

# WEITERE FORSCHUNGSPROJEKTE AUTRES PROJETS DE RECHERCHE

118

**Albrecht Altdorfer: neue Forschungen**  
Albrecht Altdorfer : nouvelles recherches

120

**Wissenschaftliche Bearbeitung des Palais Beauharnais,  
Residenz der deutschen Botschafter/-innen in Paris**  
Recherches scientifiques sur l'hôtel de Beauharnais,  
résidence de l'ambassadeur d'Allemagne à Paris

122

**Reproduktionen nach Claude Monet: ein Spiegel des Erfolgs?**  
Les reproductions d'après Claude Monet : un miroir du succès ?

124

**Die Mittelalterrezeption in der französischen Skulptur der Dritten Republik.  
Auguste Rodin und die Bildhauergeneration um 1900**  
La réception du Moyen Âge dans la sculpture française de  
la Troisième République. Auguste Rodin et la génération  
de sculpteurs des années 1900

126

**Romanische Portale in Südfrankreich und die empirische  
Kunstwissenschaft. Max Raphaels Ästhetik des erschöpfenden Begreifens**  
Les portails romans en France méridionale et l'histoire de l'art empirique.  
L'esthétique de la compréhension exhaustive chez Max Raphael

128

**»Les passagères insoumises du surréalisme«.**  
**Fotografinnen im Pariser Surrealismus**

**« Les passagères insoumises du surréalisme ».**  
**Femmes photographes dans le Paris des surréalistes**

130

**Simone Kahn – Surrealistin, Sammlerin und Galeristin**

**Simone Kahn – femme surréaliste, collectionneuse et galeriste**

132

**Sam Szafran (1934–2019), Retrospektive im Musée de l'Orangerie**

**Sam Szafran (1934–2019), rétrospective au musée de l'Orangerie**

134

**Das Erbauen des sozialistischen Zeitalters. Darstellungen und  
Erfahrungen von Zeit in der medialen Erzählung von Bauprojekten  
im Stadtzentrum Berlins, Hauptstadt der DDR**

**Construire les temps nouveaux du socialisme. Représentations  
et expériences du temps dans le récit médiatique des projets du  
centre de Berlin-Est, capitale de la RDA**

136

**Die Lehre der bildenden Künste zwischen 1933 und 1999:  
Avantgarde als Erbe**

**L'enseignement des arts plastiques entre 1933 et 1999 :  
l'avant-garde en héritage**

138

**Polyphonie ausstellen**

**Comment exposer la polyphonie ?**

# Albrecht Altdorfer: neue Forschungen

## Albrecht Altdorfer : nouvelles recherches

### Leitung

#### Direction

Philippe Cordez (DFK Paris)  
Hélène Grollemund  
(musée du Louvre)  
Séverine Lepape  
(musée de Cluny – musée  
national du Moyen Âge, Paris)  
Olivia Savatier Sjöholm  
(musée du Louvre)

### Institutioneller Partner

Partenaire institutionnel  
Musée du Louvre

Am 30. November 2020 veranstalteten das DFK Paris und das Musée du Louvre gemeinsam eine Tagung anlässlich der Ausstellung *Albrecht Altdorfer. Maître de la Renaissance allemande*. Die ursprünglich für das Frühjahr 2020 geplante Ausstellung war am 1. Oktober eröffnet worden und musste bereits einen Monat später aufgrund des erneuten Lock-downs vorzeitig und endgültig schließen. In Anbetracht der widrigen Umstände war sie trotz allem ein Publikumserfolg.

Der in Regensburg aktive Maler, Zeichner und Kupferstecher Albrecht Altdorfer (um 1480–1538) ist eine wichtige Figur der deutschen Renaissance, auch wenn er nicht so große Bekanntheit erfahren hat wie andere Meister seiner Generation, etwa Albrecht Dürer oder Lucas Cranach. Die Pariser Ausstellung hatte die Absicht, das Werk Albrecht Altdorfers – eines Künstlers mit großer formaler und ikonografischer Erfindungsgabe und Vorreiter in den Genres Landschafts- und Architekturmalerei – in seinem ganzen Reichtum und seiner Vielfalt zu präsentieren. Hervorgehoben wurde Altdorfers Bedeutung als Renaissancekünstler, der zwar sehr originell, aber zugleich über das künstlerische Schaffen seiner Zeitgenossen perfekt im Bilde war. Sämtliche Aspekte seines künstlerischen Lebens wurden beleuchtet und von einer Auswahl an Zeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten, Gemälden und Objekten illustriert. Die Ausstellung war sowohl chronologisch als auch thematisch aufgebaut. Spezielle Bereiche waren der Landschaftsmalerei, der Goldschmiedekunst und der Architektur gewidmet: Genres, in denen Altdorfers Arbeit besonders bedeutend und richtungsweisend war.

Le 30 novembre 2020, le Centre allemand d'histoire de l'art (DFK Paris) et le musée du Louvre ont organisé ensemble un colloque à l'occasion de l'exposition *Albrecht Altdorfer. Maître de la Renaissance allemande*. Originellement prévue pour le printemps 2020, l'exposition a été présentée à partir du 1<sup>er</sup> octobre, avant de devoir refermer ses portes prématurément et définitivement un mois plus tard, en raison du deuxième confinement amorcé le 30 octobre. Dans ces circonstances difficiles, elle aura malgré tout été un succès public.

Peintre, dessinateur et graveur actif à Ratisbonne, Albrecht Altdorfer (vers 1480–1538) est une figure majeure de la Renaissance germanique, même s'il reste moins connu que d'autres maîtres de sa génération, comme Albrecht Dürer ou Lukas Cranach. L'événement parisien visait à présenter la richesse et la diversité de son œuvre et la grande capacité d'invention formelle et iconographique de ce pionnier dans les genres du paysage et de l'architecture. L'exposition a mis en exergue sa stature d'artiste de la Renaissance, à la fois très original et parfaitement au fait de la création artistique de ses contemporains. Tous les aspects de sa vie artistique ont été étudiés, avec une sélection de dessins, gravures, peintures et objets. La perspective adoptée était à la fois chronologique et thématique, tout en réservant des sections aux différents genres dans lesquels le travail d'Altdorfer a été particulièrement important et novateur, comme le paysage, l'orfèvrerie et l'architecture.



Albrecht Altdorfer,  
*Anbetung der Könige*,  
ca. 1530–1535, Öl auf  
Holz, 108,9 × 77,2 cm,  
© Städel Museum/U.  
Edelmann,  
ARTOTHEK  
Albrecht Altdorfer,  
*Adoration des mages*,  
vers 1530–1535, huile  
sur bois, 108,9 ×  
77,2 cm, © Städel  
Museum, U. Edelmann,  
ARTOTHEK

Mehrere Fragen, die in der Ausstellung aufgeworfen wurden, aber zum Teil nicht vertieft werden konnten, wurden im Rahmen der Tagung untersucht. Französisch- und deutschsprachige Forscher/-innen aus dem akademischen Bereich und Museen diskutierten diese Fragen so nah wie möglich an den Werken – auch wenn die Begegnung online stattfand und auf das Arbeitstreffen in der Ausstellung selbst verzichtet werden musste – und unter Berücksichtigung ihres jeweiligen geistigen und historischen Kontexts. Eine Simultanübersetzung aus dem Französischen ins Deutsche, und umgekehrt, wurde angeboten. Die Veröffentlichung des Tagungsbandes ist in Vorbereitung.

Plusieurs questions soulevées dans l'exposition, mais qui pour certaines n'avaient pu être approfondies, ont été explorées dans le cadre du colloque. Chercheuses et chercheurs germanophones et francophones, issus du monde universitaire ou des musées, ont discuté ces sujets au plus près des œuvres – même si la rencontre a dû se tenir en ligne et sans la séance de travail prévue dans l'exposition – et au regard de leurs contextes intellectuels et historiques respectifs. Une interprétation simultanée a été assurée de l'allemand vers le français, et réciproquement. La publication des actes du colloque est en préparation.

# Wissenschaftliche Bearbeitung des Palais Beauharnais, Residenz der deutschen Botschafter/-innen in Paris

## Recherches scientifiques sur l'hôtel de Beauharnais, résidence de l'ambassadeur d'Allemagne à Paris

### Leitung

#### Direction

Hans Ottomeyer  
(ehem. Präsident der /  
ancien président de la  
Stiftung Deutsches  
Historisches Museum Berlin)

### Wissenschaftliche Mitarbeit

#### Collaboration scientifique

Jörg Ebeling (DFK Paris),  
Ulrich Leben (Berater bei der  
kunsthistorischen Betreuung  
des Palais Beauharnais sowie  
seiner historischen  
Mobiliarbestände und  
Innenausstattung / historien  
de l'art, conseiller pour  
l'étude de l'hôtel de  
Beauharnais, de son mobilier  
et de son aménagement  
intérieur historiques)

Seit 2002 werden am DFK Paris in enger Abstimmung mit der Deutschen Botschaft Paris die Baugeschichte, Innenausstattung und Sammlungsgeschichte des Palais Beauharnais erforscht. Im Berichtszeitraum wurde die Restaurierung des »Salon Amarante« im Erdgeschoss des Palais Beauharnais im Bereich der festen Wandausstattung und der Textilien abgeschlossen. Dieser Raum gehört zu den ersten Innendekorationen, die für Eugène de Beauharnais gefertigt wurden. Seine Besonderheit bildet eine Amarantholz imitierende Bemalung aller Holzvertäfelungen und Türen sowie eine Versilberung in Weißgold der dekorativen Bronzen. Bei den gemeinsam mit der französischen Denkmalpflege durchgeführten Arbeiten wurde die zartrosafarbene Fassung des Gesimses mit einem in Schablonendruck ausgeführten Dekor von Rosetten und Blätterranken freigelegt und restituiert. Von den im Inventar von 1817 beschriebenen Möbeln in einem »rechampi en rose très pâle« hat sich nur der monumentale Konsoltisch erhalten, dessen Restaurierung von der Gesellschaft der Freunde und Förderer des Palais Beauharnais e. V. finanziert wurde. Die Textilien des als kleines Speisezimmer genutzten Salons bestehen wieder aus einem amarantfarbenen Wollstoff (»drap de laine«) für die Wandbespannung und Draperien der Fenster sowie seidenen weißen und amarantfarbenen Fenstervorhängen (»15/16«) der Firma Tassinari & Chatel, die mit silbernen Posamentierarbeiten der Firma Declercq abgesetzt sind.

Ein neues Projekt – in enger Zusammenarbeit mit der wissenschaftlichen Infrastruktur *Digital Humanities* am DFK Paris – bildet die wissenschaftliche Begleitung durch Jörg Ebeling der Masterarbeit im Fachbereich Digitale Denkmaltechnologien

Depuis 2002, le Centre allemand d'histoire de l'art Paris mène des recherches sur l'histoire de l'architecture, des intérieurs et des collections de l'hôtel de Beauharnais, en accord étroit avec l'ambassade d'Allemagne à Paris. L'année écoulée a vu s'achever la restauration des décorations murales fixes et des tissus du salon Amarante, au rez-de-chaussée de l'édifice. La décoration d'intérieur de cette pièce a été l'une des premières réalisées pour Eugène de Beauharnais. Son originalité réside dans la peinture imitant l'amarante qui recouvre toutes les boiseries et portes ainsi que dans l'argenture des bronzes décoratifs en or blanc. Les travaux menés en collaboration avec la direction française de la conservation du patrimoine ont permis de remettre au jour et de restituer la teinte rose pâle de la corniche avec un décor de rosettes et de vrilles feuillues réalisé au pochoir. Des meubles peints dans un « rechampi en rose très pâle » que décrit l'inventaire de 1817, seule subsiste la console monumentale dont la restauration a été financée par la Société des amis et des bienfaiteurs de l'hôtel de Beauharnais. Les textiles du salon, qui servait de petite salle à manger, se composent de nouveau d'un « drap de laine » couleur amarante pour les tentures murales et les draperies des fenêtres, ainsi que de rideaux de fenêtre (« 15/16 ») en soie blanche et amarante de la manufacture Tassinari & Chatel, mis en valeur par des passementeries argentées de la maison Declercq.

Jörg Ebeling supervise par ailleurs – en étroite collaboration avec l'infrastructure de recherche des humanités numériques du DFK Paris – le mémoire de master de Berenike Resinghoff en technologies numériques du patrimoine (Université Bamberg / Hochschule Coburg), qui a pour objet une recons-



der Universität Bamberg / Hochschule Coburg von Berenike Resinghoff, die eine 3D-(Teil)Rekonstruktion des historischen Badezimmers im ersten Stockwerk des Palais Beauharnais plant. Grundlage jeder wissenschaftlichen Begleitung ist die umfassende Dokumentation zum Palais Beauharnais, die am DFK Paris aufgebaut wird und der weiteren Forschung offensteht. Über die Website des DFK Paris ist seit 2018 auch die Datenbank des wissenschaftlichen Kataloges der historischen Sammlungen des Palais Beauharnais im Eigentum der Bundesrepublik Deutschland einzusehen, die am DFK Paris geführt wird.

Im Bestreben, die kunsthistorische Erforschung des für die deutsch-französische Geschichte bedeutsamen Palais Beauharnais zu fördern und mit den gewonnenen Erkenntnissen dieses herausragende Denkmal dauerhaft zu erhalten, haben die Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in Paris und unser Institut im April 2021 durch die Unterzeichnung einer neuen Absichtserklärung ihre Zusammenarbeit in einer langfristigen Perspektive neu definiert.

truction 3D (partielle) de la salle de bain historique du premier étage de l'hôtel de Beauharnais. Toute action d'accompagnement scientifique s'appuie sur la documentation complète sur l'hôtel de Beauharnais que le DFK Paris étouffe d'année en année et met à disposition pour d'autres travaux de recherche. Depuis 2018, il est également possible de consulter sur notre site internet la base de données du catalogue scientifique des collections historiques de l'hôtel de Beauharnais appartenant à la République fédérale d'Allemagne, gérée par le DFK Paris.

Dans leur effort pour encourager la recherche en histoire de l'art sur l'hôtel de Beauharnais, édifice chargé de signification pour l'histoire franco-allemande, et pour préserver de manière durable ce monument exceptionnel grâce aux connaissances ainsi acquises, l'ambassade d'Allemagne à Paris et notre institut ont redéfini leur coopération dans sur le long terme en signant une nouvelle déclaration d'intentions en avril 2021.

Palais Beauharnais, der restaurierte Salon Amarante mit den von der Firma Phelippeau gefertigten Textilien gemäß den Angaben im Inventar von 1817, © Rémi Jaouen für das Atelier Mériguet-Carrère

Hôtel de Beauharnais, le salon Amarante restauré avec les tissus réalisés par la maison Phelippeau conformément aux informations de l'inventaire de 1817, © Rémi Jaouen pour l'Atelier Mériguet-Carrère

# Reproduktionen nach Claude Monet: ein Spiegel des Erfolgs?

## Les reproductions d'après Claude Monet : un miroir du succès ?

**Gastwissenschaftlerin**  
Chercheuse invitée  
Victoria Fleury

**Institutionelle Partner**  
Institutions partenaires  
Universität Zürich  
Schweizerischer Nationalfonds  
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts machte sich der Teil der Öffentlichkeit, dem es nicht möglich war, Originalkunstwerke in Ausstellungen zu besichtigen, mithilfe einiger weniger gedruckter Reproduktionen mit der Kunst vertraut. Welche Wahrnehmung erhielt man dadurch vom Werk eines Künstlers? Claude Monet gilt heute als Meister des Impressionismus und der Freilichtmalerei. Auf welche Elemente stützt sich sein Erfolg? Und wie haben Reproduktionen zu diesem Phänomen beigetragen?

Dieses Dissertationsprojekt untersucht, welche Rolle grafische Reproduktionen in der ersten internationalen Rezeption von Claude Monets Gemälden gespielt haben, mit dem Ziel, eine neue Sicht auf die impressionistische Bewegung sowie die Entwicklung und den gesellschaftlichen Einfluss der Bilder zu liefern. Die Analyse stellt heraus, welche Werke zu Monets Lebzeiten die größte Sichtbarkeit erfuhren und enthüllt frappierende Unterschiede zur späteren Rezeption des Künstlers und seines Werks. Untersucht wird auch der gesamte Reproduktionsprozess, von den angewandten Techniken mit ihren jeweiligen Grenzen bei der Wiedergabe der Farben bis hin zu den verschiedenen Akteuren, die – oft in Verbindung mit den Verkaufszielen der Kunsthändler – diese Reproduktionen herstellten, tauschten und veröffentlichten.

À la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, le public qui n'était pas en mesure de voir les œuvres originales exposées se familiarisait avec l'art grâce aux rares reproductions imprimées disponibles. Quelle perception en retirait-il alors de l'œuvre d'un artiste ? Aujourd'hui, Claude Monet est reconnu comme le maître de l'impressionnisme et de la peinture en plein air. Quels sont les éléments qui ont contribué à sa réussite ? Et comment les reproductions ont-elles participé à ce phénomène ?

Ce projet de thèse explore le rôle des reproductions graphiques dans la première réception internationale des toiles de Monet, afin d'apporter un éclairage nouveau sur le mouvement impressionniste ainsi que sur l'évolution et l'impact des images dans la société. L'analyse révèle quelles œuvres avaient la plus grande visibilité de son vivant et met en lumière des différences frappantes avec la perception ultérieure du peintre et de son œuvre. L'ensemble du processus de reproduction est également étudié, des techniques utilisées avec leurs limites dans la traduction de la couleur jusqu'aux différents acteurs qui ont créé, échangé et publié ces reproductions, souvent en lien avec les objectifs commerciaux des marchands d'art.



Claude Monet,  
*Camille oder Die  
Dame im grünen  
Kleid*, 1866, repro-  
duziert in: Camille  
Mauclair: *Claude  
Monet*, Paris 1924,  
Abb. 4

Claude Monet,  
*Camille ou La  
femme à la robe  
verte*, 1866, repro-  
duit dans Camille  
Mauclair, *Claude  
Monet*, Paris, 1924,  
pl. 4.



# Die Mittelalterrezeption in der französischen Skulptur der Dritten Republik. Auguste Rodin und die Bildhauergeneration um 1900

## La réception du Moyen Âge dans la sculpture française de la Troisième République. Auguste Rodin et la génération de sculpteurs des années 1900

**Gastwissenschaftlerin**  
Chercheuse invitée  
Marthje Sagewitz

**Institutionelle Partner**  
Institutions partenaires  
Universität Leipzig  
Evangelisches  
Studienwerk e. V. Villigst

Bereits Zeitgenossen wie Félix Jeantet, Rainer Maria Rilke und Paul Gsell ordneten Auguste Rodins *Bourgeois de Calais* (1884–1895) – damals wie heute als Inbegriff moderner Skulptur bewundert – entschieden dem Einfluss der mittelalterlichen Gotik zu; im gleichen Zuge erhoben sie Rodin in die Ahnenreihe der »grands imagiers«. Nicht nur Rodin sondern auch weitere französische Bildhauer an der Wende zum 20. Jahrhundert, wie u. a. Antoine Bourdelle und Henri Bouchard, griffen in ihrer Suche nach einer adäquaten zeitgemäßen Bildsprache auf mittelalterliche Vorbilder und deren Formenrepertoire zurück.

Im Rahmen des Dissertationsprojekts soll diese Rückbesinnung auf die Kunst des Mittelalters im historischen und ideengeschichtlichen Kontext der Dritten Französischen Republik verortet und in elementare Diskurse dieser Zeit um eine nationale Identität und das im 19. Jahrhundert definierte *patrimoine* eingebunden werden. Die exemplarisch ausgewählten Bildhauerarbeiten werden hierbei als Projektionsflächen divergenter nationalistisch, regionalpatriotisch, religiös oder auch sozial- und kulturpolitisch instrumentalisierter Mittelalterbilder untersucht. Ferner sollen sie als alternative Beiträge zu einer in die Moderne weisenden Formensprache herausgearbeitet werden.

Des contemporains d'Auguste Rodin comme Félix Jeantet, Rainer Maria Rilke et Paul Gsell décelaient déjà sans hésiter dans ses *Bourgeois de Calais* (1884–1895) – admirés alors autant qu'aujourd'hui comme l'exemple par excellence de la sculpture moderne – l'influence du gothique médiéval, tout en élevant le sculpteur au rang des « grands imagiers ». En cela, Rodin n'était pas un cas isolé : d'autres sculpteurs français du début du XX<sup>e</sup> siècle, notamment Antoine Bourdelle et Henri Bouchard, s'inspiraient de modèles médiévaux et de leur répertoire de formes dans leur recherche d'un langage visuel correspondant à leur époque.

Dans le cadre de ce projet de thèse, ce retour à l'art du Moyen Âge sera replacé dans le contexte historique et idéologique de la Troisième République française et relié aux discours fondateurs de cette époque concernant l'identité nationale et le patrimoine, notion définie au XIX<sup>e</sup> siècle. Quelques exemples de sculptures seront examinés en tant que surfaces de projection pour des conceptions divergentes du Moyen Âge, instrumentalisées par des idéologies nationalistes, régionalistes ou religieuses, ou encore par la politique sociale et culturelle. Ils seront en outre analysés comme des contributions autres à un langage formel orienté vers la modernité.



Auguste Rodin,  
*Pierre de Wissant*  
 (Detail), Figur der  
*Bourgeois de Calais*,  
 1884–1895, Bronze,  
 231 × 245 × 203 cm,  
 Paris, Musée Rodin /  
 Kruzifix, Italien,  
 15. Jh., Holz,  
 farbig gefasst,  
 135 × 141 × 33 cm,  
 Meudon, Musée  
 Rodin, © Marthje  
 Sagewitz  
 Auguste Rodin,  
*Pierre de Wissant*  
 (détail), person-  
 nage des *Bourgeois*  
*de Calais*, 1884–  
 1895, bronze,  
 231 × 245 × 203 cm,  
 Paris, Musée Rodin /  
 Crucifix, Italie, XV<sup>e</sup>  
 siècle, bois coloré,  
 135 × 141 × 33 cm,  
 Meudon, Musée  
 Rodin, © Marthje  
 Sagewitz

# Romanische Portale in Südfrankreich und die empirische Kunstwissenschaft. Max Raphaels Ästhetik des erschöpfenden Begreifens

## Les portails romans en France méridionale et l'histoire de l'art empirique. L'esthétique de la compréhension exhaustive chez Max Raphael

**Forschungsprojekt**  
Projet de recherche  
Markus A. Castor  
Marthe Sagewitz  
(Universität Leipzig)

**Übersetzungen**  
Traductions  
Katharina Jobst

**Film- und Foto**  
Film et photo  
Samuel Auquier

Ohne sich zu verdrehen sind romanische Skulptur und Architektur nicht zu begreifen. Die von einer körperlichen Erfahrung des Kunstwerks in die theoretische Reflexion überführte Kunsterfahrung Max Raphaels (1889–1952) ist ohne sinnlichen Zugang in seiner Schlagkraft nicht nachvollziehbar. Diese Körperhaftigkeit des Verstehens ist es wiederum, die als Essenz der romanischen Figur analysiert werden will und deren Ausdruck zur Entdeckung eines Systems der Raumgestaltung führt. Gegenstand des Forschungsvorhabens sind die auf einer Südfrankreichreise 1935 entstandenen Texte Max Raphaels. Seine Einzelanalysen romanischer Skulpturen führte er mit dem historisch-religiösen Kontext zusammen, um über Entstehung und Funktion der Werke Auskunft zu geben; hier nahm er Aspekte der Ikonologie und der Diskussion um Materialität vorweg.

Entfaltete Raphael anhand von Licht- und Raumgestaltung sein theoretisches Rahmengebäude romanischer Architektur (*Zur Ästhetik der romanischen Kirchen in Frankreich*), so antwortete er auf das Desiderat einer empirischen Kunstwissenschaft mit seinen *Études sur les façades romanes en France* (deutsche Übersetzung in Hans-Jürgen Heinrichs u. a. (Hg.), *Das Göttliche Auge im Menschen. Zur Ästhetik der romanischen Kirchen in Frankreich*, Frankfurt am Main 1989). Anhand von rund sechzig Kirchen im französischen Südwesten, darunter Fenioux, Valcabrière, Saint-Étienne in Toulouse oder Saint-Bertrand-de-Comminges, suchte Raphael in der körperlichen Werkerfahrung und Obduktion das Konstituens für die Entwicklung einer als Kunstgeschichte verallgemeinerbaren Theorie.

La sculpture et l'architecture romanes ne peuvent être comprises sans contorsions. Le rapport à l'art de Max Raphael (1889–1952), qui ancre la réflexion théorique dans une expérience physique de l'œuvre, ne saurait être saisi dans toute sa portée sans une approche sensible. Cette corporéité de la compréhension exige à son tour d'être analysée comme l'essence de la figure romane : son expression conduit à la découverte d'un système d'organisation de l'espace. Ce projet de recherche porte sur les textes écrits par Max Raphael lors d'un voyage dans le sud de la France en 1935. Il y relie ses analyses des sculptures romanes au contexte historico-religieux afin de fournir des informations sur l'origine et la fonction de ces œuvres, anticipant ainsi certains aspects de l'iconologie et du débat sur la matérialité.

Si Raphael élabore son édifice théorique de l'architecture romane en se fondant sur l'organisation de la lumière et de l'espace (*Zur Ästhetik der romanischen Kirchen in Frankreich*), il répond au besoin d'une science empirique de l'art avec ses *Études sur les façades romanes en France* (version allemande dans Hans-Jürgen Heinrichs et al. (éd.), *Das Göttliche Auge im Menschen. Zur Ästhetik der romanischen Kirchen in Frankreich*, Francfort-sur-le-Main, 1989). À partir d'une soixantaine d'églises du Sud-Ouest français, dont Fenioux, Valcabrière, Saint-Étienne à Toulouse ou Saint-Bertrand-de-Comminges, Raphael cherche dans l'expérience corporelle des œuvres et dans l'autopsie l'élément constitutif d'une théorie généralisable en tant qu'histoire de l'art.



Saint-Just-de-Valcabrère, Gewändefiguren, um 1200, © Björn Stüben  
Valcabrère, Saint-Just, figures murales, vers 1200, © Björn Stüben

Das Projekt nimmt sich vor, mit einer Übertragung der im Deutschen komplex verfassten, von Denkfiguren der Gestaltpsychologie geprägten Sprachlichkeit ins Französische das für die Wahrnehmung der französischen Kunst bedeutsame Werk Raphaels zugänglich zu machen. Eine kritisch annotierte Übersetzung der methodischen Texte sowie die bereits in französischer Sprache verfassten Einzelstudien werden begleitet von einem Abbildungsapparat als integralem Bestandteil der Arbeit. Neben dem chronischen Desiderat der bildlichen Nachvollziehbarkeit geht es um einen reflektierten sinnlichen Nachvollzug von Raphaels Werkerfahrung: Nur so kann der Anspruch der empirischen Kunstwissenschaft eingelöst werden. Die ganzheitliche Erfahrung des Werkes als »Merkmalsträger« ist Bedingung von Raphaels soziohistorischer Theorie.

Abschließend wird die Arbeit zur romanischen Skulptur in die Umstände der Zeit einzuschreiben sein. Raphaels Reise-Erfahrung ist zugleich sein Manifest von Freiheit und Lust am »Genuss des Einmaligen« sowie philosophische Welterkenntnis und damit humanistischer Gegenentwurf zu den Ereignissen seiner Zeit. Die vom New Yorker Exil aus geplante, erneute Reise nach Südfrankreich und Spanien zeigt den Stellenwert dieser Erfahrung auf dem Weg zum Auffinden einer Kunstwissenschaft. Mit dem Freitod 1952 blieb sie bloß Vorhaben. Die Einlösung seiner Erwartung, die empirischen Befunde in ein wissenschaftliches System zu überführen, steht bis heute aus. Hierzu will das Projekt einen Beitrag leisten.

Ce projet vise à rendre accessible l'œuvre de Raphael, importante pour la perception de l'art français, en fournissant une traduction française de ces textes écrits dans un allemand complexe et imprégnés par les concepts de la Gestalt. La traduction des textes méthodologiques, assortie d'un appareil critique, et l'édition de quelques études déjà rédigées en français seront accompagnées d'un ensemble d'illustrations faisant partie intégrante de l'ouvrage. Ces images serviront non seulement de références pour suivre le discours, mais permettront en outre d'appréhender de manière sensible et réflexive l'expérience des œuvres qu'avait Raphael : ainsi seulement pourra-t-on satisfaire à l'ambition d'une science de l'art empirique. L'expérience holistique de l'œuvre en tant que « porteuse de spécificité » est une condition de la théorie socio-historique de Raphael.

Pour finir, il s'agira d'inscrire son travail sur la sculpture romane dans le contexte de son époque. L'expérience de voyage de Raphael constitue pour lui un manifeste de liberté et de plaisir dans la « jouissance de l'unique » en même temps qu'une découverte philosophique du monde, et par là un contre-projet humaniste face aux événements de son temps. Le nouveau voyage qu'il projetait dans le sud de la France et en Espagne depuis son exil new-yorkais montre l'importance que revêtait à ses yeux cette expérience sur la voie de l'élaboration d'une science de l'art. Avec son suicide en 1952, celle-ci est restée à l'état de projet, et son ambition de transformer les constats empiriques en un système scientifique n'a toujours pas été réalisée. Cette étude entend apporter une contribution à cet égard.

# »Les passagères insoumises du surréalisme«.

## Fotografinnen im Pariser Surrealismus

### « Les passagères insoumises du surréalisme ».

#### Femmes photographes dans le Paris des surréalistes

**Gastwissenschaftlerin**  
Chercheuse invitée  
Béatrice Adam

**Institutionelle Partner**  
Institutions partenaire  
Freie Universität Berlin  
Evangelisches  
Studienwerk e. V. Villigst

Mit dem 1924 erschienenen surrealistischen Manifest legte der Philosoph und Mitbegründer des Surrealismus André Breton das Fundament der wohl einflussreichsten künstlerischen Bewegung der Moderne und festigte darin ein Weltbild ungleicher Geschlechterrollen. Während Frauen als Objekte der literarischen und künstlerischen Produktion allgegenwärtig waren, nahmen sie als Akteurinnen der surrealistischen Bewegung – vor allem während der Zwischenkriegszeit – bestenfalls eine Nebenrolle ein.

Im Dissertationsprojekt wird anhand des Werks von Denise Bellon und anderen zentralen Fotografinnen im Umkreis der Surrealisten in Paris aufgezeigt, welchen Beitrag sie dennoch zur Bewegung und deren Rezeption geleistet haben und welchen Einfluss die surrealistische Ästhetik auf ihr Œuvre hatte. Dies soll es ermöglichen, den Beitrag kunstschaftender Fotografinnen zur surrealistischen Bewegung erstmals systematisch zusammenzutragen und damit auch die Fotografie im Surrealismus um neue Blickwinkel zu erweitern. Ebenso weist das Werk dieser Fotografinnen über die Grenzen der surrealistischen Bewegung hinaus, denn aufgrund der festgelegten Geschlechterdifferenz innerhalb der Bewegung konnten beziehungsweise mussten – so die These – vielfältige Ausdrucksmöglichkeiten außerhalb dieser geschaffen werden.

Avec le *Manifeste du surréalisme* publié en 1924, André Breton, philosophe et cofondateur du surréalisme, jetait les bases de ce qui fut probablement le mouvement artistique le plus influent de la modernité et consolidait une vision du monde dans laquelle l'inégalité des rôles entre les sexes allait de soi. Et de fait, si les femmes étaient omniprésentes en tant qu'objets de la production littéraire et artistique, elles ne jouèrent au mieux qu'un rôle secondaire en tant qu'actrices du mouvement surréaliste – surtout dans l'entre-deux-guerres.

Ce projet de thèse s'appuie sur les œuvres de Denise Bellon et d'autres femmes photographes importantes de l'entourage des surréalistes à Paris pour montrer quelle contribution elles ont néanmoins apporté au mouvement et à sa réception, et quelle influence l'esthétique surréaliste a exercée sur leur travail. Cela permettra de réunir pour la première fois de façon systématique les apports des femmes artistes photographes au mouvement surréaliste et d'ouvrir ainsi de nouvelles perspectives sur la photographie au sein du surréalisme. L'œuvre de ces femmes photographes dépasse d'ailleurs les limites du mouvement surréaliste, car en raison du clivage entre les sexes au sein du mouvement, elles ont dû – telle est notre thèse – inventer hors de celui-ci de multiples possibilités d'expression.

# LE SURREALISME AU SERVICE DE LA RÉVOLUTION



1

Cover der Zeitschrift  
*Le Surréalisme au  
Service de la Révo-  
lution* 1, 1930  
Couverture de la  
revue *Le Surréalisme  
au Service de la  
Révolution*, 1, 1930

# Simone Kahn – Surrealistin, Sammlerin und Galeristin

## Simone Kahn – femme surréaliste, collectionneuse et galeriste

**Forschungsprojekt und  
digitale Ausstellung**  
Projet de recherche et  
d'exposition numérique  
Julia Drost  
Christine Haller  
Katia Sowels

Die Künstlerinnen des Surrealismus stehen seit einigen Jahren im Fokus einer verstärkten Aufmerksamkeit. Damit rückt auch der singuläre, bisher lediglich partiell erforschte Werdegang von Simone Kahn (1897–1980) stärker ins Zentrum des Interesses. Diese Entwicklung setzte 2005 mit der Edition ihrer Briefe an ihre Cousine Denise Lévy ein. 2016 erschienen die Briefe, die André Breton während ihres gemeinsamen Lebens zwischen 1921 und 1931 an sie richtete. Die Korrespondenzen stellen nicht nur ein faszinierendes Zeugnis von Simone Kahns Persönlichkeit dar, sondern weisen sie als ebenbürtige Mitstreiterin im Kreise der Künstler/-innen während der Gründungsjahre der surrealistischen Bewegung aus. Simone Kahn schrieb, zeichnete und wirkte an den kollektiven Aktivitäten und Publikationen der Surrealisten sowie an deren Ausstellungsorganisation mit. In diesen Jahren schloss sie langwährende Freundschaften mit zahlreichen Künstler/-innen und Dichter/-innen, darunter Francis Picabia, Man Ray und André Masson. Im Atelier in der 42 Rue Fontaine, das sie gemeinsam mit Breton bewohnte, begann Simone Kahn schließlich mit dem Aufbau einer eigenen Sammlung von zeitgenössischer Kunst der Pariser Avantgarde und außereuropäischen Objekten, die einen bedeutenden Platz in ihrem Leben einnahm.

Simone Kahns Engagement für die Kunst und ihre Verbindungen zu den Surrealisten gingen über die Anfangsjahre des Surrealismus weit hinaus. Nach dem Zweiten Weltkrieg eröffnete sie zwei Galerien in Paris. Auf die Gründung von »Artistes et Artisans« (1948) folgte wenige Jahre später die Galerie Furstenberg, in der sie von 1954 bis 1965 zeitgenössische Künstler/-innen mit mehr als fünf-

La trajectoire singulière de Simone Kahn (1897–1980) mérite un surcroît d'attention à l'heure où les musées s'attachent à rendre hommage à la place des femmes dans le surréalisme. La publication des lettres adressées à sa cousine Denise Lévy (Gallimard, 2005), puis de celles qu'elle reçoit d'André Breton (Gallimard, 2016) dont elle partage la vie entre 1921 et 1931 sont à l'origine de l'intérêt croissant qu'elle suscite. Ces correspondances constituent un témoignage précieux sur une personnalité qui s'impose comme partenaire et interlocutrice privilégiée des artistes tout au long de la décennie de formation du surréalisme. Simone Kahn écrit, dessine, contribue aux activités collectives, aux publications et à l'organisation des expositions du groupe. Elle noue des amitiés durables avec les peintres et les poètes qu'elle y rencontre, comme Francis Picabia, Man Ray, André Masson et beaucoup d'autres. Elle commence aussi sa propre collection d'œuvres de l'avant-garde parisienne et d'objets extra-occidentaux dans l'atelier qu'elle partage avec Breton au 42, rue Fontaine, et qu'elle continuera d'enrichir sa vie durant.

De fait, l'engagement de Simone Kahn en faveur de l'art de son temps et son lien avec les surréalistes ne se démentent pas après son divorce du poète. Après la Seconde Guerre mondiale, elle soutient avec ferveur les artistes en ouvrant deux galeries à Paris, « Artiste et Artisan » en 1948, puis la galerie Furstenberg, qui accueille plus d'une cinquantaine d'événements entre 1954 et 1965. Elle y expose *Le Surréalisme* en 1962 ; les œuvres des surréalistes des premières générations comme E. L. T. Mesens, Dorothea Tanning, Toyen ou Max Ernst ;



Simone Kahn im Atelier 42, rue Fontaine, um 1927, © Privatsammlung, Paris  
 Simone Kahn dans l'atelier du 42, rue Fontaine, vers 1927, photographie © Collection particulière, Paris.

zig Ausstellungen unterstützte. 1962 präsentierte sie mit der Ausstellung *Le Surréalisme* Werke von Surrealist/-innen der ersten Generation wie E. L. T. Mesens, Dorothea Tanning, Toyen und Max Ernst, sowie solche jüngerer Künstler/-innen wie etwa Jean-Jacques Lebel, Avigdor Arikha und William Nelson Copley.

Ziel des Projektes ist es, das künstlerische und intellektuelle Wirken Simone Kahns zu erforschen und in einer Online-Ausstellung zu präsentieren. Das Porträt dieser sich über den Surrealismus der 1920er-Jahre hinaus in Kunst und Politik engagierenden Frau soll hier erstmals umfassend dargestellt werden. Das Projekt zielt auf die Untersuchung des Surrealismus nach 1945 und schreibt sich zugleich in eine doppelte Kontinuität bereits durchgeführter Forschungsarbeiten ein. Anknüpfend an die Publikation *Au grand jour - Lettres (1920-1930), un album. André à Simone Breton* von 2020 steht das Projekt weiterhin in der Folge des 2014 am DFK initiierten Forschungsschwerpunktes zum Kunstmarkt und den ökonomischen Netzwerken des Surrealismus (*Networking Surrealism in the USA. Agents, Artists and the Market*, Passages online 2019; *Le surréalisme et l'argent*, Passages online 2021).

ainsi que celles des plus jeunes talents, dont Jean-Jacques Lebel, Avigdor Arikha ou William Nelson Copley.

Ce projet vise à étudier et à présenter au moyen d'une exposition numérique l'itinéraire artistique et intellectuel à part entière qu'a été la vie de Simone Kahn, femme de lettres et amie des artistes, collectionneuse passionnée et galeriste indépendante, restée jusque-là dans l'ombre au sein de l'historiographie du surréalisme. Il s'agit de compléter le portrait d'une femme engagée et sensible sur le plan artistique et politique, par-delà le surréalisme des années 1920. Cette enquête, qui vient enrichir l'actualité des études consacrées aux évolutions du mouvement après-guerre, s'inscrit dans la double continuité des recherches menées pour la publication *Au grand jour - Lettres (1920-1930), un album. André à Simone Breton* (éditions de la rue d'Ulm, 2020) ainsi que dans le cadre du programme initié en 2014 au DFK Paris sur les réseaux économiques du surréalisme (*Networking Surrealism in the USA. Agents, Artists and the Market*, Passages Online 2019 ; *Le surréalisme et l'argent*, Passages Online 2021).



# Sam Szafran (1934–2019), Retrospektive im Musée de l'Orangerie

## Sam Szafran (1934–2019), rétrospective au musée de l'Orangerie

**Ausstellungskuratorinnen**  
Commissariat d'exposition  
Julia Drost (DFK Paris)  
Sophie Eloy  
(Musée de l'Orangerie)

Die Pariser Orangerie wird im Herbst/Winter 2022–2023 die erste bedeutende Werkschau von Sam Szafran (1934–2019) zeigen. Dem am DFK Paris im Dialog mit dem Museum erarbeiteten Konzept zufolge wird die Ausstellung anhand von etwa sechzig Pastellen, Aquarellen und Kohlezeichnungen einen Überblick über Szafrans Schaffen präsentieren. Innerhalb des Programms der Orangerie reiht sich diese Ausstellung in einen Zyklus ein, der singulären künstlerischen Positionen im 20. Jahrhundert gewidmet ist und im Herbst/Winter 2018/2019 mit *Les contes cruels de Paula Rego* eröffnet wurde.

Der in Paris geborene Künstler polnisch-jüdischer Abstammung nimmt in der Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einen weitgehend unbekanntem Platz ein. Szafran verschrieb sich einer figurativen und poetisch-traumhaften Herangehensweise an die Wirklichkeit. Seit den 1960er-Jahren entstand sein Werk weit abseits des Kunstbetriebes. Der zurückgezogenen Arbeitsweise in seinem Atelier ging eine schwere Kindheit voraus, die durch die Katastrophen des Zweiten Weltkriegs geprägt war. Szafrans Themen sind von einer erstaunlich unablässigen Auseinandersetzung mit der eigenen Existenz und seinen inneren Zuständen geprägt. In seiner Arbeit kam der Künstler immer wieder auf bestimmte, für ihn existenzielle Themen zurück, die er aus seiner unmittelbaren Umgebung heraus entwickelte: Ateliers, Treppen und Pflanzen. Die reduzierten Bildmotive werden von ihm in vielfachen Variationen mit einer großen Experimentierfreudigkeit immer wieder aufs Neue ausgelotet. Er entdeckte die Techniken von Degas, Meister der Pastellmalerei im 19. Jahrhundert, und aktualisierte auf individuelle und zeitgenössische Weise dessen

À l'automne-hiver 2022–2023, le musée de l'Orangerie consacre une exposition à l'œuvre de Sam Szafran (1934–2019). Il s'agit de la première rétrospective de l'artiste dans un grand musée français. Selon le concept élaboré au DFK Paris en dialogue avec le musée, l'exposition proposera une vue d'ensemble de son œuvre, à travers environ soixante pastels, aquarelles et fusains. Au sein de la programmation de l'Orangerie, l'exposition s'inscrit dans une série consacrée à des positionnements artistiques singuliers du XX<sup>e</sup> siècle, inaugurée en automne-hiver 2018–2019 avec *Les contes cruels de Paula Rego*.

Szafran, né à Paris et d'origine juive-polonaise, occupe une place originale et peu étudiée dans l'histoire de l'art de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. L'artiste se voue à une approche figurative et poético-onirique du réel. Depuis les années 1960, son œuvre s'est développée loin du monde de l'art et de ses engouements, dans le retrait de son atelier. Une enfance particulièrement difficile, marquée par les catastrophes de la Seconde Guerre mondiale, forge son goût pour la solitude qui rend possible une intense focalisation, aussi étonnante que permanente, sur sa propre existence et ses états intérieurs, donnant naissance à ses thèmes de prédilection. Le travail de l'artiste revient sans cesse sur certains sujets – pour lui existentiels – dont le dénominateur commun est d'appartenir à son environnement immédiat : ateliers, escaliers et feuillages. L'économie parcimonieuse des représentations est contrebalancée par une fièvre d'expérimentation envoûtante, qui fonctionne comme une ancre jetée dans l'histoire de l'art. Lorsqu'il découvre les techniques de Degas, grand maître du pastel au XIX<sup>e</sup> siècle,



Sam Szafran,  
*Das Atelier in der  
 Rue Crussol, 1972,*  
 Pastell auf Karton,  
 121 × 79 cm,  
 © Adagp  
 Sam Szafran,  
*L'atelier de la rue  
 Crussol, 1972,*  
 pastel sur car-  
 ton, 121 × 79 cm,  
 © Adagp

Interesse für Farbe und Licht. Außerdem geriet das Aquarell zu einem weiteren Feld unablässiger Recherche.

Szafran ist Autodidakt und hat das Kino und die Begegnung mit Alberto Giacometti als prägende Momente für sein Verständnis von Raum und Bewegung bezeichnet.

Die Ausstellung legt den Schwerpunkt auf Szafrans wichtigste Werkserien: die Ateliers (1969–1974), Pflanzen und Gewächshäuser (1968–2014), die Druckerei Bellini (1972–1976), Treppen (1974–2005) und urbane Landschaften (1997–2014). Der begleitende Katalog enthält neben einer Einleitung und sechs Essays die Abbildungen aller ausgestellten Werke.

Szafran réactualise leur attention pour la couleur et la lumière à sa manière individuelle et contemporaine. En autodidacte, il s'initie aussi à l'aquarelle, un autre terrain de recherche artistique qu'il explore ardemment.

Parmi ses contemporains, Szafran a désigné des cinéastes et Alberto Giacometti comme ses maîtres à penser. C'est par eux qu'il a compris l'espace et le mouvement.

L'exposition se concentre sur les principales séries : les ateliers (1969–1974), les serres et feuillages (1968–2014), l'imprimerie Bellini (1972–1976), les escaliers (1974–2005) et les paysages urbains (1997–2014). Elle sera accompagnée d'un catalogue qui présentera une introduction, six essais ainsi que l'ensemble des œuvres exposées.

# Das Erbauen des sozialistischen Zeitalters. Darstellungen und Erfahrungen von Zeit in der medialen Erzählung von Bauprojekten im Stadtzentrum Berlins, Hauptstadt der DDR

## Construire les temps nouveaux du socialisme. Représentations et expériences du temps dans le récit médiatique des projets du centre de Berlin-Est, capitale de la RDA

**Forschungsprojekt**  
Projet de recherche  
Marie-Madeleine Ozdoba

Wie lautete die gesellschaftliche Erzählung über moderne Architektur in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) und inwieweit wurde diese Erzählung durch zeitliche, mit der marxistisch-leninistischen Weltanschauung verbundene Figuren strukturiert? In der von der DDR-Regierung orchestrierten medialen Erzählung von der »neuen Zeit« des Sozialismus – in der Presse, im Kino, im Fernsehen oder im Rahmen von Ausstellungen für ein breites Publikum – sind die architektonischen und städtebaulichen Projekte im Zentrum Ost-Berlins allgegenwärtig. Das Forschungsprojekt untersucht, welche Rolle die politischen und kulturellen Instanzen, die für die Architekturwettbewerbe und -projekte im Stadtzentrum Ost-Berlins zuständig waren, bei deren Umsetzung als zeitliche Repräsentationen des Sozialismus gespielt haben. Einen weiteren Forschungsschwerpunkt bildet die öffentliche Verbreitung und Rezeption von Entwürfen und Umsetzungen durch die Medien und die visuelle Kultur Ostdeutschlands, in denen eine an ein Massenpublikum gerichtete Erzählung über Architektur und die moderne Stadt Gestalt annahm, die sich am gesellschaftlichen Leben und der politischen und kulturellen Agenda des sozialistischen Staates (Pläne, Kongresse, Gedenkfeiern usw.) ausrichtete und stark von der medialen Erzählung kapitalistischer Länder unterschied.

Die Entwicklung der medialen Erzählung über die Bauprojekte im Zentrum Ostberlins vom Beginn der 1960er- bis Ende der 1980er-Jahre wird durch das Prisma eines breiten visuellen Korpus analysiert, das sowohl explizite als auch implizite Bezüge auf zeitliche Motive aufweist: vom Wandbild *Unser Leben* an der Fassade des Hauses des Lehrers

Quel était le récit social de l'architecture moderne en RDA, et dans quelle mesure ce récit était-il structuré par des figures temporelles liées à l'idéologie marxiste-léniniste ? Les projets d'architecture et d'urbanisme du centre de Berlin-Est sont omniprésents dans le récit médiatique des « temps nouveaux » du socialisme, orchestré par le régime – dans la presse, au cinéma, à la télévision ou dans le cadre d'expositions grand public. Cette recherche explore le rôle des instances politiques et culturelles en charge des concours et des projets d'architecture du centre de Berlin-Est dans leur mise en œuvre comme représentations temporelles du socialisme. Elle s'intéresse également à la diffusion et à la réception de ces projets et réalisations dans les médias et la culture visuelle de l'Allemagne de l'Est, où prend forme un récit grand public de l'architecture et de la ville moderne, centré sur la vie sociale et le calendrier politique et culturel de l'État socialiste (plans, congrès, commémorations, etc.), bien distinct de celui des pays capitalistes.

L'évolution du récit médiatique des projets du centre de Berlin-Est, du début des années 1960 à la fin des années 1980, est analysée au prisme d'un vaste corpus visuel développant des références explicites ou implicites à des motifs temporels : depuis la fresque *Unser Leben* (« notre vie ») sur la façade du Haus des Lehrers jusqu'aux photographies de presse montrant la chorégraphie du « peuple de la RDA » à l'intérieur du Palast der Republik, en passant par les apparitions médiatiques de la Weltzeituhr (horloge universelle), du Fernsehturm (tour de la télévision), ou encore des bâtiments modernes et de l'espace public de l'Alexanderplatz et de la Karl-Marx-Allee. En considérant l'architecte-



Berliner Zeitung, 16. August 1964, Beilage, S. 6  
 (Zeitungportal DDR-Presse – Staatsbibliothek zu Berlin)  
 Berliner Zeitung, 16 août 1964, supplément, p. 6  
 (Zeitungportal DDR-Presse – Staatsbibliothek zu Berlin)

über die mediale Darstellung der Weltzeituhr, des Fernsehturms oder der modernen Bauten und des öffentlichen Raums von Alexanderplatz und Karl-Marx-Allee bis hin zu Pressefotos der Choreografie des »Volkes der DDR« im Palast der Republik. Die moderne Architektur wird als Teil eines gesellschaftlichen Bewusstseins betrachtet. Somit verschiebt dieser Ansatz den historiografischen Fokus von einer bloßen Symmetrie zwischen sozialistischer Moderne (Ostmoderne) und Westmoderne – die den von den USA und Westeuropa aus etablierten Begriffskanon erneut bekräftigen würde – hin zur kontextuellen Betrachtung der auf der Grundlage modernistischer Architektur- und Städtebauprojekte konstruierten Zeitdarstellungen und -erfahrungen in der DDR.

Ausgehend von Archivbeständen, die von der Ausarbeitung, Verbreitung und Rezeption der medialen Erzählung zu den Gestaltungsprojekten des Ost-Berliner Stadtzentrums zeugen, zielt die Untersuchung darauf ab, an der Schnittstelle zwischen Diskursen über Kunst und Architektur, ihren ideologischen Implikationen und der medialen Konstruktion gesellschaftlicher Bewusstseinsformen die Rolle der modernen Architektur in einer differenzierten Konstruktion des Zeitbezugs in der DDR herauszustellen.

ture moderne comme faisant partie intégrante d'un imaginaire social, cette approche déplace la focale historiographique d'une simple symétrie entre modernisme socialiste et modernisme de l'Ouest (Ostmoderne/Westmoderne) – aboutissant à affirmer les termes d'un canon élaboré à partir des États-Unis et de l'Europe occidentale – vers une prise en compte contextuelle des représentations et des expériences du temps en RDA, telles qu'elles ont été bâties à partir de projets d'architecture et d'urbanisme modernes.

À partir de fonds d'archives témoignant de l'élaboration, de la diffusion et de la réception du récit médiatique des projets du centre de Berlin Est, cette enquête vise à mettre en relief le rôle de l'architecture moderne dans une construction différenciée du rapport au temps en RDA, au croisement des discours sur l'art et sur l'architecture, de leurs déterminations idéologiques et de la construction médiatique des imaginaires sociaux.

# Die Lehre der bildenden Künste zwischen 1933 und 1999: Avantgarde als Erbe

## L'enseignement des arts plastiques entre 1933 et 1999 : l'avant-garde en héritage

**Gastwissenschaftlerin**  
Chercheuse invitée  
Déborah Laks

**Institutionelle Partner**  
Institutions partenaire  
CNRS - Université de  
Bourgogne, laboratoire  
LIR3S UMR 7366

Im 20. Jahrhundert wurden die Codes der traditionellen akademischen Kunst infrage gestellt und durch Lehrstrukturen erneuert, die der Avantgarde entsprungen sind, z. B. mit dem Bauhaus oder dem Black Mountain College sowie in Kreisen um engagierte, charismatische Persönlichkeiten wie Judy Chicago, Joseph Beuys, Doris Stauffer oder Pontus Hulten. Die internationale Zirkulation von Studierenden und Lehrenden sowie die Verbreitung der Modelle lässt mit der Zeit insbesondere in Europa und den USA konstante Referenzen erkennen.

Die imaginierte Geschichte der historischen Avantgarden und der Kult der Originalität, des Kollektivs und der Autodidaktik gehören paradoxerweise zu den Gründungsmythen der alternativen oder progressiven Lehre. Die immer wieder erzählten und variierten Geschichten der Avantgarden werden je nach Vorstellungskraft oder spezifischen kontextgebundenen Bedürfnissen anders besetzt. Sie scheinen nicht nur in den pädagogischen Prinzipien von Institutionen und Lehrenden durch, sondern lassen sich auch bei den Student/-innen erkennen, die ein Ethos prägen, das aus diesen unterschwellig und in der Gegenwart neu besetzten Bezügen schöpft. Das Forschungsprojekt zielt darauf ab, das Geflecht der Bezüge, die Modalitäten von Dialog und Weitergabe sowie das Imaginäre zu ermitteln, das im 20. Jahrhundert in der künstlerischen Ausbildung weitergegeben wird.

Au XX<sup>e</sup> siècle, les codes de l'Académie sont remis en cause et réinventés dans des structures d'enseignement issues de l'avant-garde, comme le Bauhaus et le Black Mountain College, et autour de personnalités engagées et charismatiques, comme Judy Chicago, Joseph Beuys, Doris Stauffer ou encore Pontus Hulten. Les circulations internationales des étudiantes, étudiants et du personnel enseignant, ainsi que la diffusion des modèles conduit progressivement à des passages qui font apparaître des références constantes, notamment en Europe et aux États-Unis.

L'histoire fantasmée des avant-gardes historiques, le culte de l'originalité, du collectif, de l'autodidaxie constituent paradoxalement les mythes fondateurs de l'enseignement alternatif ou progressiste. Maintes fois contées et déformées, les histoires des avant-gardes sont investies différemment au gré des imaginaires et des besoins spécifiques de chaque contexte. Elles transparaissent non seulement dans les positionnements pédagogiques des établissements, des enseignantes et enseignants, mais aussi chez les étudiantes et étudiants qui forgent alors un ethos largement nourri de ces références sous-jacentes réinvesties au présent. Ce projet de recherche vise ainsi à établir les réseaux de références, les modalités de dialogue et de transmission ainsi que l'imaginaire qui se transmet au XX<sup>e</sup> siècle dans l'éducation artistique.



Washington,  
National Museum  
of Women in the  
Arts, Betty Boyd  
Dette Library &  
Research Center,  
Judy Chicago  
Visual Archive,  
Foto / Photo :  
Amy Meadow,  
© Judy Chicago



Innenhof des Palais  
des Études der  
École Nationale  
Supérieure des  
Beaux-Arts de  
Paris (2011), Foto:  
Jean-Pierre Dalbéra,  
CC BY 2.0  
La cour du Palais des  
études de l'École  
nationale supérieure  
des beaux-arts  
de Paris en 2011,  
Photo : Jean-Pierre  
Dalbéra, CC BY 2.0  
[https://www.flickr.com/photos/  
dalbera/5894210517](https://www.flickr.com/photos/dalbera/5894210517)

# Polyphonie ausstellen

## Comment exposer la polyphonie ?

**Leitung**  
Direction  
Mathilde Arnoux  
(DFK Paris),  
Anne Zeitz  
(Université Rennes 2)

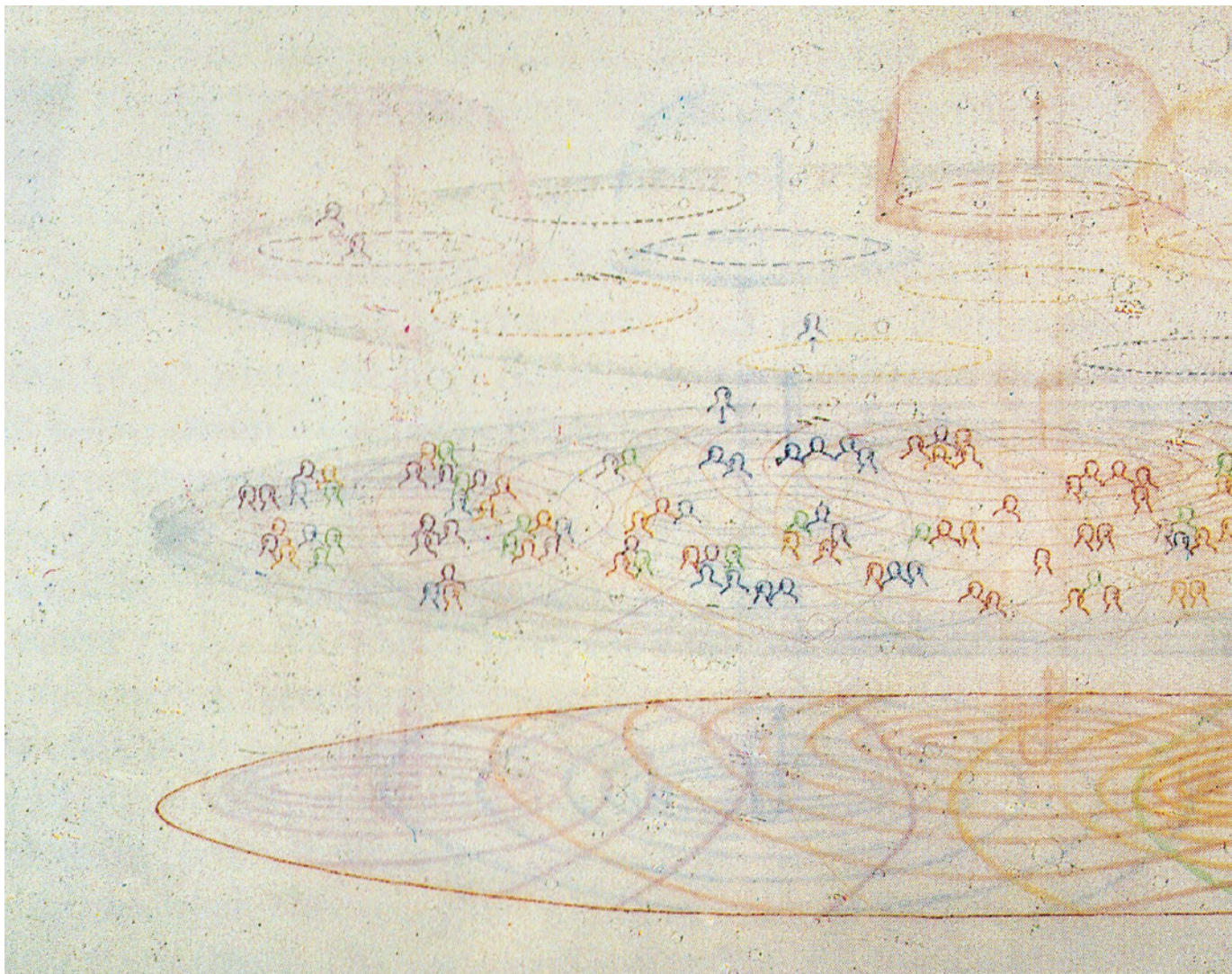


Mit der Frage, wie sich Polyphonie ausstellen lässt, begleitet dieses Seminar die konzeptuelle und theoretische Ausarbeitung der Ausstellung *Polyphon. Mehrstimmigkeit in Bild und Ton*, die Anne Zeitz 2021 in Gera (in Zusammenarbeit mit Claudia Tittel unter Einbezug von Studierenden der Universitäten Rennes 2, Paris 8 sowie der Berliner Universität der Künste) organisiert hat und 2022 (mit Anne Yanover) in der Partnerstadt Saint-Denis umsetzen wird. Die vier Sitzungen finden im DFK Paris und/oder über Zoom statt; sie werden von II-node, einer experimentalen Plattform zur Entwicklung eines hybriden Web/FM/DAB+-Radioformats, live im Radio übertragen und archiviert.

In der künstlerischen Forschung, insbesondere auditive Praktiken betreffend, wird der Begriff der Polyphonie einerseits mit einem musikalischen Schreibprozess und andererseits mit dem Strukturprinzip, das Michail Bachtin in seiner Schrift über die *Probleme der Poetik Dostoïevskijs* für die Romane des russischen Autors entwickelt hat, in Beziehung gesetzt. Darüber hinaus ist die Polyphonie selbst zum Modus künstlerischer Praxis geworden, der »die Vielfalt unabhängiger Bewusstseinsformen, diverser Ideologien und unterschiedlicher Sprachen« (Claire Stolz) auszudrücken vermag. In diesem Streben nach Vielfalt spricht die Polyphonie nicht nur das Ohr, sondern alle Sinne an. Aus dem Zusammentreffen von Betrachtungsweisen und Stimmen können sowohl Harmonie und Einklang als auch Kakophonie und Konflikt entstehen. Diese Facetten in einer Ausstellung zu erfassen, bedeutet zu hinterfragen, wie sich das Hören von singulären und kollektiven Ausdrucksweisen verbinden lässt.

En interrogeant comment exposer la polyphonie, ce séminaire a accompagné l'élaboration conceptuelle et théorique de l'exposition *Polyphon. Mehrstimmigkeit in Bild und Ton*, organisée par Anne Zeitz en 2021 à Gera (en collaboration avec Claudia Tittel en impliquant des étudiants des universités Rennes 2 et Paris 8 ainsi que de l'Université des Arts de Berlin), puis en 2022 (avec Anne Yanover) dans sa ville jumelée Saint-Denis. Les quatre rencontres ont lieu au DFK Paris et/ou sur Zoom ; elles ont été radio-diffusées en direct et archivées par II-node, plateforme expérimentale pour le développement d'un format radio hybride web/FM/DAB+.

En tant que modalité mise en œuvre par les recherches artistiques, en particulier par les pratiques sonores, la polyphonie renvoie d'une part à un procédé d'écriture musicale et d'autre part à la notion développée par Mikhaïl Bakhtine dans *La poétique de Dostoïevski* pour caractériser les romans de l'auteur russe, avant qu'elle ne nourrisse plus largement le saisissement par les pratiques artistiques de « la multiplicité de consciences indépendantes, d'idéologies diverses et de langages différents » (Claire Stolz). Dans cette aspiration à embrasser la diversité, la polyphonie ne sollicite pas seulement l'ouïe, elle met en branle tous les sens. Du rassemblement des points de vue et des voix peuvent ressortir l'harmonie voire l'unisson, autant que la cacophonie ou le conflit ; appréhender ces différents aspects à travers une exposition questionne sur la possibilité de relier l'écoute des manifestations singulières et celle des manifestations collectives.



Mit Hilfe der Polyphonie über künstlerische Beziehungen nachzudenken, heißt nicht nur, einen Untersuchungsgegenstand künstlerischer Praktiken in den Fokus zu nehmen, sondern auch eine Begrifflichkeit, die durch ihre Vielschichtigkeit Verbindungen diverser Art und Qualität knüpfen kann: zwischen dem Historiker und den Blickwinkeln auf seine Untersuchungsgegenstände, zwischen dem Autor und seinen Helden, zwischen dem Künstler und seinen Arbeiten, zwischen den einzelnen Komponenten eines Werkes oder auch zwischen dem Künstler, seinen Arbeiten, dem Ausstellungsort und dem Betrachter. Wie kann diese Vielzahl von Weltansichten wiedergegeben werden? Ist es möglich, die Komponenten aufzuschlüsseln, ohne die Dimension der Komposition aus dem Blick zu verlieren?

Nourrir la réflexion autour des relations artistiques à partir de la polyphonie, c'est mettre au cœur de l'observation non seulement un objet de recherche des pratiques artistiques, mais aussi une notion caractérisée par son feuilletage et dans l'épaisseur de laquelle se tissent des liens de natures et de qualités diverses : entre l'historien et les points de vue sous lesquels il aborde son objet, entre l'auteur et ses héros, entre l'artiste et ses réalisations, entre les matières constitutives de l'œuvre, ou encore entre l'artiste, ses réalisations, le lieu d'exposition et le spectateur. Comment restituer cette multiplicité des visions du monde ? Peut-on en détailler les éléments constitutifs sans en perdre la dimension composée ?

Max Neuhaus,  
*Audium* (Detail),  
1980, Bleistift  
auf Papier,  
95,5 × 120 cm,  
© Estate Max  
Neuhaus  
Max Neuhaus,  
*Audium*, détail,  
1980, crayon  
sur papier,  
95,5 × 120 cm,  
© Estate Max  
Neuhaus



Ausgehend von künstlerischen Herangehensweisen an die Polyphonie und einer besonderen Aufmerksamkeit für das Vermächtnis der Bachtinischen Theorie, befasste sich das Seminar mit den Facetten dieses Konzepts selbst und erkundete zudem die Schnittstellen zwischen musikalischem Verfahren und Literaturtheorie. Es interessierte sich außerdem für die von Bachtin verwendeten Klangmetaphern, wobei deren Grenzen für das künstlerische Denken reflektiert wurden. Beleuchtet wurde, was Polyphonie und ihre Wirkung ausmacht, sei es aus musikethnologischer, klangpraktischer oder literaturwissenschaftlicher Sicht. Es ging nicht darum, einen dieser Ansätze zu bevorzugen, sondern vielmehr, ihre Vielfalt anzuerkennen und die Einflüsse der jeweiligen methodischen Entscheidungen auf die Ausrichtung der Analysen des Begriffs zu berücksichtigen. Basierend auf Begegnungen zwischen Künstlern und Wissenschaftlern mit unterschiedlichen akademischen Hintergründen, deren Arbeiten Polyphonie umsetzen bzw. den Begriff untersuchen, lieferte das Seminar Denkanstöße, wie Polyphonie in einer Ausstellung sowohl konzeptionell als auch materiell erfasst werden kann.

À partir de démarches artistiques interrogeant la polyphonie et d'une attention particulière prêtée aux héritages de la théorie bakhtinienne, le séminaire a non seulement exploré les différentes facettes de cette notion, mais aussi les croisements entre le procédé musical et la théorie littéraire. Il s'est aussi intéressé aux métaphores sonores utilisées par Bakhtine, tout en considérant leurs limites pour la pensée artistique. Les séances ont éclairé sous différents jours ce qui constitue la polyphonie et ses effets, que ce soit du point de vue de l'ethnomusicologie, des pratiques sonores ou encore des études littéraires. Plutôt que de privilégier l'une de ces approches, il s'agissait de reconnaître leur variété et de considérer l'incidence des choix méthodologiques sur l'orientation donnée aux analyses du terme. Les rencontres entre des artistes dont les œuvres interrogent la polyphonie et des chercheurs de différents horizons qui mobilisent cette notion ont nourri la réflexion sur les manières de saisir la polyphonie à travers une exposition, tant du point de vue conceptuel que matériel.

