



DEUTSCHES FORUM
FÜR KUNSTGESCHICHTE
CENTRE ALLEMAND
D'HISTOIRE DE L'ART
PARIS



MODE UND
ÄSTHETIK



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
DARMSTADT

Call for Applications: International Study Course
The Paris World Fairs – (Re-) Productions of Art and Fashion

19th March 2020

Organized by the Deutsches Forum für Kunstgeschichte (DFK Paris) in cooperation with the
Technische Universität Darmstadt

Application deadline:

31 October 2019

A total of five world fairs were held in Paris in the second half of the nineteenth century. In the given context of exhibiting industry, attention was accordingly focused on the products of art and fashion which were closely connected to recent developments in serial manufacturing. The exhibiting of the latest technological innovations in areas involving reproduction – for instance in photography, print, readymade clothing, weaving etc. – set in motion key processes in the commercialisation of art and fashion. At the 1855 world fair in Paris, held at the *Palais de l'Industrie*, the textile and clothing industry had its own large section, featuring prominently alongside industrial products and technological machinery. Not only was the latest weaving machinery presented, but also the first sewing machine by Singer, a connecting link between working at home and the industrial mass production of textiles, between handiwork and the automation of labour. At the same world fair the Parisian clothing manufacturer Opigez-Gagelin & Cie presented the first-ever sewing patterns, called *modèles reproducteurs*, and moreover won the Grand-Prix medal for its new ready-to-wear dresses (*prêt-à-porter*), unique in France at the time. Now affordable for the bourgeoisie, this fashion was presented by women at the world fairs, who as consumers now played an important part – and became a favoured subject of the Impressionists. The latter established fashionably-attired women and men as a motif worthy of artistic depiction and combined them with the new kind of iron architecture used at the world fairs, the Parisian boulevards and, somewhat later, the metro, itself opened in the context of the 1900 world fair, and prominently featuring the Art Nouveau style at the station entrances. The Impressionists were also passionately interested in fashion debates played out in the print media, for

example in *L'Art et la Mode* and *La Vie Parisienne*, and in part directly adopted the fashion designs presented here for their paintings. Impressionism and popular journals therefore played a substantial role in establishing Paris as the city of art and fashion.

The large Parisian department stores, which became established simultaneously with the trade fairs, not only sold fashionable ready-to-wear clothing but also offered reproductions of art, paintings and sculptures in a variety of formats. The aesthetic qualities of the materials used, the question of the surrogate and the relationship between the unique item and the copy were debated in the context of the world fairs, with the art object as an industrial product both celebrated and criticised. A large number of the objects and artworks shown at the world fairs then migrated into the newly-founded museums. Moreover, ethnographical objects from the world fairs became part of the collections in the museums devoted to the 'colonial' territories and ethnography. One major example is the *Palais de Trocadéro*: built for the Paris world fair of 1878, it subsequently housed an ethnographical museum and the respective collections later provided the foundation for the *Musée de l'Homme*.

A synthesising knowledge of the world was generated at the world fairs of the nineteenth and early twentieth centuries through the encyclopaedic-didactic accumulation of things and objects from a variety of fields (technology, mechanical automation, arts and crafts, the fine arts, portrayal and illustration, ethnography); artefacts gathered from around the world were used to make this knowledge visible and provide visitors with a tangible experience. Replicated on a smaller scale, the dwellings, villages and streets of the 'province' or (colonial) 'foreign lands' formed the backdrop for the 'spectacle of the Other' (Stuart Hall); orchestrated to highlight the richly contrastive aspects and display the folkloristic, it attracted the interest of artists seeking a 'modern' vocabulary of forms. The traditional costumes shown can be read as regional and colonial counter-images which served to accentuate the 'modernity' of the metropolis Paris.

The study day will discuss how the Paris world fairs were intersection points between art and serial production and how the art and fashion exhibited at the world fairs contributed to producing a perception of Paris as the city of fashion and culture. Of particular interest here are the entanglements with colonialism, which become clearly evident in the fashion and textile production. The relationship between modernity and mass culture, the interaction between everyday objects and art production, and the exhibition and museification strategies pursued will also be considered.

We request proposals for presentations which connect the different fields of art, applied and decorative arts, fashion and technology. We look forward to receiving brief exposés (max. 500 words) for a twenty-minute talk in English and a short CV (max. 1000 characters) by 31 October 2019 at: oesterreich@mode.tu-darmstadt.de.

Idea and direction:

Dr Buket Altinoba, Universität Regensburg,

Prof Dr Alexandra Karentzos, Technische Universität Darmstadt,

Prof Dr Thomas Kirchner, DFK Paris,

Dr Miriam Oesterreich, Technische Universität Darmstadt

Location:

Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris

Hôtel Lully

45, rue des Petits Champs

F-75001 Paris



DEUTSCHES FORUM
FÜR KUNSTGESCHICHTE
CENTRE ALLEMAND
D'HISTOIRE DE L'ART
PARIS



MODE UND
ÄSTHETIK



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
DARMSTADT

Ausschreibung: Internationaler Studienkurs
Pariser Weltausstellungen – (Re-)Produktionen von Kunst und Mode

19. März 2020

Organisiert vom Deutschen Forum für Kunstgeschichte (DFK Paris) in Kooperation mit der
Technischen Universität Darmstadt

Bewerbungsfrist:

31. Oktober 2019

Insgesamt fünf Weltausstellungen fanden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Paris statt. Mit der Präsentation der Industrie wurde die Aufmerksamkeit auch auf Produkte der Kunst und Mode gelenkt, die in enger Verbindung mit seriellen Herstellungsverfahren standen. Durch Ausstellung technischer Neuerungen im Bereich der Reproduktionen, wie die Fotografie, Drucktechniken, Konfektionswaren, Webtechniken etc., wurden zentrale Prozesse der Kommerzialisierung von Kunst und Mode in Gang gesetzt. Auf der Weltausstellung 1855 in Paris etwa war im *Palais de l'Industrie* die Textil- und Bekleidungsindustrie prominent neben industriellen Produkten und technischem Instrumentarium als eigener großer Bereich vertreten. Dort wurden nicht nur die neuesten Webmaschinen präsentiert, sondern auch die erste Nähmaschine von Singer, die ein Bindeglied zwischen Heimarbeit und der industriellen Massenproduktion von Textilien, zwischen Handarbeit und der Automatisierung von Arbeit darstellt. Der Pariser Bekleidungshersteller Opigez-Gagelin & Cie stellte auf der gleichen Weltausstellung erstmals Schnittmuster vor, die *modèles reproducteurs* genannt wurden, und gewann darüber hinaus die Grand Prix-Medaille für seine neuartigen und in Frankreich einzigartigen ready-to-wear dresses (Prêt-à-porter-Mode). Solche nun auch für bürgerliche Schichten erschwingliche Mode wurde wiederum auf den Weltausstellungen von Frauen vorgeführt, die als Konsumentinnen von Mode einen wichtigen Part einnahmen – und zum bevorzugten Sujet der Impressionisten wurden. Diese etablierten modisch gekleidete Frauen und Männer als kunstwürdige Motive und kombinierten sie mit den neuartigen Eisenarchitekturen der Weltausstellungen, den

Pariser Boulevards und, etwas später, der ebenso im Kontext der Weltausstellung 1900 eröffneten Métro, deren Stationseingänge den Art Nouveau-Stil prominent vorführten. Auch rezipierten die Impressionisten leidenschaftlich die Mode-Debatten, die in den drucktechnischen Medien, wie beispielsweise *L'Art et la Mode* oder *La Vie Parisienne* geführt wurden, und adaptierten die hier vorgeführten Mode-Entwürfe teilweise direkt für ihre Gemälde. Der Impressionismus und populäre Zeitschriften haben so einen nicht geringen Anteil daran, Paris als Stadt der Mode ebenso wie der Kunst zu etablieren.

In den großen Pariser Warenhäusern, die sich zeitgleich mit den Weltausstellungen etablierten, konnte nicht nur die modische Konfektionskleidung gekauft werden, sondern auch Kunstreproduktionen von Gemälden und Skulpturen in unterschiedlichen Formaten erworben werden. Fragen zur Ästhetik des Materials sowie nach dem Surrogat und dem Verhältnis von Unikat und Kopie wurden im Kontext der Weltausstellungen debattiert und das Kunstobjekt als Industrieprodukt gefeiert wie kritisiert. Eine große Anzahl der auf den Weltausstellungen gezeigten Objekte und Kunstwerke wanderte in die neu gegründeten Museen. Zudem gelangten auch Ethnografika von den Weltausstellungen in die sogenannten Kolonial- und Völkerkunde-Museen. So wurde der *Palais de Trocadéro* für die Pariser Weltausstellung 1878 erbaut, in dessen Sälen danach ein ethnografisches Museum Platz fand, dessen Sammlungen den Grundstock des *Musée de l'Homme* bildeten.

Auf den Weltausstellungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wurde über die enzyklopädisch-didaktische Akkumulation von Dingen und Objekten aus den technischen, maschinellen, kunsthandwerklichen, bildkünstlerischen, darstellerischen und ethnographischen Bereichen ein synthetisches Wissen über die Welt generiert, das an Artefakten aus aller Welt sichtbar und erfahrbar gemacht wurde. Die im verkleinerten Maßstab reproduzierten Behausungen, Dörfer und Straßen der ‚Provinz‘ oder der (kolonialen) ‚Fremde‘ bildeten die Kulisse für die Aufführung des ‚Spektakels des Anderen‘ (Stuart Hall), das kontrastreich folkloristisch in Szene gesetzt wurde und von Künstlern auf der Suche nach einer ‚modernen‘ Formensprache rezipiert wurde. Die gezeigten Trachten können als regionale und koloniale Gegenbilder gelesen werden, die die ‚Modernität‘ der Metropole Paris akzentuierten.

Auf dem Studientag soll diskutiert werden, inwiefern die Pariser Weltausstellungen als Schnittstellen von Kunst und serieller Produktion verstanden werden können und inwiefern Kunst und Mode auf den Weltausstellungen zur Produktion von Paris als Mode- und Kunststadt beigetragen haben. Fragen insbesondere der kolonialen Verflechtungen, die in der Mode und Textilproduktion deutlich werden, sollen in den Blick genommen werden. Dabei sollen auch das Verhältnis von Modernität und Massenkultur, Wechselwirkungen zwischen Alltagsobjekt und Kunstproduktion sowie Strategien der Ausstellung und Musealisierung reflektiert werden.

Wir erbitten Vortragsvorschläge, die die verschiedenen Bereiche von Kunst, Kunstgewerbe, Mode und Technik verbinden. Wir freuen uns auf die Einsendung kurzer Exposés (max. 500 Wörter) für einen zwanzigminütigen Vortrag auf Englisch und einen kurzen Lebenslauf (max. 1000 Zeichen) bis zum 31. Oktober 2019 an: oesterreich@mode.tu-darmstadt.de

Konzeption und Leitung:

Dr. Buket Altinoba, Universität Regensburg,
Prof. Dr. Alexandra Karentzos, TU Darmstadt,
Prof. Dr. Thomas Kirchner, DFK Paris,
Dr. Miriam Oesterreich, TU Darmstadt

Ort:

Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris
Hôtel Lully
45, rue des Petits Champs
F-75001 Paris



DEUTSCHES FORUM
FÜR KUNSTGESCHICHTE
CENTRE ALLEMAND
D'HISTOIRE DE L'ART
PARIS



MODE UND
ÄSTHETIK



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
DARMSTADT

Appel à candidatures : atelier de recherche international
Les expositions universelles à Paris – (re)productions d'art et de mode

19 mars 2020

Organisé par le Centre allemand d'histoire de l'art (DFK Paris) en coopération avec la Technische Universität Darmstadt

Date limite pour l'envoi des candidatures :

31 octobre 2019

Au total, cinq expositions universelles se sont déroulées à Paris dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle. Dans ce contexte de festival des réussites de l'industrie, les ouvrages de l'art et de la mode en lien étroit avec les procédés de production en série se sont retrouvés au centre de l'attention. La présentation d'innovations techniques dans le domaine de la reproduction, comme la photographie, les techniques d'impression, les articles de confection, les techniques de tissage, etc. a impulsé des procédés essentiels de commercialisation de l'art et de la mode. Lors de l'exposition universelle de 1855 à Paris, l'industrie textile et vestimentaire figurait ainsi en bonne place au palais de l'industrie, où elle était représentée comme une section à part entière aux côtés de produits industriels proprement dits ainsi que de machines et appareils. Outre les métiers à tisser les plus récents, on y exposa la première machine à coudre de Singer, maillon intermédiaire entre le travail à domicile et la production textile de masse, entre travail manuel et automatisation. Le fabricant de vêtements parisien Opigez-Gagelin & Cie présenta pour la première fois lors de cette même exposition des modèles de coupes appelés « modèles reproducteurs », et obtint la médaille du Grand Prix pour ses robes de prêt-à-porter uniques en leur genre en France. Lors de ces expositions universelles, cette mode désormais également accessible aux classes bourgeoises était présentée par des femmes, lesquelles occupaient une place importante en tant que consommatrices de ce secteur, et qui devinrent le sujet favori des impressionnistes. Ceux-ci élevèrent les hommes et les femmes habillés à la mode au rang de motif digne d'intérêt artistique, qu'ils combinèrent avec l'architecture de fer

novatrice des expositions universelles, des boulevards parisiens, et ultérieurement du métro — également inauguré dans le contexte de l'exposition universelle de 1900 et dont les accès de stations affichaient un style résolument art nouveau. Les impressionnistes s'approprièrent également les débats de mode passionnés qu'accueillaient les médias imprimés comme *L'Art et la Mode* ou encore *La Vie Parisienne*, reprenant parfois directement les gravures de mode qui y figuraient dans leurs tableaux. Ainsi, l'impressionnisme et les magazines populaires ont eu une part non négligeable dans l'établissement de Paris comme capitale de la mode et des arts.

Dans les grands magasins parisiens, qui s'implantèrent eux aussi en même temps que les expositions universelles, on pouvait non seulement acheter des vêtements de prêt-à-porter issus de l'industrie de la mode, mais aussi des reproductions d'œuvres d'art (tableaux ou sculptures) dans différents formats. Les expositions universelles étaient en outre le théâtre de débats sur l'esthétique des matériaux et sur les rapports entre l'original et la copie ; l'objet d'art en tant que produit de l'industrie y était à la fois célébré et critiqué. Un grand nombre des objets et œuvres d'art présentés lors des expositions universelles se retrouva dans les musées récemment créés. Il en va de même pour les objets ethnographiques, qui rejoignirent les musées d'ethnologie ou « coloniaux » comme on les appelait. Ainsi, le Palais du Trocadéro fut édifié pour l'exposition universelle de 1878 à Paris, et ses salles accueillirent ensuite un musée ethnographique dont les collections allaient constituer la base du fonds du Musée de l'Homme.

Outre l'accumulation d'objets à vocation encyclopédique et didactique, les expositions universelles du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle ont permis de générer, à partir des domaines de la technologie, des machines, de l'artisanat d'art, de l'image artistique, de l'ethnographie et des modes de représentation, un savoir synthétique sur le monde que des artefacts de tous les pays rendaient visibles et appréhensibles. Les reproductions à échelle réduite des habitations, villages et rues de la « province » ou des « étrangers » (des colonies) constituaient les coulisses du « spectacle de l'autre » (Stuart Hall), lequel était mis en scène comme un contraste folklorique et dont la réception était prise en charge par des artistes en quête d'une langue formelle « moderne ». Les costumes présentés peuvent être regardés comme des contre-images régionales et coloniales qui accentuaient la modernité de la métropole parisienne.

Cette journée d'études sera l'occasion de s'interroger sur le rôle des expositions universelles parisiennes en tant qu'interface entre art et production en série, et sur la façon dont l'art et la mode de ces expositions ont contribué à établir Paris comme capitale artistique et de la mode. Les questions relatives aux imbrications coloniales qui apparaissent dans la mode et la production textile devront en particulier être abordées. Il s'agira également de réfléchir aux rapports entre modernité et cultures de

masse, aux interactions réciproques entre objet du quotidien et production artistique ainsi qu'aux stratégies d'exposition et de muséalisation.

Nous attendons des propositions de communication qui relient les différents domaines que sont l'art, l'artisanat d'art, la mode et la technologie. Les exposés devront durer une vingtaine de minutes et être en anglais. Nous vous remercions de nous faire parvenir vos résumés (500 mots maximum) ainsi qu'un bref CV (1000 signes maximum) d'ici le 31 octobre 2019 à l'adresse suivante : oesterreich@mode.tu-darmstadt.de

Conception et direction :

Buket Altinoba, Universität Regensburg,

Alexandra Karentzos, TU Darmstadt,

Thomas Kirchner, DFK Paris,

Miriam Oesterreich, TU Darmstadt

Lieu :

Centre allemand d'histoire de l'art Paris

Hôtel Lully

45, rue des Petits Champs

F-75001 Paris