Les musiques de Caylus – Lieux, fonctions et connotations d'un art chez un ennemi des systèmes«, 2014, URL: http://www.academia.edu/6380042/Les_musiques_de_Caylus [letzter Zugriff: 20.10.2015]

VICTOR CLAASS

»L'animateur d'art au combat. Inactualités de Julius Meier-Graefe« in: Ingrid Goddeeris und Noémie Goldman (Hg.), *Marchand, collectionneur, critique, éditeur... : l'animateur d'art et ses multiples rôles. Étude pluridisciplinaire de ces intermédiaires culturels méconnus des XIX^e et XX^e siècles*, Ausst.-Kat. Brüssel, Musées Royaux des Beaux-arts de Belgique, Brüssel 2014, S. 43–56

VICTOR CLAASS

»Velázquez 1900 : la fabrique d'un maître ancien« in: *Émile Michel, Diego Velázquez. Physionomie d'un génie*, hg. von Victor Claass, Paris 2015, S. 9–42

SOPHIE CRAS

»How to Sell the Bearskin. An Early Case of Art Speculation« in: *Texte zur Kunst*, Vol. 24, Nr. 93, März 2014

SOPHIE CRAS

»Le Nouveau Réalisme : du réalisme socialiste au réalisme capitaliste / Nouveau Réalisme: From Socialist Realism to Capitalist Realism« in: *OwnReality* 6, 2014, URL: www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/6 [letzter Zugriff: 16.12.2015]

SOPHIE CRAS

»Global Conceptualism? Cartographies of Conceptual Art in Pursuit of Decentring« in: Thomas DaCosta Kaufmann u. a. (Hg.), *Circulations. Writing the Global History of a Globalized Art*, Burlington 2015, S. 167–182

FLORIAN DÖLLE

»Anton Ulrich, Frankreich und die Kunst« in: Jochen Luckhardt (Hg.), »... einer der größten Monarchen Europas«?! *Neue Forschungen zu Herzog Anton Ulrich*, Petersberg 2014, S. 94–115

FLORIAN DÖLLE

»Le regard d'un architecte étranger : Versailles dans le journal de Christoph Pitzler (1657–1707)« in: Jean Boutier, Bernd Klesmann, Caroline zum Kolk und François Moureau (Hg.), *Voyageurs étrangers à la cour de France. 1589–1789 : regards croisés*, Versailles 2014, S. 121–141

JULIA DROST (mit Scarlett Reliquet)

»Le splendide XIX^e siècle des surréalistes. Héritages et détournements« und »»Caspar David Friedrich, peintre de l'angoisse romantique« – le surréalisme et l'héritage romantique allemand« in: Julia Drost und Scarlett Reliquet (Hg.), *Le splendide XIX^e siècle des surréalistes*, Dijon 2014, S. 7–16; 207–228

JULIA DROST

»Nur im Westen gibt es Neues« – Max Ernst zwischen Deutschland, Frankreich und Amerika« in: Uwe Fleckner, Maike Steinkamp und Hendrik Ziegler (Hg.), *Der Künstler in der Fremde. Migration, Reise und Exil*, Berlin/Boston 2015, S. 241–264

JÖRG EBELING

»Interventi di restauro e politica – la storia del restauro dell'Hôtel de Beauharnais dall'Impero Tedesco fino al 1968« in: Maria Beatrice Failla, Susanne Adina Meyer, Chiara Piva und Stefania Ventra (Hg.), *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, Rom 2014, S. 305–320

PHILIPP EKARDT

»Die Think-Tanks und die Fetischisten. Gespräch mit Armen Avanessian und Aram Lintzel über Akzelerationismus« in: *Texte zur Kunst online*, 2014, URL: <https://www.textezurkunst.de/articles/ein-gesprach-uber-akzelerationismus/> [letzter Zugriff: 20.10.2015]

PHILIPP EKARDT

»Im Schatten der Projekte / In the Shadow of Projects. Roundtable über Kunst und Kulturproduktion in Berlin« in: *Texte zur Kunst* 94, Juni 2014

PHILIPP EKARDT

»In Defense of Styling. On Bernadette Corporation and Two Image-Praxeologies in Art and Fashion« in: *Texte zur Kunst* 95, September 2014

PHILIPP EKARDT

»Refusing Prestige. A Conversation between Georges Didi-Huberman, Ludger Schwarte and Philipp Ekardt« in: *Texte zur Kunst* 95, September 2014, S. 105–124

PHILIPP EKARDT

»Toward Criticism as an Anecdotal Science. On »Pictures, Before and After. An Exhibition for Douglas Crimp« at Galerie Daniel Buchholz, Berlin« in: *Texte zur Kunst* 96, Dezember 2014

PHILIPP EKARDT

»The Puzzle of Olimpia. Concerning ETA Hoffmann *Der Sandmann* (1817)« in: Blog des Forschungsprojekts *Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology*, 2014, URL: <https://iconology.hypotheses.org/687> [letzter Zugriff: 20.10.2015]

SOPHIE GOETZMANN

»Sonia Delaunay au Salon d'automne allemand« in: Sonia Delaunay, *les couleurs de l'abstraction*, hg. von Anne Montfort und Cécile Godefroy, Ausst.-Kat. Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris 2014, S. 80–85

SOPHIE GOETZMANN

»Meidner's Urban Iconography. Optical Destruction and Visual Apocalypse« in: Marco Folin und Monica Preti (Hg.), *Wounded Cities. The Representation of Urban Disasters in European Art (14th–20th centuries)*, Leiden 2015, S. 164–178

GITTA HO

Verschiedene Beiträge, in: France Nerlich und Bénédicte Savoy (Hg.), *Pariser Lehrjahre. Ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt*, 2 Bde., Bd. 2: 1844–1870, Berlin 2015

GITTA HO

»Ganz einfache Sachen, sehr simpel, puritanisch.«
George Grosz' Entdeckung des Stilllebens in Süd-
frankreich 1927« in: Uwe Fleckner, Maïke Stein-
kamp und Hendrik Ziegler (Hg.), *Der Künstler in der
Fremde. Wanderschaft - Migration - Exil*, Hamburg
2015, S. 153-169

GODEHARD JANZING

»Les rêves d'idéal de l'Athènes de la Spree« in:
David Sanson (Hg.), *Berlin. Histoire, promenades,
anthologie et dictionnaire*, Paris 2014

THOMAS KIRCHNER

»Ausdruckstheorien von der Antike bis zum 18.
Jahrhundert« in: Dagmar Hirschfelder und León
Krempe (Hg.), *Tronies. Das Gesicht in der Frühen
Neuzeit*, Berlin 2014, S. 11-24

THOMAS KIRCHNER

»Landschaftsmalerei und politische Souveränität.
Zu einem Bildtypus des französischen 17. Jahrhun-
derts« in: Ulrike Gehring (Hg.), *Entdeckung der Ferne*,
Paderborn 2014, 203-223

THOMAS KIRCHNER

»L'espace du paysage comme moyen d'expression
politique dans la peinture française du XVII^e siècle«
in: *Papers on French Seventeenth Century Literature*
41/80, 2014, S. 37-63

THOMAS KIRCHNER

»Karoline Luise von Baden und die zeitgenössische
französische Malerei. Der Versuch einer Annähe-
rung« in: Christoph Frank und Wolfgang Zimmer-
mann in Verbindung mit Holger Jacob-Friesen und
Pia Müller-Tamm (Hg.), *Aufgeklärter Kunstdiskurs
und höfische Sammelpraxis. Karoline Luise von Baden
im europäischen Kontext*, Berlin 2015, 180-187

THOMAS KIRCHNER

»Stefan Germer und das 17. Jahrhundert«
in: *Regards Croisés* 3/2015, URL: [http://hicsa.univ-
paris1.fr/page.php?r=93&id=771&lang=fr](http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=93&id=771&lang=fr) [letzter
Zugriff: 07.01.2016]

DÉBORAH LAKS

»Exposition Claude Viallat à la galerie Templon« in:
Artpress 411, Mai 2014

DÉBORAH LAKS

»Les Désastres de la guerre : 1800-2014« in:
Critique d'art 43, Herbst 2014

DÉBORAH LAKS

»Récit, imagination et postérité graphique : la Vit-
toria de Tinguely réinventée« in: *Marges* 19, 2014,
S.50-60

CLÉMENT LAYET

»Nuit du onze août« in: *Nu(e)* 56, Oktober 2014,
S. 213-218

CLÉMENT LAYET

»La question du soleil : André du Bouchet et
la question politique« in: *L'Esprit créateur* 55/1,
S. 99-109

CLÉMENT LAYET

»André du Bouchet's Poetry as Thought«,
engl. Übersetzung von Peter Behrman de Sinéty
in: *The Battersea Review* 5, 2015, URL:
[http://thebatterseareview.com/critical-prose/
227-layet-du-bouchet](http://thebatterseareview.com/critical-prose/227-layet-du-bouchet) [letzter Zugriff: 16.12.2015]

LUCIA PICCIONI

»Les Italiens de Paris ou comment des défenseurs
de l'italianité devinrent des ambassadeurs du
réalisme magique méditerranéen« in: dies., Catherine Fraïxe und Christophe Paupault (Hg.), *Vers une
Europe latine. Acteurs et enjeux des échanges cultu-
rels entre la France et l'Italie fasciste*, Bruxelles/Paris
2014, S. 177-194

LAËTITIA PIERRE

»Critiquer Jean-Jacques Rousseau : Michel-François
Dandré-Bardon, la musique et le parangon des arts«
in: Marie-Pauline Martin und Chiara Savettieri (Hg.),
*La musique face au système des Beaux-arts, ou les vicis-
situdes de l'imitation dans les arts (1690-1803)*, Paris
2014, S. 213-224

LAËTITIA PIERRE

verschiedene Beiträge, in: Jacqueline Lichtenstein und Christian Michel (Hg.), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Bd. 4, Paris 2015

MATTHIEU SOMON

»Des bienfaits des séjours romains : la Pietà de Charles Le Brun pour le chancelier Séguier« in: *Studiolo* 11, April 2015, S. 188–197

MATTHIEU SOMON

»Portraits de l'artiste en prophète« in: Andreas Beyer und Laurent Le Bon (Hg.), *Silence-Schweigen*, Berlin 2015, S. 87–99

MATTHIEU SOMON

»Sebastian Barradas (S. J.) et la peinture biblique au XVII^e siècle« in: Astrid Steiner-Weber und Karl A. E. Enenkel (Hg.), *Acta Conventus Neo-Latini Monasteriensis*, Brill, Leiden und Boston, 2015, S. 516–530

MATTHIEU SOMON

»The Ineffability of Incarnation in Le Brun's Sleep of the Child« in: Walter S. Melion und Lee Palmer Wandel (Hg.), *Image and Incarnation. The Early Modern Doctrine of the Pictorial Image*, Brill, Boston und Leiden, 2015, S. 137–157

JOHANNES VON MÜLLER

»Wunderliche Übertragungen. Eine Geschichte der Deutung des Herrscherbildes Ottos III.« in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8/1, 2014, S. 73–86

JOHANNES VON MÜLLER

»Faksimile: Stephan von Huenes Partitur für die Neue Lore Ley I« in: *Bildwelten des Wissens. Kunst-historisches Jahrbuch für Bildkritik* 10/2, 2014, S. 36–37

JOHANNES VON MÜLLER

»Die Sprechblase. Einbindung in das Bild, Auswirkung auf das Bild« in: Christian A. Bachmann (Hg.), *Bildlaute & laute Bilder, Die »Audio-Visualität« der Bilderzählungen*, Berlin 2014, S. 81–99

ROSALI WIESHEU

»Giovanni Volpato/Raffaello Morghen : Principes Du Dessin Tirés D'Après Les Antiques Statues : Ouvrage Fort Intéressant À Tous Ceux Qui S'Appliquent Aux Beaux Arts« in: Ulrich Pfisterer u. a. (Hg.), *Episteme der Linien. Theorie und Praktiken von Zeichnen und Zeichnung 1400–2000*, München 2014

ROSALI WIESHEU

»Der Archetyp der Farbe. Zur Malerei von Christian Muscheid« in: Christian Muscheid (Hg.), *Interaction of Color*, Werkkatalog, München 2014, S. 5–8

ROSALI WIESHEU (mit Gaspard Monge)

»Géometrie descriptive. Augmentée d'une théorie des ombres et de la perspective« in: Ulrich Pfisterer u. a. (Hg.), *Punkt, Punkt, Komma, Strich. Zeichnen als Praxis 1525–1925*, München 2015

ROSALI WIESHEU (mit Siegfried Fürstenberg)

»Anleitung zum Unterricht im Freihandzeichnen, mit Rücksicht auf die Unterrichtsmethode der Brüder Ferdinand und Alexandre Dupuis« in: Ulrich Pfisterer u. a. (Hg.), *Punkt, Punkt, Komma, Strich. Zeichnen als Praxis 1525–1925*, München 2015

THORSTEN WÜBBENA (mit Henry Keazor)

»Spike Jonze – Der Versuch einer Spektralanalyse« in: *Film-Konzepte* 37, Januar 2015, S. 6–27

THORSTEN WÜBBENA (mit Matthias Arnold und Eric Decker)

»Losing My Religion«. Einsatz der Videoannotationsdatenbank Pan.do/ra in der kunstgeschichtlichen Analyse von Musikvideos« in: Constanze Baum und Thomas Stäcker (Hg.), *Grenzen und Möglichkeiten der Digital Humanities* (Sonderband der Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften 1), 2015, URL: http://dx.doi.org/10.17175/sb001_018 [letzter Zugriff: 20.10.2015]

**Herausgeberschaften /
Responsabilités éditoriales**

LENA BADER, Georges Didi-Huberman und
Johannes Grave (Hg.)
*Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern.
Studien zum Wechselverhältnis von Bild und Sprache,*
(Passagen/Passages 46), Berlin/München, 2014

MATHILDE ARNOUX, Thomas W. Gaehtgens und
Anne Tempelaere-Panzani (Hg.), *Édition critique en
ligne de la correspondance entre Henri Fantin-Latour
et Otto Scholderer (1858-1902)*, 2014, URL: [http://
quellen-perspectivia.net/fr/fantin-scholderer/start](http://quellen-perspectivia.net/fr/fantin-scholderer/start)
[letzter Zugriff: 20.10.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Angelika Weißbach
»C'est le début du dépassement de la fausse consi-
cience« - L'exposition des portes au musée Leon-
hardi de Dresde en 1979 / »Das ist der Anfang der
Überwindung des falschen Bewußtseins!« -
Die Türen-Ausstellung im Leonhardi-Museum
in Dresden 1979« in: *OwnReality* 5, 2014, URL:
[http://www.perspectivia.net/publikationen/
ownreality/5](http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/5) [letzter Zugriff: 20.10.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), SOPHIE CRAS
»Le Nouveau Réalisme : du réalisme socialiste
au réalisme capitaliste / Nouveau Réalisme:
From Socialist Realism to Capitalist Realism« in:
OwnReality 6, 2014, URL: [http://www.perspectivia.
net/publikationen/ownreality/6](http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/6) [letzter Zugriff:
20.10.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Aline Guillermet
»Le souvenir, l'oubli et la représentation de l'histoire
dans le cycle du 18 octobre 1977 de Gerhard Rich-
ter / Memory, Forgetting and the Representation of
History in Gerhard Richter's 18 October 1977«
in: *OwnReality* 7, 2014, URL: [http://www.perspectivia.
net/publikationen/ownreality/7](http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/7) [letzter Zugriff:
20.10.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Agata Pietrasik
»Une remise en scène des avant-gardes : le retour
à l'abstraction d'Henryk Berlewi / Restaging the
Avant-garde: Henryk Berlewi's Return to Abstract
Art« in: *OwnReality* 8, 2014, URL: [http://www.
perspectivia.net/publikationen/ownreality/8](http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/8) [letzter
Zugriff: 20.10.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Marie Arleth Skov
»Fiction et réalité dans les œuvres du groupe Die
Tödliche Doris / Fiction and Reality in the Work of
the Artists' Group Die Tödliche Doris [The Deadly
Doris]« in: *OwnReality* 9, 2015, URL: [http://www.
perspectivia.net/publikationen/ownreality/9](http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/9) [letzter
Zugriff: 20.10.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Clélia Barbut
»Valeurs et formes de la réalité dans l'art corpo-
rel français des années 1970 / Forms and Concep-
tions of Reality in French Body Art of the 1970s« in:
OwnReality 10, 2015, URL: [http://www.perspectivia.
net/publikationen/ownreality/10](http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/10) [letzter Zugriff:
20.10.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Noémi Joly
»ZÉRO, Otto Piene et le Nouvel Idéalisme / ZÉRO,
Otto Piene and the New Idealism« in: *OwnReality* 11,
2015, URL: [http://www.perspectivia.net/publikationen/
ownreality/11](http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/11) [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Alexandra Alisauskas
»Collective Relocation: Wyspa and (the) Public
(for) Art in 1980s Gdańsk, Poland / Réinstallation
collective : Wyspa, l'art public et le public de l'art
dans le Gdańsk des années 1980 en Pologne« in:
OwnReality 12, 2015, URL: [http://www.perspectivia.
net/publikationen/ownreality/12](http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/12) [letzter Zugriff:
16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Jacopo Galimberti
»The Early Years of GRAV: Better Marx than Mal-
raux / Les premières années du GRAV : mieux
vaut Marx que Malraux« in: *OwnReality* 13, 2015,
URL: [http://www.perspectivia.net/publikationen/
ownreality/13](http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/13) [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Kinga Lenga
»Przekraczanie granic. O polskiej sztuce informel /
Travers les frontières. De l'art informel polonais« in:
OwnReality 14, 2015, URL: <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/14> [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Aneta Panek
»Wywiad z Wiesławem Borowskim / Entretien
avec Wiesław Borowski« in: *OwnReality* 15, 2015,
URL: <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/15> [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Aneta Panek
»Wywiad z Józefem Robakowskim / Entretien
avec Józef Robakowski« in: *OwnReality* 16, 2015,
URL: <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/16> [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Aneta Panek
»Entretien avec Jarosław Kozłowski« in: *OwnReality*
17, 2015, URL: <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/17> [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), MARIA BREMER
»La réalité, c'est nous qui la faisons : un entretien
avec Paul-Armand Gette« in: *OwnReality* 18, 2015,
URL: <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/17> [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Florent Lahache
»En large et en travers. L'équation sculpture-poli-
tique chez Joseph Beuys / Up Close and in Detail:
The Sculpture-Politics Equation in the Work of
Joseph Beuys« in: *OwnReality* 19, 2015, URL: <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/19>
[letzter Zugriff: 16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Angelika Richter
»Revolution & Erotics. Körperinszenierung und
Performance Art bei Heike Stephan / Revolution
& Erotics. Performance et mise en scène du corps
chez Heike Stephan« in: *OwnReality* 20, 2015,
URL: <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/20> [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Paweł Polit
»Breaking the Code of Space: Włodzimierz Borow-
ski's Welcome to the Reality of Art / Déchiffrer
le code de l'espace. L'adhésion de Włodzimierz
Borowski à la réalité de l'art« in: *OwnReality* 21, 2015,
URL: <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/21> [letzter Zugriff: 16.12.2015]

MATHILDE ARNOUX (HG.), Hélène Trespeuch
»La peinture abstraite face au réel : des premiers
abstraits aux Neo-Geo... et Bertrand Lavier /
Abstract painting faced with the real: From the
first abstractionists to the Neo-Geo movement ...
and Bertrand Lavier« in: *OwnReality* 22, 2015,
URL: <http://www.perspectivia.net/publikationen/ownreality/22> [letzter Zugriff: 16.12.2015]

ÉMILE MICHEL
Diego Velázquez. Physionomie d'un génie, hg. von
Victor Claass, Paris 2015

JULIA DROST, Scarlett Reliquet (Hg.)
Le splendide XIX^e siècle des surréalistes, Dijon 2014

MATHIEU SOMON (Hg. mit Anne-Hélène Hoog
und Mathieu Léglise)
Moïse, figures d'un prophète, Paris 2015

MATTHIEU SOMON (Hg. mit Colette Nativel)
*Le Nord et l'antique : appropriations de modèles
antiques dans les arts d'Europe du Nord*, Paris,
Publications de la Sorbonne, HistoArt 7, 2015

VORTRÄGE DER WISSENSCHAFTLERINNEN UND WISSENSCHAFTLER CONFÉRENCES DES CHERCHEURS

MATHILDE ARNOUX

Contemporary Polish Art Seen Through the Lens of French Art Critics Invited to the AICA Conference in Warsaw and Krakow in 1960, im Rahmen der Tagung *Art in Transfer: Curatorial Practices and Transnational Strategies in the Era of Pop*, organisiert vom Centre for Baltic and East European Studies (CBEEES) und gefördert von der Terra Art Foundation, Södertörn University und Moderna Museet, Stockholm, 06.-08.11.2014

Y a-t-il deux arts allemands ? Réflexion sur les expositions d'art allemand de RFA et RDA organisées au musée d'Art moderne de la Ville de Paris en 1981, im Rahmen des öffentlichen Master-Seminars *L'impossible quête d'un 'art allemand'. Œuvres, expositions, écrits sur l'art*, organisiert von Christian Joschke (Université Paris Ouest Nanterre La Défense), DFK Paris, 09.12.2014

LENA BADER

Multiplikation der Bilder. Original und Kopie im 20. Jahrhundert, Proseminar, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Wintersemester 2014/2015, Termine: 17.10.2014 (Einführung), 21.-22.11.2014 (Block 1), 16.-17.01.2015 (Block 2)

ULRIKE BLUMENTHAL

Artists in the Studio: The Paragone between Photography and Painting in Interwar Period Paris, im Rahmen der *3rd Annual International Conference in Paragone Studies*, Musée des Beaux Arts, Quebec City, 18.-20.09.2014

SÉBASTIEN BONTEMPS

La place du vide : le sol ecclésiastiel et son rapport avec l'architecture et le mobilier liturgique, im Rahmen des Master 2-Seminars *Le sol dans les arts à l'époque moderne*, organisiert von Étienne Jollet, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris, 13.03.2014

»A real obstacle course«: *The Testimony of Paris' Saint Merry's Parish Factory Related to the Order of a New Choir Serving the Catholic Reform*, im Rahmen der Veranstaltung *Patronage as Evidence for Early Modern Catholic Reform*, Renaissance Society of America, New York, 27.-29.03.2014

BAPTISTE BRUN

Jean Dubuffet's Art Brut as a Boundary Object: a Tool, a Method, im Rahmen der Tagung *Outsider Art. The Global Context*, University of Melbourne, Melbourne, 24.10.2014

Quand les attitudes deviennent brutes. Conditionnement du regard et art brut aujourd'hui, im Rahmen des Seminars *L'art brut aujourd'hui*, Collège international de philosophie, Maison Rouge, Paris, 04.12.2014

»Un ethnologue dans le métro« *Dubuffet, les ethnographes et le paradigme du primitivisme*, im Rahmen der Tagung *Préhistoire, ethnographie, esthétique*, organisiert vom Frobenius Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main, Centre Georg Simmel, DFK Paris, 13.03.2015

Un Barbare en Europe: Jean Dubuffet primitiviste ?, im Rahmen des Seminars *Jean Dubuffet ou l'idée festive*, Musée des Arts décoratifs, Paris, 11.03.2015

VICTOR CLAASS

De quoi Böcklin est-il le cas ?, im Rahmen des öffentlichen Master-Seminars *L'impossible quête d'un »art allemand«*. *Ceuvres, expositions, écrits sur l'art*, organisiert von Christian Joschke (Université Paris Ouest Nanterre La Défense), DFK Paris, 25.11.2014

SOPHIE CRAS

The Value of Art and the Price of Gold in an Era of Monetary Anxiety: Broodthaers's Contract for the Sale of Gold Ingots, im Rahmen der Tagung *Gold in/and Art*, Université Toulouse Jean-Jaurès, Toulouse, 18.-19.09.2014

Öyvind Fahlström's *Impure Pop in a World of Impure Cold War Politics*, im Rahmen der Tagung *Art in Transfer*, Södertörn University und Moderna Museet, Stockholm, 06.-08.11.2014

JULIA DROST

Von der Pariser Bohème ins Berliner Vergnügungsgewerbe. Victor Marguerittes Skandalroman La Garçonne und Jeanne Mammens Dirne aufgrüner Couch, im Rahmen der Tagung *Französische Elemente in Jeanne Mammens Kunst*, organisiert von der Jeanne Mammen Gesellschaft, Kulturforum, Berlin, 12.10.2014

Leitung, Moderation und Vorstellung des Projekts *Le monde au temps des surréalistes. Centres, périphéries et itinéraires du marché de l'art surréaliste*, im Rahmen des gleichnamigen Workshops, organisiert mit Martin Schieder (Universität Leipzig), DFK, Paris, 07.-08.11.2014

PHILIPP EKARDT

The Third Book. Situating Alexander Kluge's and Oskar Negt's »Massverhältnisse des Politischen« (The Political as a Relation of Measure), im Rahmen des Workshops *Alexander Kluge*, organisiert von Philipp Ekardt, Devin Fore und Frederic Schwartz, University College London, Art History Department, London, September 2014

On Style. Kommentare zu Bildern aus der Welt von Susan Sontag (mit Thomas Meinecke), im Rahmen der Tagung *Radikales Denken. Zur Aktualität Susan Sontags*, Kammerspiele München und Ludwig-Maximilians-Universität, München, November 2014

Abschied von Gestern, nach Szondi (Adieu au langage), im Rahmen des Symposiums *Nach Szondi. Literaturtheorie und Kritik heute*, Freie Universität Berlin, Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Berlin, Dezember 2014

THOMAS KIRCHNER

Moderation der Veranstaltungen im Rahmen des Jahresthemas *Das befreite Paris und die Künste*, in Zusammenarbeit mit Laurence Bertrand Dorléac, DFK Paris, 01.09.2014–31.08.2015

Karoline Luise von Baden und die zeitgenössische französische Malerei. Der Versuch einer Annäherung, im Rahmen der Tagung *Aufgeklärter Kunstdiskurs und höfische Sammelpraxis*, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, 10.–12.09.2014

Leitung des Klausurtreffens der Jahresstipendiaten des DFK zum Thema *Das befreite Paris und die Künste*, in Zusammenarbeit mit Laurence Bertrand Dorléac, Fondation Hartung Bergman, Antibes, 24.–26.10.2014

Corriger la hiérarchie des genres : le portrait ?, im Rahmen der Tagung *Du corpus à l'exégèse : Interpréter la peinture du XVII^e siècle en France, entre provinces et capitales européennes*, Université de Rouen / Musée des Beaux-Arts, Rouen, 26.–27.11.2014

Die Französische Revolution und die Demokratisierung der Kunst, im Rahmen des Symposiums *Das Jahrhundert des Geschmacks*, Ravensberger Spinnerei, Bielefeld, 28.11.2014

Exhibiting Modern Art in Germany after 1945, im Rahmen des RIHA-Kolloquiums *Art Historical Research in Context: Teaching and Exhibiting Modern Art before and after 1945*, France Stele Institute of Art History, Ljubljana, 15.–16.12.2014

Propositions pour une autre histoire du portrait français au XVII^e siècle, anlässlich des Jahrestages seines Amtsantrittes als Direktor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte, DFK Paris, 05.02.2015

DÉBORAH LAKS

Digérer la guerre et l'après-guerre : endo- et exo-cannibalisme symbolique dans la pratique des nouveaux réalistes, im Rahmen der Tagung *Métiers et arts de l'exposition*, unter der Leitung von Antje Kramer, Université Rennes 2, 09.04.2014

La mémoire des ruines : ténuité, matière et traces dans l'art parisien de l'après-guerre, im Rahmen des Klausurtreffens der Jahresstipendiaten des DFK zum Thema *Das befreite Paris und die Künste*, unter der Leitung von Thomas Kirchner und Laurence Bertrand Dorléac, Fondation Hartung Bergman, Antibes, 24.–26.10.2014

Jean Fautrier, mémoires de guerre, im Rahmen des Workshops *Matérialité du texte et de l'image : traces, textures, signatures*, Université Paris 7 (CERILAC), 20.01.2015

CLÉMENT LAYET

Mort du Christ et mort tragique, im Rahmen der Tagung *Figures du divin dans la philosophie allemande*, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 28.11.2014

Glanes d'André du Bouchet, im Rahmen einer dem Dichter André du Bouchet gewidmeten Abendveranstaltung, organisiert vom Verein Doucet Littérature, Société des gens de lettres, Paris, 04.12.2014

LUCIA PICCIONI

Madeleine Rousseau, Le Musée vivant (1946–1969) et l'>art présent<, im Rahmen des Klausurtreffens der Jahresstipendiaten des DFK zum Thema *Das befreite Paris und die Künste*, unter der Leitung von Thomas Kirchner und Laurence Bertrand Dorléac, Fondation Hartung Bergman, Antibes, 24.–26.10.2014

NELE PUTZ

Inventing the In-between: Sargent's Witty Combination of Techniques, im Rahmen des Studientages *American Impressionism*, Scottish National Gallery, Edinburgh, 03.10.2014

Unzugänglichkeit als künstlerische Strategie. Der Fotograf Alvin Langdon Coburn illustriert die Romane von Henry James, öffentlicher Abendvortrag, DFK Paris, 16.12.2014

MARIN SARVÉ-TARR

Maurice Lemaître's Cinema of Conversion in Le Film est déjà commencé ? (1951), im Rahmen eines Graduate Student Workshop, University of Chicago Center, Paris, 12.12.2014

TABEA SCHINDLER

Das Thorvaldsen Museum und der Genius loci, im Rahmen der Veranstaltung *Ort und Ortsbezug in der Architektur. Geschichte und Theorie des kontextuellen Bauens seit der Renaissance*, Hochschule für angewandte Wissenschaften, München, 22.11.2014

MATTHIEU SOMON

Le sublime comme poétique de la présence chez Rembrandt, organisiert von Stijn Bussels und Caroline Van Eck, Leiden-Universität, Leiden, 01.12.2014

KATRIN THOMSCHKE

... parce que je suis passionné de la collaboration internationale...< Karl Otto Götz in Paris – A German View on the Shift of the Cultural Center in the Early 1950s, im Rahmen des Workshops mit Serge Guillbaut, organisiert im Rahmen des Jahresthemas *Das befreite Paris und die Künste*, DFK Paris, 05.11.2014

MEREL VAN TILBURG

The ›Renaissance de la tapisserie‹ in France (c. 1940–1955): Technique, Lyricism and Ideology, im Rahmen des Symposiums *Stromata: The Carpet as Artifact, Concept and Metaphor in Literature, Science and the Arts*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 05.11.2014

Broderie Art Nouveau et colonialisme: représentations de l'État indépendant du Congo à l'Exposition internationale de Bruxelles de 1897, im Rahmen des Seminars *Actualité de la recherche*, Universität Genf und Haute École des Arts et Design, Genf, 03.12.2014

ROSALI WIESHEU

La réception critique de l'œuvre d'Alberto Giacometti, im Rahmen des Klausurtreffens der Jahresstipendiaten des DFK zum Thema *Das befreite Paris und die Künste*, unter der Leitung von Laurence Bertrand Dorléac und Thomas Kirchner, Fondation Hartung-Bergman, Antibes, 24.–26.10.2014

Comment saisir l'œuvre d'artiste par sa réception ? A propos de la réception littéraire et philosophique d'Alberto Giacometti, im Rahmen des Workshops mit Thierry Dufrêne, organisiert im Rahmen des Jahresthemas *Das befreite Paris und die Künste*, DFK Paris, 03.12.2014

THORSTEN WÜBBENA

Bild- und Quelldatenbanken als Instrumente der Forschung, im Rahmen der *Computing Art*, Heidelberg, 01.10.2015

IMPRESSUM / MENTIONS LÉGALES

Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris
Centre Allemand d'Histoire de l'Art Paris
Hôtel Lully
45, rue des Petits Champs
F-75001 Paris
Tél. +33 (0)1 42 60 67 82
Fax +33 (0)1 42 60 67 83
info@dfk-paris.org
www.dfk-paris.org

Ein Institut der Max Weber Stiftung
Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute
im Ausland
Un institut de la fondation Max Weber,
instituts allemands de sciences humaines
à l'étranger

Direktor / Directeur
Prof. Dr. Thomas Kirchner

Redaktion / Rédaction
Katharina Kolb

Übersetzung / Traductions
Emmanuel Faure, Anne-Emmanuelle Fournier
(Lektorat/Relecture)

**Konzeption und Gestaltung /
Conception graphique et mise en page**
ulli neutzling designbuero, Hamburg

Druck / Impression
Imprim Plus, Paris

Papier / Papier
Munken Lynx (Arctic Paper)

Schriften / Typographies
Lyon Text (commercial type) und / et
Cera Pro (Jakob Runge)

Bildnachweise / Crédits photos

Umschlag / couverture, © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
S. 2, oben/en haut: © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
unten/en bas: Julia Drost
S. 3, oben/en haut: D.R.
unten/en bas: © DFK Paris
S. 6, © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
S. 17, Edmond Radet, Lully homme d'affaires, propriétaire et musicien : notes et croquis à propos de son hôtel de la rue Sainte Anne et de son mausolée aux Petits-Pères, Librairie de l'art, éd. L. Allison Paris, 1891, Domaine public
S. 19, oben/en haut: © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
mitte/au milieu: © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
unten/en bas: © K. Neumann
S. 20, Eugène Atget, Ancien Hôtel de Lully : 45 rue des Petits Champs, 1908
S. 21, © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
S. 22, *Villeglé at work, Montparnasse* (1961), Photo : Shunk-Kender © J. Paul Getty Trust. The Getty Research Institute, Los Angeles
S. 27, © Ivan Kozine
S. 28, © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN Grand Palais - Georges Meguerditchian
S. 31, © RMN-Grand-Palais / Michèle Bellot, © Succession H. Matisse © Estate Brassai - RMN-Grand Palais
S. 32, Couverture de : Jacques A. Mauduit, 40 000 ans d'art moderne, Paris, Plon, 1954
S. 33, Jean Fautrier, *La Juive*, 1943 © Musée d'Art Moderne / Roger-Viollet
S. 34, Edgar Negret, *Carte*, Collection Banque de la République de Colombie, photo : D.R.
S. 35, Couverture de la revue *Le Musée Vivant*, »L'art Océanien«, Nr. 38, 1951, D.R.
S. 36, André Fougeron, *Le pays des mines : Les juges*, 1950, huile sur toile, Paris, © MNAM
S. 37, Photographie du film d'Isidore Isou, *Traité de bave et d'éternité*, 1951, D.R.
S. 38, © Siegfried Kühl
S. 39, © Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / Denise Colomb, © RMN-Grand Palais - Gestion droit d'auteur
S. 40, unten/en bas: © Marina Neri
S. 40 / 41, mitte/au milieu: D.R.
S. 41, oben/en haut: © Marina Neri
unten/en bas: D.R.
S. 42, mitte/au milieu: © Marina Neri
oben/en haut: © Nele Putz
unten/en bas: © Nele Putz
S. 47, Couverture du numéro *Documenta ? Une enquête sur la réalité*, Chroniques de l'art vivant, N° 32, 1972
S. 49, © Museumsberg Flensburg

S. 51, © The Warburg Institute, University of London
S. 53, © L. Blancard - N. Dubois - ArtDigitalStudio
S. 55, © Harry-Graf-Kessler-Gesellschaft, Berlin
S. 57, *Le Mode au temps des Surréalistes*, publié dans la revue bruxelloise *Variétés* en juin 1929, D.R.
S. 59, © musée Marc Chagall
S. 60-64, © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
S. 65, links / à gauche: photo D.R.
rechts / à droite: © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
S. 66, links / à gauche: photo D.R.
rechts, © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
S. 67, links / à gauche: photo D.R.
rechts / à droite: photo D.R.
S. 68-70, © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
S. 71, links / à gauche: photo D.R.
rechts / à droite: photo D.R.
S. 73, © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
S. 74, alle Rechte vorbehalten
S. 78-87, D.R.
S. 95, D.R.
S. 97, © Jean-François Deroubaix-DFK Paris
S. 98, oben/en haut: Nele Putz
links mitte / au milieu à gauche: D.R.
rechts mitte / au milieu à droite: D.R.
unten/en bas: D.R.
S. 99, links mitte / au milieu à gauche: © Musée d'Orsay, dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt
rechts mitte / au milieu à droite: D.R.
unten/en bas: D.R.
S. 100, links / à gauche: Tarsila do Amaral, *Carnaval em Madureira*, 1924, Öl auf Leinwand 76 × 63 cm, Assin.: »Tarsila 24«, D.R.
rechts oben/en haut à droite: Nicolas de Largillière, *Bildnis eines Mannes in violetter Robe*, Gemäldegalerie Alte Meister © Museumslandschaft Hessen, Kassel
rechts mitte / au milieu à droite: D.R.
rechts unten/en bas à droite: Photographie du film de Jean-Luc Godard, *A bout de souffle*, 1960
S. 101, links oben/en haut à gauche: D.R.
links unten/en bas à gauche: D.R.
rechts oben/en haut à droite: Natalie Adamson (Referentin): Pierre Soulages, *Teer auf Glas*, 1948, Sammlung des Künstlers, ADAGP
rechts mitte / au milieu à droite: © 1961 Argos Films
rechts unten/en bas à droite: © EAM collection, Berlin, **S. 102**, oben/en haut: © Mira Kozhanova
mitte / au milieu: D.R.
unten/en bas: © 2015 Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung
S. 103, oben/en haut: © MCC / Centre National de Préhistoire
mitte / au milieu: © J. Paul Getty Trust
unten/en bas: © Marina Neri



DEUTSCHES FORUM
FÜR KUNSTGESCHICHTE
CENTRE ALLEMAND
D'HISTOIRE DE L'ART
PARIS