

»AUCTORIALITÉ«.

KONZEPTE DER AUTORSCHAFT
IN KUNST UND
KUNSTGESCHICHTE

« AUCTORIALITÉ ».

REPENSER L'AUTEUR
DANS LES ARTS ET
L'HISTOIRE DE L'ART

*Ann-Cathrin Drews, Soersha Dyon, Blanche Llaurens,
Agata Pietrasik, Milena Gallipoli, Annabel Ruckdeschel,
Dominik Eckel, Jannik Konle*

Die Frage der Autorschaft – und mit ihr die Bestätigung oder Anzweiflung einzelner Personen als Werkurheber/-innen – zieht sich durch die Epochen der Kunstgeschichte. Sie führt mit Blick auf verschiedene Genres oder Disziplinen zu unterschiedlichen, auch theoretischen Untersuchungen. Tendenzen der Appropriation, des Samplings und vor allem aktuelle digitale oder technische Möglichkeiten wie auch Entwicklungen im Kontext der zeitgenössischen BioArt haben besonders in den letzten Jahrzehnten den Werk- wie Autor/-innenbegriff neuen Problematisierungen ausgesetzt.

In Frankreich haben diese Herangehensweisen, deren epistemologische Entwicklung zuerst in der Literaturwissenschaft stattfand, zu der Entwicklung von Debatten rund um den Begriff der »auctorialité« geführt. Der Gebrauch dieses Neologismus und der damit verbundenen Problematiken hat sich seit kurzer Zeit auch wieder in anderen Disziplinen, wie in der Kunstgeschichte, durchgesetzt. Das Entstehen neuer Forschungsfelder, wie das der »neuen *connoisseurship*«, hat auch die tradierte Perspektive herausgefordert, in der der Zusammenhang von handwerklichem oder körperlichem Engagement des Künstlers und dessen auktorialer Bedeutung betrachtet wird.

Aus zeitgenössischer Perspektive ist die nachhaltige Relevanz poststrukturalistischer Modelle, die v. a. die Literaturwissenschaften prägten, in den Blick zu nehmen. Roland Barthes' *Der Tod des Autors* (franz. 1967; dt. 1968) und die daran anschließende Komplexisierung von Autorschaft durch Theoretiker/-innen wie Michel Foucault haben Ansätze markiert, Autorschaften in den Künsten und der Kunstgeschichte (neu) zu konzeptualisieren, zum Beispiel bezüglich des Künstlers als »Produzent« im 20. Jahrhundert.

Die Frage der Auctorialität – und mit ihr die Bestätigung oder die Infragestellung der Identität des Autors von einer oder mehreren Werken – durchläuft die Epochen der Kunstgeschichte. Sie führt mit Blick auf verschiedene Genres oder Disziplinen zu unterschiedlichen, auch theoretischen Untersuchungen. Tendenzen der Appropriation, des Samplings und vor allem aktuelle digitale oder technische Möglichkeiten wie auch Entwicklungen im Kontext der zeitgenössischen BioArt haben besonders in den letzten Jahrzehnten den Werk- wie Autor/-innenbegriff neuen Problematisierungen ausgesetzt.

En France, ces approches, dont le développement épistémologique s'est d'abord produit dans les études littéraires, ont conduit à des discussions sur la notion d'« auctorialité ». L'emploi de ce néologisme, avec les problématiques qui lui sont liées, s'est récemment imposé dans d'autres disciplines, dont l'histoire de l'art. L'apparition de nouveaux champs de recherches, comme celui du « nouveau *connoisseurship* », a également remis en cause la perspective traditionnelle, dans laquelle on s'intéresse à la relation entre l'engagement physique et artisanal de l'artiste d'une part et son statut d'auteur de l'autre.

D'un point de vue contemporain, il s'agit d'examiner la pertinence durable des modèles poststructuralistes, qui ont marqué surtout les études littéraires. L'article de Roland Barthes sur « La mort de l'auteur » (1967 ; traduction allemande 1968) et la complexification subséquente de la notion d'auteur par des théoriciens comme Michel Foucault ont influencé certaines tentatives de (re)conceptualiser l'auctorialité dans les arts et l'histoire de l'art, par exemple à travers la notion d'artiste « producteur » au *xx^e* siècle.

In Anlehnung an die Tradition der Jahresthemen bot sich ein wissenschaftlicher Austausch über das Thema der »Autorschaft« für mehrere Stipendiat/-innen an, die mit unterschiedlichen Forschungsthemen über die Zeiträume von drei bis zwölf Monaten an das DFK Paris eingeladen worden waren, ebenso wie für einige der wissenschaftlichen Hilfskräfte. Die inhaltlichen Gespräche mündeten in die Konzeption des zweitägigen Kolloquiums *« Auctorialité »*. *Repenser l'auteur dans les arts et l'histoire de l'art*, das am 3. und 4. Juni 2019 mit eingeladenen internationalen Wissenschaftler/-innen am DFK Paris stattfand. Dabei wurden die Koexistenzen verschiedener künstlerischer Autorschaftsmodelle der Kunstgeschichte vom 16. Jahrhundert bis zur zeitgenössischen Kunst in den Blick genommen. Die Tagung wurde in drei Sektionen zu »Kollaboration und Zirkulation«, »Performance und Bildlichkeit« sowie »Authentizität und Einschreibung« aufgeteilt. (ACD)

I. Kollaboration und Zirkulation

Entlehnungen und Wiederholungen

Was ist Appropriation und in welchen Formen tritt sie in der Kunst auf? Die absichtliche Entlehnung bestimmter Motive, das Kopieren, Abwandeln oder Zweckentfremden bereits existierender Bilder war in der Neuzeit gängige Praxis. In ihrem Beitrag »Die Druckgrafik in Paris unter der Regierung von Heinrich IV.: eine Kopienfabrik?«, der sich auf die Dynastie der unter dem Ancien Régime wirkenden Buchhändler- und Verlegerdynastie Leclerc bezieht, erkundet Estelle Leutrat (Universität Rennes 2) dies am Beispiel der Übernahme bestimmter Vorbilder in den Genealogien berühmter Männer. Im Weiteren bringt die Untersuchung der Kopierpraxis das Thema ins Spiel, wie die Künstler im 16. und

S'inspirant de la tradition des sujets annuels, l'« auctorialité » a été l'occasion d'un échange scientifique avec plusieurs boursières et boursiers invités pour une période de trois à douze mois au DFK Paris et travaillant sur différentes thématiques de recherche, ainsi qu'avec certains des assistants de recherche du Centre. Ces discussions ont abouti à l'organisation d'un colloque de deux jours intitulé *« Auctorialité »*. *Repenser l'auteur dans les arts et l'histoire de l'art*, qui s'est déroulé les 3 et 4 juin 2019 au DFK Paris, et auquel ont été conviés des chercheurs de différents pays. Son objet était la coexistence de différents modèles artistiques d'auctorialité en histoire de l'art depuis le XVI^e siècle jusqu'à l'art contemporain. Le colloque était divisé en trois sections : « Collaboration et circulation », « Performance et pictorialité » et « Authenticité et inscription ». (ACD)

I. Collaboration et Circulation

Emprunts et répétitions

Qu'est-ce que l'appropriation et sous quelles formes apparaît-elle en art ? L'emprunt intentionnel de certains motifs, le fait de copier, modifier ou détourner des images déjà existantes était une pratique courante à l'époque moderne. Estelle Leutrat (Université Rennes 2) a exploré dans son intervention intitulée *« L'estampe à Paris sous le règne d'Henri IV : une fabrique de la copie ? »*, à propos de la dynastie des Leclerc, libraires et éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime, l'exemple des reprises de modèles dans les généalogies des hommes illustres. Plus largement, l'étude de la copie permet de revenir sur les rapports qu'entretiennent les artistes au XVI^e et au XVII^e siècles avec les notions d'invention et d'emprunt. Il arrive bien souvent, en par-

17. Jahrhundert sich zu den Begriffen Erfindung und Entlehnung verhielten. Besonders bei Anfertigung großmaßstäblicher Kopien kam es sehr oft dazu, dass die Spur des Erfinders verschwand und mehrere Jahrzehnte lang anonyme Motive aufgegriffen und abgewandelt wurden.

Die jüngere Kunstgeschichte befasst sich verstärkt mit Fragen der Zirkulation. Diesbezügliche Überlegungen lassen an streng lokalen Untersuchungen zweifeln, führen zu einer Neubewertung von Autor/-innen in den Künsten und erfordern ein eingehendes Interesse an deren soziokulturellen Kontexten. Die großmaßstäbliche Analyse der Zirkulation der Objekte und Werke wirft als neues Paradigma bislang ungekannte Fragen auf: Inwiefern ermöglicht es die Untersuchung der Tausch- und Kollaborationspraktiken, die Frage des Autors in der Kunstgeschichte neu zu fassen? (SD, BL)

Transkulturelle Kunstgeschichte

Eine erste thematische Sektion wendete sich deshalb den Fragen nach Autorschaft innerhalb der transkulturellen Kunstgeschichte zu. Dabei wurden gleichzeitig die historischen Grundlagen des Fachs neu befragt und neue methodische Vorgehensweisen gesucht. Annabel Ruckdeschel und Agata Pietrasik systematisierten in ihrem Beitrag mehrere Formen kollaborativer Autorschaft, die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts kritisch mit westlichen Konzepten der Autorschaft auseinandergesetzt haben, sowie unterschiedliche Ansätze innerhalb der Kunstgeschichte, die diese Formen und Hinterfragungen von Autorschaft beschrieben. Im Anschluss berichtete Franziska Koch (Universität Heidelberg) in ihrem Beitrag »Transcultural Explorations of the Archive: Examining Documents of Nam June Paik and the Question of Collaboration« aus ihrer aktuellen Forschung zu den multilokalen und transkulturellen Dynamiken der Fluxus-Bewegung.

ticulier lorsque les copies sont produites à grande échelle, que la trace de l'inventeur disparaisse et que des motifs anonymes soient repris et modifiés durant plusieurs dizaines d'années.

L'histoire de l'art récente étudie de manière intensifiée les questions de circulation. Remettant en cause les études strictement locales, ces réflexions engendrent une reconsidération des auteurs dans les arts et nécessitent de s'intéresser de façon précise aux contextes socio-culturels dans lesquels ils se trouvent. L'analyse de la circulation des objets et des œuvres à grande échelle soulève en tant que nouveau paradigme des questions inédites : en quoi l'étude des pratiques d'échange et de collaboration permet-elle de reconsidérer la question de l'auteur dans l'histoire de l'art ? (SD, BL)

Histoire de l'art transculturelle

Une première section thématique s'est donc penchée sur les questions d'auctorialité au sein de l'histoire de l'art transculturelle. Ce prisme a permis de réinterroger les fondements historiques de la discipline, tout en explorant de nouvelles approches méthodologiques. Dans leur intervention commune, Annabel Ruckdeschel et Agata Pietrasik ont systématisé plusieurs formes de pratiques collaboratives qui, au cours du XX^e siècle, correspondaient à des prises de position critiques à l'égard des conceptions occidentales de l'auctorialité ; ainsi que différentes approches en histoire de l'art qui ont décrit ces pratiques et ces remises en question de l'auctorialité. Dans sa communication « Transcultural Explorations of the Archive: Examining Documents of Nam June Paik and the Question of Collaboration », Franziska Koch (Universität Heidelberg) a ensuite présenté ses recherches actuelles sur les dynamiques multilocales et transculturelles du mouvement Fluxus. Elle s'est intéressée à des exemples dans lesquels la collaboration

Sie widmete sich Beispielen, in denen kollaborative Autorschaft betont oder angefochten wurde, reüssierte oder scheiterte. Koch arbeitete dabei heraus, inwiefern kollaborative Autorschaft für viele Künstler/-innen ein teilweise widersprüchlicher Schlüssel zur internationalen Karriere in Zeiten des Kalten Krieges war. (AR, AP)

The Nation as Author

Anhand des Themas Argentinien im ausgehenden 19. Jahrhundert hoben auch Milena Gallipoli und Laura Karp-Lugo solche Fragen hervor und ergänzten sich dabei in ihren Ansätzen: Erstere untersuchte Kopien europäischer Meisterwerke in den entstehenden institutionellen Sammlungen des Landes, und Zweitere beschäftigte sich mit der zeitgleichen Migration ausländischer Künstler nach Argentinien und deren Integration auf einem neuen künstlerischen Territorium. Kam es zur Jahrhundertwende in Argentinien zur Konsolidierung und Organisation eines nationalen künstlerischen Schaffens – einer Produktion, die eng mit der Ausstellung von Kopien und Originalwerken verknüpft war –, so ging damit zugleich eine komplexe Bewegung der Eingliederung zahlreicher Künstler aus dem Ausland einher. (MG, SD, BL)

Abendgespräch

Zum Abschluss der Diskussion über das Thema Kollaboration und Zirkulation erörterten die Kunsthistorikerin Laurence Bertrand-Dorléac (Institut d'études politiques de Paris), der Künstler Miguel Chevalier und der auf das Gebiet des geistigen Eigentums spezialisierte Anwalt Gérard Delile gemeinsam die für Künstler im heutigen digitalen Zeitalter zentrale Frage: Inwiefern lassen die neuen Technologien andere Formen des künstlerischen Schaffens entstehen und in welchem rechtlichen Rahmen könnten diese sich zukünftig entwickeln? (SD, BL)

de plusieurs auteurs a été mise en valeur ou au contraire contestée, a réussi ou échoué. Mme Koch a montré à quel point les formes collaboratives d'auctorialité ont été décisives, parfois de façon paradoxale, dans la carrière internationale de nombreux artistes pendant la guerre froide. (AR, AP)

The Nation as Author

Ces questions furent également mises en exergue par Milena Gallipoli et Laura Karp-Lugo à propos de l'Argentine à la fin du XIX^e siècle, dans des approches complémentaires : la première à travers l'étude des copies de chefs-d'œuvre européens dans les collections institutionnelles naissantes du pays ; la seconde en abordant la migration d'artistes étrangers en Argentine à la même période, et leur intégration dans un nouveau territoire artistique. Si le tournant du XX^e siècle vit la consolidation et l'organisation de la production artistique nationale en Argentine – une production intimement liée à l'exposition de copies et d'œuvres originales –, il s'est aussi accompagné, dans un mouvement complexe, de l'intégration d'un certain nombre d'artistes étrangers. (MG, SD, BL)

Conversation du soir

Pour clore la discussion sur le thème de la collaboration et de la circulation, l'historienne de l'art Laurence Bertrand-Dorléac (Institut d'études politiques de Paris), l'artiste Miguel Chevalier et Gérard Delile, avocat spécialisé en propriété intellectuelle, ont abordé à trois voix la question aujourd'hui centrale de l'artiste à l'ère numérique. En quoi les nouvelles technologies font-elles émerger d'autres formes de création artistique, et dans quel cadre légal pourront-elles évoluer à l'avenir ? (SD, BL)

II. Performance und Bildlichkeit

Körper und Choreografie

Zur Frage der Autorschaft in Tanz und Performance – zwischen Choreografie, Interpretation und Notation – sprach Pauline Chevalier (INHA). Sie legte in ihrem Vortrag den Fokus auf die Nachkriegszeit: 1967 wurde der Aufsatz *La mort de l'auteur* von Roland Barthes neben Aufzeichnungen des Choreografen Merce Cunningham in der Zeitschrift *Aspen* abgedruckt. Auf Basis dieser Gegenüberstellung fragte Pauline Chevalier, wie der Körper als Konzept abstrahiert, in den Notationen ausgelöscht und im Kurationsprozess zwischen den schriftlich-visuellen Zeichen der Notation und der Körperlichkeit der getanzten Performance verhandelt wird. In einer historischen Perspektive wurde so eine Verschiebung von individueller Autorschaft im Tanz nachgewiesen, vom Komponisten über den »notateur« hin zur Position des in der Moderne erfundenen Berufes der Choreografie, an dem diese individuelle Autorschaft problematisiert wurde. Notationsformen, wenn sie nicht aus der Hand des Choreografen stammen, können somit in einem widersprüchlichen Verhältnis zu individueller Autorschaft stehen. Dieses Verhältnis befragte Pauline Chevalier in Werken von André-Jean-Jacques Deshayes, Carlo Blasis, Trisha Brown, Janine Solane und Myriam Gourfink.

Daniel Rakovsky, freischaffender Choreograf und Interpret, erweiterte aus seiner Perspektive den Blick des Kolloquiums auf das Spannungsverhältnis zwischen der Dekonstruktion individueller Autorschaft durch die moderne Choreografie und kollektiver tänzerischer Praktiken. (DE)

II. Performance et picturalité

Corps et chorégraphie

Pauline Chevalier (INHA) est intervenue sur la question de l'auctorialité en danse et en performance – entre chorégraphie, interprétation et notation. Dans sa communication, elle s'est concentrée sur l'après-guerre : en 1967, la revue *Aspen* publiait l'article « La mort de l'auteur » de Roland Barthes en même temps que des enregistrements du chorégraphe Merce Cunningham. Partant de cette juxtaposition, Pauline Chevalier s'est demandé comment le corps peut être rendu abstrait en tant que concept, effacé dans les notations et négocié dans le processus de création entre les signes graphiques-visuels de la notation et la corporéité de la performance dansée. Dans une perspective historique, elle a ainsi pu montrer qu'un déplacement de l'auctorialité individuelle s'était produit dans l'art de la danse : du compositeur vers le « notateur », puis vers la position du chorégraphe, métier inventé par la modernité et qui a été le lieu d'une problématisation de cette auctorialité individuelle. Les formes de notation, si elles ne sont pas de la main du chorégraphe, peuvent ainsi entrer dans un rapport contradictoire avec l'auctorialité individuelle. Pauline Chevalier a questionné ce rapport à travers des œuvres d'André-Jean-Jacques Deshayes, Carlo Blasis, Trisha Brown, Janine Solane et Myriam Gourfink.

Chorégraphe et interprète indépendant, Daniel Rakovsky a quant à lui élargi l'horizon du colloque à la tension entre la déconstruction de l'auctorialité individuelle par la chorégraphie moderne et les pratiques de danse collective. (DE)

Lettristische Untersuchungen und interaktive Dispositive

Die Vorträge der nächsten Sektion gingen von diesen Zusammenhängen aus, um Koexistenzen von Autorschaft und ihre gleichzeitigen Negation in künstlerischen Praktiken des 20. Jahrhunderts vorzustellen.

Ann-Cathrin Drews hob hervor, dass nicht nur Autor- oder Künstlersubjekte in Werken der bildenden Kunst sichtbar werden können. In künstlerischen Beispielen von der Romantik bis zur zeitgenössischen Kunst machen insbesondere Praktiken des Zufalls, des bildnerischen Experiments und der Appropriationskunst bildnerisch ebenso Momente von Autorverlusten sichtbar. Dabei akzentuierte Ann-Cathrin Drews das theoretische Potenzial des künstlerischen Durchbrechens gängiger Subjekt- und Objektkonfigurationen mit Verweis auf die »Liquid modernity« Bruno Latours wie auch auf Nicolas Bourriauds Schriften zur Postproduktion und der Altermoderne.

Fabrice Flahutez (Universität Paris Nanterre) stellte den kollaborativen Charakter der lettristischen Aktivitäten der 1950er und 60er Jahre insbesondere bei dem Begründer der Gruppierung, Isidore Isou, vor. Durch die Einbindung des Betrachters und der Öffentlichkeit werden diese Werke zu interaktiven Dispositiven (»dispositifs interactifs«), bis hin zu dem Punkt, an dem eine ursprüngliche und gleichwohl bestehende Werkurheberschaft jeglicher Autorschaft enthoben zu sein scheint. Zugleich wird gerade in den durch den Betrachter oder die Öffentlichkeit getätigten Transformationen und mit dem Einschreiben des Prozesshaften im Werk auch die Idee von Autorschaft um neue Aspekte ergänzt und auch neu denkbar. Flahutez stellte insbesondere die mathematischen Recherchen Isous zur Infinitesimalrechnung vor: Sie ermöglichen es, die Wahrscheinlichkeit künftiger

Recherches lettristes et dispositifs interactifs

Les communications de la section suivante sont parties de ces rapports afin de montrer les formes de coexistence de l'auctorialité et de sa négation simultanée dans les pratiques artistiques du xx^e siècle.

Ann-Cathrin Drews a souligné que les œuvres des beaux-arts ne rendent pas seulement visibles des sujets-auteurs ou des sujets-artistes. Dans des exemples allant du romantisme à l'art contemporain, elle a montré que les pratiques du hasard, de l'expérimentation picturale et de l'art de l'appropriation, notamment, peuvent tout autant donner une visibilité picturale à des formes de disparition de l'auteur. Ann-Cathrin Drews met ici l'accent sur le potentiel théorique que recèle la rupture artistique des configurations courantes de sujets et d'objets, en référence à la « modernité liquide » de Bruno Latour ainsi qu'aux écrits de Nicolas Bourriaud sur la post-production et l'altermoderne.

Fabrice Flahutez (Université Paris Nanterre) a mis en exergue le caractère collectif des activités lettristes dans les années 1950 et 1960, notamment chez le fondateur du groupe, Isidore Isou. En impliquant le spectateur et le public, ces œuvres deviennent des « dispositifs interactifs », à tel point que la paternité de l'œuvre originale, qui subsiste malgré tout, semble exempte de toute auctorialité. En même temps, c'est précisément à travers les transformations opérées par le spectateur ou le public et par l'inscription d'un caractère processuel dans l'œuvre même que notion d'auctorialité se voit enrichie de nouveaux aspects et qu'elle devient pensable d'une nouvelle manière. M. Flahutez a présenté en particulier les recherches mathématiques d'Isou sur le calcul infinitésimal, qui ont permis de calculer la probabilité de changements futurs dans les œuvres et peuvent être considérées comme

Veränderungen von Werken zu berechnen und können als theoretische Grundlage lettristischer Komplexisierungen von Autorschaft wie Betrachterschaft gelten. (ACD)

III. Authentizität und Einschreibung

Kennerschaft und Werkstattpraxis in der altniederländischen Malerei

Auch das frühneuzeitliche Verständnis von Autorschaft bringt einfache Konzepte von Authentizität ins Wanken: Mehrere »Hände« arbeiteten unter der Aufsicht eines (Werkstatt-) Meisters an einem Werk. Seine Vorzeichnungen, ergänzenden Überarbeitungen sowie eine Endkontrolle verifizierten seine Autorschaft im Sinne eines Gütesiegels. Bei der Ausbildung und Mitarbeit ging es für die Lehrlinge und Gesellen keineswegs um die Ausformung eines persönlichen Stils: Ziel war es, die Handschrift des Meisters so zu beherrschen, dass ein fertiges Kunstwerk vollkommen aus dessen Hand zu stammen schien. In diesem Zusammenhang hat sich der/die Kunsthistoriker/-in zu orientieren. Bei Fragen der Zuschreibung und Händescheidung stößt das moderne Verständnis auf der Suche nach einem einzigen Autor oft an seine Grenzen. Mit ihrem Vortrag zum *Œuvre* Jacob Cornelisz. van Oostsanens (ca. 1465–1533) zeigte Daantje Meuwissen (Vrije Universiteit Amsterdam), wie wichtig für eine Zuschreibung bei fehlender Signatur deshalb eine eingehende Betrachtung des Kunstwerkes selbst ist – in der Nachfolge des Connaisseurs Max J. Friedländer. Aktuellste Verfahren der gemäldetechnologischen Untersuchungen können den Forscher/-innen mangels historischer Schriften oder zusätzlich zu diesen helfen, ein Werk einem spezifischen Personenkreis zuzuschreiben. Liefern andere Methoden aufgrund verschiedenster Umstände keine

le fondement théorique des complexifications du concept d'auctorialité et du statut de spectateur au sein du mouvement lettriste. (ACD)

III. Authenticité et Inscription

Connaisseurs et pratiques d'atelier chez les primitifs flamands

L'auctorialité de l'époque moderne fait elle aussi vaciller les conceptions trop simples de l'authenticité : plusieurs « mains » travaillaient à une œuvre sous la supervision d'un maître (d'atelier) dont les dessins préparatoires, les révisions complémentaires et le contrôle final confirmaient l'auctorialité dans le sens d'un label de qualité. Pour les apprentis et les compagnons, le but de la formation et de la participation au travail commun n'était en aucun cas de se forger un style personnel : c'était d'apprendre à maîtriser si bien la manière du maître que l'œuvre d'art achevée semblait être entièrement de la main de ce dernier. L'historien de l'art doit prendre en compte ce contexte. Les recherches sur les questions d'attribution et de distinction des différentes mains révèlent souvent les limites de la conception moderne, excessivement focalisée sur l'identification d'un auteur unique. Dans sa communication sur l'œuvre de Jacob Cornelisz van Oostsanens (v. 1465–1533), Daantje Meuwissen (Vrije Universiteit Amsterdam) a montré combien l'examen minutieux est crucial pour l'attribution une œuvre d'art sans signature – dans l'esprit de des méthodes de l'expert que fut Max J. Friedländer. En l'absence d'écrits historiques ou en complément de ceux-ci, les technologies les plus modernes d'analyse de la peinture peuvent aider les chercheurs à attribuer une œuvre à un groupe spécifique de personnes. Mais dans le cas où aucune autre méthode ne donne de résultats significatifs pour diverses raisons, les

Autoren / Auteurs
ACD : Ann-Cathrin Drews
SD : Soersha Dyon
BL : Blanche Llaurens
AP : Agata Pietrasik
MG : Milena Gallipoli
AR : Annabel Ruckdeschel
DE : Dominik Eckel
JK : Jannik Konle

aussagekräftigen Ergebnisse, sind die Kunsthistoriker/-innen vollständig auf ihr kennerschaftliches Auge angewiesen. Anhand markanter stilistischer Indizien identifizierte die Vortragende spezifische Merkmale in der Maltechnik des Amsterdamer Meisters, die auf seine ›Hand‹ hinweisen und die Werke zweifelsfrei um den Nukleus der Werkstatt verorten. (JK)

Signatures

Charlotte Guichard (CNRS/ENS) unternahm in ihrem Abschlussvortrag eine eingehende bildanalytische und historische Situierung der künstlerischen Signatur seit der Renaissance, um die Frage der Authentizität methodisch zu erörtern und unterschiedliche, koexistierende Regime von Authentizität vorzustellen, wie auch deren politische Relevanz insbesondere während der Aufklärung. Im 18. Jahrhundert wird die Signatur von der Marke des Ateliers als Ort kollaborativer Autorschaft zur Autografie und damit zur Spur der künstlerischen Hand im Bild. Guichard verwies darauf, dass mit dieser neuen »Kunst der Unterschrift« fortan zwei verschiedene Regime von Authentizität nebeneinander bestanden: die präsenzhaftere Einschreibung der Autografie und die breitere, kollektive Konzeption von Autorschaft. Mit dieser Auffächerung werden zwei Auffassungen vom Status des künstlerischen Namens differenziert. In einer ausführlichen Bildlektüre der Gemälde Jacques-Louis Davids *Le Serment des Horaces* (1785), *Portrait d'Henriette de Verninac* (1799) sowie *La mort de Marat* (1793) stellte Guichard vor, dass und wie diese Auffassungen in Davids Werk nebeneinander existieren. Insbesondere in *La mort de Marat* kann die Signatur zudem als politisches Engagement des Malers verstanden werden, der sich mit seinem Namen als Protagonist seiner Zeit zeigt. Durch die Autografie wird hier eine neue »Moral der Authentizität« bewirkt: Das Gemälde wird politischer Akt. (ACD)

historiens de l'art sont entièrement tributaires de leur œil de connaisseur. À l'aide d'indices stylistiques frappants, l'intervenante a identifié dans la technique picturale du maître d'Amsterdam des traits spécifiques qui renvoient à sa « main » et permettent de relier sans doute possible certaines œuvres à son atelier. (JK)

Signatures

Dans sa conférence de clôture, Charlotte Guichard (CNRS/ENS) a entrepris d'éclairer la signature artistique depuis la Renaissance en termes historiques et d'analyse picturale, afin de traiter méthodiquement la question de l'authenticité et de montrer la coexistence de différents régimes sur ce plan, ainsi que leur pertinence politique, notamment au siècle des Lumières. Au XVIII^e siècle, la signature, qui était jusqu'alors la marque de l'atelier en tant que lieu de collaboration de plusieurs auteurs, devient un autographe, c'est-à-dire le signe de la main de l'artiste dans le tableau. Mme Guichard souligne qu'avec ce nouvel « art de la signature », deux régimes distincts d'authenticité coexistent désormais : l'inscription concrète de l'autographe et la conception plus large et collective de l'auctorialité. Cette segmentation permet de distinguer deux conceptions du statut du nom de l'artiste. À travers une lecture détaillée de quelques tableaux de Jacques-Louis David – *Le Serment des Horaces* (1785), le *Portrait d'Henriette de Verninac* (1799) et *La Mort de Marat* (1793) –, Mme Guichard a exposé et expliqué comment ces conceptions se côtoient dans l'œuvre du peintre. Dans *La Mort de Marat*, en particulier, la signature peut aussi être comprise comme la marque d'un engagement politique du peintre, qui, se présente nommément comme un acteur important de son temps. L'autographe crée ici une nouvelle « morale de l'authenticité » : le tableau devient un acte politique. (ACD)