

Forschungsfeld:

Institutionen- und Wissenschaftsgeschichte

Champ de recherche :

Histoire des institutions et des sciences

Ansprechpartner und
Ansprechpartnerin
Interlocuteur et
interlocutrice
Markus A. Castor,
Julia Drost

Mit der Frage nach dem Zusammenhang von Kunst, den Institutionen des Kunstbetriebs im Sinne tatsächlicher oder symbolischer Repräsentationsräume und der Geschichte der Wissenschaften als Wissensspeicher der Humandisziplinen und Naturwissenschaften rückt das Forschungsfeld die Kunstgeschichte und ihre Akteure und Akteurinnen in eine sowohl soziologische als auch anthropologische Perspektive ein. Das Forschungsfeld richtet zugleich den Blick auf die Entwicklung wissenschaftlicher und künstlerischer Erkenntnisse und Fertigkeiten, deren Protagonisten heute in beschleunigtem globalem Austausch stehen und einer Verschiebung der Kommunikationsformen und -kanäle unterliegen.

En interrogeant les relations entre l'art, les institutions de l'art au sens d'espaces de représentation réels ou symboliques, et l'histoire des sciences en tant que réservoirs des savoirs en sciences humaines et de la nature, ce champ de recherche inscrit l'histoire de l'art et ses acteurs dans une optique à la fois sociologique et anthropologique. Ce faisant, on s'intéresse également au développement des connaissances et compétences tant scientifiques qu'artistiques, dont les protagonistes sont aujourd'hui engagés à l'échelle globale dans des échanges accélérés et soumis à une reconfiguration des formes et des moyens de la communication.

MARKUS A. CASTOR

»Begegnungslandschaft« – Das Beispiel Pont-sur-Seine

Im Rahmen einer Vereinbarung zur Inventarisierung des kommunalen Kulturguts der Gemeinde Pont-sur-Seine hat sich das DFK Paris mit der Region Grand Est (Abteilung Inventarisierung und Kulturerbe) und der Gemeinde Pont-sur-Seine zusammengetan, um von 2021 bis 2023 die denkmalpflegerischen Besonderheiten des Ortes zu erfassen und auszuwerten.

Die Kooperation nimmt die Überzeugung auf, dass es zu einem Verständnis des historischen Erbes zunächst einer allgemeinen Bestandsaufnahme im regionalen Kontext, insbesondere städtebaulicher und topographischer Studien bedarf. Die Gemeinde Pont-sur-Seine verfügt über einen Denkmälerbestand von bemerkenswertem Interesse. Dessen Schutz, seine Erhaltung und die Entwicklung für so unterschiedliche Zwecke wie Raumplanung, Tourismus aber auch Wissenschaft setzen eine gründliche Kenntnis des Inventars voraus und erfordern eine fundierte Bestandsaufnahme in wissenschaftlichem Forschungskontext. Ziel der Kooperation ist daher, mit Hilfe des Vereins Connaissance et Sauvegarde du Patrimoine Pontois und der nationalen Denkmalpflege diese Kenntnisse zu befördern.

Die Kleinstadt, die sich innerhalb einer klimatisch und topographisch charakteristischen *paysage rural* in der Peripherie der Île-de-France entwickelt hat, befindet sich in einer Region, die seit der Jungsteinzeit und forciert seit dem merowingischen Frühmittelalter vom Menschen tiefgreifend umstrukturiert wurde. Wir fragen danach, unter welchen Bedingungen und mit welchen Mitteln sich die historische Identität einer Stadt auf lange Sicht konstituiert. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf einer Analyse der Phänomene der territorialen Entwicklung und des Austauschs. Indem sich das Projekt mit einem Brückenübergang am Ufer der Seine zwischen Paris und Troyes befasst, dient es als exemplarische Fallstudie, die uns zur Entwicklung eines Konzepts einer »Begegnungslandschaft«

« Paysage de rencontre » – L'exemple de Pont-sur-Seine

Dans le cadre d'une convention pour réaliser l'inventaire général du patrimoine de la commune de Pont-sur-Seine, le DFK Paris s'est associé à la région Grand Est (service Inventaire et patrimoines) et à la municipalité de Pont-sur-Seine afin de recenser et d'évaluer les éléments patrimoniaux remarquables de ce lieu entre 2021 et 2023.

Cette coopération répond à la conviction que la compréhension du patrimoine historique exige en premier lieu de dresser un inventaire général à l'échelle régionale, notamment par des études urbanistiques et topographiques. La commune de Pont-sur-Seine possède un ensemble patrimonial d'un intérêt remarquable. La protection, la conservation et la mise en valeur de ces richesses à des fins aussi diverses que l'aménagement du territoire, le tourisme mais aussi la réflexion scientifique présupposent une excellente connaissance de l'inventaire, qui doit être établi avec des méthodes scientifiques. L'objectif de cette coopération est donc de développer ces aspects avec l'aide de l'association Connaissance et sauvegarde du patrimoine pontois et de la Direction nationale du patrimoine.

Cette petite ville, qui s'est implantée à la périphérie de l'Île de France dans un paysage rural caractéristique du point de vue climatique aussi bien que topographique, se trouve dans une région qui a été modelée en profondeur par l'activité humaine depuis le Néolithique et, de manière plus forte encore, depuis le Haut Moyen Âge mérovingien. Cette situation permet d'interroger les conditions et les moyens par lesquels l'identité historique d'une ville se structure sur le long terme. Une attention particulière est accordée à l'analyse des phénomènes de développement territorial et d'échanges. Située sur les rives de la Seine, avec un pont qui en fait un lieu de passage entre Paris et Troyes, cette ville se prête à une étude de cas exemplaire, conduisant à élaborer la notion de « paysage de rencontre ». On peut y déchiffrer des processus

Leitung Direction

Markus A. Castor,
Guillaume Nicoud, Università
della Svizzera italiana

Institutionelle Partner

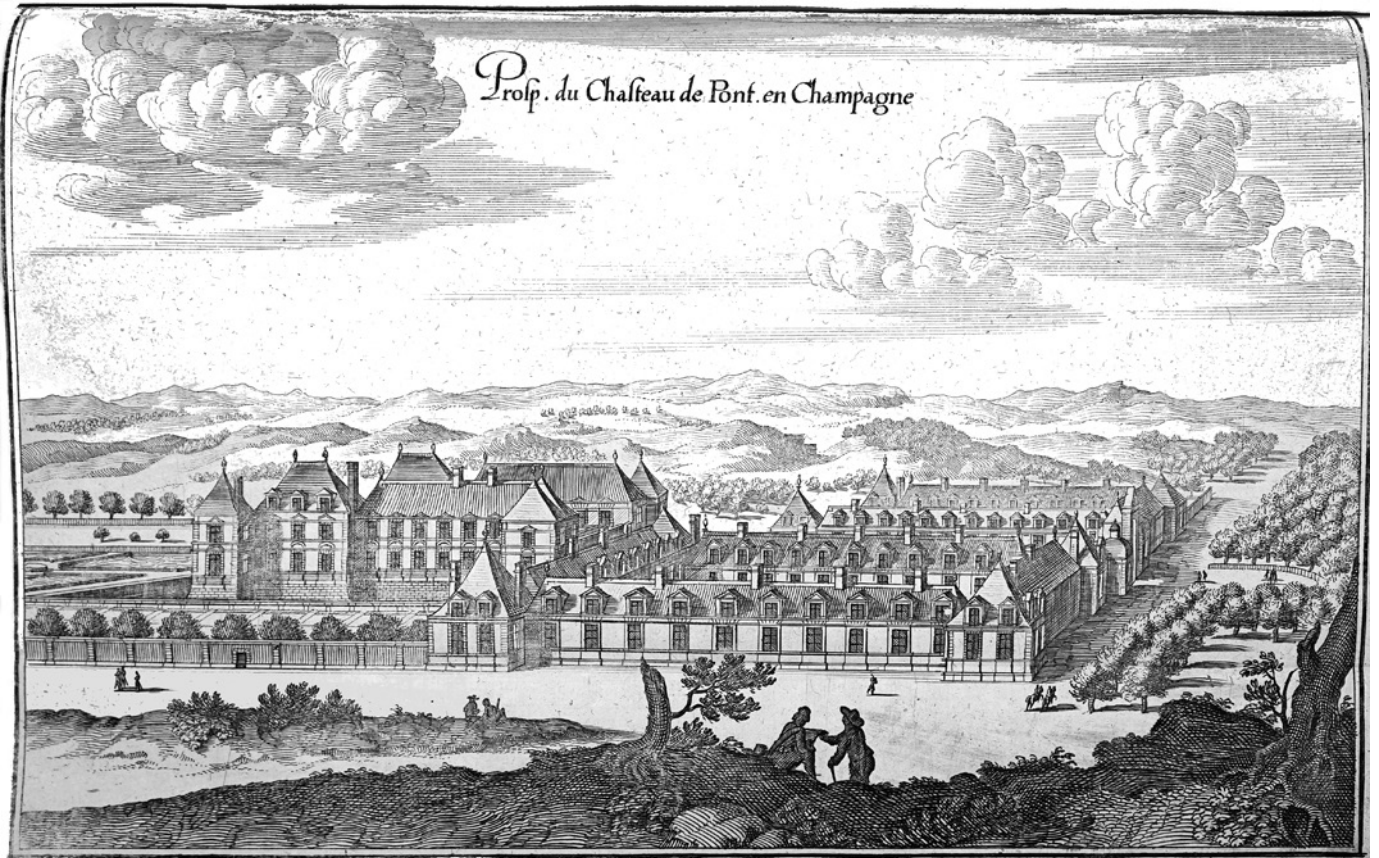
Partenaires institutionnels
Association Connaissance et
Sauvegarde du Patrimoine
Pontois
Commune de Pont-sur-Seine
Région Grand Est

führt. Hier lassen sich Prozesse ablesen, die etwa den lokalen Befund als von näheren und fernerer Einbettungen in topographische, ökologische, soziale, politische und kulturelle Zusammenhänge beeinflusst begreifen lassen. Die Arbeit des DFK Paris besteht darin, diese Implikationen anhand der vom Denkmalschutz erarbeiteten Bestandsaufnahme zu untersuchen.

Ausgehend von der sozio-politischen und topographisch strategischen Rolle der Gemeinde Pont-sur-Seine bereits in merowingischer und karolingischer Zeit wird die sukzessive Adaption der Stadt im Verhältnis zu den Zentren des Königreichs und in erster Linie zur Hauptstadt Paris, mit der sie über den Lauf der Seine verbunden ist, untersucht. Dabei sind insbesondere auch die Interessen der Adelshäuser und lokalen Großgrundbesitzer an der Entwicklung ihrer Infrastrukturen (u. a. unter Prinz François-Xavier de Saxe, dann ab der Herrschaft von Louis-Philippe unter der Familie Perier, den Besitzern des Schlosses) zu betrachten. Dies steht über die Lage an der Seine hinaus in engem Zusammenhang mit der Organisation wirtschaftlicher Aktivitäten und des sozialen Gefüges der Gemeinde, mit der ursprünglich romanischen Kirche Saint-Martin im Zentrum, deren sukzessive Veränderungen ein Studienobjekt von kunsthistorisch außergewöhnlichem und bedeutsamem Umfang darstellen, nicht zuletzt aufgrund der Beteiligung von Pariser Meistern wie dem Maler Philippe de Champaigne oder dem Tischler François Moriceau. Ferner ist für das Verständnis der Entwicklung der Stadt das Schloss essentielle Voraussetzung. Im 17. Jahrhundert durch den Architekten Pierre le Muet für Claude Bouthiller de Chavigny, Surintendant des Finances und Seigneur de Pont erbaut, ging das Schloss 1775 in den Besitz des Prinzen François-Xavier de Saxe, Generalleutnant der Armee unter Ludwig XV., über. Es diente zuletzt als Rückzugsort für Letizia Bonaparte, bevor es 1814 von preußischen Truppen zerstört wurde. Wiederaufgebaut durch die Familie Perier, wurde es mit der Ankunft der Eisenbahn endgültig aufgegeben.

qui permettent par exemple d'appréhender le patrimoine local comme influencé par son insertion, proche ou lointaine, dans divers contextes topographiques, écologiques, sociaux, politiques et culturels. Le travail du DFK Paris consiste à étudier ces implications à partir de l'inventaire réalisé par le service de la conservation du patrimoine.

À partir du rôle socio-politique et topographiquement stratégique joué par la commune de Pont-sur-Seine dès les époques mérovingienne et carolingienne, l'étude montre les adaptations successives de la ville par rapport aux centres du royaume et en premier lieu à Paris, capitale à laquelle la relie le cours de la Seine. Dans cette perspective, il faut tenir compte en particulier des intérêts des maisons nobles et des propriétaires fonciers locaux dans le développement des infrastructures (notamment sous les différents propriétaires du château, le prince François-Xavier de Saxe, puis, à partir du règne de Louis-Philippe, la famille Perier). Au-delà de sa situation sur la Seine, le développement de la commune est étroitement lié à l'organisation de ses activités économiques et à son tissu social, autour de l'église Saint-Martin, romane à l'origine, dont les transformations successives constituent un objet d'étude d'une ampleur et d'une importance exceptionnelles pour l'histoire de l'art, notamment en raison de la participation de maîtres parisiens comme le peintre Philippe de Champaigne ou l'ébéniste François Moriceau. Le château en lui-même est d'ailleurs essentiel pour comprendre le développement de la ville. Construit au XVII^e siècle par l'architecte Pierre le Muet pour Claude Bouthiller de Chavigny, surintendant des finances et seigneur de Pont, il devint à partir de 1775 la propriété du prince François-Xavier de Saxe, lieutenant général de l'armée sous Louis XV. Il servit en dernier lieu de retraite à Letizia Bonaparte avant d'être détruit par les troupes prussiennes en 1814. Reconstitué par la famille Perier, il fut définitivement abandonné avec l'arrivée du chemin de fer.



*Prospect du
Château de Pont en
Champagne,*
in: Matthäus Merian,
Martin Zeiller, *Topo-
graphia Franconiae,*
Frankfurt am Main
1658

Prospect du
Château de Pont en
Champagne, dans
Matthäus Merian et
Martin Zeiller, *Topo-
graphia Franconiae,*
Francfort-sur-le-Main,
1658

MARKUS A. CASTOR

Sammeln im 18. Jahrhundert – zur Archäologie einer perfekten Sammlung. Von Paris nach Sankt Petersburg, die Gemälde des Comte de Baudouin und die Zarin Katharina II. von Russland

Leitung

Direction
Markus A. Castor
Guillaume Nicoud
Università della
Svizzera italiana

Wissenschaftliche Mitarbeit

Collaboration scientifique
Blanche Llaurens

Externe Koordination

Coordination externe
Irina Sokolova
Eremitage, Sankt Petersburg

Ziel des Programms ist es, anhand europäischer Fallstudien die soziale Praxis des Kunstsammelns während des langen 18. Jahrhunderts besser zu verstehen. Das Projekt widmet sich zunächst einer sowohl typischen als auch exzeptionellen Sammlung der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, einem Modell der idealen Sammlung, angelegt durch den Pariser Offizier und Amateurlünstler Sylvain-Raphaël Comte de Baudouin (1715–1797). Dieser verkaufte seine Gemäldesammlung größtenteils an die russische Zarin Katharina II., deren »Fieber nach Bildern« sie Baudouins Sammlung als Geschenk an ihren Favoriten Alexander Lanskoi als letzte ihrer Akquisitionen erwerben ließ (siehe Jahresbericht 2019/2020). Ergänzt wird die Untersuchung von Baudouins Sammlung um eine Auswahl weiterer Privatsammlungen (etwa die Sammlung des Louis-Antoine Crozat, siehe Markus A. Castor, »Die Kunstsammlung als Inszenierung zwischen Cabinet und Galerie – Die Gemälde der Sammlung Louis-Antoine Crozat im Hôtel d'Évreux, Place Vendôme, Versuch einer Rekonstruktion«, in: *Comparatio* 12/2, 2020, S. 67–96).

Die Analyse der Sammlungen, ihrer Archive, Quellen und Inventare stellt ganz grundsätzliche Fragen, etwa nach der Bedeutung der Schulen und damit der wissenschaftshistorischen Funktion des Sammelns auch für die Disziplin der Kunstgeschichte oder nach der sozialhistorischen Funktion privater Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert. Das Projekt bietet darüber hinaus Gelegenheit, die Gemengelage von persönlicher Präferenz, politischer Aufgabe und Geschmacksurteil in ihrer Bedeutung für das Sammeln besser zu verstehen.

Collectionner au XVIII^e siècle – Archéologie d'une collection parfaite. De Paris à Saint-Petersbourg : les tableaux du Comte de Baudouin et l'Impératrice Catherine II

Ce programme a pour ambition de mieux appréhender les usages et les pratiques de collection de l'amateur d'art durant le long XVIII^e siècle à partir d'études de cas européens. Notre première investigation porte sur l'histoire d'une collection de peintures à la fois représentative et exceptionnelle, modèle de la collection idéale, réunie à Paris dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle par le comte Sylvain-Raphaël de Baudouin (1715–1797), officier aux Gardes du roi et artiste amateur. Baudouin vendit une grande partie de sa collection à l'impératrice Catherine II de Russie, qui, poussée par une véritable « fièvre de tableaux », fit cette ultime acquisition pour l'offrir à son amant, Alexandre Lanskoi (voir le rapport annuel 2019–2020). L'étude de la collection de Baudouin est complétée par l'analyse d'une sélection d'autres collections privées, comme celle de Louis-Antoine Crozat (voir Markus A. Castor, « Die Kunstsammlung als Inszenierung zwischen Cabinet und Galerie – Die Gemälde der Sammlung Louis-Antoine Crozat im Hôtel d'Évreux, Place Vendôme, Versuch einer Rekonstruktion », dans *Comparatio* 12/2, 2020, p. 67–96).

L'analyse des collections, de leurs archives, de leurs sources et de leurs inventaires soulève des questions fondamentales, comme celle de l'importance des écoles et donc de la portée historique des collections pour la constitution de l'histoire de l'art en tant que discipline, ou encore celle de la fonction sociale des collections privées au XVIII^e siècle. Ce projet offre en outre l'occasion de mieux comprendre le mélange de préférences personnelles, d'intérêts politiques et de jugements de goût à l'œuvre dans l'activité des collectionneurs.



Jean Jacques de Boissieu nach Jacob van Ruisdael, *Kornfelder*, 1772, Kaltnadelradierung, 26,3 × 38,5 cm, signiert und datiert oben links; Bildunterschrift: *Peint par Jacque Ruysdael et gravé par J. Jacque B. Tiré du Cabinet de Monsieur Le Comte de Baudouin Brigadier des armées du Roy Capitaine aux Gardes Francoises, New York, Metropolitan Museum of Art* Jean-Jacques de Boissieu d'après Jacob van Ruisdael, *Champs de blé*, 1772, pointe sèche, 26,3 × 38,5 cm, signé et daté en haut à gauche ; inscription au bas de la gravure : *Peint par Jacque Ruysdael et gravé par J. Jacque B. Tiré du Cabinet de Monsieur Le Comte de Baudouin Brigadier des armées du Roy Capitaine aux Gardes Francoises, New York, Metropolitan Museum of Art*

Nach der Bestimmung der Sammlungsbestände sowie der Rekonstruktion der Wohnräume des Sammlers Baudouin anhand der erhaltenen Pläne und Katastereinträge, ferner der Auswertung von Besucherzeugnissen und Protokollen zur Hängung soll mit Hilfe eines digitalen Modells eine Rekonstruktion des Interieurs ins Auge gefasst werden. Dies geschieht in Anlehnung an mit der Untersuchung des Hôtel d'Évreux und der Sammlung Crozat gewonnenen Erfahrungswerten. Was das »Nachleben« der Sammlung betrifft, den Erwerb durch Katharina II. für ihren Liebhaber Lanskoi, lässt sich mit den Arbeiten für Sankt-Petersburg nun auch die Installation der Werke in der Eremitage nach dem plötzlichen Tod des Günstlings nachvollziehen.

Ein geplantes Seminar unter dem Titel *Collection entre les mains* soll die Fragen rund um die Rekonstruktion der Sammlung in ihrem Kontext (inhaltliche Ausprägung der Sammlung, räumliche Disposition, Hängung, gestochene und gemalte Kopien) befördern.

L'inventaire des fonds de la collection de Baudouin et la reconstitution des pièces d'habitation où il exposait ses tableaux, effectués à partir des plans conservés et des informations fournies par le cadastre, seront suivis par l'examen des témoignages de visiteurs et des protocoles d'accrochage. Un modèle numérique permettra alors de reconstruire l'intérieur du collectionneur, grâce à l'expérience acquise lors de l'étude de l'hôtel d'Évreux et de la collection Crozat. En ce qui concerne le « destin posthume » de la collection, son acquisition par Catherine II pour son amant Lanskoi, les travaux menés pour Saint-Petersbourg permettent à présent aussi de retracer l'installation des œuvres à l'Ermitage après la mort soudaine du favori.

Un séminaire intitulé *Collection entre les mains* est prévu afin de mettre en exergue les questions relatives à la reconstitution de la collection dans son contexte (orientation thématique/artistique de la collection, disposition spatiale, accrochage, copies peintes et gravées).

MARTHE KRETZSCHMAR

Die Materialität des Marmors in der französischen Bildhauerei des 18. Jahrhunderts

Stipendiatin
Boursière

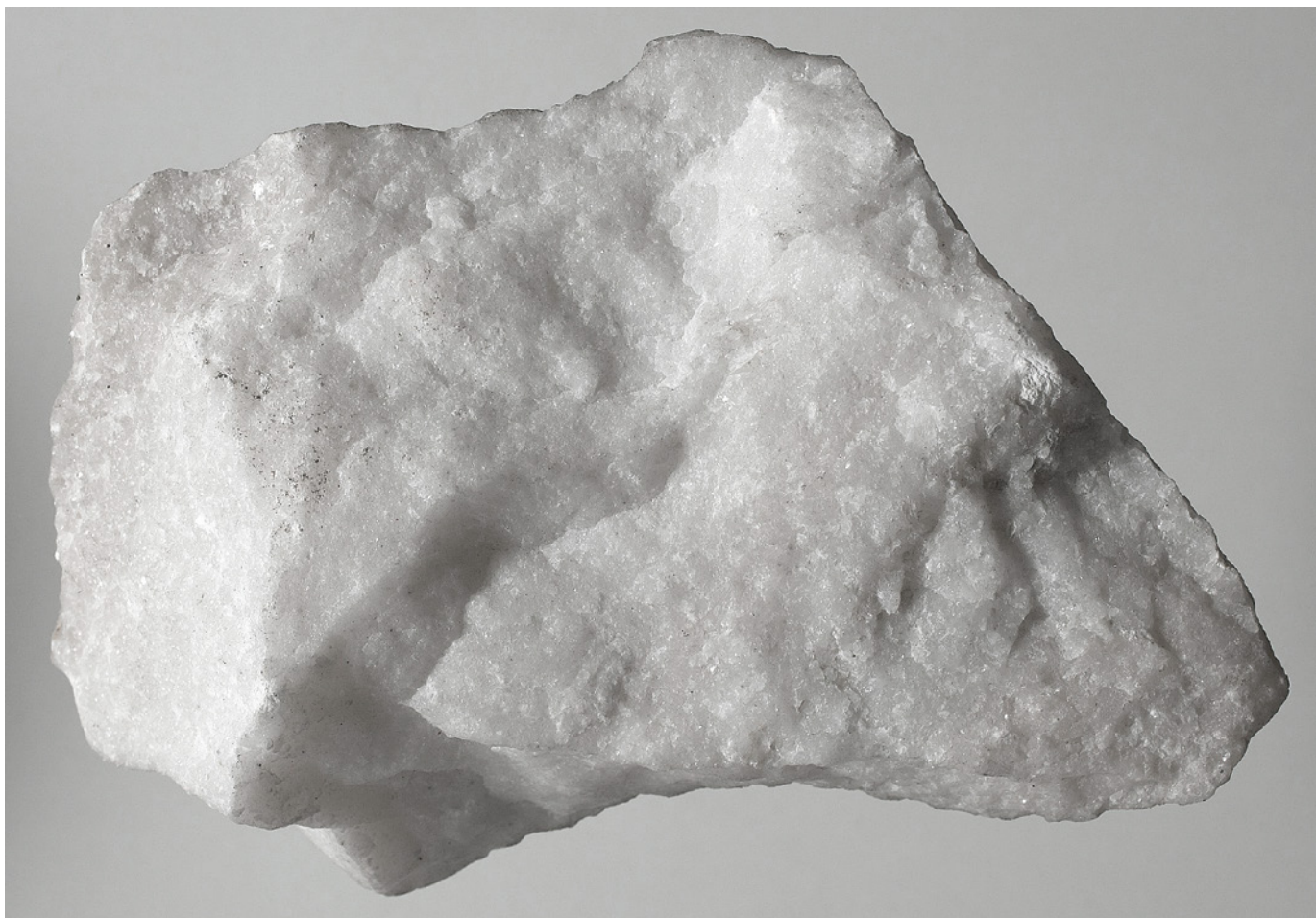
In Frankreich etablierte sich im 18. Jahrhundert ein neuer empirischer Zugang zur Naturlehre und die Geologie profilierte sich als wissenschaftliche Disziplin neben der Mineralogie oder der Paläontologie. Das Fachwissen spezifizierte die Gesteine naturwissenschaftlich und innerhalb der Erdgeschichte. Damit einhergehend veränderten sich auch die an Marmor gekoppelten Vorstellungen von Historizität, das Konzept seiner metamorphen Qualität und die topografischen Kenntnisse – Aspekte, die sowohl in der Gesteinskunde als auch in der Kunsttheorie relevant sind. Ziel der Studie ist es, mit diesem Kontext den materialästhetischen und -ikonografischen Interpretationsraum für Marmorskulpturen zu erweitern und eine spezifische Schnittstelle zwischen kunsthistorischer Skulpturenforschung und Wissenschaftsgeschichte herauszuarbeiten. Die Grundannahme ist dabei, dass neue geologische Diskurse auch Einfluss auf die bildhauerische Praxis und Perzeptionshaltung haben konnten.

Während des Stipendiums wurde ein Teilaspekt der Studie bearbeitet. Im Fokus lag die formale Aufgabe, aus einem Marmorblock ein Gestein zu gestalten, um es als naturbelassen zu charakterisieren. Hier sind Bodenzonen interessant, wenn Stein als funktionales Stützmotiv oder auch ikonografisch eigenständiger Bedeutungsträger fungiert. Von undefinierten Massen bis zu schrundigen, rissigen Schichtungen gibt es viel Gestaltungsspielraum. Das Motiv ermöglicht Rückschlüsse auf Formkonzepte und kann Antwort auf die Frage geben, wie Gestein phänomenologisch gedacht wurde.

La matérialité du marbre dans la sculpture française du XVIII^e siècle

Au XVIII^e siècle, une nouvelle approche empirique apparut dans les sciences de la nature en France, permettant à la géologie de s'imposer comme une discipline scientifique à côté de la minéralogie ou de la paléontologie. Le discours des spécialistes caractérisait les minéraux en termes de sciences naturelles, dans le cadre de l'histoire de la Terre. Parallèlement, les représentations d'historicité associées au marbre, la conception de sa qualité métamorphique et les connaissances topographiques se modifiaient – autant d'aspects importants aussi bien pour la pétrographie que pour la théorie de l'art. L'objectif de cette étude est d'élargir, en se plaçant dans ce contexte, l'espace d'interprétation des sculptures en marbre en termes d'esthétique et d'iconographie dans leur rapport au matériau, et de dégager une intersection spécifique entre la recherche en histoire de la sculpture et l'histoire des sciences. Notre hypothèse première est que de nouveaux discours géologiques ont également pu exercer une influence sur la pratique des sculpteurs et sur les modalités de perception des œuvres sculptées.

La durée de la bourse a permis de développer un aspect particulier de cette étude, à savoir la tâche formelle consistant à dégager une roche d'un bloc de marbre afin de la caractériser comme une formation naturelle. Les types de sol sont intéressants à cet égard, dans les cas où la pierre joue un rôle de support fonctionnel ou quand elle prend un sens pour elle-même sur un plan iconographique. Depuis les masses indéfinies jusqu'aux stratifications crevassées et fissurées, les possibilités de configuration sont multiples. Ce motif permet de déduire des conceptions formelles et de définir les contours de ce qu'était la pensée phénoménologique de cette pierre.



Carrara-Marmor,
Foto: Karl Pani
Marbre de Carrare.
Photo : Karl Pani

MADDALENA NAPOLITANI

Von den Gipfeln der Berge ins Innere der Erde. Künstlerische, wissenschaftliche und politische Bedeutung der Mineraliensammlung der Pariser École des Mines (1850–1900)

Stipendiatin
Boursière

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch die parallele Entwicklung von Geowissenschaften und Bergbautechniken sowie durch deren populärwissenschaftliche Vermittlung geprägt. Dieses Forschungsprojekt geht der Frage nach, welche Rolle die Ästhetik und die bildenden Künste sowohl bei der Gründung des Mineralienmuseums der Pariser École des Mines als auch für dessen Außendarstellung gespielt haben.

1855 schrieb der Rektor der École, dass die Malereien, die die Treppe zu den Sammlungen verzieren sollten, »eine schöne künstlerische Ausführung mit einer großen geologischen Wahrheit zu vereinen« hatten. So belegen die zwischen 1852 und 1859 in Auftrag gegebenen Malereien anhand von Allegorien und geologischen Landschaften, insbesondere Berglandschaften, die Entstehung einer neuen Ikonografie des nationalen Bodens und dessen politischer Bedeutung. Die immersive Dimension dieses Bilddispositivs lässt einen neuartigen museografischen Ansatz erkennen, der dann während der Weltausstellung von 1900 in zwei von Bergbauingenieuren der École des Mines entworfenen unterirdischen Ausstellungen in größerem Maßstab angewandt wurde: Die Ausstellungen *Le Monde souterrain* und *L'exposition minière souterraine* boten dem breiten Publikum dank einer multisensorischen Erfahrung eine wahrhaftige Reise in die Tiefen der Erde.

Des sommets des montagnes au ventre de la Terre. Enjeux artistiques, scientifiques et politiques des collections minéralogiques de l'École des Mines de Paris (1850–1900)

La seconde moitié du XIX^e siècle est marquée par l'essor parallèle des sciences de la Terre et des techniques d'extraction, ainsi que par leur vulgarisation. Ce projet interroge le rôle de l'esthétique et des beaux-arts dans la création du musée de minéralogie de l'École des Mines de Paris, et leur influence sur l'image de l'institution.

En 1855, le directeur de l'École écrit que les peintures décorant l'escalier d'accès aux collections se doivent de « réunir à une belle exécution artistique une grande vérité géologique ». Commandées entre 1852 et 1859, ces peintures témoignent de l'élaboration d'une nouvelle iconographie du sol national et de ses enjeux politiques, à travers des allégories et des paysages géologiques, notamment de montagne. La dimension immersive de ce dispositif pictural est révélatrice d'une nouvelle réflexion muséographique. Celle-ci se déploie à plus vaste échelle lors de l'exposition universelle de 1900, à travers deux expositions souterraines conçues par les ingénieurs des Mines, *Le Monde souterrain* et *L'exposition minière souterraine*, destinées au grand public et lui offrant, par le biais d'une expérience multisensorielle, un véritable voyage dans les profondeurs de la Terre.



Alexandre-Denis
Abel de Pujol,
*La Minéralogie
et la Chimie*,
1854, Musée
de Minéralogie
MINES ParisTech

JULIA DROST

Utopien und Dystopien der Natur. Surrealismus und ökologisches Denken

Forschungsleiterin
Directrice de recherches

In diesem Buchprojekt wird der Surrealismus als eine philosophische Bewegung betrachtet und kunst-, ideen-, und wissenschaftsgeschichtlich im Kontext der Entwicklung der modernen Naturwissenschaften untersucht. Den Begriff der Ökologie prägte Ernst Haeckel im 19. Jahrhundert, indem er biologische Organismen als in beständiger Interrelation mit ihrer Umgebung definierte. Ihm folgten sowohl Wissenschaftler als auch Künstler, die über die Beziehungen zwischen dem Menschen und seiner natürlichen Umwelt nachdachten. In besonderer Weise haben sich die Künstler und Literaten des Surrealismus in verschiedensten Medien und Ausdrucksformen für die Naturwissenschaften ihrer Zeit interessiert und mit ökologischen Fragestellungen das Verhältnis von Mensch und Natur oder Mensch und Kosmos verhandelt. Ihr Interesse ist in einem größeren geistesgeschichtlichen Zusammenhang zu sehen. Das Spektrum surrealistischer Auseinandersetzung mit ökologischen Fragestellungen reicht von ihrem Interesse für Mythen und Esoterik über ihre Kritik der Aufklärung bis zur Zurückweisung von Kapitalismus und blindem Vertrauen in technologischen Fortschritt.

Ergebnisse ihrer Forschungen stellte Julia Drost unter dem Titel ›*Rien qui fût à sa place!*‹ *Benjamin Péret's Natural History* (1945–1958) im Februar 2021 auf der Jahrestagung der College Art Association in einer Sektion zu *Earth as a Desert: The Ecology of Surrealism in the Face of the Climate Crisis* zur Diskussion. Pérets poetische, von der tschechischen Künstlerin Toyen illustrierte Kurzgeschichte führt die antike Vierelementelehre und die moderne Naturgeschichte in einer surrealistischen Erzählung zusammen. Die weitgehend menschenleere Natur, im Durchgang durch die Maschine des Krieges zur seelenlosen Wüstenei geworden, wird von humani-

Utopies et dystopies de la nature. Surréalisme et pensée écologique

Dans ce projet de livre, le surréalisme est considéré comme un mouvement philosophique et examiné dans la perspective de l'histoire de l'art, des idées et des sciences dans le contexte du développement des sciences naturelles modernes. Ernst Haeckel a inventé le concept d'écologie au XIX^e siècle en définissant les organismes biologiques comme étant en interrelation constante avec leur environnement. Il a été suivi par des scientifiques aussi bien que des artistes, qui ont réfléchi aux relations de l'être humain avec son environnement naturel. Les artistes et les écrivains du surréalisme se sont tout particulièrement intéressés aux sciences naturelles de leur époque, usant de supports et des formes d'expression très variés pour explorer, à travers des questionnements écologiques, les relations entre l'homme et la nature ou l'homme et le cosmos. Cette démarche doit être replacée dans un contexte intellectuel et historique plus large. En effet, les convergences entre les préoccupations des surréalistes et les questions écologiques sont nombreuses : de leur intérêt pour les mythes et l'esotérisme en passant par leur critique des Lumières, jusqu'à leur rejet du capitalisme et de la foi aveugle dans le progrès technologique.

Julia Drost a présenté les résultats de ses travaux sous le titre ›*Rien qui fût à sa place !*‹ *Benjamin Péret's Natural History* (1945–1958) lors du colloque annuel de la College Art Association en février 2021, dans une section intitulée *Earth as a Desert: The Ecology of Surrealism in the Face of the Climate Crisis*. Ce bref récit poétique de Péret, illustré par l'artiste tchèque Toyen, réunit dans une nouvelle surréaliste la doctrine antique des quatre éléments et l'histoire naturelle moderne. Une nature largement déshumanisée, transformée en un désert sans âme par le passage de la machine de guerre, y est peuplée d'élé-

Max Ernst, *Histoire naturelle*, Wandbild aus dem Haus von Paul Éluard in Eau-bonne, 1923, Öl auf Gips auf Leinwand, 232 × 354 cm, Teheran, Museum of Contemporary Art, © Adagp

Max Ernst, *Histoire naturelle*, 1923, huile sur plâtre sur toile, peinture murale de la maison de Paul Éluard à Eau-bonne, 232 × 354 cm, Téhéran, Musée d'art contemporain © Adagp



siernten Elementen, Pflanzen und Tieren bevölkert. Künstlerin und Dichter setzen der mit Kalkül verbrannten Erde in ihrer Ökologie des Wunderbaren das undurchdringliche, beseelte Leben der Natur entgegen.

An der École du Louvre wurden im März 2021 weitere Aspekte ihrer Forschungen zu Naturgeschichte, Evolutionsbiologie und moderner Physik im Surrealismus präsentiert. Im Mittelpunkt ihrer Ausführungen standen Max Ernsts *Histoire naturelle* (1926) sowie die Pläne des österreichisch-amerikanischen Künstlers, Designers und Architekten Frederick Kiesler für die Gestaltung einer Hall of Ecology für das American Museum of Natural History in New York (1944). Diese beiden Beispiele veranschaulichen die surrealistische Auseinandersetzung mit einer Problemlage, die das Verhältnis von Mensch und Umwelt, Natur und Technik im Kontext von Weltkriegen und Atomzeitalter in den Mittelpunkt rückt. Gerade vor dem Hintergrund der heutigen Umweltkrise nimmt die von den Surrealisten in ihrer Zeit erkannte Krise des Humanismus zentrale Aspekte der Debatten um Anthropozän und Posthumanismus vorweg.

ments, de plantes et d'animaux humanisés. Dans leur écologie du merveilleux, l'artiste et le poète opposent la vie animée et impénétrable de la nature à la Terre brûlée intentionnellement.

En mars 2021, Julia Drost a exposé à l'École du Louvre d'autres aspects de ses recherches sur l'histoire naturelle, la biologie de l'évolution et la physique moderne dans le surréalisme. Ses interventions ont notamment porté sur l'*Histoire naturelle* de Max Ernst (1926) et sur les plans de Frederick Kiesler, artiste, designer et architecte austro-américain, pour aménager un Hall of Ecology à l'American Museum of Natural History de New York (1944). Ces deux exemples illustrent la façon dont les surréalistes ont abordé la problématique des relations entre l'homme et l'environnement, la nature et la technique, dans le contexte des guerres mondiales et de l'ère nucléaire. Sur la toile de fond de l'urgence environnementale actuelle, la crise de l'humanisme identifiée par les surréalistes à leur époque anticipe des aspects essentiels des débats sur l'anthropocène et le post-humanisme

ANNAMARIA DUCCI

Völkerbund und Kulturerbe. Eine europäische Geistesgeschichte in der Perspektive der »longue durée«

Stipendiatin
Boursière

Das 1925 in Paris innerhalb des Völkerbundes gegründete Internationale Institut für geistige Zusammenarbeit (IIGZ) war zwischen den beiden Weltkriegen der wichtigste Protagonist des geistigen Austauschs in Europa.

Die Tätigkeit des Office International des Musées (OIM), einer Unterorganisation des IIGZ, markiert einen entscheidenden Punkt in der Geschichte des europäischen Kulturerbes. Mit der Anregung eines intensiven Dialogs zwischen Akademiker/-innen, Beamt/-innen und Kurator/-innen versuchte die Pariser Organisation die unterschiedlichen Erfahrungen und Kompetenzen der Staaten in den Bereichen der Gesetzgebung, Konservierung und Museologie zu harmonisieren. Damit verschob sich die Diskussion über Konservierung und Museen von der nationalen Ebene hin zu einer institutionellen Organisation mit internationalem Bezug.

Die Frage des Kulturerbes kann nur im Licht einer breiteren Geistesgeschichte betrachtet werden. Ausgehend von der Untersuchung der IIGZ/OIM-Archive zielt diese Forschung auf die Rekonstruktion der Akteure, der Beziehungen und der Vorschläge ab, die nach und nach den weiten Begriff eines als universell geltenden (Kultur- und Natur-) Erbes geprägt haben. Des Weiteren wirft die Arbeit die Frage nach der Kontinuität und dem möglichen Erbe der IIGZ-Politik in der Nachkriegszeit auf (UNESCO).

La Société des Nations et le patrimoine culturel. Une histoire intellectuelle européenne dans la « longue durée »

L'Institut International de Coopération Intellectuelle (IICI), fondé à Paris en 1925 au sein de la Société des Nations, fut le principal protagoniste de la coopération intellectuelle en Europe dans l'entre-deux-guerres.

L'action menée par son sous-organisme, l'Office International des Musées (OIM), marque un moment décisif dans l'histoire du patrimoine en Europe. Suscitant un dialogue intense entre universitaires, fonctionnaires et conservateurs, l'organisme parisien cherchait à harmoniser les différentes expériences et compétences que chaque pays avait développées dans le domaine de la législation, de la conservation et de la muséologie. Le débat sur la conservation et les musées se déplaçait ainsi du niveau national à un niveau international, via cet organisme institutionnel de référence.

La question du patrimoine ne peut être envisagée qu'à la lumière d'une histoire intellectuelle plus large. En s'appuyant sur l'étude des archives de l'IICI/OIM, cette recherche vise à identifier les acteurs, les relations et les propositions qui, progressivement, forgèrent la notion vaste de patrimoine (culturel et naturel) envisagé comme « universel ». Cette enquête ouvre aussi sur la question de la continuité, voire de l'héritage des politiques de l'IICI dans l'après-guerre (UNESCO).

XII. La Sous-Commission, après avoir entendu le rapport de l'Institut sur la question des relations internationales musicales, croit qu'il convient de demander à l'Institut de se borner jusqu'à la prochaine réunion de la Sous-Commission, à l'examen de la question de l'échange des programmes, de la chanson populaire, de l'unification du diapason et des auditions pour enfants.

Echange des programmes. — L'Institut s'efforcera de réunir par les meilleures méthodes les programmes pour la prochaine année musicale et, ces documents étant réunis, examinera la possibilité d'en faire une publication d'ensemble, soit par des revues, soit par des éditeurs.

Il préconisera, par la même occasion, l'insertion aux programmes des quelques indications essentielles pour la connaissance de l'œuvre.

La chanson populaire. — La Sous-Commission exprime le vœu de voir le Congrès des arts populaires réserver une large place à l'étude de la chanson populaire, tant au point de vue de la mélodie qu'au point de vue de la langue, tant au point de vue des pays que des régions, et porter à l'ordre du jour du Congrès l'examen des meilleures méthodes pour recueillir et conserver les chansons encore existantes.

Concerts pour enfants. — La Sous-Commission considère avec sympathie l'idée des concerts pour les enfants des écoles et prie l'Institut de rassembler toute documentation à cet égard, comme aussi de s'informer des appuis que pareille entreprise pourrait rencontrer.

XIII. La Sous-Commission prie l'Institut de lui soumettre, après consultation des bureaux de Berne, pour sa prochaine réunion, un projet de législation type et de convention internationale sur le droit d'auteur, qui puisse être présenté aux divers gouvernements. Ces projets seront communiqués à la Sous-Commission des droits intellectuels.

Elle désire que le droit au respect soit particulièrement envisagé, tant dans le domaine des beaux-arts et de la littérature que dans ceux de la musique, de la danse et du cinéma, et tant pour les œuvres sur lesquelles peut s'exercer le droit d'auteur que pour celles tombées dans le domaine public.

Elle désire encore que le droit de suite (reconnaissance de certains droits inaliénables) soit également considéré comme le complément indispensable d'une législation sur le droit d'auteur.

XIV. La Sous-Commission prie l'Institut international de coopération intellectuelle d'étudier comment le concours des associations féminines internationales pourrait être utilisé pratiquement en faveur de la coopération intellectuelle.

XV. La Sous-Commission constate avec satisfaction les adhésions nombreuses parvenues à l'Institut à l'occasion du projet de création d'un Office international des musées.

Elle croit donc le moment venu de décider la création de cet Office et d'indiquer comme suit les tâches dont il pourrait être chargé:

- a) Favoriser entre les musées, soit régionalement, soit nationalement, soit internationalement, des relations de mutuelle connaissance et d'entraide; à cet effet, établir peu à peu le répertoire sommaire des musées du monde, provoquer l'établissement de répertoires nationaux et, éventuellement, d'un répertoire international;
- b) Provoquer des dons et des prêts de particuliers aux musées;
- c) Faire connaître les ressources des grandes chalcographies, provoquer des échanges et faciliter la vente de leurs estampes. *Idem* pour les cabinets des médailles. *Idem* pour les ateliers de moulage;
- d) Continuer le répertoire des collections photographiques, provoquer la photographie des œuvres d'art non photographiées, en faciliter la diffusion par la microphotographie;
- e) Provoquer la création autour de chaque musée de sociétés d'amis ou d'amies du musée;
- f) Etudier les moyens les plus appropriés pour aider les musées à remplir leur rôle éducatif: conférences, promenades, expositions temporaires, etc.

L'Office international des musées pourra publier un bulletin.

L'Office sera géré par un comité provisoire, de caractère international, composé de quinze membres au plus, ayant à s'occuper surtout des sociétés des amis des musées.

Pour dégager absolument l'Institut de tout ce qui pourrait entraîner une responsabilité financière, on s'efforcera de créer une association autonome prenant la charge des dépenses et des recettes.

La Sous-Commission charge M^{lle} Vacaresco et MM. Destrée, Focillon, Luchaire et Oprescu de poursuivre la réalisation de la présente résolution et leur délègue, à cette fin, son autorité pour faire les désignations prévues et prendre toutes mesures utiles, notamment de provoquer une réunion à Genève des directeurs de grandes chalcographies pour la conclusion de l'accord envisagé ci-dessus (paragraphe c).

La méthode que l'Office s'efforcera d'appliquer à ses travaux sera une méthode expérimentale et pratique, subordonnant la documentation à l'action et préférant à des projets d'ensemble, faciles à établir, mais difficiles à réaliser, les résultats pratiques en des domaines limités.

Section des lettres.

XVI. La Sous-Commission des lettres et des arts estime que le programme élaboré par la section des relations littéraires devrait être soumis à un comité d'experts désignés par les principales associations d'écrivains, tant nationales qu'internationales, afin d'examiner comment la coopération internationale pourrait être organisée dans le domaine littéraire, particulièrement

Seite aus dem
Bericht des Inter-
nationalen Instituts
für geistige Zusam-
menarbeit vom
16. August 1926,
© UNESCO/
Alexandre Coutelle
Page du rapport de
l'Institut Internatio-
nal de Coopération
Intellectuelle du
16 août 1926,
© UNESCO/
Alexandre Coutelle

THOMAS KIRCHNER

Zwischen Kunst, Wissenschaft und Besatzungspolitik. Die Kunsthistorische Forschungsstätte Paris (1942–1944)

Leitung
Direction
Nikola Doll
Thomas Kirchner

Während der Besetzung Frankreichs (1940 bis 1944) waren deutsche Kunsthistoriker in unterschiedlichen Bereichen präsent. Die Einrichtung des Militärischen Kunstschutzes in Frankreich und Belgien markiert dabei den Anfang. Zu ihren Aufgaben als Kunstschützer zählten primär die Erfassung schützenswerter Bauwerke sowie die Unterstützung der französischen Museen und der Denkmalpflege, aber auch die Dokumentation ausgelagerter Sammlungen und die Begleitung der Ausfuhr von Kunstwerken ins Deutsche Reich. Im Rekurs auf die Aktivitäten des Kunstschutzes im Ersten Weltkrieg etablierte man Dokumentations- und Forschungsprojekte, die Teil einer umfassenden Neuausrichtung der kunsthistorischen Frankreichforschung waren und in der Gründung eines wissenschaftlichen Auslandsinstituts mündeten.

Gegenstand des Publikationsprojekts *Zwischen Kunst, Wissenschaft und Besatzungspolitik* sind die Kunsthistorische Forschungsstätte Paris (1942–1944) und ihre zeit- und wissenschaftshistorische Kontextualisierung. Neben institutionengeschichtlichen Fragestellungen werden die Aktivitäten der deutschen Kunsthistoriker im besetzten Frankreich dokumentiert. Die professionellen Netzwerke des deutschen Kunstschutzes, der NS-Rauborganisationen und des Kunsthandels in Frankreich sowie die akademischen Communities in Deutschland werden rekonstruiert und mit den französischen im Sinne einer asymmetrisch verflochtenen Parallelgeschichte (Christoph Klessmann) verknüpft.

Entre art, science et politique d'occupation. La Kunsthistorische Forschungsstätte Paris (Institut de recherches en histoire de l'art de Paris) (1942–1944)

Durant l'Occupation (1940–1944), les historiens de l'art allemands étaient présents en France dans divers domaines. La réactivation du Militärischer Kunstschutz (officiellement, préservation du patrimoine artistique sous la responsabilité de l'armée) en France et en Belgique marque le début de leurs activités. Leurs tâches de sauvegarde comprenaient principalement le recensement des bâtiments à protéger ainsi que le soutien aux musées français et à la préservation des monuments historiques, mais aussi la documentation des collections entreposées hors des musées et l'accompagnement des exportations d'œuvres d'art vers le Reich. En référence aux activités du *Kunstschutz* pendant la Première Guerre mondiale, on mit en place des projets de documentation et de recherche s'inscrivant dans le cadre d'une réorientation d'ensemble de la recherche sur l'histoire de l'art français, lesquels aboutirent à la création d'un institut de recherche à l'étranger.

Cet institut, la Kunsthistorische Forschungsstätte Paris (1942–1944) et sa contextualisation dans l'histoire de l'époque et dans celle de notre discipline constituent précisément l'objet du projet de publication *Entre art, science et politique d'occupation*. Outre les questions d'histoire institutionnelle, le projet retrace également les activités des historiens de l'art allemands dans la France occupée. Il s'agit donc de reconstituer non seulement les réseaux professionnels du *Kunstschutz*, des organisations nazies de spoliation artistique et du marché de l'art en France, mais aussi les communautés universitaires allemandes en regard de leurs homologues françaises dans l'optique de ce que Christoph Klessmann, a décrit comme une « histoire parallèle interdépendante et asymétrique » (« asymmetrisch verflochtenen Parallelgeschichte »).



Hartwig Beseler (Fotograf): Tapisserie von Bayeux, Aufnahme im Rahmen der Dokumentation von Architektur- und Kunstdenkmälern Frankreichs, Foto Marburg, Bayeux, Musée de la Tapisserie de la Reine Mathilde, Oktober 1940, s/w Fotografie, Bildarchiv Foto Marburg, Obj. ID 20051333
 Hartwig Beseler (photographe) : tapisserie de Bayeux, prise de vue dans le cadre de la documentation du patrimoine architectural et artistique français, Foto Marburg, Bayeux, Musée de la Tapisserie de la Reine Mathilde, octobre 1940, photographie n&b, Bildarchiv Foto Marburg, Obj. ID 20051333

Angesichts der aktuellen Debatten um Kunst- und Kulturgutraub sowie der Renaissance hegemonialer Denkmuster ist es ein zentrales Anliegen der Untersuchung, die Beziehungen von Kunstgeschichte, Wissenschaftspolitiken, damit einhergehenden Wissensordnungen und Umwertungen des Begriffs Kulturgut im Kontext von Diktatur, Krieg und Besatzung auszuloten und die genozidale Dimension des nationalsozialistischen Kunst- und Kulturgutraubes zu erfassen.

Face aux débats actuels sur la spoliation de biens artistiques ou culturels et à la renaissance de schémas de pensée hégémoniques, l'un des enjeux essentiels de cette étude est d'appréhender les rapports entre l'histoire de l'art, les politiques scientifiques et les ordres de connaissance qui les soutiennent dans un contexte de dictature, de guerre et d'occupation, ainsi que le renversement du concept de patrimoine culturel qui accompagne ces phénomènes. Il s'agira également de saisir la dimension génocidaire des spoliations national-socialistes des biens artistiques et culturels.

MATTES LAMMERT

Die Erwerbungen der Staatlichen Museen zu Berlin auf dem Pariser Kunstmarkt während der Besatzung 1940–1944

Gastwissenschaftler
Chercheur invité
Mattes Lammert

Institutionelle Partner
Institutions partenaire
Technische Universität Berlin
Deutsches Zentrum
für Kulturgutverluste
Staatliche Museen zu Berlin

Unter der deutschen Besatzung florierte der Pariser Kunstmarkt, zeitgleich wurden jüdische Sammler und Galeristen enteignet. Neben hohen NS-Funktionären kauften auch deutsche Museen hier zahlreiche Kunstwerke an. Während die meisten Museen nach dem Zweiten Weltkrieg ihre als illegal betrachteten Erwerbungen an Frankreich zurückgeben mussten, wurde die Ankaufspolitik der Staatlichen Museen zu Berlin bisher kaum erforscht. Recherchen in Archiven haben nun gezeigt, dass fast alle Erwerbungen aus der Besatzungszeit noch in ihrem Besitz sind. Ziel des Projekts ist es, diese erstmalig systematisch und sammlungübergreifend zu rekonstruieren. Dafür gilt es nicht nur, die fraglichen Objekte zu identifizieren, sondern zugleich deren Erwerbungsstände zu untersuchen. Denn angesichts der komplexen Verflechtung von NS-Kunstraub und Handel muss ebenso der Verdacht des verfolgungsbedingten Entzugs überprüft werden. Bei den Erwerbungen handelt es sich vornehmlich um antike Kulturgüter, deren Verkäufer sich zwar benennen lassen, über die aber nur wenig bekannt ist, obwohl sich von ihnen vermittelte Objekte in allen großen Museen der Welt befinden. Durch Grundlagenforschung soll deshalb ein Beitrag dazu geleistet werden, mehr über diese zentralen Akteure des Antikenhandels zu erfahren.

Les acquisitions des musées berlinois sur le marché de l'art parisien pendant l'Occupation, 1940–1944

Le marché de l'art parisien connut une période florissante pendant l'occupation allemande, au moment même où collectionneurs et galeristes juifs étaient dépossédés de tous leurs biens. Outre de hauts dignitaires nazis, des musées allemands achetèrent de nombreuses œuvres d'art dans la capitale. Si la plupart d'entre eux ont dû, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, restituer à la France ces acquisitions considérées comme illégales, la politique d'achat des musées d'État berlinois n'a jusqu'ici guère retenu l'attention. Des recherches dans les archives ont désormais montré que presque toutes les œuvres d'art qu'ils avaient acquises pendant l'Occupation sont encore en leur possession. L'objectif de ce projet de recherche est d'offrir la première reconstitution systématique de ces acquisitions dans toutes les collections. À cette fin, il est non seulement nécessaire d'identifier les œuvres en question, mais aussi d'étudier les circonstances de leur obtention. En effet, la complexité des liens entre les spoliations artistiques pratiquées par les nazis et le commerce des œuvres d'art oblige à examiner l'hypothèse de dépossessions liées aux persécutions. Les acquisitions des musées berlinois concernaient en premier lieu des objets culturels de l'Antiquité : or, si l'on connaît souvent les noms des vendeurs, on ne sait presque rien d'eux, alors même que ces objets se trouvent encore dans la plupart des grands musées du monde. Ce projet vise donc également à contribuer, par un travail de recherche fondamentale, à une meilleure connaissance de ces acteurs essentiels du commerce des antiquités.



Galerie Ernest
Brummer, Paris,
© The Cloisters
Library and Archives,
The Metropolitan
Museum of Art,
New York
Galerie Ernest
Brummer, Paris,
© The Cloisters
Library and Archives,
The Metropolitan
Museum of Art,
New York