Call for Papers: Die Welt im Kleinen? Welt ausstellen, Welt ordnen (19.–21. Jh.)

für Doktorandinnen und Doktoranden

[Version française ci-dessous]

Organisation: Annika Haß (ENS Paris/Goethe-Universität Frankfurt a. M.)/Céline Trautmann-Waller (Sorbonne Nouvelle/IUF, Paris)
Ort: Paris, 6.-7. Mai 2021
Bewerbungsschluss: 30. Oktober 2020

Im Jahr 2014 setzte sich eine Vielzahl an Ausstellungen auf einer Metaebene mit vergangenen Ausstellungen auseinander: *Experiment Metropole 1873. Wien und die Weltausstellung* (Wienmuseum); *Paris 1900, la ville spectacle* (Petit Palais); *1925, quand l'art déco séduit le monde* (Cité de l'architecture, Paris); *Die Welt in Leipzig. Die internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik 1914* (Deutsches Buch- und Schriftmuseum Leipzig 2014). Gleichzeitig sind Ausstellungen als Untersuchungsgegenstand, insbesondere im historischen und kulturwissenschaftlichen Kontext, zu einem eigenständigen Forschungsgegenstand geworden. Besonders die Weltausstellungen sind aus verschiedenen Fachrichtungen untersucht worden.
Ziel dieser Veranstaltung ist es verschiedene Möglichkeiten der Abbildung der Welt in Ausstellungen über einen längeren Zeitraum hinweg zu untersuchen und danach zu fragen, wie es möglich ist die Welt an einem einzigen Ort, für eine bestimmten Zeitraum, mit einer begrenzten Auswahl an Artefakten und einem Zusammenspiel diverser Medien (Objekt, Text, Bild) darzustellen. Neben der Tagung mit Vorträgen von Historikern, Kunsthistorikern, Germanisten, Ethnologen und Medienwissenschaftlern, sind auch ein Besichtigungsprogramm (5. Mai nachmittags), eine Diskussionsrunde zum Thema „Buch und Literatur ausstellen" (6. Mai abends) sowie ein Atelier für Masterstudierende (7. Mai nachmittags) vorgesehen. An der Schnittstelle verschiedener Disziplinen (Kulturgeschichte, Kunst- und Technikgeschichte, Mediensoziologie) soll ein Raum des Austauschs zwischen Forschung und Lehre, zwischen Theorie, Geschichte und Praxis des Ausstellens entstehen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf einer deutsch-französischen Perspektive, die jedoch auch einen Ausblick auf andere Kulturräume wie den anglophonen oder italienischen berücksichtigt.

Entstehung und Entwicklung der Ausstellung als kulturelle Praktik: lokale und globale Perspektiven

Im Gegensatz zum Buch ist die Ausstellung, zumindest in ihrem Ursprung, an einen Ort gebunden, einen konkreten Raum, in dem der Besucher sich frei bewegen kann und wo er auf scheinbar unmittelbarerer Weise mit Objekten oder Bildern in Berührung kommt. Diese werden für den

Besucher „erfahrbar“ gemacht. Auch läuft der Besuch einer Ausstellung in gewisser Hinsicht ritualisiert ab. Er folgt einem Zeremoniell mit eigenen Regeln und weist insofern eine gewisse Verbindung zum Theater auf. Welche Rolle spielt diese unmittelbare Erfahrung und der damit verbundene Unterhaltungsaspekt für die Praktik der Ausstellungen?

Die Entstehung der Ausstellung im modernen Sinn geht auf verschiedene europäische Traditionen zurück (Wunderkammern, *Salons*, Messen, Industrieausstellungen). Durch die Kunstvereine, die den Künstlern halfen ihre Werke zu verkaufen, bestand im Bereich der Ausstellungspraxis im 19. Jh. auch eine Verbindung zur Entstehung eines Kunstmarktes. Während Wunderkammern vielleicht mehr der privaten Sammlung oder der Repräsentation des jeweiligen Herrschers dienten, waren mit Ausstellungen und Museen die Ideen von Bildung, einer größeren Öffentlichkeit, aber auch der kommerzielle Aspekt des Verkaufens bzw. des Eintritts, der Aspekt der Repräsentation einer Stadt/eines Landes oder der eigenen Weltläufigkeit etc. verbunden. Die politische Dimension der Ausstellung(en) ist evident. Wie steht es mit ihrer didaktisch-pädagogischen Dimension? Welche Rolle spielten die im Umbruch vom 19. zum 20. Jahrhundert neu entstandenen Wissenschaften (Psychologie, Soziologie, Ethnologie, Völkerkunde) bei der Inszenierung der Welt und dem Blick auf diese?

Mitte des 19. Jahrhunderts entstand ein neuer Ausstellungstypus: die Weltausstellung, die auf eine enzyklopädische Darstellung der Welt abzielte und gleichzeitig nationale Interessen vertrat. Sie diente der Selbstausstellung der jeweiligen Städte und Nationen. Es handelt sich um eine Ausstellung der Welt, d.h. es ging darum an einem Ort (und in einer bestimmten Architektur) für eine bestimmte Zeit alle menschlichen Produktionen und Zivilisationen sichtbar zu machen. Hinter dieser Idee des Universalismus und diesem friedlichen Charakter muss eine Auswahl der ausgestellten Objekte und Praktiken getroffen werden. Diese Auswahl, der Zugriff und die Ordnung, in der Objekte präsentiert werden, spiegeln oft eine Hierarchie, den Imperialismus und den Wettbewerb zwischen den Nationen im Epochenumbruch vom 19. zum 20. Jahrhundert. Was sind die Unterschiede zwischen Weltausstellungen, Industrieausstellungen, Kunstausstellungen, Messen, Dauerausstellungen oder Wanderausstellungen? Welche Wechselwirkungen gibt es zwischen diesen verschiedenen Ausstellungstypen? Ausstellungen als kulturelle Praktik entstanden im europäischen Raum. Inwiefern wurde diese kulturelle Praktik auf andere Erdteile übertragen? Verlief dieser Transfer mit Erfolg?

Während die Praktik der eher enzyklopädisch inspirierten Weltausstellungen bis heute andauert (Hannover 2000, Shanghai 2010), entstanden neue Wege, Formen der Universalität durch Ausstellungstechniken vorzuschlagen. Jüngste Ausstellungen wie „Unvergleichlich. Kunst aus Afrika im Bode-Museum“ (2017-2019) in Berlin (Bodemuseum), verbinden afrikanische und europäische Objekte, meist paarweise, nach formalen Ähnlichkeiten und Themen. Eine ähnliche Inszenierung verfolgte auch „Treasury! Meisterwerke aus der Eremitage“ in Amsterdam (2019), wobei jeweils zwei Meisterwerke aus dem Museum in St. Petersburg aus sehr unterschiedlichen

Epochen und sehr weit entfernten Regionen als Verkörperungen einer anthropologischen Konstante in kulturell unterschiedlicher Ausprägung gemeinsam präsentiert wurden. Hier ordnet ein subtiles Spiel von Konvergenzen und Unterschieden die unterschiedlichen Artefakte, ohne dabei eine Hierarchie festzulegen. Welches Verhältnis zu Raum und Zeit, welche Universalität suggeriert diese Art von Ausstellung? Verkörpert sie diese auch durch ihre Praxis?

Urbanität und Ausstellung

Der Philosoph und Soziologe Georg Simmel, der der Ausstellungspraxis allgemein (Über Kunstausstellungen, in : *Unsere Zeit*, 26 février 1890) und derjenigen der Weltausstellungen insbesondere eher kritisch gegenüberstand, zeigte sich in einem Artikel über die Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896 von der Art und Weise verführt, wie sich die Stadt Berlin hiermit als „Weltstadt" präsentierte. Im Gegensatz zu den Weltausstellungen habe diese Ausstellung gezeigt „wie sehr die Form der modernen Cultur gestattet, sie an einem Platze zu verdichten und zwar nicht, wie die Weltausstellung es thut, durch mechanisches Zusammentragen, sondern durch eigene Production, mit der die eine Stadt sich als Abbild und Auszug der gewerblichen Kräfte der Culturwelt überhaupt darbietet" (Berliner Gewerbe-Ausstellung, in : *Die Zeit*, Vienne, 8, 25. Juli 1896). Wie stellen sich die Ausstellungsstädte in ihren Ausstellungen dar? Welche Rolle haben die Weltausstellungen für das Eigenbild der ausstellenden Stadt bzw. Metropole und der Vorstellung von der Welt gespielt? Obwohl Ausstellungen meist nur für eine gewisse Dauer ausgerichtet werden, hinterlassen sie Spuren in der Stadt: in architektonischer Form wie Denkmäler, Pavillons, Parks oder auch in Form von Berichten von Besuchern (in Zeitungen, Gästebüchern, Artikeln, Korrespondenzen). Oft verändern sie sogar die Organisation der ausstellenden Städte, fördern die Entwicklung des Verkehrs und lassen neue Stadtteile entstehen. Inwiefern haben Ausstellungen konkret und nachhaltig die Topographie der Städte und die Stadtplanung beeinflusst? Welchen Einfluss haben Ausstellungen auch auf das Selbstverständnis der Bewohner und was passiert, wenn eine regelmäßige Ausstellung zum Markenbild einer Stadt gehört, wie zum Beispiel die *documenta* in Kassel.

Akteure, Praktiken und Medien

Wer sind die an den Ausstellungen beteiligten Akteure? Welche Rolle spielen die Organisatoren, Aussteller, Kuratoren, Besucher und wie interagieren sie? Wie entwickelt sich die Ausstellungspraxis von den Wanderausstellungen, die im 19. Jahrhundert von den Kunstvereinen organisiert wurden, bis zu den heutigen schlüsselfertigen Ausstellungen? Welche Rolle spielt die Kulturindustrie in diesem Zusammenhang? Wie verändert sich der Beruf des Kurators vom 19. Jahrhundert bis heute in einer transnationalen europäischen Perspektive? Entstehen neue Berufe im Zusammenhang mit Ausstellungen? Welche Rolle spielen all die Dokumente, die Ausstellungen begleiten und umgeben: Plakate, Programme, Einladungen, Flugblätter, Kataloge? Führen neue virtuelle und immersive Möglichkeiten zum Ende der (traditionellen) Ausstellungsformen oder ergänzen sie diese?

Was ist Ausstellungsszenografie und wie kann man ihre Bedeutung einschätzen, wenn man nicht professionell involviert ist? Während der Ausstellung über Alvar Aalto (Cité de l'architecture, Paris, 2018) wurden den Besuchern alternative nicht übernommene szenografische Projekte am Bildschirm präsentiert, um eine vergleichende Analyse zu ermöglichen. Sollte diese Praktik systematisiert werden? In letzter Zeit haben mehrere Museen vergangene Ausstellungen selbst zum Ausstellungsgegenstand gemacht und mit Hilfe von Fotografien und Archivmaterial der Öffentlichkeit präsentiert. Welche Rolle spielen das Erinnern und das Archivieren vergangener Ausstellungen? Was passiert, wenn sie rekonstruiert werden: online, als Dokumentensammlung, oder sogar in 3D, so dass sie virtuell online betrachtet werden können, wie es zum Beispiel beim Haus der Deutschen Kunst (Virtuelle Rekonstruktion des Hauses der Deutschen Kunst 1937-1944) der Fall ist.

Der Einsendeschluss für Vortragsvorschläge ist der **30. Oktober 2020**. Bitte schicken Sie Ihre Bewerbung an folgende zwei Adressen: Hass[at]em.uni-frankfurt.de und celine.trautmann-waller[at]sorbonne-nouvelle.fr

Ihre Einreichung sollte folgende Informationen enthalten:

- Name, Vorname, Institution
- Titel und Abstract des Vortrags (max. 500 Wörter auf Deutsch oder Französisch)
- Lebenslauf inkl. Angabe zu Deutsch- und Französischkenntnissen

Eine Antwort auf die Bewerbung ist für Ende November vorgesehen. Die Reise- und Hotelkosten nach Paris der vier ausgewählten Doktorant*innen werden von der Deutsch-Französischen Hochschule übernommen. Abstracts, Vorträge und spätere Beiträge zur gemeinsamen Publikation sollten in deutscher oder französischer Sprache verfasst sein.

Appel à contributions : Le monde en miniature ? Exposer le monde, ordonner le monde (XIX^{e}–XXI^{e} siècles)

pour *doctorant.e.s*

Organisation : Annika Haß (ENS Paris/Goethe Universität Francfort/Main) et Céline Trautmann-Waller (Université Sorbonne nouvelle/IUF)
Paris, 6.-7. mai 2021
Date de remise des propositions : 30 octobre 2020

L'année 2014 a vu se multiplier les expositions consacrées à des expositions : *Experiment Metropole 1873. Wien und die Weltausstellung* (Wienmuseum) ; *Paris 1900, la ville spectacle* (Petit Palais, Paris) ; *1925, quand l'art déco séduit le monde* (Cité de l'architecture, Paris) ; *Die Welt in Leipzig. Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Grafik-Bugra 1914* (Deutsches Buch-und Schriftmuseum, Leipzig). Parallèlement, les expositions sont devenues, notamment dans le cadre des études culturelles et de l'histoire, un objet de recherche à part entière. Les expositions universelles, surtout, ont été étudiées sous divers angles, mais d'autres types d'expositions également ont donné lieu à des recherches approfondies, comme par exemple l'exposition des arts islamiques de 1910 à Munich (Eva-Maria Troelenberg, *Eine Ausstellung wird besichtigt, 2010*)
Ce colloque rassemblant des historiens, historiens de l'art, germanistes, ethnologues et théoriciens des médias, complété par un programme de visites (5 mai après-midi), une table ronde « Exposer le livre et la littérature » (6 mai, en soirée) et un atelier pour étudiants de master (7 mai après-midi), invite à étudier dans la longue durée les différentes façons d'exposer, afin d'analyser comment elles répondent au défi d'une représentation et d'une mise en ordre du monde dans un seul lieu, dans un temps déterminé et avec un choix limité d'artefacts, en prêtant attention à la disposition ou mise en scène de ceux-ci et au jeu d'alternance entre diverses médialités (objets, textes, images). Situé au croisement de plusieurs champs disciplinaires (histoire culturelle, histoire des arts et des techniques, histoire économique, sociologie des médias et des publics), il vise à construire un espace de recherche et de formation rassemblant théoriciens, historiens et praticiens de l'exposition. L'accent sera mis sur l'espace franco-allemand avec des regards sur d'autres espaces comme l'Italie ou l'espace anglophone.

L'exposition comme dispositif culturel : perspectives locales et globales

Par opposition au livre, l'exposition est, tout comme le musée, liée à un lieu, un espace concret où le visiteur peut déambuler, circuler, et où il est confronté de manière en apparence plus immédiate à des objets, des textes ou des images. Par contraste avec le musée, l'exposition a été, dès le début, marquée par son caractère éphémère, commercial et souvent mobile. La visite se déroulant d'une manière en partie ritualisée, selon un cérémonial avec ses propres règles, l'exposition entretient un

certain lien avec le théâtre. Quel rôle cette expérience immédiate et l'aspect de divertissement qui y est lié jouent-ils pour la pratique des expositions ?

La naissance de l'exposition au sens moderne renvoie à plusieurs traditions européennes (cabinets de curiosités, Salons, foires, expositions de l'industrie). A travers les *Kunstvereine*, les expositions plus spécifiquement consacrées à l'art, entretiennent au XIXe siècle un certain rapport avec l'émergence d'un marché de l'art. Tandis que les cabinets de curiosités avaient le statut de collections privées et servaient la représentation de rois ou de princes, les musées et les expositions modernes sont associées aux notions de culture et d'éducation, à l'idée d'une sphère publique, tout en étant liés à des enjeux commerciaux et à des fonctions de représentation d'une ville ou d'un Etat, ou encore au cosmopolitisme. Si la dimension politique des expositions est évidente, comment aborder leur dimension pédagogique et didactique, le rôle qu'ont joué pour la conception de nouvelles sciences, qu'il s'agisse des sciences humaines (par exemple l'ethnologie, la psychologie ou l'histoire de l'art) ou de sciences exactes, et, inversement, comment aborder le rôle des expositions pour ces sciences ?

Au milieu du XIX^{e} siècle, un nouveau type d'exposition voit le jour, l'exposition universelle, qui vise à une représentation encyclopédique du monde, tout en cherchant à assurer l'autopromotion de la ville exposante, la défense d'intérêts nationaux et d'un certain universalisme encyclopédique. Il s'agit d'ex-poser le monde, c'est-à-dire de rendre visible en un lieu (et dans une certaine architecture) pour une durée déterminée toutes les productions et les civilisations humaines. Derrière cette idée d'universalisme et ce caractère en apparence irénique, un choix et une mise en ordre des pièces exposées s'opère qui reflète souvent une hiérarchie, illustrant à des degrés divers la concurrence des nations et des empires au tournant des XIX^{e} et XX^{e} siècles. Quelles différences et quelles interactions entre expositions universelles, expositions de l'industrie, expositions artistiques, salons, expositions permanentes et expositions itinérantes (*Wanderausstellungen*) ? Comment la pratique culturelle des expositions, née en tant que pratique culturelle dans l'espace européen, a-t-elle été exportée dans d'autres parties du monde ? Est-ce que ce transfert a été couronné de succès ?

Si la pratique des expositions universelles d'inspiration plutôt encyclopédique se poursuit aujourd'hui (par exemple à Hannovre en 2000 ou à Shanghai en 2010), de nouvelles manières de suggérer des formes d'universalité au moyen de techniques d'exposition apparaissent. C'est ce que montrent des expositions récentes comme *Unvergleichlich. Kunst aus Afrika im Bode-Museum* (2017-2019) à Berlin (Bodemuseum), mettant en rapport objets africains et européens, généralement deux par deux, selon des ressemblances formelles et des thématiques, ou *Treasury* ! *Masterpieces for the Hermitage* à Amsterdam (2019), mettant en rapport deux par deux des chefs d'œuvres du musée de Saint-Pétersbourg issus d'époques très différentes et de régions très éloignées comme incarnations de constantes anthropologiques dans des manifestations culturelles différentes. Il s'agit ici plus d'un

jeu subtil de convergences et de différences que de hiérarchies. Quel espace-temps et quelle universalité ce type d'exposition suggère-t-il ? Les incarne-t-il également par sa pratique ?

Urbanité et exposition

Dans un article sur l'exposition des arts industriels réalisée à Berlin en 1896 (*Berliner Gewerbe-Ausstellung*) en lieu et place d'une exposition universelle, le philosophe et sociologue Georg Simmel, par ailleurs plutôt critique à l'égard de la pratique des expositions (Über Kunstausstellungen, in : *Unsere Zeit*, 26 février 1890) et tout particulièrement des expositions universelles, se montre séduit par la manière dont dans celle-ci la ville de Berlin s'expose en quelque sorte elle-même comme « ville mondiale » (Weltstadt). Par opposition aux expositions universelles, la condensation (*Verdichtung*) ne résulte pas cette fois-ci selon lui d'une « accumulation mécanique » des productions du monde entier mais de la « production propre » avec laquelle « une ville se présente comme image (*Abbild*) et extrait (*Auszug*) des forces industrielles du monde cultivé en général » (Berliner Gewerbe-Ausstellung, in : *Die Zeit*, Vienne, 8, 25 juillet 1896).

Quel rôle les expositions ont-elles joué pour la représentation et l'imaginaire de la grande ville, de la métropole et de la globalité ? Comment les villes exposantes se représentent-elles elles-mêmes dans leurs expositions ? Si les expositions ont généralement un caractère éphémère, elles laissent des traces sous forme de témoignages des visiteurs (journaux, livres d'or, articles, correspondances), ou encore de monuments, architectures, pavillons, parcs. Souvent elles modifient même l'organisation des villes exposantes, favorisant le développement des transports, donnant naissance à de nouveaux quartiers. Comment des expositions ont-elles marqué concrètement et durablement la topographie des villes, influencé l'urbanisme ? Quel est leur impact sur l'auto-perception des habitants et que se passe-t-il lorsqu'une exposition régulière fait quasiment partie intégrante de l'image d'une ville, comme par exemple la *documenta* à Kassel?

Acteurs, pratiques et médias

Quels sont les acteurs investis dans les expositions ? Quel est le rôle dévolu aux organisateurs, exposants, curateurs, visiteurs et comment interagissent-ils ? Comment la pratique des expositions évolue-t-elle, depuis les expositions itinérantes (*Wanderausstellungen*), organisées par les *Kunstvereine* (associations ou sociétés d'art) au XIXe siècle, jusqu'aux expositions clés en main d'aujourd'hui ? Quel rôle joue l'industrie culturelle dans ce contexte ? Comment le métier du curateur se transforme-t-il, du XIX^{e} siècle à aujourd'hui, dans une perspective transnationale européenne ? De nouveaux métiers associés aux expositions naissent-ils ? Quel est le rôle des documents qui accompagnent et entourent les expositions : affiches, programmes, invitations, flyers, catalogues ? Est-ce que les nouvelles formes comme le virtuel et l'immersif entraînent un détournement de la forme traditionnelle de l'exposition ou est-ce qu'elles la complètent ?

Qu'est-ce qu'une scénographie d'exposition et comment prendre la mesure de son importance si l'on n'est pas un.e professionnel.le ? Lors de l'exposition *Alvar Aalto. Architecte et designer* (Cité de l'architecture, Paris, 2018) les projets de scénographie non retenus étaient présentés aux visiteurs

sur écran, permettant de comprendre les enjeux des différents modes de présentation par comparaison. Faudrait-il systématiser cette pratique ? Récemment plusieurs musées ont sorti de leurs archives des photographies et d'autres documents relatifs à des expositions réalisées dans le passé comme en 2014 les expositions *Vorbilder* et *Nachbilder* au Museum für angewandte Kunst (MAK) à Vienne. Qu'apporte la mémoire des expositions passées ? Que se passe-t-il lorsqu'elles sont reconstituées, en ligne, sous forme de collections de documents, ou même en 3D, comme c'est le cas par exemple pour celles présentées dans le Haus der Deutschen Kunst (Virtuelle Rekonstruktion des Hauses der Deutschen Kunst 1937–1944) ?

Les propositions de communications doivent être envoyées **au plus tard le 30 octobre 2020** à Hass[at]em.uni-frankfurt.de et à celine.trautmann-waller[at]sorbonne-nouvelle.fr

Les informations à inclure dans vos propositions sont :

- Nom, prénom et institution de rattachement
- Un titre et un résumé de la communication (500 mots maximum en français ou en allemand)
- Un CV (indiquant entre autres le niveau de connaissance de l'allemand et du français)

Une réponse sera donnée pour la fin du mois de novembre 2020. Le transport et l'hébergement des quatre doctorant.e.s retenu.e.s seront financés par l'Université franco-allemande. Les résumés, communications et contributions à la publication collective doivent être rédigés en français ou en allemand.