

Forschungsfeld: *Transkulturalität und Mobilität*

Champ de recherche : *Transculturalité et mobilité*

Ansprechpartnerinnen
Interlocutrices
Mathilde Arnoux,
Lena Bader

Das Forschungsfeld *Transkulturalität und Mobilität* vereint Projekte und Initiativen, für welche die Erfahrung von Begegnung als Moment von Theorie und Praxis konstitutiv ist. Gemeinsam ist ihnen die Untersuchung von künstlerischen Beziehungen und Austauschprozessen jenseits nationalstaatlicher Perspektiven und/oder statistischer Erhebungen. Sie stehen im Zeichen einer Kunstgeschichte, für die Wandelbarkeit und Diversität keine Störfaktoren, sondern vielmehr grundlegender Aspekt jeder Kunst sind. Indem Regionen jenseits der kanonischen Zentren der Kunstgeschichte – außerhalb und innerhalb Europas – thematisiert werden, soll insbesondere eine kritische Verortung der Kunstgeschichte stattfinden.

Le champ de recherche *Transculturalité et mobilité* regroupe des projets et initiatives pour lesquels l'expérience de la rencontre est un moment constitutif de la théorie comme de la pratique. Ils ont en commun l'exploration des relations artistiques et les processus d'échanges par-delà les horizons des États-nations et/ou des enquêtes statistiques. Ces travaux sont sous le signe d'une histoire de l'art pour laquelle le caractère changeant et la diversité, loin d'être des éléments perturbateurs, constituent les aspects inhérents à tout art. L'intérêt porté à des régions en marge des centres canoniques de l'histoire de l'art – en Europe et au-delà – doit notamment inviter à une reterritorialisation critique de la discipline.

MATHILDE ARNOUX

Für eine Geschichte der künstlerischen Beziehungen zwischen Ost und West im Europa des Kalten Krieges

Im Anschluss an das Projekt *OwnReality. Jedem seine Wirklichkeit. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, BRD, DDR und Polen zwischen 1960 und 1989* (European Research Council Starting Grant, 2010–2016) setzt Mathilde Arnoux ihre Forschungen über die künstlerischen Beziehungen zwischen Ost und West während des Kalten Krieges fort. Angesichts des beschränkten Austauschs und der ideologischen Durchdringung des künstlerischen Feldes mag ein solches Vorgehen auf den ersten Blick aussichtslos erscheinen, doch lädt die Untersuchung dieser Grenzen gerade zu ihrer kritischen Hinterfragung ein. Um zu erkennen, auf welchen Grundlagen sich künstlerische Beziehungen überhaupt gestalten können, richten die Projekte von Mathilde Arnoux besondere Aufmerksamkeit auf Begrifflichkeiten, die beiderseits des Eisernen Vorhangs Verwendung finden, sowie auf deren kontextuell variierende Bedeutungen.

Die aus dem Projekt hervorgegangene Habilitationsschrift von Mathilde Arnoux wurde in der Schriftenreihe Passerelles in deutscher Übersetzung veröffentlicht, in Zusammenarbeit mit dem Übersetzer Stefan Barmann, dem Lektor Holger Steinemann sowie den Kolleginnen Lena Bader, Sira Luthardt und Viviana Macaluso aus den Bereichen der deutsch- und französischsprachigen Publikationen des DFK Paris (*Geteilte Wirklichkeit. Für eine Geschichte der künstlerischen Beziehungen zwischen Ost und West im Europa des Kalten Krieges*). Zudem ist als Beitrag zum Katalog der 2021 von Elke Neumann im Berliner Schloss Biesdorf organisierten Ausstellung *Zeitumstellung* ein Artikel über das Projekt verfasst worden. Die während der Projektlaufzeit entstandenen Forschungsdaten sind im JSON-Format strukturiert und nach den FAIR-Prinzipien (*Findability, Accessibility, Interoperability, Reusability*) im Repository *heIDATA* der Universität Heidelberg veröffentlicht worden. Diese Zusammenarbeit im

Pour une histoire des relations artistiques entre l'Est et l'Ouest en Europe pendant la guerre froide

À la suite du projet *OwnReality. À chacun son réel. La notion de réel dans les arts plastiques en France, RFA, RDA et Pologne entre 1960 et 1989* (2010–2016), Mathilde Arnoux poursuit ses recherches sur les relations artistiques entre l'Est et l'Ouest pendant la guerre froide. Au regard de la limitation des circulations et de l'imprégnation du champ artistique par des idéologies rivales, une telle démarche peut sembler de prime abord illusoire, mais considérer ces limites incite précisément à les questionner. Afin d'examiner les fondements sur lesquels peuvent s'établir les relations artistiques, les projets de Mathilde Arnoux prêtent une attention particulière aux notions en partage de part et d'autre du rideau de fer et à leurs conceptions différenciées selon les contextes.

Issue du projet *OwnReality*, la thèse d'habilitation de Mathilde Arnoux a été publiée en traduction allemande dans la collection Passerelles (*Geteilte Wirklichkeit. Für eine Geschichte der künstlerischen Beziehungen zwischen Ost und West im Europa des Kalten Krieges*) en coopération avec le traducteur Stefan Barmann, le relecteur Holger Steinemann et les collaboratrices Lena Bader, Sira Luthardt et Viviana Macaluso des éditions en langues française et allemande du DFK Paris. Un article portant sur le projet est paru dans le catalogue de l'exposition *Zeitumstellung*, organisée par Elke Neumann au Schloss Biesdorf de Berlin en 2021. Les données de recherche produites par le projet *OwnReality* ont été rassemblées et publiées selon les principes FAIR (*Findability, Accessibility, Interoperability, Reusability*) sur la plateforme *heIDATA* de l'université de Heidelberg. Cette collaboration en humanités numériques a également donné lieu à l'enrichissement des données, initiant des formes possibles de visualisation (voir p. 112–113 Yohan Park).

Forschungsleiterin
Directrice de recherches

Bereich der Digital Humanities hat zugleich eine Anreicherung der Projektdaten ermöglicht, durch die mögliche Formen der Visualisierung initiiert worden sind (siehe S. 112–113, Yohan Park).

Des Weiteren hat Mathilde Arnoux ihre Recherchen rund um künstlerische Beziehungen fortgeführt. So hat sie mit einem Aufsatz zum Band *Horizontal Art History and Beyond. Revising Peripheral Critical Practices*, herausgegeben von Agata Jakubowska und Magdalena Radomska (erscheint in Kürze), beigetragen. Unter dem Titel *About the West* untersucht sie darin die verschiedenen Facetten des Begriffs West in seiner Verwendung bei Piotr Piotrowski, dem 2015 verstorbenen polnischen Kunsthistoriker, der dem Projekt *OwnReality* als Seniorprofessor verbunden war. Auch die im Vorjahr begonnenen Recherchen zur Aktionskunst in der DDR, die im Kontext der marxistisch-leninistischen Kunstwissenschaft Anfang der 1980er-Jahre virulente Kontroversen auslöste, sind fortgeführt worden. Der dazu verfasste Aufsatz *À la recherche du véritable réalisme. Eugen Blume et Erhard Monden avec Joseph Beuys en RDA* wird auf Japanisch in einem Band zur Überschreitung und Transzendenz von Realismen erscheinen, herausgegeben von Hiromi Matsui und Yusuke Isotani von der Nagoya University. Die Fallstudie ermutigt zur weiteren Vertiefung dieses Forschungsthemas.

Diese Arbeit profitiert einmal mehr von dem Erwerb der Privatbibliothek von Peter H. Feist (1928–2015) durch das DFK Paris: Die Büchersammlung des eminenten Professors für Kunstwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin ermöglicht einen Zugang zu dem der DDR ganz eigenen Ansatz der kunsthistorischen Forschung.

Mathilde Arnoux a par ailleurs continué ses recherches autour des relations artistiques. Elle a contribué au volume *Horizontal Art History and Beyond. Revising Peripheral Critical Practices*, édité par Agata Jakubowska et Magdalena Radomska (Londres, Routledge, à paraître), avec un article intitulé *About the West* proposant d'explorer les différentes facettes du terme *West* (Ouest/occidental) tel qu'il a pu être utilisé par Piotr Piotrowski, senior professor du projet *OwnReality* décédé en 2015. La recherche engagée l'année précédente sur la controverse autour de l'art de l'action – qui occupe la scène artistique de la RDA au début des années 1980 – et sur les enjeux particuliers que soulève cette pratique dans le contexte des débats marxistes-léninistes de la *Kunstwissenschaft* a également été approfondie, donnant lieu à un article intitulé *À la recherche du véritable réalisme. Eugen Blume et Erhard Monden avec Joseph Beuys en RDA*, à paraître en japonais dans un ouvrage sur le croisement et la transcendance des réalismes, édité par Hiromi Matsui et Yusuke Isotani de l'université de Nagoya. Cette étude de cas appelle de futurs développements.

Ce travail a, une fois encore, profité de l'acquisition par le DFK Paris de la bibliothèque privée de Peter H. Feist (1928–2015) : ce fonds du professeur de *Kunstwissenschaft* à la Humboldt-Universität de Berlin permet d'accéder aux débats de cette discipline propre à la RDA, dont l'approche théorique se distingue de celle de l'histoire de l'art.

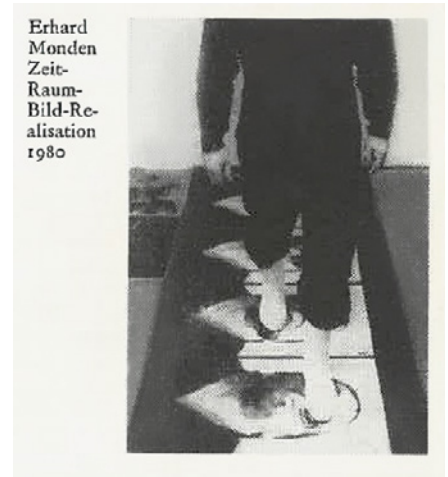


Abb. 1: Privatbibliothek des DDR-Kunstwissenschaftlers Peter H. Feist (1928–2015): 1.400 Ausstellungskataloge zugänglich im DFK Paris
 Fig. 1 : La bibliothèque privée de Peter H. Feist (1928–2015), Kunstwissenschaftler de RDA : 1 400 catalogues d'exposition accessibles au DFK Paris

Abb. 2: Foto der Aktion *Zeit-Raum-Bild-Realisation* (1980) von Erhard Monden, veröffentlicht in der Zeitschrift *Bildende Kunst*, April 1982
 Fig. 2 : Photographie de l'action *temps-espace-image-réalisation* (1980) d'Erhard Monden, publiée dans la revue *Bildende Kunst*, avril 1982

FÁBIO D'ALMEIDA

Der lateinamerikanische Beitrag zur Entstehung des »Indianischen Museums« von Ferdinand Pettrich

Stipendiat
Boursier

Trotz der verstärkten Aufmerksamkeit, die dem »Indianischen Museum« des Sachsen Ferdinand Pettrich (1798–1872) seit einigen Jahren erneut zuteilwird, gab es bisher noch keine Untersuchung zu dessen komplexer transnationaler Entwicklung während der zwanzig Jahre, die zwischen seinem Entwurf in den USA, seiner Umsetzung in Brasilien, seiner späteren Zirkulation in England und seiner endgültigen Eingliederung ins Museo Lateranense in Rom – das spätere Museo Etnologico Vaticano – liegen.

Es geht darum, den genealogischen und geografischen Weg dieses einzigartigen Ensembles im 19. Jahrhundert zu untersuchen, das aus 33 Plastiken und Basreliefs besteht, die indigene Einwohner Nordamerikas darstellen. Ziel der Untersuchung ist es, die ausschließlich eurozentrische Wahrnehmung dieser Sammlung in Frage zu stellen, indem die entscheidende Bedeutung der lateinamerikanischen ethnografischen und künstlerischen Kontexte, die ihre Produktion beeinflusst haben, auf kritische Weise neu betrachtet wird. Dabei interessieren uns neben ikonografischen Aspekten vor allem die (vertraglichen, politischen, intellektuellen, materiellen, formellen) Bedingungen für die Entstehung dieses »Museums« in Südamerika, sein Verhältnis zu dem dort zwischen 1830 und 1850 zirkulierenden ethnografischen und philologischen Wissen sowie die Netzwerke von einheimischen Künstler/-innen und ausländischen Forschenden, Kunstschaffenden oder Geschäftsleuten, die in dieser für die Entstehung des Werkkorpus entscheidenden Periode in Brasilien lebten bzw. sich zeitweise dort aufhielten.

L'apport latino-américain à la création du « musée Indien » de Ferdinand Pettrich

En dépit du regain d'attention dont le « musée Indien » du Saxon Ferdinand Pettrich (1798–1872) fait l'objet depuis quelques années, aucune recherche n'a encore été menée sur sa complexe trajectoire transnationale, entre les vingt ans qui séparent sa conception aux États-Unis, son élaboration au Brésil, sa circulation ultérieure en Angleterre, et son installation définitive au Museo Lateranense – futur Museo Etnologico Vaticano – à Rome.

Il s'agit d'étudier le parcours généalogique et géographique de cet ensemble sui generis au XIX^e siècle, composé de 33 sculptures et bas-reliefs représentant des autochtones nord-américains. Cette recherche entend remettre en question la perception exclusivement eurocentriste qui prédomine sur cette collection, en revenant de manière critique sur l'importance décisive des contextes ethnographiques et artistiques latino-américains qui ont pesé sur sa production. Nous intéressent particulièrement les enjeux iconographiques ainsi que les conditions (contractuelles, politiques, intellectuelles, matérielles, formelles) d'apparition de ce « musée » en Amérique du Sud ; sa relation aux savoirs ethnographiques et philologiques qui y circulaient entre les années 1830 et 1850 ; et les réseaux entre les artistes locaux, les scientifiques, artistes et hommes d'affaires étrangers résidant ou de passage au Brésil pendant cette période cruciale pour son élaboration.



TECUMSEH KEOKUK BLACK HAWK

Indianerbildnisse in Zeiten von
Verträgen und Vertreibung

PORTRAYALS OF NATIVE AMERICANS IN
TIMES OF TREATIES AND REMOVAL

STAATLICHE
KUNSTSAMMLUNGEN
DRESDEN
ARNOLDSCHÉ

Iris Edenheiser,
Astrid Nielsen (Hg.),
Tecumseh, Keokuk,
Black Hawk: Portraits of Indians in the Era of Treaties,
Ausst.-Kat. Dresden,
Staatliche Kunstsammlungen,
Stuttgart 2013
Iris Edenheiser,
Astrid Nielsen (éd.),
Tecumseh, Keokuk,
Black Hawk: Portraits of Indians in the Era of Treaties,
cat. exp. Dresde,
Staatliche Kunstsammlungen,
Stuttgart, 2013

LAURA KARP LUGO

Kunst und Migration in Buenos Aires (1900–1950)

Gastwissenschaftlerin
Chercheuse invitée

Dieses Forschungsprojekt, dessen Fokus auf den Themen Exil, künstlerische Praxis und städtischer Raum liegt, untersucht Mobilitäten und Werdegänge, Stadtviertel und Netzwerke, soziale Räume und Kunsträume (artscares), Infrastrukturen und künstlerische Praktiken in Buenos Aires während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Analyse des Einflusses der Mobilität von Künstler/-innen – etwa der deutschstämmigen Fotografin Annemarie Heinrich – ist unentbehrlich für das Verständnis sowohl der Herausforderungen, die diese Stadt stellte, als auch der Möglichkeiten, die sie bot. Auch wenn die Erfahrung des Exils in jedem einzelnen Fall unterschiedlich war, so konnten dessen Umstände doch zu ähnlichen Anpassungsstrategien oder geteilten Traumata führen.

Bestimmte Räume in Buenos Aires erleichterten den Austausch – Räume, in denen sich ein vielsprachiges und interkulturelles geistiges Universum herausbildete, das Gemeinschaften jenseits der Nationen hervorbrachte: Hotels, Cafés, Bars, Clubs, Galerien, Vereinsräume, Zeitschriften- und Zeitungsredaktionen, Künstlerateliers oder Bildungsstätten waren unentbehrliche Begegnungs- und Integrationsorte für Künstler/-innen im Exil. Zentral ist die Frage, inwiefern die jeweilige städtische Umgebung, in der diese Künstler/-innen lebten und arbeiteten, ihre beruflichen Entscheidungen und Chancen sowie ihr künstlerisches Schaffen beeinflusste.

Arts et migrations à Buenos Aires (1900–1950)

Centré sur l'exil, la pratique artistique et l'espace urbain, ce projet de recherche examine les mobilités et les trajectoires, les quartiers et les réseaux, les espaces sociaux et les espaces dédiés à l'art (artscares), les infrastructures et les pratiques artistiques à Buenos Aires dans la première moitié du xx^e siècle. Analyser l'impact des mobilités d'artistes – telle la photographe d'origine allemande Annemarie Heinrich – est indispensable pour appréhender les défis et les possibilités que la ville offrait. Si l'expérience du déplacement était différente dans chaque cas, ses conditions ont pu entraîner des adaptabilités ou des traumatismes partagés.

À Buenos Aires, des espaces favorisaient l'échange, créant un monde intellectuel traversant les langues et les cultures et donnant lieu à des communautés transcendant les identités nationales : hôtels, cafés, brasseries, clubs, galeries, locaux d'associations, de revues et de journaux, ateliers d'artistes ou lieux de formation furent des espaces essentiels de rencontres et d'intégration des artistes exilés. Comment les environnements urbains dans lesquels ces derniers évoluaient et produisaient ont-ils affecté leurs choix et possibilités professionnels ainsi que leur production ?



Serie Autorretratos con cámara y esfera espejada, c. 1945.

Annemarie Heinrich,
*Selbstporträt
mit Fotoapparat
und Spiegelkugel*,
ca. 1945, Linhof-
Kamera, Agfa
Negativ, 9 × 12 cm,
in: Diana Wechsler
(Hg.), *Estrategias
de la mirada:
Annemarie Heinrich*,
inédita, Ausst.-Kat.
Buenos Aires, Museo
de la Universidad
Nacional de Tres
de Febrero, Buenos
Aires 2015, S. 13,
© Archiv Annemarie
Heinrich, Buenos
Aires

Annemarie Heinrich,
*Autoportrait avec
appareil photo et
sphère miroir*, c.
1945, Linhof camera,
Agfa negative, 9 ×
12 cm, dans Diana
Wechsler (éd.),
*Estrategias de la
mirada: Annemarie
Heinrich, inédita*,
cat. exp. Museo
de la Universidad
Nacional de Tres
de Febrero, Buenos
Aires 2015, p. 13
© Archive Annemarie
Heinrich, Buenos
Aires

LENA BADER

Paris – Pindorama. Bewanderte Bilder aus einer deplatzierten Moderne

Forschungsleiterin
Directrice de recherches

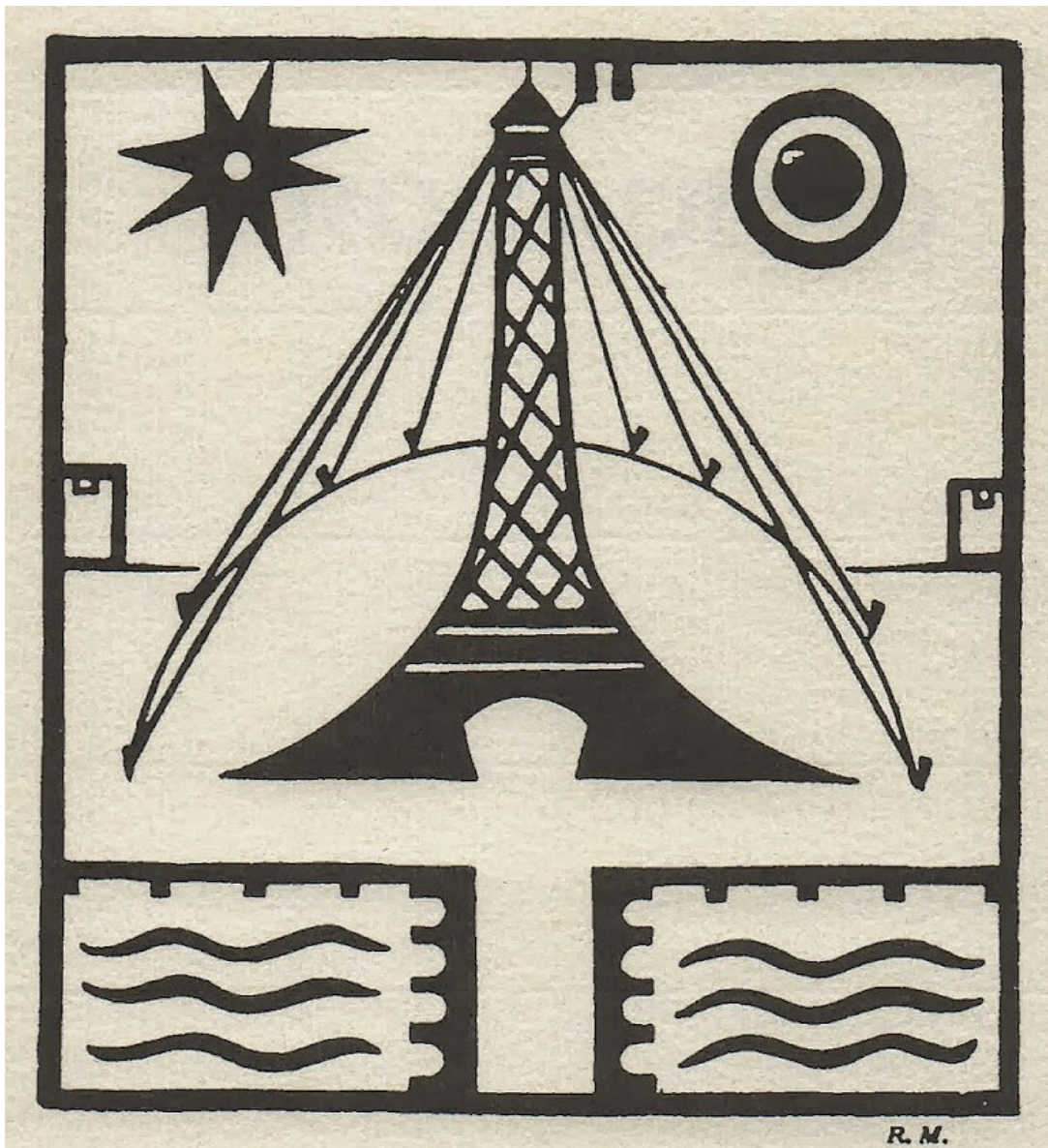
Der Titel des Forschungsprojektes wurde in Anlehnung an die renommierten Ausstellungsprojekte Paris-Moskau, Paris-Berlin und Paris-New York gewählt, um den Akzent auf andere Geographien zu setzen. Er verweist auf eine brasilianische Vorgeschichte, die der sogenannten »Entdeckung« Brasiliens vorausgeht: »Pindorama« entstammt der Sprache der Tupi-Indianer und bedeutet »Gegend« bzw. »Land der Palmen«: Es ist der frühe Name für Brasilien. Die precabralische Benennung ist Sinnbild einer komplizierten Diskussion rund um Fragen von kultureller Identität, Memoria und Narration: Wie lässt sich die (Kunst- und Kultur-)Geschichte eines Landes untersuchen, wenn dessen Geschichtsschreibung mit Zu- und Aufschreibungen von »außen« beginnt? Hier gilt es nicht bloß, andere Orte in den Blick zu nehmen, sondern auch andere Formen der Verortung der (kunst)historischen Erfahrung.

Das von Vicente de Rego Monteiro 1925 publizierte Künstlerbuch *Quelques visages de Paris* dient als Ausgangspunkt der Arbeit: ein Kunstwerk, das nicht nur aus einer transregionalen Reiserfahrung hervorgeht, sondern diese auch mit seinen eigenen Mitteln thematisiert. Es steht in enger Verbindung zu einer der bedeutendsten Publikationen des brasilianischen modernismo, dem *Anthropophagischen Manifest* von Oswald de Andrade (1928). Gemeinsam ist ihnen die Konzeption von Begegnung als Befähigung von Autonomie durch Austausch. Das Vorhaben speist sich aus den Erfahrungen der Kolonialgeschichte und leitet daraus ein Denkmodell ab, das in der wechselseitigen Durchdringung einen dritten Weg jenseits von Unterwerfung und Nachahmung sowie Abkapselung und Ablehnung sucht. Eine Reihe weiterer Werke, die als ausgewählte Fallstudien zu untersuchen sind, können aus dieser Perspektive befragt werden: als Versuch, nationale Verankerung und universale Perspektive in einem dialogisch-dialektischen Zusammenhang von Brasilien aus mit Frankreich zu denken.

Paris – Pindorama. Images errantes d'une modernité déplacée

Le titre de ce projet de recherche a été choisi en référence aux fameuses expositions Paris-Moscou, Paris-Berlin et Paris-New York, afin de mettre l'accent sur d'autres géographies. Il renvoie à une préhistoire brésilienne, qui précède la prétendue « découverte » du Brésil par les Portugais : « pindorama » est un terme de la langue des Indiens Tupi qui signifie « terre des palmiers » ou « pays des palmiers ». C'est le nom par lequel les indigènes désignaient leur pays avant l'arrivée de Pedro Alvares Cabral. Cette appellation est le symbole d'un débat complexe autour de questions d'identité culturelle, de mémoire et de narration : comment étudier l'histoire artistique et culturelle d'un pays quand son historiographie commence par des attributions et des inscriptions venues de l'« extérieur » ? Il ne s'agit pas ici simplement de s'intéresser à d'autres lieux, mais aussi à d'autres manières de situer l'expérience historique (de l'art).

Le point de départ de notre travail est le livre d'artiste de Vicente de Rego Monteiro publié en 1925, *Quelques visages de Paris* – une œuvre d'art qui découle d'une expérience de voyage transrégionale qu'elle thématise avec des moyens originaux. Ce livre est en étroite relation avec l'une des principales publications du modernismo brésilien, le *Manifeste anthropophage* d'Oswald de Andrade (1928). Tous deux ont en commun une conception de la rencontre comme une expérience d'échange débouchant sur l'autonomie. Le projet *Paris – Pindorama* se nourrit des expériences de l'histoire coloniale, dont il tire un modèle de pensée qui cherche dans les imprégnations mutuelles une troisième voie, au-delà des réactions de soumission et d'imitation ou de rejet et d'isolement. On pourra interroger dans cette perspective une série d'autres œuvres constituant autant d'études de cas, pour tenter de penser, à partir du Brésil, l'ancrage national et la perspective universelle dans un rapport dialogique et dialectique avec la France.



Vicente do Rego Monteiro, *Quelques visages de Paris*, Paris 1925, S. 11
 Vicente do Rego Monteiro, *Quelques visages de Paris*, Paris, 1925, p. 11

Die Erfahrung von Transkulturalität als dynamischer Prozess, als Reise und Bewegung, die nicht linear von A nach B führt, sondern zirkulär, transversal und im besten Sinne chaotisch verläuft, stellt spezifische Herausforderungen an das methodische Instrumentarium der Kunstgeschichte. Unter besonderer Berücksichtigung der Frage des Ortswechsels müssen neben kulturhistorischen Aspekten auch Methodenfragen mit Blick auf die Verortung der ästhetischen Erfahrung thematisiert werden. Insofern können die Erfahrungen im Rahmen künstlerischer Austauschprozesse zwischen Brasilien und Frankreich auch dazu beitragen, ideologisch aufgeladene Erzählungen der Moderne zu überdenken.

L'expérience de la transculturalité entendue comme un processus dynamique – voyage et mouvement ne menant pas en droite ligne d'un point A à un point B, mais fonctionnant de manière circulaire, transversale et, dans le meilleur sens du terme, chaotique – pose des défis particuliers aux outils et aux méthodes de l'histoire de l'art. Avec une attention particulière pour la question du changement de lieu, il est nécessaire d'aborder non seulement des aspects de l'histoire culturelle, mais aussi des questions méthodologiques en lien avec la reterritorialisation de l'expérience esthétique. Ce qui s'est joué dans le cadre des échanges artistiques entre le Brésil et la France peut ainsi contribuer à repenser certains récits de la modernité idéologiquement très chargés.

CLARA ZGOLA

Immigration, Kulturtransfer und kreative Dissidenz im Frankreich der Nachkriegszeit: Alina Szapocznikow

Stipendiatin
Boursière

Die aus einer jüdischen Familie stammende polnisch-französische Bildhauerin Alina Szapocznikow (1927–1973) verbrachte einen großen Teil ihres Lebens in Frankreich, wo sie einem breiteren Publikum nach wie vor kaum bekannt ist. Die Frage des Kulturtransfers und der Zirkulation von Ideen und Ästhetiken ist sehr bedeutsam für die Beschäftigung mit dieser Künstlerin. Eine solche Fragestellung ermöglicht es, ihren Werdegang, ihre doppelte Ausbildung in Prag und Paris, die künstlerischen und intellektuellen Kreise, in denen sie auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs verkehrte, und ihre mit dem Kalten Krieg verbundenen Schwierigkeiten zu beleuchten. Ebenso relevant ist die Frage in Hinblick auf ideologisch beeinflusste Interpretationszusammenhänge, die es verhinderten, dass die Einzigartigkeit ihrer Arbeit bereits zu Lebzeiten erkannt wurde. Dabei zeigt sich diese Singularität auf mehreren Ebenen, sowohl thematisch als auch formal, etwa in der Verwendung industrieller Materialien oder in der Bedeutung, die dem geschlechtsspezifischen und erotischen, dem kranken, fragmentierten oder grotesken Körpers zukommt.

Alina Szapocznikows Werk muss im Licht aktuellerer Theorien und unter Berücksichtigung bislang unveröffentlichter Archivbestände neu interpretiert werden. Das Projekt untersucht das Sichtbarkeitskapital der Bildhauerin, ihre Selbstdarstellungs- und Kommunikationsstrategien, ihre Einbindung in die kulturelle Landschaft der Immigration und der Stadt Paris wie auch die Faktoren, die ihre späte und ungleichmäßige Anerkennung beeinflusst haben.

Immigration, transferts culturels et dissidence créatrice dans la France d'après-guerre : le cas d'Alina Szapocznikow

Alina Szapocznikow, sculptrice franco-polonaise d'origine juive (1927–1973), passa une grande partie de sa vie en France où elle demeure pourtant peu connue du grand public. La question des transferts culturels, de la circulation des idées et des esthétiques est centrale à son sujet. Elle permet de mettre en exergue la trajectoire de cette figure, sa double formation à Prague et à Paris, les cercles artistiques et intellectuels qu'elle a fréquentés des deux côtés du rideau de fer, ou encore ses difficultés liées à la guerre froide. Elle concerne aussi des contextes interprétatifs conditionnés par les enjeux idéologiques de l'époque, qui n'ont pas permis de relever la singularité du travail de l'artiste de son vivant. Or, celle-ci se déploie à plusieurs niveaux, aussi bien thématiques que formels, ainsi de l'usage des matériaux industriels ou de l'importance accordée au corps genré et érotique, malade, morcelé ou grotesque.

L'œuvre d'Alina Szapocznikow demande à être réinterprétée à l'aune de théories plus actuelles et d'archives inédites. Notre projet s'attache à examiner le capital visibilité de la sculptrice, ses stratégies d'auto-présentation et de communication, son insertion dans le paysage culturel immigré et parisien, de même que les facteurs qui ont influencé sa reconnaissance tardive et dissymétrique.

Alina Szapocznikow,
Grands ventres
(Serie/série *Ventres*),
1968, Otterlo (Nieder-
lande/Pays-Bas),
Kröller-Müller Museum



MARIA ROSA LEHMANN

Die transnationale Zirkulation des Surrealismus: Alfred Pellan, Mimi Parent und Jean Benoît zwischen Montreal und Paris (1926–1969)

Stipendiatin
Boursière

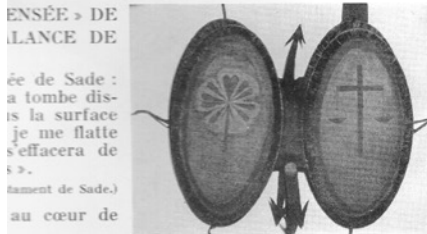
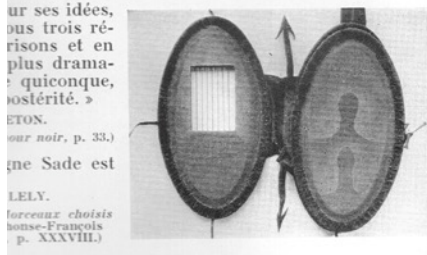
Ausgehend von dem Werk dreier Künstler/-innen aus Quebec und deren Kontakt mit dem französischen Surrealismus untersucht dieses Projekt, wie der Surrealismus von einem Land ins andere gelangt ist, und analysiert die verschiedenen Transformationsprozesse, die bei diesem Austausch stattgefunden haben.

Drei Ziele werden dabei verfolgt: Die Untersuchung soll vor allem die Aufmerksamkeit auf die Arbeit von drei noch immer zu wenig beachteten Künstler/-innen lenken. Trotz des Reichtums ihrer Werke und ihrer aktiven Rolle bei Ereignissen, die die Geschichte des Surrealismus prägten, liegen kaum Werkanalysen vor. Zweitens soll der sogenannte späte Surrealismus (1940–1970) neu bewertet und die soziopolitischen Experimente und Provokationen der Gruppe in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ins Blickfeld genommen werden. Diese sind unter der Annahme, das Schaffen der Surrealisten hätte zwischen 1925 und 1940 seinen Höhepunkt erreicht, in den meisten Untersuchungen nicht behandelt worden. Drittens möchte die Untersuchung aufzeigen, welchen Einfluss die Kommunikation zwischen verschiedenen transnationalen Akteuren – insbesondere zwischen Quebec und Frankreich, durch einen interkulturellen Austausch zwischen Montreal und Paris – auf die Entwicklung der surrealistischen Theorien hatte. Bei der Analyse dieses Austauschs kommen wechselseitige Einflüsse zum Vorschein.

La circulation transnationale du surréalisme : Alfred Pellan, Mimi Parent et Jean Benoît entre Montréal et Paris (1926–1969)

À partir de l'œuvre de trois artistes québécois et de leur entrée en contact avec le surréalisme en France, ce projet traite de la manière dont le surréalisme a transité d'un pays à un autre et analyse les différents processus de transformation qui se sont produits à la faveur de ces échanges.

Le but de cette étude est triple. Elle vise d'abord à mettre en lumière le travail de trois artistes encore trop marginalisés : malgré la richesse de leurs œuvres et de leur engagement au sein d'événements qui ont marqué l'histoire du surréalisme, peu d'études présentent une analyse de leurs travaux. L'objectif est ensuite de réévaluer le surréalisme dit tardif (1940–1970). En effet, en supposant que les activités du surréalisme ont atteint leur zénith entre 1925 et 1940, la plupart des études laissent de côté les expérimentations et provocations sociopolitiques du groupe dans la deuxième moitié du xx^e siècle. Il s'agit enfin de mettre en évidence l'évolution des théories surréalistes grâce à la communication entre différents agents transnationaux, en particulier entre le Québec et la France, notamment via un échange interculturel reliant Montréal et Paris. L'analyse de ces allers-retours fait apparaître des influences réciproques.



...LON

... Sade, cet
... ait encore
... POLLINAIRE.
... DAILLON :

... ur ses idées,
... us trois ré-
... rsons et en
... plus drama-
... quiconque,
... ostérité. »
... ETON.
... our noir, p. 33.)
... ne Sade est
... LELY.
... orceaux choisis
... onse-François
... p. XXXVIII.)

... ENSÉE » DE
... LANCE DE
... ée de Sade :
... a tombe dis-
... is la surface
... je me flatte
... s'effacera de
... s ».
... tement de Sade.)
... au cœur de

... m, voir Maillot.)
... justice : 4 ou
... humation du
... n'a été tenu
... s dispositions
... a procédé à
... rps ». M. Le
... le prévenu et
... lieu religieu-
... re de Saint-

... adré Breton,
... une Hémine.
... ent du Mar-



LE
MAILLOT



DE FACE : Flèches-tentacules qui étreignent le cœur-de-la-sentimentalité, tout en le libérant des larmes. Le costume en est entièrement éclaboussé. (Voir tombe, ailes, voiturette.) Le cœur enfin libéré « des idées de patrie, de famille, de religion ».
« Il n'y a de dangereux dans le monde que la pitié et la bienfaisance : la bonté n'est jamais qu'une faiblesse dont l'ingratitude et l'impertinence des faibles portent toujours les honnêtes gens à se repentir. Qu'un bon observateur s'avise de calculer tous les dangers de la pitié et qu'il les mette en parallèle avec ceux d'une fermeté soutenue, il verra si les premiers ne l'emportent pas. »

SADE.
(La Philosophie dans le boudoir.)

« Ne transmettez à ceux qui vous lisent que l'expérience qui se dégage de la douleur, et qui n'est plus la douleur elle-même. Ne pleurez pas en public. »

LAUTREAMONT.
(Œuvres complètes - José Corti, éd., p. 240.)

CAGOULE : Larmes voilées qui disparaîtront sous le grand masque.

DE DOS : Le poulpe.
« Le problème du mal ne vaut d'être soulevé que tant qu'on n'en sera pas quitte avec l'idée de la transcendance d'un bien quelconque qui pourrait dicter à l'homme des devoirs. Jusque-là la représentation exaltée du « mal » inné gardera la plus grande valeur révolutionnaire. »

BRETON.
(L'Amour fou.)



LES
BÉQUILLES



Encadré par le temps. Cadran solaire sur chaque béquille.

BÉQUILLE DROITE :
Le bonjour - bonne journée-de-la-vie. (Lignes courbes.)

BÉQUILLE GAUCHE :
Le bonsoir - bonne nuit-de-la-mort. (Lignes brisées.)

Exposition *internationale du Surréalisme*, EROS, Ausst.-Kat. Paris, Galerie Daniel Cordier, Paris 1959, S. 63
Exposition *internationale du Surréalisme*, EROS, cat exp. Paris, galerie Daniel Cordier, Paris, 1959, p. 63

MARLENE SCHNEIDER

Zwischen Frankreich und dem Alten Reich: Künstlermobilität und Bildtransfer im Europa des 18. Jahrhunderts

Gastwissenschaftlerin
Chercheuse invitée

Institutioneller Partner
Institution partenaire
Université Grenoble Alpes /
LARHRA

Das Forschungsprojekt hat zum Ziel, die Mobilität französischer Künstler in der Frühen Neuzeit zu untersuchen, und möchte die sozialen, anthropologischen, kulturellen sowie künstlerischen Fragestellungen aufzeigen, die mit diesem Phänomen verbunden sind. Im Mittelpunkt steht der Austausch zwischen Frankreich und den deutschen Höfen, die von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an eine starke Nachfrage nach ausländischen Künstler/-innen zu entwickeln begannen, um die lokale Kunstproduktion anzuregen. Die Migrationsbewegungen der Künstler/-innen, ihre Reiserouten, Netzwerke und Aufgaben werden beleuchtet. Es geht darum, die Mobilität als wesentliche Komponente des Status des Hofkünstlers zu definieren und die Funktionen der – ideellen und materiellen – Bilder in den Prozessen des Kunst- und Kulturtransfers zu erläutern. Die Untersuchung stützt sich auf die Methoden der Künstlersozialgeschichte, der Kultur- und Politikgeschichte, des Kulturtransfers und der Visual Culture Studies. Sie steht auch in Zusammenhang mit der Sammlungs- und Geschmacksgeschichte.

Das Projekt wird von 2020 bis 2022 vom Programm »Initiative de Recherche Stratégique« der Université Grenoble Alpes finanziert. Ein Workshop zum Thema *La réception de l'art »français« dans la Prusse du XVIII^e siècle : acteurs, objets, enjeux* fand im Dezember 2020 statt.

Entre la France et l'Empire : mobilité artistique et transferts d'images dans l'Europe du XVIII^e siècle

Ce projet de recherche vise à étudier la mobilité des artistes français à l'époque moderne et à montrer les enjeux sociaux, anthropologiques, culturels et artistiques liés à ce phénomène. L'accent est mis sur la migration vers les cours allemandes, qui, à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, commencèrent à développer une forte demande d'artistes étrangers afin de stimuler la production artistique locale. La circulation des artistes, leurs itinéraires, leurs réseaux et leurs activités sont mis en lumière. Il s'agit de définir la mobilité comme une composante essentielle du statut de l'artiste de cour, et de mettre en évidence les fonctions des images – idéelles et matérielles – dans les processus de transfert artistique et culturel. L'étude s'appuie sur les méthodes de l'histoire sociale de l'art, de l'histoire culturelle et politique, du transfert culturel et des visual culture studies. Elle s'inscrit aussi dans l'histoire du goût et des pratiques de collection.

De 2020 à 2022, le projet bénéficie d'un financement « Initiative de Recherche Stratégique » (IRS) de l'Université Grenoble Alpes ; dans ce cadre, une journée d'étude consacrée à *La réception de l'art »français« dans la Prusse du XVIII^e siècle : acteurs, objets, enjeux* a eu lieu en décembre 2020.

Antoine Pesne, *Dalila liefert Samson aus* (Vorzeichnung für das Aufnahme-stück von Antoine Pesne, die er von Berlin aus an Nicolas Vleughels und Antoine Watteau nach Paris schickte), 1719/1720, Zeichnung, 17 × 22,6 cm, Paris, Musée du Louvre, INV 32352, recto

Antoine Pesne, *Dalila livrant Samson*, 1719-1720, dessin, 17 × 22,6 cm, Paris, musée du Louvre, INV 32352, recto ; esquisse pour le morceau de réception d'Antoine Pesne, qu'il envoya de Berlin à Nicolas Vleughels et Antoine Watteau à Paris

