

Die Kunst der Illustration

Interdisziplinäres Symposium

Donnerstag und Freitag, 20. / 21. November 2025

Konzept und Organisation

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)

Prof. Dr. Roger Fayet, Direktor

Dr. Sarah Burkhalter, Leiterin Antenne romande

lic. phil. Marianne Wackernagel, Leiterin Wissenschaftsforum

Finanzielle Unterstützung

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW)

Donnerstag, 20. November 2025

Moderation: Roger Fayet

Les *illustrations studies* et l'histoire culturelle : une mise au point

Philippe Kaenel, Prof. Dr

Professeur d'Histoire de l'art contemporain, Université de Lausanne

Abstract

Il n'existe pas d'historiographie récente de l'illustration. Quand on regarde sur la longue durée la question des *illustration studies* (un concept qui n'a qu'une dizaine d'années et qui est donc employé ici de manière rétrospective et quelque peu anachronique), on constate que les publications mettent en contact principalement les historien-ne-s de l'imprimé, les historien-ne-s de l'art et de la littérature, les comparatistes et les sociologues de la culture. Tous-tes convergent vers cet objet qui est à la fois interdisciplinaire, *intermédial* ou qui, du point de vue de la sociologie, se place entre divers champs, dont les plus sollicités sont ceux de l'art et de la littérature. On pourrait dire que ce qui a longtemps fait la faiblesse de l'édition illustrée – son caractère mixte entre écriture, image et commerce, sa dimension parfois populaire, son indétermination parmi les biens culturels, son infériorité par rapport à la culture lettrée – fait depuis peu sa force dans le domaine scientifique.

CV

Philippe Kaenel est professeur d'Histoire de l'art contemporain à l'Université de Lausanne. Ses travaux portent sur les arts graphiques et photographiques, sur l'art suisse et européen : *Le métier d'illustrateur 1830–1900. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, (2005, rééd. 2025) ; *Eugène Burnand, peintre naturaliste* (rééd. 2006) ; *Théophile-Alexandre Steinlen (1859–1923). L'œil de la rue* (2008) ; *Hans Steiner. Chronique de la vie moderne* (2011) ; *Gustave Doré (1832–1883). L'imaginaire au pouvoir* (2014) ; *Marius Borgeaud* (2015) ; *Gustave Roud : la plume et le regard* (2015) ; *Histoire de la caricature en Suisse* (2018). Plus récemment, il a coédité *La critique d'art des*

poètes (2022) ; *Les livres d'artistes d'Edwin Engelberts : un éditeur d'art et ses auteurs* (2022), ainsi que le *Dictionnaire encyclopédique du livre illustré en France (XIX^e-XXI^e siècle)* aux éditions Garnier (2024). Il a publié plus de 200 articles, dont une grande partie traitent de la question de l'illustration, de la caricature et des arts graphiques.

La notion d'illustration : historiciser et problématiser

Evangelhia Stead, Prof. Dr

Professeure de Littérature comparée et de culture de l'imprimé, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, Université Paris-Saclay, membre honoraire de l'Institut universitaire de France

Abstract

Cette communication se propose de retracer l'évolution du terme *illustration* depuis ses origines étymologiques et jusqu'à son sens spécialisé d'image rattachée à un texte au XIX^e siècle. Dès le départ, son emploi dans le domaine du livre et des périodiques indique des techniques, des pratiques et des situations divergentes entre 1825 (date habituellement retenue pour son introduction en français) et 1865 au moins. La communication s'arrêtera sur les trois directions prioritaires liées au concept d'illustration (*éclairer* en projetant sur un support la lumière ; conférer par l'image du prestige ou de l'éclat ; *rendre patent, expliquer, éclaircir*). Elle signalera la gêne que le terme suscita et les raisons qui incitèrent certains artistes de tenter de le remplacer jusqu'à la conception architectonique du livre au début du XX^e siècle et le déplacement important qu'elle entraîna dans les approches et le vocabulaire.

Faut-il étendre l'emploi d'*illustration* à toute image accompagnant un texte comme tend à le faire le discours universitaire suite à la numérisation massive ? Cette communication pourrait lancer le débat.

CV

Evangelhia Stead, membre honoraire de l'Institut universitaire de France (promotion 2016), est professeure de Littérature comparée et de culture de l'imprimé à l'Université de Versailles-Saint-Quentin (Paris-Saclay), compétente en plusieurs langues et traductrice littéraire. Sa thèse de doctorat sur les monstres dans la culture et l'esthétique fin-de-siècle, soutenue en 1993 (*Le Monstre, le singe et le fœtus*, Droz, 2004), a reçu le prix Arconati-Visconti en 1994 (Chancellerie des Universités parisiennes). Elle a été professeure invitée aux Universités de Marburg (2008) et de Vérone (2011), EURIAS fellow au Freiburg Institute for Advanced Studies en 2014-2015 et boursière de la Beinecke Library (Yale) en 2019. Elle est l'auteure de trois ensembles multilingues de textes modernes inspirés de grandes œuvres (l'*Odyssée* d'Homère, l'*Enfer* de Dante, *Les Mille et Une Nuits*, l'*Arachné* d'Ovide dans *Les Métamorphoses*), lus en comparaison et en mesurant l'original à la traduction. Elle a largement publié sur la culture fin-de-siècle, les mythes gréco-latins dans la littérature moderne, la littérature et l'iconographie, les livres, les périodiques artistiques et littéraires, et la tradition littéraire de la « Mille et deuxième nuit ». Elle a notamment développé des approches innovantes sur les périodiques – lire les livres comme des objets culturels, lire avec des images – et les arts visuels en relation avec la littérature. Ses derniers travaux portent sur la réception du Faust I de Goethe dans la culture imprimée et visuelle (*Goethe's Faust I Outlined: Moritz Retzsch's Prints in Circulation*, Leiden, Brill, 2023, <https://doi.org/10.1163/9789004543010>) et l'œuvre grotesque d'Aubrey Beardsley (*Grotesque and Performance in the Art of Aubrey Beardsley*, Cambridge, OBP, 2024, <https://doi.org/10.11647/OBP.0413>).

Zwischen Parodie und Poetik: Die Text-Bild-Synthese in Katsushika Hokusais frühesten Malereihandbüchern (1810–1814) als neue Formensprache für die Kunst der Illustration ab 1850

Stephanie Santschi, Dr. phil.

Postdoktorandin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte Ostasiens, Kunsthistorisches Institut, Universität Zürich

Abstract

Die Malereihandbücher *Ono ga bakamura mudajie zukushi* (1810) und *Ryakuga haya oshie* (1812/1814) des japanischen Malers und Illustrators Katsushika Hokusai (1760–1849) etablierten fundamentale Prinzipien der modernen Illustration durch innovative visuelle Wissensvermittlung. Die japanischen Werke zeigen bereits Ansätze zur Text-Bild-Synthese, die Parodie und Poetik in einer neuen Formensprache verbindet, welche für das globale Verständnis der Illustrationskunst des 19. Jahrhunderts von zentraler Bedeutung wurde. Mit diesen Handbüchern wandte sich Hokusai erstmals direkt an seine Leserschaft und erarbeitete drei Strategien, die später auch international prägend wurden: die systematische Verwendung etablierter Formen als Grundlage für komplexe Bildkompositionen, die direkte pädagogische Ansprache der Leserschaft durch kombinierte visuelle und textuelle Instruktion sowie die Integration von Unterhaltung und Bildung durch kulturelle Bezüge und multimodale Wortspiele.

Seine Technik, durch wenige, aber präzise Striche didaktisch-ästhetische Bilder zu schaffen, antizipierte Entwicklungen, die das gesamte 19. Jahrhundert in der japanischen, aber auch europäischen Grafik prägten. Bemerkenswert ist die Konvergenz zwischen Hokusais humoristisch-satirischen Seitenhieben auf zeitgenössische Gesellschaftsthemen und deren gleichzeitiger Legitimierung als künstlerisch relevant durch die Anbindung an klassische Themen aus Literatur und Poesie: eine Doppelstrategie, die sich auch in den europäischen Illustrationen wiederfindet, die im Fokus dieses Symposiums stehen. Die Untersuchung dieser *ehon* (illustrierte, mit Holzblöcken gedruckte Bücher) zeigt, wie Hokusai innerhalb eines komplexen Netzwerks von Verlegern, Poeten und Illustratoren arbeitete – einem Modell mit strukturellen Ähnlichkeiten zu späteren illustrierten Periodika. Die kontinuierlichen Neuauflagen der diskutierten Handbücher bis in die Meiji-Zeit (ab 1868) belegen ihre anhaltende Bedeutung als Basis visueller Unterweisung und die sich wandelnden Rezeptionsbedingungen. Für das Verständnis der Entwicklung moderner Illustrations- und Wissensvermittlungstechniken sind sie deshalb von entscheidender Bedeutung, da sie zeigen, wie sich aus den spezifischen medialen und kulturellen Bedingungen des 19. Jahrhunderts heraus zeit- und ortsunabhängige Prinzipien der modernen Illustration entwickelten.

CV

Stephanie Santschi ist Postdoktorandin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte Ostasiens der Universität Zürich (seit März 2024), wo sie 2023 mit einer Dissertation zu Katsushika Hokusais frühesten Malereihandbüchern promovierte. Ihren MA absolvierte sie in Museum Studies (University of East Anglia). Ihr aktuelles Forschungsprojekt *Drawing from the Crowd* entwickelt eine Citizen-Science-Plattform zur geografischen Verortung von *Ukiyo-e*-Drucken und verbindet somit digitale Methoden mit kunsthistorischer Forschung. Zuvor war sie u.a. als Technical Research Assistant am Late-Hokusai-Projekt des British Museum und als wissenschaftliche Koordinatorin an der Swiss Art Research Infrastructure (SARI) tätig.

De la peinture animalière d'Edwin Landseer au *Procès des chiens* du *Magasin pittoresque* : itinéraire d'une illustration

Laurence Danguy, Dr ès lettres

Chercheuse et chargée d'enseignement, Université de Lausanne et École polytechnique fédérale de Lausanne

Abstract

En 1849, *Le Magasin pittoresque* reproduit par stéréotypie un dessin intitulé *Le Procès des chiens* d'après une gravure d'un dénommé Freeman. L'image est commentée en détail dans un texte anonyme. L'œuvre matricielle est un tableau du peintre animalier anglais Edwin Landseer, star d'une aristocratie victorienne éprise d'animaux domestiques, quoique quasi inconnu en France où l'on ne goûte guère une peinture animalière, soigneusement tenue à l'écart par l'Académie. Ici comme ailleurs, le périodique s'emploie à instruire un large public via une pédagogie s'appuyant sur l'image. Il transmet un discours naturaliste et spéciste, une ouverture en direction de la caricature, un rappel de la tradition des fables illustrées ainsi qu'un début de considération pour l'art animalier, sans commune mesure, cependant, avec ce que l'on observe en Angleterre, où le genre se rapproche de la grille académique.

Si le dessin du périodique d'Édouard Charton entretient un lien inaliénable à l'image matricielle de Landseer (*Laying down the Law ou Trial by Jury*), les différences de format, de couleurs, de trait, de lieu d'apparition et de contexte artistique en modifient le statut générique : la peinture de l'académicien anglais devient dans le périodique illustré l'illustration d'une fable moderne. La genèse de cette illustration documente la complexité d'un type d'image réputé simple où s'observent transfert artistique, transmédialité, glissements techniques et recharge sémantique. Last but not least, la gravure à l'origine du dessin reproduit dans le *Magasin pittoresque* est une œuvre volée, reproduite illicitement.

CV

Laurence Danguy, docteure de l'École des hautes études en sciences sociales à Paris et de l'Université de Constance (Allemagne), enseigne à l'Université de Lausanne ainsi qu'au Collège des humanités de l'EPFL. Elle a participé à plusieurs projets de recherche du Fonds national suisse. Membre du CA et correspondante pour la Suisse du Centre d'étude d'écriture et de l'image, elle est également chercheuse associée de l'équipe ISOR du Centre d'histoire du XIX^e siècle de l'Université Paris I et membre de l'Équipe interdisciplinaire de recherche sur l'image satirique (EIRIS). Sa thèse de doctorat a été publiée en 2009 sous le titre *L'ange de la jeunesse. La revue Jugend et le Jugendstil à Munich* aux éditions de la Maison des sciences de l'homme. Sa monographie *Le Nebelspalter zurichois (1875-1921) : au cœur de l'Europe des revues et des arts* est parue chez Droz en 2018. Elle est l'auteure de nombreuses contributions sur l'illustration, l'image populaire, les périodiques illustrés dans l'espace européen, l'histoire et la théorie de l'art des XIX^e et XX^e siècles. Ses recherches actuelles portent sur l'illustration, les périodiques européens, le tarot de Marseille, la relation entre image et croyances ainsi que l'anthropologie de l'image numérique.

Économie de l'illustration dans les « petites revues » fin de siècle

Julien Schuh, Prof. Dr

Professeur de Littérature française, Université Paris Nanterre, Centre des Sciences des littératures en langue française / Maison des Sciences humaines et sociales Mondes

Abstract

On prend souvent la page comme unité primordiale pour penser l'illustration, en analysant les effets d'éditorialisation, de mise en page, d'articulation entre texte et image dans ce cadre relativement contraint. Mais en réalité, c'est chaque format – codex, périodique, affiche – qui conditionne l'économie des images à plus grande échelle, aussi bien au niveau du volume ou du numéro qu'au niveau de la série – qu'on pense, au niveau du volume, aux fonctions dévolues aux illustrations de couverture, aux en-têtes de rubriques, aux doubles pages ; et, au niveau de la série, à la répétition de motifs graphiques entre numéros d'une revue pour créer des rappels visuels. Une revue fonctionne ainsi comme une matrice formelle médiatique organisant le flux attentionnel, selon des dispositifs qui sont avant tout *graphiques*, l'éditorialisation étant une forme de pensée visuelle.

Comment fonctionne l'illustration dans ce dispositif global dans la presse ? On prendra en exemple les « petites revues » littéraires et artistiques de la fin du XIX^e siècle en France, qui voit une explosion de créations de périodiques plus ou moins éphémères, comme le *Mercure de France*, *L'Ermitage*, *La Revue blanche*, *La Plume*, périodiques qui utilisent l'illustration comme un dispositif esthétique complexe, en intégrant les innovations des Nabis et des post-impressionnistes. Les illustrations s'y multiplient, circulant entre les revues, bénéficiant de relations entre les collaborateurs, d'innovations techniques, d'une appétence des publics. Le statut de ces images est cependant extrêmement difficile à analyser, du fait de la multiplicité des fonctions qu'elles acquièrent souvent simultanément dans un même numéro, et des réappropriations et resémantisations dont elles font l'objet – pensons aux affiches reproduites comme des exemples d'œuvres d'art, aux gravures servant à la fois de culs de lampe, de réclame et d'illustration, aux images produites pour illustrer des romans qui échouent dans les pages de chroniques littéraires ... Plus qu'un problème de rapport au texte, c'est le rôle de l'illustration dans l'économie graphique des périodiques d'avant-garde fin de siècle qu'il s'agit d'analyser.

CV

Julien Schuh est professeur à l'Université Paris Nanterre et directeur adjoint de la Maison des Sciences de l'Homme Mondes. Spécialiste de la littérature du XIX^e siècle, des avant-gardes et des relations entre littérature et arts, ses recherches portent également sur la matérialité du livre, la presse littéraire et artistique, ainsi que sur les humanités numériques. Il a été membre junior de l'Institut Universitaire de France (2015-2020) et coordonne plusieurs projets de recherche, notamment dans le cadre du consortium Huma-Num pictoria et du projet ANR POLARisation.

***Impressions of the Russian Ballet* comme un espace intermédial de réception**

Anastasia Kozyreva, Dr

Historienne de littérature russe, Institut national des langues et civilisations orientales, Paris

Abstract

En 1919, chez Beaumont Press à Londres, dans une série intitulée « Impressions of the Russian Ballet » de format in-octavo, paraît un livret – *Thamar* – avec le texte anglais de Cyril William Beaumont (1891–1976) et les dessins d'Ethelbert White (1891–1972) coloriés manuellement par Beaumont lui-même. Sous une forme iconotextuelle, ce livret restitue les « impressions » du ballet mis en scène par la troupe de Sergueï Diaghilev que Cyril Beaumont a vu pour la première fois en 1912, puis en 1914 à Londres. Le livret fait office de support de mémoire qui inclut des illustrations, un extrait d'une traduction française du poème *Tamara* (1841) du poète romantique russe Mikhaïl Lermontov (1814–1841) et une description détaillée de la mise en scène du ballet *Thamar* avec les décors de théâtre ainsi que les costumes réalisés par Léon Bakst (1866–1924). Ainsi, à travers les textes et les images, le livret mobilise les différents modes d'expression artistique – la poésie, la prose, le théâtre, la danse, la musique et la peinture – en créant un espace sensoriellement et sémantiquement riche et en faisant dialoguer les différentes étapes de la réception du poème de Lermontov. En exposant avec force l'ancrage dans la matérialité des images, de la traduction, du spectacle musical et chorégraphique, le livre de Beaumont va encore plus loin et inscrit le poème de Lermontov dans une perspective moderniste en poussant les limites du dispositif, qui s'avère capable d'accueillir une grande variété de manifestations artistiques. Le lecteur-spectateur des « Impressions du Ballet russe » est ainsi invité à faire une expérience d'une « réception active » (Jauss, 1990) intensifiée à travers les procédés rhétoriques propres à la fois aux textes et aux images. À travers l'exemple du livret *Thamar* des « Impressions of the Russian Ballet », cette présentation aura donc pour objectif de montrer la façon dont le poème de Lermontov a été réinvesti dans le champ de lecture intersémiotique et internationale plusieurs décennies après sa parution.

CV

Anastasia Kozyreva est enseignante de langue russe à l'INALCO et chercheuse au centre de recherche Europes-Eurasie (CREE). En janvier 2025, elle a soutenu une thèse de doctorat intitulée « Transmettre, traduire et illustrer les 'classiques russes' : la réception intermédiale d'Alexandre Pouchkine et de Mikhaïl Lermontov en Russie et en France (XIX^e- début du XX^e siècle) ». Elle s'intéresse aux constructions des histoires littéraires et à la théorie de la réception à travers les traductions et les illustrations, abordées comme les démarches herméneutiques. Anastasia Kozyreva a publié plusieurs articles dédiés aux relations textes-images à la fois au sein du livre illustré (« Le livre comme frontière : entre espace littéraire et espace artistique. Sur l'exemple du poème *Le Démon* de Mikhaïl Lermontov illustré par Mikhaïl Vroubel », *La Revue russe* n° 55, 2020) et sur les marges des manuscrits (« Le paratexte d'un manuscrit : Mikhaïl Lermontov auto-illustré », *Slovo* n° 53, 2023). Son dernier article, qui paraîtra dans la série *Book Page Text Image* publié par PUN-EDULOR à l'Université de Lorraine, porte sur le dialogue entre les décors de scène et les illustrations de *Boris Godounov* d'Alexandre Pouchkine (« Translated Illustrations and Illustrated Translations: an Intermedial Reception of Alexander Pushkin's *Boris Godunov* in France at the Beginning of the Twentieth Century »).

Bilderbuchkörper und elender Alltag – Tätowierungen als autobiografische Illustrationen der Unterschicht 1880–1945

Christian Saehrendt, Dr. phil.

Freiberuflicher Kunsthistoriker, Thun

Ausgehend von der Seefahrt und kolonialen Aktivitäten wurde im späten 19. Jahrhundert die traditionell in Asien verbreitete Tätowierung unter Europäern bekannt. Damals entdeckten vor allem Randgruppen wie Seeleute, Fremdenlegionäre, Häftlinge und Prostituierte sowie einzelne Angehörige der adligen Oberschicht das Tattoo für sich. Für diese z. T. analphabetischen und bildungsfernen, entwurzelten und sozial depravierten Menschen konnte das Tattoo bzw. die Ganzkörpertätowierung einerseits Gruppenzugehörigkeiten, andererseits die eigene Individualität ausdrücken und persönliche Lebensstationen abbilden. In bestimmten Milieus trugen die Akteure und Akteurinnen ihre Biographie offen lesbar oder codiert auf der Haut und konnten wortlos einander erkennen.

Vor gut hundert Jahren war das Phänomen der Tätowierung in Mitteleuropa bereits so weit verbreitet, dass es einen kriminalistischen und ästhetischen Diskurs evozierte. Der Psychiater und Kunsthistoriker Hans Prinzhorn kritisierte 1926 den Tätowierungsstil Strafgefangener: «alles wirbelt durcheinander, immer herrscht aufdringlich eine dumpfe vage Bedeutsamkeit, die meist recht hohl und phrasenhaft wirkt und selten sichere Schlüsse auf den einzelnen Träger zulässt». Der Schweizer Dermatologe und Schönheitschirurg Paul Cattani war 1922 der Ansicht, dass das Tätowieren in der Geschichte der Menschheit «vielerorts zu einer hochentwickelten Kunst» geworden sei, sich in Europa aber «ein kultureller und künstlerischer Niedergang» der Tätowierkunst eingestellt habe, welche dort von «stellenlosen Arbeitern, Zuhältern, Dirnen oder Artisten in Zirkus und Varieté» ausgeübt werde. Hier kommt deutlich eine klassistische Sicht auf die neue kulturelle Ausdrucksmöglichkeit der Unterschicht zum Ausdruck. Zur damaligen Zeit und in den entsprechenden Milieus waren Technik und Motivik zwar limitiert und stereotyp, doch könnten selbst primitive Zeichnungen, Symbole und übernommene aussereuropäische Muster nicht auch als authentischer Persönlichkeitsausdruck der Tätowierten gelten?

100 Jahre später hat sich die Kundschaft der Tätowierer enorm vergrößert, Tattoos sind Mainstream geworden. Mit dem Aufkommen leicht handhabbarer und kostengünstiger Tätowiermaschinen ist zudem das Monopol klassischer Studios gefallen und es floriert das fröhliche DIY-Tätowieren in Wohnzimmern und WG-Küchen. Eine Vielzahl von Talenten und Möchtegerns präsentiert sich auf Instagram, daneben existieren noch immer Studios anerkannter Meister und Meisterinnen. Das heutige Spektrum der Tattoos ist qualitativ sehr heterogen, teilweise sogar künstlerisch ambitioniert, vor allem der sogenannte «illustrative Stil» sucht häufig Anleihen in der Kunstgeschichte. Zugleich werden noch häufig kitschige Katalog-Motive abgepaust und es herrscht eine gedankenlose Aneignung von Symbolen und Bildern vor, die zum Erbe von Subkulturen oder aussereuropäischen Gesellschaften gehören. Das damalige Grundproblem steht also noch immer im Raum: Sind die Hautbilder authentischer Persönlichkeitsausdruck der Tätowierten? Welche Geschichten über sich selbst wollen sie damit illustrieren? Welche künstlerischen Stile wählen sie dafür? Das Referat sucht nach Antworten und schlägt eine Brücke von 1900 in die Gegenwart.

CV

Christian Saehrendt, geb. 1968 in Kassel. Lebt in Thun (CH). 2002 Promotion an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Seitdem als freiberuflicher Historiker und Kunsthistoriker tätig.

Wissenschaftliche Studien zu politischen Denkmälern (Plastik und Architektur in der Weimarer

Republik und im Realsozialismus), über internationale Kulturbeziehungen, zur Geschichte der Ausstellung *documenta*, zur Künstlergruppe «Die Brücke». Zahlreiche populärwissenschaftliche Publikationen im Bereich Moderne und zeitgenössische Kunst, u.a. *Kunst im Kreuzfeuer. documenta, Weimarer Republik, Pariser Salons: Moderne Kunst im Visier von Extremisten und Populisten*, Stuttgart 2020. *Kunst im Kampf für das Sozialistische Weltsystem. Die Auswärtige Kulturpolitik der DDR in Afrika und Nahost*, Stuttgart 2017. *Ist das Kunst oder kann das weg? Vom wahren Wert der Kunst* (Co-Autor: Steen T. Kittl), Köln 2016. *Gefühlige Zeiten. Die zwanghafte Sehnsucht nach dem Echten*, Köln 2015. *Was will Kunst?* (Co-Autor: Steen T. Kittl), Frankfurt 2009. «Das kann ich auch!» *Die Gebrauchsanweisung für moderne Kunst* (Co-Autor: Steen T. Kittl), Köln 2013/2007. *Die Kunst der «Brücke» zwischen Staatskunst und Verfemung. Expressionistische Kunst als Politikum in der Weimarer Republik, im «Dritten Reich» und im Kalten Krieg*, Stuttgart 2005.