

L'art médiéval hors de son temps congrès annuel 16 - 17 juin 2016

Das Mittelalter und seine Bilder Jahrestagung 16. – 17. Juni 2016

Abbildung vorne:

Hofämterspiel: Schütze,

© Kunsthistorisches Museum Wien

L'art médiéval hors de son temps

vite ce colloque.

En 2015-2016, le Centre allemand d'histoire de l'art Paris héberge une équipe de recherche constituée de neuf boursiers doctorants et post-doctorants, co-dirigée par Thomas Kirchner (directeur du Centre allemand) et François-René Martin (École nationale supé- rieure des Beaux-Arts de Paris), sur le thème « Le Moyen Age et son image ». Ce colloque vient conclure l'année de re-

cherche menée collectivement au Centre : il permettra de présenter les grands axes du travail réalisé, et d'initier des discussions avec des chercheurs invités, aux intérêts divers.

Venus d'horizons géographiques, disciplinaires et méthodologiques variés, les jeunes chercheurs de l'équipe se sont réunis autour d'une relecture, via l'historiographie et les objets eux-mêmes, des diffé- rentes formes d'art dans l'Europe médiévale, des fonctions qu'elles pouvaient revêtir, de leurs lieux sociaux et intellectuels. C'est donc à l'étude d'un Moyen Age ainsi pris dans sa longue durée, qu'elle soit matérielle, idéologique ou théorique qu'in-

Les boursiers introduiront chacune des séquences, en partant de leur propre travail et en ouvrant des perspectives pour les différentes interventions du colloque.

Das Mittelalter und seine Bilder

betrachten.

Im Jahr 2015/16 hat das Deutsche Forum für Kunstgeschichte Paris eine Forschergruppe zusammengestellt, die aus neun Doktoranden und Postdoktoranden besteht und von Thomas Kirchner (Direktor des DFK Paris) sowie François-René Martin (École nationale supéri- eure des Beaux-Arts de Paris) zum Thema »Mittelalter und Mittelalter- bild« geleitet wird. Die Tagung beschließt das Jahr der gemeinsamen Arbeit, sie führt die verschiedenen Forschungsperspektiven der Stipendiaten zusammen und lädt zur Diskussion mit Gastwissen- schaftlern ein. Aus unterschiedlichen geografischen, fachlichen und methodolo- gischen Kontexten stammend, eint die Stipendiaten das Interesse an einen erneuten Blick auf die unterschiedlichen Kunstformen des europäischen Mittelalters. Mittels der Historiografie sowie der Objekte selbst werden ihre sozialen und intellektuellen Funktionen ausgelotet. Das Symposium hat zum Ziel, das Mittelalter in materiel- ler, ideologischer wie auch theoretischer Hinsicht in seiner longue durée zu

Les boursiers se présentent

Eveline Deneer (Université Paris I Sorbonne): Passé national et histoire partagée. La peinture de genre à sujets historiques: sa dimension transnationale entre la France, l'Allemagne et l'Italie, ca. 1802-1848

Annamaria Ersek (Université Paris-Sorbonne, Centre André Chastel): La représentation du souverain en Europe centrale : milieu du XIV^e siècle – milieu du XV^e siècle

Arthur Hénaff (EPHE Paris): Illustration et illustrateurs de compilations cosmologiques: perspectives pour l'histoire de l'art à la fin du Moyen Âge en Europe Centrale

Lukas Huppertz (TU Berlin): Erzählung und Erscheinung: Bildhauerarchitektur und Betrachteransprache am Gerichtsportal der Kathedrale in Reims

Die Stipendiaten stellen sich vor

Stephanie Luther (Yale): Artist and Agency in Romanesque Sculpture, from Alsace to Frisia

Andrew Murray (UCL London):

Retenu par Monsieur: Artists between Town and Court in Later Medieval Burgundy

Nina Reiss (FU Berlin): Zwischen Tapisserie, Tafelmalerei und Buchmalerei – Entwürfe historisch-mythologischer Bildteppiche aus dem Spätmittelalter

Martin Schwarz (University of Chicago): Die Materielle und Visuelle Kultur der Scholastik

Judith Soria (EPHE Paris): Chercher Byzance: les missions scientifiques des historiens de l'art byzantin au début du XX^{ème} siècle

Eveline Deneer

Passé national et histoire partagée

L'émergence de la peinture de genre à sujets historiques et sa dimension transnationale





Autour des années 1800, la hiérarchie traditionnelle des genres de peinture est remise en question par des peintres qui envisagent des sujets tirés de l'histoire traditionnellement le genre le plus élevé sous une forme visuelle qui se rapproche de celle de la peinture de genre, genre considéré inférieur à celui de l'histoire. De plus, si le dogme académique prescrivait l'étude de l'histoire grecque, romaine ou biblique, les peintres en question nous offrent une vision sentimentale et idéalisée de l'histoire du Moyen Âge jusqu'au XVIIe siècle, souvent avec un intérêt particulier pour l'histoire deleur propre pays. De ce fait, les peintures d'artistes comme

le Lyonnais Fleury Richard (1777-1852), le Berlinois Carl Friedrich Hampe (1772-1848) ou le Milanais Giovanni Migliara (1785-1837) ont souvent été interprétées dans le contexte d'une conscience nationale émergente pendant ces années-là. De nos jours, nous savons que l'essor de cette conscience nationale fut en réalité un processus profondément international, animé par de multiples échanges et transferts. En déplaçant la grille de lecture conventionnelle « nationale », nous visons à jeter un nouveau regard sur cette peinture à sujets historiques et à mieux comprendre son fonctionnement au-delà du cadre national.

- 1 Fleury Richard, François ler montre à Marguerite de Navarre, sa sœur, les vers qu'il vient d'écrire sur une vitre avec son diamant, 1804, hulle sur panneau, 78 × 66 cm, Arenenberg, Musée Napoléon Thurgovie, inv. 1906/7, n° 541.
- 3 Giovanni Migliara, François ler emprisonné dans la chartreuse de Pavie après avoir été vaincu par Charles Quint à la bataille de Pavie, 1825, huile sus toile, 74 × 60 cm, Madrid, Museo del Prado, inv. nº Po6591 (dépôt à la mairie de Porriño, Pontevadra)

peinture histoire nationale Moyen Âge XIX° siècle genres picturaux échanges artistiques

Max Weber Stiftung



€ 24 03.16 17.59

Annamaria Ersek

La représentation du souverain en Europe centrale à la fin du Moyen Âge







Le milieu du XIVs siècle est généralement reconnu dans l'historiographie comme le moment où la représentation ressemblante de l'homme – autrement dit, le portrait – naît. Le tableau représentant Jean le Bon, conservé au Louvre, est ainsi étiqueté comme étant le premier portrait individuel peint dans l'histoire de l'art. Cette recherche entend montrer que d'autres aires géographiques, jusqu'à récemment quelque peu négligées dans la recherche internationale, ont également été actrices de l'émergence de la portraiture.

L'Europe centrale a joué un rôle crucial dans ce processus, notamment avec une, si ce n'est la première occurrence attestée de crypto-portrait et avec l'identification de stratégies visuelles très précoces associant l'image au politique. Ces représentations novatrices du souverain, inscrites dans une spécificité historique régionale mais dépassant largement le cadre local par leur importance et par leur rayonnement, doivent être envisagées à l'échelle de l'historie de l'art européen.

- Jean II le Bon, roi de France, vers 1350-1364;
 Huile sur bois, 60 × 44 cm, Paris, musée du Louvre
- 2 Rodolphe IV le Fondateur, vers 1365; Huile et tempera sur bois, 48,5 x 31 cm, Vienne, Diözesanmuseum
- 3 Charles IV en roi mage, vers 1360; Diptyque Morgan (détail). Tempera et feuille d'or sur bois entoilé, 30 × 18,5 cm, New York, Pierpont Morgan Library

dynastie imagerie politique portrait identité memoria

Max Weber Stiftung Dautsche Geisteswissenschaftliche



€ 54.01,19.17.99

Arthur Hénaff

Illustration scientifique et culture visuelle

Le cas de l'Europe centrale à la fin du Moyen Âge







Le Sud de l'Allemagne voit, à la fin du Moyen Âge, l'émergence de programmes illustratifs extrêmement variés, appréciés par les strates les plus diverses de la société et circulant sous diverses formes, depuis la gravure xylographique jusqu'à la tapisserie. Les textes didactiques à caractère moral et religieux (Etymachia), les arts de la mémoire, les scènes de genre, les traités techniques et militaires (Belli fortis) sont illustrés en même temps que de très nombreuses miscellanées scientifiques, relatives, pour la plupart, à l'astrologie pratique. Notre recherche porte sur ce dernier

corpus, et sur ses relations avec le reste de la production artistique allemande. Les importantes variations des illustrations astrologiques tant dans leur destination que leur facture, la large gamme de choix iconographiques et stylistiques et de technique dans un espace culturel clairement délimité fournissent un champ d'observation nouveau pour l'histoire de la culture visuelle de la fin du Moyen Âge, d'autant plus que ces images révèlent un fort accent mis sur la représentation des activités humaines et des acteurs de la société soumis à l'influence des astres.

- 1 Les enfants de Mercure (détail). Tübinger Haus buch, fol. 271r. Württemberg, XV° siècle. Tübingen, Universitätsbibliothek, Md 2, © 2010 Universitätsbibliothek Tübingen
- 2 D'après Hygin, Astronomia III. Constellation de Persée (détail). Compilation anonyme de textes astronomiques et géométriques, fol. 43v. Bâle, ca. 1430, Lyon, Bibliothèque municipale, Ms. 172, © 2013 Institut de recherche et d'histoire des
- 3 Anonyme, Homme zodiacal (détail). Wellcome Apocalypse, fol. 41v. Allemagne (?), ca. 1420, Londres, Wellcome Library, Ms. 49

astrologie
Europe centrale
relations texte-image
images didactiques
manuscrits

Max Weber Stiftung

Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland



28, 00mm/sigendation (1903/40,1nds 4

Lukas Huppertz

Das Weltgerichtsportal der Kathedrale von Reims

Konstruktion - Rezeption - Repräsentation







Im Mittelpunkt dieser Untersuchung des Reimser Gerichtsportals steht das Problem der Rezeption. Der Begriff umfasst hier verschiedene Aneignungsprozesse, deren Zusammenspiel das Gesamtbild des Skulpturenensembles prägt. Das Portal entstand um 1220 in Konkurrenz zu den großen Bauprojekten in Chartres, Paris und Amiens. Sein Skulpturenschmuck ist daher in einem komplizierten Geflecht wechselseitiger Inspiration, Ablehnung und Überbietung zu verorten. So vereint etwa die Christusfigur am Türpfosten Anklänge an hellenistische Großplastik und byzantinische Ikonographie mit einer erstmals

in Chartres erprobten, innovativen Blockbehandlung. Die resultierende Verräumlichung der Bauskulptur macht deren Rezeption zu einem im Wortsinn »bewegenden« Erlebnis. Angesichts derart komplexer Formfindungsprozesse ist eine Forschungstradition zu hinterfragen, die dazu neigt, die Bildwerke des Gerichtsportals entweder in ein zyklisches Entwicklungsmodell einzuschreiben, oder aber den gestalterischen Zusammenhang des Skulpturenensembles überhaupt zu negieren und »Stilfragen« grundsätzlich ad acta zu legen. Kritisch zu reflektieren ist in diesem Zusammenhang auch die zwiespältige Rolle der Fotografie in der (kunst-)historischen Aneignung gotischer Bauskulptur.

- Weltgerichtsportal am Nordquerhaus der Kathedrale von Reims, Kalkstein, Reims, um 1220, aufgenommen von Séraphin-Médéric Mieusement um 1882; Ministère de la Culture – Médiathèque du Patrimoine
- 2 Reims, Gerichtsportal: Narrative Szenen am Sockel des Türpfostens, Foto: L.H.
- 3 Pantokratorikone, Elfenbein, Byzanz, 10. Jahrhundert, Lyon, Musée des Beaux Arts, Foto: L.H.

Gotische Skulptur Rezeption Antike Byzanz Fotografie und Kunstgeschichte





Stephanie Luther

Künstler und Agency in der romanischen Skulptur, vom Elsass bis Ostfriesland





Romanischer Bauskulptur im Heiligen Römischen Reich wird oft eine geringe Qualität attestiert bzw. wird ihr eine nur regionale Bedeutung beigemessen. Diese Denkweise gilt es am Beispiel vom Elsass und Ostfriesland zu revidieren.

Bei näherem Hinsehen stellt sich heraus, dass die Skulpturen in diesen Regionen oft nicht auf Pracht abzielten, sondern auf das, was örtlich bekannt und vertraut war. Viele Skulpturen setzten sich mit regionalen Traditionen und Begebenheiten, zum Beispiel mit dem Recht oder dem Schenkungswesen, auseinander. Darüber hinaus findet man sowohl im Elsass als auch in Ostfriesland neue Entwicklungen in der Darstellung des mittelalterlichen

Architekten. Obwohl die Regionen geographisch getrennt sind, prüft dieses Projekt eine mögliche Verbindung zwischen Bauskulpturen am Oberrhein und dem demontierten Steinfries der ostfriesischen Kirche zu Marienhafe, der Fabelwesen und fantastische Tiere darstellt und Ähnlichkeiten zu Skulpturen u. a. in Andlau, Schaffhausen und Basel aufweist. Die soziale Wirkung der Skulpturen, die sich entwickelnde Darstellung des Architekten und die interregionale Übertragung von Motiven deuten darauf hin, dass Bauskulptur im Heiligen Römischen Reich von Kreativität, Weitblick und Experimentierfreudigkeit gezeichnet war.

- Architekt Ludbrud (Detail), Tympanon der Kirche zu Larrelt bei Emden (Ostfriesland), Sandstein, ca. 1200. Bild: Stephanie Luther
- 2 Sogenannte Sheela-na-gig, demontierter Steinfries der Kirche zu Marienhafe (Ostfriesland), Sandstein, ca. 1250. Bild: Stephanie Luther

Romanische Kunst Bauskulptur Künstlerbild Elsass Ostfriesland

Max Weber Stiftung



€ 24.01.10 17.99

Andrew Murray Retenu par Monseigneur

Künstler zwischen Stadt und Hof im mittelalterlichen Burgund







Die Künstler, die im späteren vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert für die Herzöge von Burgund arbeiteten, waren häufig langfristig »angestellt« (retenu). Mein Projekt untersucht die soziale Stellung dieser »Angestellten« innerhalb und jenseits der burgundischen Hofhaltung.

In den erhaltenen Quellen ist häufig die Rede davon, dass die Künstler für ihren »treuen und andauernden Dienst« belohnt werden. Die Idee des »Dienstes« spielte eine wichtige Rolle in der Selbstdarstellung der Menschen. Das früheste Selbstporträt eines Künstlers am burgundischen Hof findet sich in einem Brief, den der Bildhauer Claux de Werve 1424 den Kommunalbehörden von Dijon schickte. Der Künstler »unterzeichnet« sein Schreiben mit einem Selbstporträt, dem er die Worte »Ihr treuer Diener« beifügt. Künstler am Hof konnten höfische Titel erlangen,

insbesondere denjenigen des »Kammerdieners« (valet de chambre). Selbst wenn derartige Titel als bloße Gunstbeweise vergeben wurden, ohne dass sich mit ihnen eine praktische Funktion verband, zeigt diese Praxis, dass die soziale Identität der Künstler ebenso stark durch ihre Stellung am Hof wie durch die von ihnen geleistete Arbeit bestimmt war. Der Begriff Leal Souvenir, der sich auf dem im fünfzehnten Jahrhundert entstandenen Porträt eines unbekannten burgundischen Höflings findet, bezieht sich sowohl auf das treue Angedenken an den Dargestellten als auch auf die mimetische Treue der Darstellung. Die künstlerische Dienstleistung eines überzeugenden Porträts verbindet sich hier mit der Idee einer langfristigen. zwischenmenschlichen Verpflichtung.

- Jan van Eyck, Léal Souvenir, Öl auf Holz,
 33,3 cm × 18,9 cm. National Gallery, London
- 2 Brief des Bürgermeisters und Échevins Claus de Werve, unterzeichnet mit einem Porträt des Absenders im Profil neben den Worten vo(t)re s(er)viteur Claux de Werve. Archives municipales de Dijon, L639
- 3 Ein Eintrag im herzoglichen Rechnungsbuch: A Claux de Warve varlet de chambre et tailleur dymaiges de mons(eigneur) le duc de bourg(ogne) ... Archives départementales de la Côte-D'Or, B 1651, fol. 146r

Künstlerberuf Hofkunst Sozialgeschichte Burgund

Max Weber Stiftung



(A), pages registeration... (100544-n rold 1

Nina Reiss

Zwischen Tapisserie, Tafelmalerei und Buchmalerei

Entwürfe historisch-mythologischer Bildteppiche aus dem Spätmittelalter







Nach wie vor nimmt das Kunstgewerbe in der Kunstgeschichte die randständige Rolle einer von anderen Gattungen separierten Spezialforschung ein. Dem widersprechend lässt sich in der Kunstproduktion des Mittelalters eine enge Verschränkung der Gattungen feststellen. Beredtes Zeugnis hierfür liefern die Überreste einer Tapisserie-Serie zum Trojanischen Krieg, die im Zentrum meiner Dissertation steht. Neben Teppichfragmenten der zwischen 1470 und 1490 in mehreren Auflagen produzierten elfteiligen Serie sind Entwurfszeichnungen erhalten - ein Sonderfall im 15. Jahrhundert. Sie stammen von dem in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Paris tätigen

Coëtivy-Meister, der neben der Buch- und Tafelmalerei auch als Entwerfer von Glasfenstern und Tapisserien tätig war. Ausgehend vom Troja-Zyklus und Buchmalereien des Coëtivy-Meisters, soll der Entwurfsprozess spätmittelalterlicher Bildteppiche nach formalen und stilistischen Übertragungen sowie gattungseigenen Übersetzungen zwischen Tafelmalerei, Buchmalerei und Tapisserie erforscht werden. Von besonderem Interesse ist dabei, in wie weit Tapisserien aus dem Spätmittelalter nicht nur von den Geschichten sondern auch von den Bildmotiven her auf ältere Traditionen zurückgehen.

- 1 Coëtivy-Meister / Atelier Pasquier Grenier, Tod des Paris, Der Trojanische Krieg, Detail der achten Tapisserie, Wolle und Seide, um 1483-85, 4,81 × 9,42 m, Museo Catedralicio de Zamora
- 2 Coëtivy-Meister, Tod des Paris, Der Trojanische Krieg, Detail des Entwurfs zur achten Tapisserie, Tusche auf Papier, um 1465, 30 × 57,5 cm, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, R.F. 2144
- 3 Coëtivy-Meister, Wie Hannibals Vater Hamilkar den Krieg wieder aufnimmt, Histoire ancienne jusqu'à César et Faits de Romains, Miniatur auf Pergament, um 1460−65, 43 × 31 cm, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Fr. 64, f. 170∨, ⊗ BnF

Spätmittelalterliche Tapisserie Buchmalerei Intermediale Entwurfsprozesse Historisch-mythologische Darstellungen

Max Weber Stiftung



Martin Schwarz

Die visuelle und materielle Kultur der Scholastik







Welchen Begriff der Scholastik man auch heranzieht - theologisches System, intellektueller Habitus, oder logisch-analytische Methode - allen gemein ist die Isolierung eines geistigen Inhaltes von der realen Welt. Selbst der Kunsthistoriker Erwin Panofsky verstand Scholastik als ein rein intellektuelles Phänomen, welches erst sekundär in der Architektur der Gotik ihren sichtbaren Ausdruck fand. Mein Projekt entdeckt die Kehrseite dieser gegensätzlichen Beziehung. Es zielt auf die Fülle der manifesten Erscheinungen der Scholastik: Artefakte, Kleidung, Architektur, urbaner Raum, Bilder und Repräsentationsformen. Darauf folgt auch die Frage, wie materielle

Kultur, künstlerische Praktiken und ästhetische Begriffe das scholastische Selbstverständnis prägten, und wie dieses wiederum sich in verschiedenen sozialen Sphären und vor jeweiligem Publikum unterschiedlich visuell gestaltete. Geographisch und historisch beschränkt sich das Projekt auf Paris von Mitte des zwölften bis Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Besondere Schwerpunkte meiner Arbeit betreffen die Beziehung der Scholastik zur Architektur und dem urbanen Raum, dem Kapetingischen Königshof, der Bildwelt des Dominikanerordens, und der karnevalesken Pariser Studentenkultur.

- Der Hl. Dionysius und die Philosophen, 1317, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 2090, fol. 35v.
- 2 Olivier Truschet und Germain Hoyau, Plan von Paris, 1553, Universitätsbibliothek Basel, Kartensammlung AA 124
- 3 Meister aus Umkreis Simone Martinis, *Triumph* des *Thomas von Aquin*, ca. 1323, Santa Caterina, Pisa, 2006, SCALA, Florence / Art Resource, N.Y.

Scholastik Paris Universität Gotik Panofsky

Max Weber Stiftung



€ 24 03.16 17.59

Judith Soria

Chercher Byzance

Les missions scientifiques des historiens de l'art byzantin dans les Balkans au début du XXe siècle





Au tournant du XX° siècle l'image de Byzance en France relève toujours de la fascination exercée par son altérité. Cette époque connaît par ailleurs un renouveau dans l'étude des « choses de Byzance » aussi bien en histoire qu'en histoire de l'art : ces nouvelles recherches nécessitent un important travail de terrain et de nombreux voyages. Je propose donc d'appréhender la perception de Byzance des historiens de l'art et d'archéologues français au regard

de leur séjour sur le terrain. Les archives des missions nous révèlent comment, au moment de la dislocation de l'empire ottoman et des guerres balkaniques, se mêlent une construction culturelle des Balkans et plus généralement de l'Europe orientale, avec sa violence, inefficacité administrative, crispations nationalistes et religieuses etc. (M. Todorova, 2009) et l'image persistante de Byzance et de sa culture visuelle.

- 1 Couverture de Charles Diehl, *Théodora*, impératrice de Byzance, Paris : E. Rey, DL 1904
- 2 Relevé de l'église Saints-Serge-et-Bacchus, Constantinople, dans Jean Ebersolt et Adolphe Thiers, Les Églises de Constantinople, Ernest Leroux, Paris, 1913.

Byzance empire ottoman 1900 culture visuelle





6), 2010-19 (17.50) (1

Jeudi 16 juin / Donnerstag 16. Juni

Abstracts der Vortragenden

Abstracts des intervenants

Jeudi 16 juin / Donnerstag 16. Juni



Abstracts des intervenants

Vendredi 17 juin / Freitag 17. Juni

Vendredi 17 juin / Freitag 17. Juni

Abstracts der Vortragenden

Abstracts des intervenants

Jeudi 16 juin / Donnerstag 16. Juni

Stefan Trinks, Université Humboldt, BerlinKosmologische Genealogien in Bein – Von Karl dem Großen bis Goldschmidt und Warburg

Bislang blieb obskur, was die exzessiven Bohrungen in Elfenbeinreliefs karolingischer Zeit und ihre Füllung mit Gold bedeuten, von denen bei gezielter Suche immer mehr gefunden werden. Zwei mögliche Erklärungen seien vorgestellt: Die erste liegt in der Erzeugung eines außergewöhnlichen Effekts: Das edle Material Elfenbein wird mit einem ebenso edlen kombiniert; es entstehen in einer besonderen Antike-Continuatio chryselephantine Werke wie die elfenbeinernen und teilvergoldeten Kultbilder des Altertums. Wie goldfunkelnde Sterne überziehen die Goldplomben das überirdisch weiß schimmernde Relief und brechen das Licht auf der Oberfläche des Elfenbeins - das meist als Buchdeckel eingesetzt, auf einem Altar präsentiert wurde; sie repräsentieren dergestalt einen Kosmos en miniature in sich. Mit der Renaissance des antiken Drillbohrers ließen die Karolinger medienübergreifend in Elfenbeinreliefs, Handschriften wie auch in Kristallen Bilder des herrscherlichen Gottessohnes wie auch des gleichsam vergöttlichten Herrschers zu entrückten, damit aber auch etwaiger Idolatrie-Kritik entzogenen, weil ungreifbar und unangreifbaren Sternbildern werden.

Diese verkappten antikischen Apotheosen nach dem griechischen Vorbild der Heroisierungen an den Sternenhimmel sind bisher nicht untersucht, könnten aber vielleicht einen neuen Aspekt der spezifischen Freiheit der karolingischen Bildproduktion gegenüber der Byzantinischen definieren.

Der Mediävist Adolph Goldschmidt als Experte der karolingischen Elfenbeine und der eng mit ihm befreundete Aby Warburg greifen im 20. Jahrhundert diese kosmologischen Genealogien in überraschender Weise auf, wie in Paris gezeigt werden soll.

Jeudi 16 juin / Donnerstag 16. Juni

Abstracts der Vortragenden

Michaela Passini, CNRS – Institut d'histoire moderne et contemporaine Moyen-Âge, résistance, révolution. Deux lectures du Musée des Munuments français

A l'aube du XIX^e siècle, la création du Musée des Monuments français marque un tournant dans la construction d'une identité esthétique axée sur la redécouverte du Moyen-Âge national. A la fin du siècle, la figure de son fondateur Lenoir est au centre d'une violente polémique qui oppose Louis Dimier, très critique à l'égard de l'œuvre lenoirienne, aux élèves de Louis Courajod, qui avait exalté le Musée des Monuments français comme un lieu de mémoire et une entreprise essentielle pour la sauvegarde d'un patrimoine menacé.

A travers la reconstitution de ce débat, il s'agira d'interroger non seulement la place que l'art médiéval tient dans l'élaboration conflictuelle d'un héritage légitime, mais aussi de comprendre comment les idées de « révolution », de « conservation » et de « résistance » ont infléchi, à l'époque, la fabrique patrimoniale.

Abstracts des intervenants

Jeudi 16 juin / Donnerstag 16. Juni

Jean-Marie Guillouët, Université de Nantes Savoir-faire virtuoses et individuation artistique : un gothique hyper-technique ?

Le geste technique a depuis longtemps été l'objet de différents travaux d'anthropologie ou d'ethnologie. Il n'a pourtant que très rarement constitué un objet d'étude pour les historiens de l'architecture et de l'art médiéval. L'apport des travaux d'Alfred Gell comme le renouveau critique rencontré par la pensée du philosophe Gilbert Simondon ces dernières années obligent cependant à reconsidérer la place occupée par la raison technique dans les processus de la production artistique et artisanale médiévale.

A la fin du Moyen Âge singulièrement, la documentation, textuelle comme archéologique, permet de mettre en lumière le rôle des savoir-faire pratiques dans la distinction socio-professionnelle des acteurs et, conséquemment, dans le phénomène d'individuation artistique. Le recours grandissant à ces procédures complexes de réalisation signale ainsi l'existence d'un régime culturel du technique propre au gothique tardif. Au sein de celui-ci, le déploiement des dispositifs artistiques et artisanaux virtuoses remplit la fonction de ces technologies de l'enchantement décrites par Alfred Gell : ils fascinent et captivent en même temps qu'ils construisent un discours visuel d'autorité. C'est ainsi que, par bien des aspects, l'art du dernier Moyen Âge paraît bien pouvoir être qualifié de « gothique hyper-technique ».

Jeudi 16 juin / Donnerstag 16. Juni

Abstracts der Vortragenden

Assaf Pinkus, Université de Tel Aviv The Giant of Bremen: Medium and Imagination in the Roland Statue

During the 14th century, colossal statues of the semi-historical/senmi-egendary figure of Roland appeared in the free cities of central, eastern, and northern Germany, from Magdeburg, Quedlinburg, Halberstadt, and Prague to Bremen and Hamburg. The statues, each about ten meters in height, were first produced in wood, material considered to be alive, having organs parallel to the human body, such as veins, muscles, marrow and flesh, and because it could suffer, rot, or be blessed. Surprisingly, however, none of the colossus sculptures display the iconography of the epic poem, La Chanson de Roland, but instead, as I will demonstrate, show features and attributes related to its protective function in magic practices demarcating foreign lands and people. These have aroused what I term the colossus imagination, namely: the cultural imagination that material (wood/stone), medium (colossal sculptures), topic (the other-giants), and geography (foreign lands and ancient times) evoked in contemporary viewers, and the final product - the sculpture as an imaginative presence of the other.

The springboard for my analysis is the medium itself. No colossus had been produced in the Latin West since the Late Antique Constantine sculptures, but they nevertheless nourished the medieval imagination in textual accounts. Legends of living and moving colossal statues were transmitted through late medieval travel accounts and epic literature. These sources locate the erection of colossal statues in foreign lands, foreign nations/races, and foreign mythological times. The sculptors are mentioned as pre-civilization giants, who were able to magically invigorate their statues. I will show how the Roland statues mediated foreign lands and magical presence to their viewers through the interplay of medium and imagination.

Abstracts des intervenants

Jeudi 16 juin / Donnerstag 16. Juni

Susanne Wittekind, Université de Cologne Die Umdeutung mittelalterlicher Kunstwerke in der Neuzeit durch künstlerische Einfassung und rituelle Verwendung

Der kunsthistorische Blick war lange auf die ursprüngliche Gestalt und Bedeutung von (mittelalterlichen) Kunstwerken bzw. auf deren Rekonstruktion gerichtet. Das Konzept der Objektbiographie hingegen erweitert diese Perspektive. Anhand von zwei Fallstudien soll die Kunst des Mittelalters jenseits ihrer Zeit untersucht werden.

Die erste gilt dem Emmericher Willibrord-Reliquiar: Es wurde im 11. Jahrhundert in der altertümlichen Form eines "Bursenreliquiars" gestaltet, wobei dieses auf die Gründung des Ortes durch den verehrten Friesenmissionar Willibrord (+739) hinwies. 1388 wurde das Reliquiar repariert und um eine bekrönende Kreuzigungsgruppe bereichert. Zeitgenössisch belegt ist seine Verwendung als Schwurreliquiar. Ende des 15. Jahrhunderts wird das Willibrord-Reliquiar durch die Zufügung eines Sockels mit arma

christi präsentierenden Engeln und durch das Zitat einer Fronleichnams-Sequenz in eine Art Monstranz umgedeutet. Andererseits wird es in der städtischen Geschichtsschreibung nun als Beleg für die Frühgeschichte der Stadt Emmerich als Willibrord-Gründung angeführt. Diese Rolle als historisches Zeugnis bewahrt es vor der Zerstörung durch das calvinistische Stadtregiment. 1672 wurde die Stadt nach Einnahme durch die Franzosen offiziell wieder katholisch, und das Reliquiar wird wieder durch die hinzugefügte Hostien-Lunula zum Schaustück des alten katholischen Glaubens.

Das zweite Beispiel gilt frühneuzeitlichen Prachteinbänden für früh- und hochmittelalterliche Handschriften. Wird ein Prachteinband für eine ältere Handschrift nachträglich geschaffen, weist dies auf eine neue Wertschätzung des Codex hin und lässt nach Gründen für diese kostspielige Maßnahme fragen. Seit dem Hochmittelalter wurden in Evangeliare oft Schatzverzeichnisse oder Eidformeln eingetragen. So auch im hier vorgestellten Fall zweier Evangeliare des 11. Jahrhunderts

Jeudi 16 juin / Donnerstag 16. Juni Abstracts der Vortragenden

aus dem Kölner Stift St. Georg, die Ende des 15. Jahrhunderts neue Einbände erhalten. These des Vortrags ist, dass die liturgische Rolle des Evangeliars als Repräsentant Christi seit dem Spätmittelalter hinter der Bedeutung des Codex als historisches Zeugnis zurücktritt.

Kathrin Müller, Frankfurt am Main Eastern Splendour, Western Longings. Italian Silks of the 14th and 15th Centuries and Their Imagery

Manufactured primarily in Lucca, Venice, Florence, Milan and a few other northern Italian cities, ornamented silks of the fourteenth and early fifteenth centuries were luxurious commodities which found a ready market among royal and aristocratic households all over Europe. Initially drawing inspiration from silks imported from Central and East Asia as well as the Levant, weavers implemented new multiform ornamental imagery with motifs taken from nature—namely the world of animals—and court life. The technical elaboration, variety of motifs and range of themes all suggest that ornamented silks—whether used as garments or interior decoration, commissioned as a gift or for personal use—shaped and contributed to specific aspects of elite culture such as the interest in the exotic and fabulous, the hunt or courtly love. This is why I aim at discussing ornamented silks less as a separate corpus than as an integral element of elite visual culture in fourteenth and fifteenth-century Europe. In my talk, I will focus on the exotic in Italian silks. To be sure, textile history has acquired broad knowledge of the adaptation of Eastern patterns for silks woven in Italy. However, both the perception of the exotic and its function within court culture have to date been remained understudied. I will consider how accounts of the exotic in contemporary travel literature can be useful for the study of ornamented silks and how silk imagery was designed to make the East a marker of ostensibly western identities.

Abstracts des intervenants

Vendredi 17 juin / Freitag 17. Juni

Juliane von Fircks, Université Johannes Gutenberg, Mayence Islamische Streifenbrokate des 14. Jahrhunderts in und jenseits ihrer Zeit

Unter den Luxusseiden, die im 14. Jahrhundert aus dem Herrschaftsgebiet der Mongolen in Asien und dem Mamlukenreich in Ägypten und Syrien über den Fernhandel nach Europa gelangten, befanden sich auch solche, die mit Längsstreifen in leuchtenden Farben gemustert waren. Sie zeigen Tiere und arabische Inschriften in Gold, die Segenssprüche allgemeiner Art, manchmal aber auch konkrete Herrschernamen beinhalten. Der auffallende Streifendekor wurde um 1300 am Hof der Ilkhane in Persien entwickelt, wobei die Integration von Inschriften in Stoffe – tiraz – zu dem Zeitpunkt bereits eine lang zurückreichende Tradition in der muslimischen Kultur besaß. Nachdem zunächst dargelegt wird, welche gesellschaftliche Funktion den Streifenbrokaten im Ilkhanidenreich zukam, wird nach den Wegen gefragt, auf denen solche Stoffe in den Westen gelangten. Im Zentrum des Vortrags stehen die Formen der Aneignung des fremden textilen Materials durch die Europäer. Die aus Streifenbrokaten geschneiderten Gewänder und textilen Objekte, die sich an verschiedenen Orten Europas erhalten haben, geben nicht nur zu erkennen, wie die Schneider die Muster wahrnahmen und ästhetisch bewerteten. In ihrer materiellen Konkretheit erlauben die ferner Artefakte Rückschlüsse auf die Funktion und Bedeutung der importierten Gewebe in der sozialen Praxis. Bereits die Tatsache, dass sich - anders als in Asien - Gewänder aus Streifenbrokaten in Europa verhältnismäßig zahlreich erhalten haben, spricht von der hohen Faszinationskraft, die von dem Material ausging und der fortdauernden Wertschätzung, die man diesen Geweben auch dann noch entgegenbrachte, als sie im Zuge des Aufblühens der italienischen Seidenweberei außer Mode gerieten.

Vendredi 17 juin / Freitag 17. Juni

Abstracts der Vortragenden

Wurden Streifenbrokate während der Zeit ihrer höchsten Verbreitung nur selten dargestellt, so führen sie in französischen und niederländischen Bildern des 15.-17. Jahrhunderts ein umso reicheres Nachleben. Anhand der gemalten Stoffe lässt sich eine ganze Bandbreite von Bedeutungen aufzeigen, die sich in der Frühen Neuzeit mit den nun als altertümlich angesehenen Luxusgeweben aus dem Orient verbanden.

Abstracts des intervenants

Vendredi 17 juin / Freitag 17. Juni

Frédéric Elsig, Université de Genève

La circulation des œuvres et des artistes : quelques considérations historiographiques et méthodologiques

Carrefour européen, le duché de Savoie, dont le territoire relève aujourd'hui de trois pays distincts (Suisse, France et Italie), s'étend au XV^e siècle du lac de Neuchâtel à la Méditerranée et s'étend sur les deux versants des Alpes en comprenant deux zones culturelles et linguistiques autour de Chambéry et de Turin. Il constitue ainsi un remarquable laboratoire pour analyser les mécanismes propres à la géographie artistique et, plus précisément, à la circulation des œuvres et des artistes. Sur la base de quelques cas exemplaires de la peinture produite dans l'ancien duché de Savoie, la communication se propose d'aborder d'une part des aspects historiographiques, d'autre part quelques questions méthodologiques.

Sur le plan historiographique, il convient de rappeler la séquence des approches qui ont conditionné et stratifié notre perception actuelle de la production : d'abord une approche régionaliste et nationaliste (voire internationaliste) avant que ne s'impose, après la Seconde Guerre mondiale, un esprit européen qui a présidé à un décloisonnement géographique et permis de reconstituer le parcours de plusieurs personnalités. Sur le plan méthodologique, il convient de bien distinguer trois niveaux qui interagissent de manière continue : celui de l'œuvre, celui du style individuel et celui du style collectif. C'est au deuxième niveau que l'historien de l'art doit concentrer son attention pour reconstruire toute la dynamique des échanges artistiques sur un territoire déterminé.

Vendredi 17 juin / Freitag 17. Juni

Abstracts der Vortragenden

Iris Grötecke, Université Heinrich Heine, Düsseldorf "Meister Francke" in Hamburg und Paris: Separierung und Internationalisierung mittelalterlicher Werkkomplexe

Die Urheber mittelalterlicher Tafelbilder, Skulpturen oder Buchmalereien sind in der Regel nicht als historische Subjekte bekannt, und dieser Mangel an spezifischen Informationen hat in der kunsthistorischen Forschung immer wieder dazu geführt, die anonymen Künstler und ihre Werke in große Modelle einer Geschichte der Kunst einzuordnen, deren Gesetzen sie scheinbar eindeutig folgten. Mit den Konzepten einer Entwicklungsgeschichte von Themen, Stillagen oder Ikonographien und von deren je unterschiedlichen Antribskräften sind "Mittelalter-Bilder" verbunden, die auch die Interpretation des Entstehungszeitraums, des Inhalts und der Wirkung von einzelnen Werken steuern.

Die Tafelbilder, die unter dem Namen "Meister Francke" als Werkkomplex bekannt sind, werden hier exemplarisch auf die von der Forschung generierten, in der Regel aber nicht explizit reflektierten "Mittelalter-Bilder" untersucht. Innerhalb nur weniger Jahrzehnte sind in der 1. Hälfte des 20. Jahr-hunderts dazu mehrere Deutungen erarbeitet worden, die von unterschiedlichen Grundvoraussetzungen ausgingen: Die Vorstellung eines direkten Zugangs zur mittelalterlichen Vergangenheit, der über die aufmerksame Betrachtung der Bilder emotional evoziert werden könne (Alfred Lichtwark, 1899), steht neben der Etablierung eines dichten stilistischen und ikonographischen Bezugssystems zwischen Frankreich und den verschiedenen Regionen des deutschen Kaiserreichs (Bella Martens, 1929), und diese Vorstellung steht neben einer Deutung des Stils Franckes als Ergebnis we-senhafter Charaktereigenschaften eines niederdeutschen Menschen, die zu einer Separierung des Malers aus den größeren Bezugsnetzen führte (Alfred Stange, 1936). Es stehen sich damit insbesondere unterschiedliche Bewertungen der Kenntnis und Verwendung der französischen Darstellungstraditionen aus der Zeit um 1400/10 durch "Meister Francke" gegenüber.

Ziel des Vortrags ist es, das Geschichtskonzept, das den Einzelanalysen der Autoren und der Autorin unterliegt, herauszuarbeiten und die jeweilige Verknüpfung von Maler, Kunstentwicklung und gesellschaftlicher Verortung der Werke mit Blick auf eine moderne kunsthistorische Mediävistik zu diskutieren.

Abstracts des intervenants

Vendredi 17 juin / Freitag 17. Juni

Jacqueline Jung, Université de Yale The Work of Gothic Sculpture in the Age of Photographic Reproduction

This paper charts how canonical works of Gothic sculpture (above all Chartres, Reims, Strasbourg, Bamberg, and Naumburg) have been configured in the rhetoric of photography between the onset of World War I and the end of World War II, a period that witnessed both the integration of art historical analyses into nationalistic agendas and the heightened role of photographs as mediating tools in and beyond academia. At the two poles of my analysis are the highly refined representations of medieval monuments in France produced under the leadership of Richard Hamann and the romanticizing, Einfühlungs-laden portrayals of German Gothic art by Walter Hege, which, despite their common nationalist agendas, taught the public to see in very different ways and continue to inform the perception of Gothic sculpture. Well before those campaigns, photography had played a crucial role in galvanizing the American public to intervene in the European conflict following the firebombing of Reims Cathedral, and sparked a new fascination in the Anglophone world with French Gothic art – another tendency that is very much alive and well. My talk pulls together various facets of the work Gothic sculpture was enlisted to perform during this heady period, and points out the way that the modes of photography developed then have at once shaped and limited our understanding of these objects today. Through my own photographic montages of sculptures at Reims, Naumburg, and Strasbourg, and I propose new ways of gleaning something of the monuments' distinctive "auras" - those aspects that can only be fully recognized on site, in the encounter between embodied viewer and spatially fixed yet ritually animated artifact.

Vendredi 17 juin / Freitag 17. Juni

Abstracts der Vortragenden

Nikola Doll, Université Humboldt, Berlin Einflusssphären. Mittelalterforschung im besetzten Frankreich

In den Archives Nationales de France liegen verschiedene unveröffentlichte Schriften zur Kunst der Gotik in Frankreich. Ein etwa 500 Seiten fassendes Typoskript behandelt die Gotische Skulptur in Frankreich, eine zweites widmet sich der gotischen Architektur und ein dritter Text gilt den Beziehungen deutscher und französischer Plastik im Mittelalter. Der Verfasser ist der Kunsthistoriker Hermann Bunjes (1911–1945), den Richard Hamann promovierte und der sich 1940 an der Universität Bonn habilitierte. Ab 1942 leitete Bunjes die Kunsthistorische Forschungsstätte in Paris – eine Besatzungsgründung und das erste kunsthistorische Auslandsinstitut in Frankreich.

Der Vortrag umreisst die Entstehungskontexte der Forschungen und stellt die Wechselbeziehungen von kunsthistorischen Denkkollektiven und Wissenschaftspolitik im besetzten Frankreich vor.



L'art en France à la croisée des cultures

Le Centre allemand d'histoire de l'art Paris consacrera son sujet annuel 2016/2017 aux liens entre l'art en France et celui d'autres régions du monde. Depuis toujours, la France est au confluent de différentes cultures. Les relations avec les pays voisins, notamment l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne et les Pays-Bas, font déjà l'objet d'études fouillées dans le domaine de l'histoire de l'art. Il s'agira donc d'orienter davantage la focale sur les interactions avec des territoires d'autres continents, en particulier l'Afrique, l'Amérique latine et l'Asie. S'il ne serait pas possible de penser les échanges dans lesquels s'est inscrit l'art en France indépendamment de la politique coloniale de l'hexagone qui, depuis le XVIème siècle, s'est efforcée avec un succès variable de donner au pays la stature d'une grande puissance le sujet annuel a expressément vocation à inclure aussi des projets se situant hors des frontières de l'empire colonial français. De même, il conviendra de porter le regard au-delà de Paris, afin de prendre en considération d'autres hauts lieux de rencontres transrégionales que la seule « capitale du XIXème siècle ». Sur le plan de la chronologie, l'attention portera sur le XIXème et le XXème siècle.

Différents axes de recherche s'offrent aux candidats. Les régions du sud de la France étaient le théâtre d'intenses échanges culturels et artistiques avec l'ensemble de l'espace méditerranéen. Par ailleurs, les relations avec certaines régions d'Afrique ont été renforcées par la politique d'expansion coloniale menée depuis la période napoléonienne, et il en a été de même pour l'Asie du Sud-Est à partir du Second Empire. La place des Caraïbes (en particulier des Antilles françaises et de Haïti) ou encore de la Polynésie se révèle également cruciale pour la création d'espaces artistiques en correspondances avec la France. En revanche, c'est sur une toile de fond entièrement différente que se sont déveoppés les liens avec les pays d'Amérique latine, qui ont obtenu leur

L'art en France à la croisée des cultures



indépendance dès le début du XIXème siècle. Des contacts intensifs existaient également avec les cultures asiatiques, ce dont témoigne entre autres le musée Guimet à Paris, qui possède la plus grande collection d'art asiatique hors de l'Asie. L'histoire des collections d'art extra-européen en France, la représentation de pays d'autres continents dans les expositions universelles, les voies d'échanges, la mobilité des artistes et des œuvres, l'analyse des influences extra-occidentales sur les pratiques artistiques en France, la circulation des savoirs permettant de constituer une historiographie renouvelée, les questions propres au marché de l'art et les liens institutionnels sont autant de thématiques de travail possibles.

Du point de vue méthodologique, la place centrale donnée par le projet à la France et aux interrelations de son art avec celui d'autres régions du monde ne doit pas conduire à prendre pour point de départ des modèles narratifs hiérarchisants. L'enjeu est bien plutôt de s'intéresser aux questions d'appropriation et de démarcation, de révision et de traduction des développements et processus qui rattachent l'art produit en France à celui d'autres parties du monde.



Die Kunst in Frankreich im transkulturellen Kontext

Das Deutsche Forum für Kunstgeschichte Paris widmet sein Jahresthema 2016/17 den Verbindungen der Kunst in Frankreich mit derjenigen anderer Weltregionen. Frankreich war immer schon ein Kreuzungspunkt unterschiedlicher Kulturen. Von der Kunstgeschichte eingehend untersucht sind die Beziehungen mit seinen Nachbarländern, insbesondere Italien, Deutschland, Spanien und den Niederlanden. Im Mittelpunkt des Jahresthemas sollen hingegen die Interaktionen mit Regionen anderer Kontinente, vorrangig Afrika, Lateinamerika und Asien, stehen. Auch wenn der Austausch, in den die Kunst in Frankreich eingebunden war, nicht unabhängig zu denken ist von der französischen Kolonialpolitik, die seit dem 16. Jahrhundert mit wechselndem Erfolg das Ziel verfolgte, dem Land eine Großmachtstellung zu verleihen, so will sich das Jahresthema explizit nicht auf Projekte beschränken, die sich innerhalb der Grenzen des französischen Kolonialreiches bewegen. Desgleichen gilt es, den Blick immer auch über Paris hinaus zu lenken, um weitere Schauplätze transregionaler Begegnungen jenseits der "Hauptstadt des 19. Jahrhunderts" zu berücksichtigen. Der zeitliche Fokus soll auf dem 19. und 20. Jahrhundert liegen.

Verschiedene Achsen bieten sich an. Die südlichen Regionen des Landes standen in einem regen kulturellen und künstlerischen Austausch mit dem gesamten Mittelmeerraum. Die Beziehungen mit Regionen und Kulturen des afrikanischen Kontinents intensivierten sich während der Kolonialisierungspolitik Frankreichs seit der napoleonischen Epoche, mit Südostasien seit dem Zweiten Kaiserreich. Die Karibik (insbesondere die französischen Antillen und Haiti) und Polynesien spielten zudem eine wesentliche Rolle bei der Schöpfung künstlerischer Räume in Verbindung mit Frankreich. Vor einem gänzlich anderen Hintergrund entwickelten sich die Kunstbeziehungen zu lateinamerikanischen Ländern, die bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihre Unabhängigkeit erlang-

Die Kunst in Frankreich im transkulturellen Kontext



ten. Intensive Kontakte bestanden ebenfalls mit den asiatischen Kulturen, wovon unter anderem das Pariser Musée Guimet mit der größten Sammlung asiatischer Kunst außerhalb Asiens zeugt. Mögliche Themen sind die Sammlungsgeschichte außereuropäischer Kunst in Frankreich, die Auftritte von Ländern anderer Kontinente auf den Weltausstellungen, die Wege des Austausches, die Mobilität von Künstlern und Kunstwerken, die Untersuchung außerwestlicher Einflüsse auf die künstlerische Praxis in Frankreich, die Zirkulation von Wissen und die damit verbundenen neuen Formen der Geschichtsschreibung, Fragen des Kunstmarktes, institutionelle Verbindungen.

Auch wenn der Fokus auf Frankreich und der Vernetzung seiner Kunst mit anderen Weltregionen liegt, so soll nicht von hierarchischen Erzählmodellen ausgegangen werden; vielmehr geht es um Fragen von Aneignungen und Abgrenzungen, Revisionen und Übersetzungen von Entwicklungen und Prozessen, die die in Frankreich geschaffene Kunst mit derjenigen anderer Weltregionen verbinden.

L'équipe du sujet annuel / Forschergruppe des Jahresthemas

Direction / Leitung:

Thomas Kirchner, François-René Martin

Coordination scientifique / Wissenschaftliche Leitung: Déborah Laks, Nele Putz

Boursiers du sujet annuel / Stipendiaten des Jahresthemas: Eveline Deneer, Annamaria Ersek, Arthur Hénaff, Lukas Huppertz, Stephanie Luther, Andrew Murray, Nina Reiss, Martin Schwarz, Judith Soria

Deutsches Forum für Kunstgeschichte Centre allemand d'histoire de l'art Paris

Hôtel Lully 45, rue des Petits Champs F-75001 Paris

Tel. +33 (0)1 42 60 67 82 Fax +33 (0)1 42 60 67 83 info@dfk-paris.org www.dfk-paris.org



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