



# „Gesamtkunstwerk Weltausstellung“. Revisioning World's Fairs

## **Konferenz**

des Karlsruher Instituts für Technologie  
und der Technischen Universität Darmstadt

**27. und 28. April 2018**

am Institut Kunst- und Baugeschichte,  
Karlsruher Institut für Technologie



## **‚Gesamtkunstwerk Weltausstellung‘. Revisioning World’s Fairs**

Die 1851 in London erstmals ausgerichtete „Great Exhibition of all Nations“ synthetisierte nicht nur ‚die Welt‘, sondern verknüpfte als „Gesamtkunstwerk“ Kunsthandwerk und Architektur, Technik und Kunst. Seit ihren Anfängen finden sich die Weltausstellungen zwischen Industrie und Kultur, Kunst und Wissenschaft verankert. Technische Neuerungen werden dabei zur Profilierung genutzt, gilt es doch, den jeweiligen Gastgeber als fortschrittliche Industrienation in den Fokus zu rücken.

Mit der Eisenbahn *en miniature*, die Gäste 1911 in London-Sydenham transportierte, oder dem *trottoir roulant*, dem „rollenden Fußweg“ in Paris 1900, konnte die Welt als Ganzes erfahrbar gemacht werden. Die *en passant* zu erblickenden Objekte wurden dabei Teil eines Massenspektakels. Allein im Verbund zu Bedeutungsträgern erhoben, erzählen so Artefakte und Maschinen eine andere Geschichte des Gesamtkunstwerks – wird doch durch die didaktische, ja enzyklopädische Ansammlung von Dingen und Objekten ein vermeintlich einheitliches Wissen von der Welt gestiftet. Diese so stimmig erscheinende Narration von technischem Fortschritt, kolonialer Expansion und künstlerischen Neuerfindungen gilt es zu hinterfragen.

Während die historischen Weltausstellungen Publikumsmagneten waren und weltweite Beachtung fanden, büßte das Konzept der Welt-als-Schau im postindustriell geprägten 20. Jahrhundert seine Bedeutung ein. Nur unter veränderten Vorzeichen wird heute an dem (kolonialen) Fortschrittsgedanken der historischen Weltausstellungen angeknüpft. Seit dem Beginn des neuen Jahrtausends erweitert sich die Geographie der Austragungsorte der „Expo“; so reist sie auch nach China, Südkorea, Japan, Dubai oder Kasachstan.

Die Tagung wird einen Bogen spannen von den historischen zu den aktuellen Weltausstellungen und ihren universalen Anspruch kritisch beleuchten. Denn die Reflexion des Verhältnisses von Künsten und Kunsthandwerk, Architektur und Technik bildet ein Desiderat, das im Rahmen der Tagung aufgearbeitet werden soll.

## Freitag, 27.04.2018

15:00–15:30

### **Begrüßung & Einführung**

Buket Altinoba (Karlsruher Institut für Technologie KIT),  
Oliver Jehle (Karlsruher Institut für Technologie KIT),  
Alexandra Karentzos (Technische Universität Darmstadt),  
Miriam Oesterreich (Technische Universität Darmstadt)

### **Sektion I:**

#### **Gesamtkunstwerk: Assemblage der Dinge**

15:30–15:45

#### **Einleitung in die Sektion**

15:45–16:30

#### **Stefanie Patruno (Mathildenhöhe Darmstadt)**

„Raumkunst–Made in Darmstadt“. Die Darmstädter  
Künstlerkolonie auf internationalen Ausstellungen

16:30–17:15

#### **Anna Frasca-Rath (Universität Wien)**

Vom Denken in Schulen. Skulptur bei den Londoner  
Weltausstellungen von 1851 und 1862

17:15–18:00

#### **Elke Krasny (Akademie der Bildenden Künste Wien)**

Verborgene Arbeit. Die Wiener Weltausstellung und die  
„Frauenarbeit“

18:00–19:00 *Kaffeepause*

19:00 **Keynote**

#### **Beat Wyss (Berlin)**

„Plus Ultra“: Die Weltausstellung. Eine eurozentrische Bilanz

20:00 *Abendessen*

## Samstag, 28.04.2018

### **Sektion II:**

#### **Technologie und Kunst**

9:30–10:00

#### **Begrüßung und Einleitung in die Sektion**

10:00–10:45

#### **Tanja Paulitz (Technische Universität Darmstadt)**

Rationalität und Fortschritt vs. schöpferische Naturbegabung  
Männlichkeitskonstruktionen der Technik um 1900

10:45–11.15 *Kaffeepause*

11:15–12:00

**Robin Rehm (Universität Regensburg)**

„Babylonischer Impuls“.

Gottfried Semper und die Kunstindustrie

12:00–12:45

**Regine Prange (Universität Frankfurt)**

Das Parlament der Dinge. Zur Kristallpalast-Sequenz in Alexander Kluges Film ‚Die Macht der Gefühle‘ (1984).

12:45–14:00 *Mittagspause*

### **Sektion III:**

#### **Koloniale Verflechtungen**

14:00–14:15

#### **Einleitung in die Sektion**

14:15–15:00

**Melanie Ulz (Universität Osnabrück)**

Kolonialismus ausstellen.

Kunst, Artefakte und Warenästhetik um 1900

15:00–15:45

**Bärbel Küster (Universität Zürich)**

Visuelle Künste des afrikanischen Kontinents auf Kolonial- und Weltausstellungen, 1958–70

15:45–16:15 *Kaffeepause*

16:15–17:00

**Alexa Färber (HafenCity Universität Hamburg)**

Nationale Selbstbilder auf postkolonialen Weltausstellungen:  
Zur zwanghaften Freiheit der Repräsentation

17:00–18:00

#### **Abschlussdiskussion**

Buket Altinoba (KIT Karlsruhe), Oliver Jehle (KIT Karlsruhe),  
Alexandra Karentzos (TU Darmstadt), Miriam Oesterreich  
(TU Darmstadt)

18:00 **Keynote**

**Sarah J. Moore (University of Arizona):**

Embodying Empire: Gender and World's Fairs at the Turn-of-the-Twentieth Century (Vortrag in englischer Sprache)

19:00 *Abendessen*

## **Sektion I: Gesamtkunstwerk: Assemblage der Dinge**

Stefanie Patruno

„Raumkunst – Made in Darmstadt“.  
Die Darmstädter Künstlerkolonie auf  
internationalen Ausstellungen

Zu den frühesten Raumkunstwerken der Künstlerkolonie Darmstadt zählt das aufgrund seiner „schlichten Modernität“ gelobte „Darmstädter Zimmer“, das unter Federführung Joseph Maria Olbrichs im Jahr 1900 auf der Weltausstellung in Paris eingerichtet wurde. Internationale Aufmerksamkeit erlangte auch die erste Ausstellung der Künstlerkolonie in Darmstadt im Jahr darauf, denn ihr lag eine innovative Idee zugrunde: Die von den Künstlern gestalteten Kunstgewerbeobjekte und Möbel wurden im Sinne modernen Wohnens als musterhafte Raumensembles präsentiert. In vollständig eingerichteten Wohnhäusern wurden die Objekte den Besuchern – temporär für die Dauer der Ausstellung – zugänglich gemacht. Dieses in Darmstadt erstmals realisierte Präsentationskonzept wurde als „Darmstädter Prinzip“ bezeichnet<sup>1</sup> und hatte, so die These, nicht nur wesentliche Maßstäbe zur Verbreitung neuer Gestaltungsprinzipien, sondern auch zur Entwicklung des Ausstellungswesens am Beginn des 20. Jahrhunderts gesetzt.

Ausgehend vom Sammlungsbestand am Institut Mathildenhöhe stehen die Raumkunstwerke der Künstlerkolonie-Mitglieder, die auf den internationalen Ausstellungen (1900 Paris, 1902 Turin, 1904 St. Louis) gezeigt wurden, im Zentrum des Vortrags: Welche Stellung nehmen diese durch die Mitglieder der Künstlerkolonie Darmstadt entworfenen Alltagsobjekte in der Geschichte der Weltausstellungen ein? Wie wurden sie im Sinne eines ganzheitlichen Raumensembles inszeniert und wie haben sie gewirkt?

Stefanie Patruno, M.A. ist Stellvertretende Direktorin, Kuratorin und Sammlungskustodin des Institut Mathildenhöhe Darmstadt

<sup>1</sup> Georg Fuchs, „Die Wohnräume des Deutschen Abteilung der Turiner Ausstellung“, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 11, 1902, S. 45.

Anna Frasca-Rath  
Vom Denken in nationalen Schulen.  
Skulptur bei den Londoner Weltausstellungen  
von 1851 und 1862

Bei den Londoner Weltausstellungen von 1851 und 1862 wurde eine Vielzahl von Werken zeitgenössischer Bildhauer präsentiert. Gemäß der allgemeinen Untergliederung der Ausstellungsflächen stellte man diese nach nationalen Schulen geordnet aus. Schon 1851 wurde im Report of the Juries angemerkt, dass man einige Skulpturen britischer Künstler aus stilistischen Gründen im Bereich der römischen Skulptur angesiedelt habe, was sich bei der Neuaufstellung des Crystal Palace in Sydenham von 1854 wiederholte. 1862 lagerte man die Skulpturen zweier Bildhauer gar in einen eigens dafür angefertigten Pavillon aus. Die Schwierigkeit im Umgang mit Werken von Grenzgängern spiegelte sich auch in der zeitgenössischen Kunstkritik wider. Verhandelt wurden die Zugehörigkeit zu nationalen Schulen, genauso wie das Verhältnis der britischen Kunst zu kontinentalen Strömungen.

Das Paper behandelt diese Problemfälle – bei welchen es sich um die Werke einer Gruppe von in Rom lebenden Expatriates um John Gibson und Richard James Wyatt handelt – vor dem Hintergrund der Weltausstellungen. Wie verhält sich dabei das Denken in nationalen Schulen zur Idee des Gesamtkunstwerks? Wo fanden Grenzgänger ihren Platz innerhalb der Kategorisierungssysteme der Ausstellungen?

Anna Frasca-Rath ist Universitätsassistentin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien sowie Initiatorin und Mitglied des Aktionskomitees von DArtHist Austria (Netzwerk für Digitale Kunstgeschichte in Österreich ([www.darthist.at](http://www.darthist.at))). Ihre Forschungsschwerpunkte sind u.a. Künstlerwissen und transnationaler künstlerischer Austausch sowie die Geschichte des Sammelns.

## Elke Krasny Verborgene Arbeit. Die Wiener Welt- ausstellung und die „Frauenarbeit“

Erstmals seit Beginn der Weltausstellungen 1851 wurde auf der Wiener Weltausstellung des Jahres 1873 den *Frauenarbeiten* ein Pavillon gewidmet. Das bildet den Ausgangspunkt für diesen Vortrag, der eine Analyse der Frauenarbeit auf den folgenden vier als ineinander verschränkt begriffenen Ebenen der Untersuchung vornimmt. Erstens werden Arbeiten von Frauen vorgestellt, wie sie von den Ausstellungsmacher\_innen des Pavillons im Jahr 1873 definiert und gezeigt wurden. Zweitens wird untersucht, welche Art von Arbeit von Frauen in anderen Pavillons der Wiener Weltausstellung geleistet wurde. Drittens wird dargestellt, unter welchen Bedingungen Frauen im Dienstleistungs-, Vergnügungs- und Sexsektor in Infrastrukturen wie Hotels, Restaurants oder Vergnügungsetablissemments, die anlässlich der Weltausstellung errichtet oder erweitert wurden, gearbeitet haben. Viertens werden exemplarisch jene europäischen Diskurse nachgezeichnet, die die Frauenarbeit, von der Industriearbeit über die Hausindustrie bis zum Dilettantismus, aus volkswirtschaftlicher, arbeitstheoretischer, rechtlicher, moralischer, politisch-philosophischer und frauenbewegter Perspektive beleuchteten und die von den Ausstellungsmacher\_innen des Pavillons der Frauenarbeiten damals als relevant rezipiert wurden.

Aus genderhistorischer und arbeitstheoretischer Perspektive wird zentral die Frage gestellt, welchen spezifischen Beitrag das Medium Ausstellung zum „Problem der Frauenarbeit“, wie es der französische Ökonom Paul Leroy-Beaulieu 1873 formulierte, leistete. Aus ausstellungsanalytischer Perspektive gilt das methodische Interesse den Kontextualisierungen, reichend von städtischen Infrastrukturen bis zur damals etablierten neuen Terminologie in den Diskurspolitiken über Frauenarbeit, in den Blick genommen werden müssen, um die Dinge des *Pavillons der Frauenarbeiten* zum Sprechen zu bringen.

Elke Krasny ist Kulturtheoretikerin, Stadtforscherin und Kuratorin. Sie forscht zu Architektur, zeitgenössischer Kunst, Urbanismus, Geschichten und Theorien des Kuratierens, kritischen Historiographien des Feminismus, Politiken der Erinnerung, und deren Überschneidungen. Sie ist Professor\_in für Kunst und Bildung an der Akademie der bildenden Künste Wien.

# Beat Wyss

## „Plus Ultra“: Die Weltausstellung. Eine eurozentrische Bilanz

Der Einstieg ins Thema bilde ein statistischer Überblick, denn Statistik gehört zum ideologischen Kern der Weltausstellung. Ihr Motiv ist Wettbewerb der Superlative an Erfindungsgeist, industriellem Ausstoss und kulturellem Genie, den drei Tugenden politischer Machtbehauptung. Die klassischen Gewinner waren die Kolonialmächte, die sich über ein Verbot hinwegsetzten, das Herakles nach dem Mythos den Anrainern des Mare nostrum über die Säulen von Gibraltar schrieb: „Nec plus ultra!“ Bisher unbestrittene Weltmeisterin ist Paris mit sechs *Expositions universelles*, die das Stadtbild an der Seine bis heute massgeblich geprägt haben. Neben den Gewinnern kennt die Weltausstellung auch ihre Verlierer. Die Standorte sind geopolitisch durchwegs einseitig verteilt mit einem Schwerpunkt der ersten 120 Jahre auf wenige westeuropäische Länder, auf die USA und Australien als Mitglied des Commonwealth unter englischer Krone. Der afrikanische Kontinent, Asien und der arabische Raum, die Länder Osteuropas und auf dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion haben erst spät, vereinzelt und eher randständig diese Bühne betreten.

Eine Trendwende hat sich dagegen in den letzten zwei Jahrzehnten angebahnt. Einen ersten Höhepunkt bildete die erste Weltausstellung auf chinesischem Boden, in Schanghai, die mit 73 Millionen Besuchern einen neuen Weltrekord aufgestellt hat. Den Bevölkerungen des Westens ist derweil das Interesse an globalen Grossveranstaltungen verleidet. Die nächste Weltausstellung wird 2020 in der Ölmetropole Dubai ausgerichtet, Hauptstadt der Vereinigten Arabischen Emirate. Die Schwellenländer autokratischen Zuschnitts wollen es den alten Mächten gleichtun und drängen im kolonialen Habitus auf die postkoloniale Weltbühne.

Beat Wyss ist emeritierter Professor für Kunst- und Ideengeschichte, wohnhaft in Berlin und Venedig. Zu vorliegendem Thema schrieb er das Buch: *Bilder von der Globalisierung, Die Weltausstellung von Paris 1889*, Berlin: Suhrkamp/Insel, 2010.

## Sektion II: Technik und Kunst

Tanja Paulitz

Rationalität und Fortschritt vs. schöpferische Naturbegabung. Männlichkeitskonstruktionen der Technik um 1900

Tanja Paulitz ist Professorin für Kultur- und Wissenssoziologie an der Technischen Universität Darmstadt. Sie setzt sich insbesondere mit den geschlechtlichen Zuschreibungen an technisches Wissen auseinander, u.a.: Mann und Maschine. Eine genealogische Wissenssoziologie des Ingenieurs und der modernen Technikwissenschaften, 1850-1930.

Bielefeld: transcript 2012.

Robin Rehm

„Babylonischer Impuls“.

Gottfried Semper und die Kunstindustrie

Die *Great Exhibition* in London des Jahres 1851 führt die Entwicklung der Technik und ihre Bedeutung für die Architektur und das Kunstgewerbe mit allen Konsequenzen vor Augen. Gottfried Semper begrüßt diese Entwicklung, erblickt jedoch in ihr zugleich eine große Herausforderung: Sie markiert für ihn nichts weniger als die endgültige Auflösung des seit der Antike virulenten Verständnisses von den Bedingungen der Dinge. Um der aus diesen Umwälzungen resultierenden „babylonischen Verwirrung“ entgegenzuwirken, bedarf es für ihn der Ausformulierung einer besonderen „Wissenschaft“. Mein Beitrag diskutiert Sempers Strategien der Technikregulierung sowie des Umgangs mit industriellen Materialien und Fertigungsmethoden im Bereich der zeitgenössischen Kunstindustrie.

Robin Rehm ist Privatdozent am Kunsthistorischen Seminar in Basel. Seit 2013 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunstgeschichte der Universität Regensburg tätig. 2012 erfolgte seine Habilitation zum Thema: Diagramm und Bild in der Malerei der Moderne. 2009–2013 war er Leiter des Projekts „Farbe in der Architektur der Semperzeit“ am IDB der ETH Zürich. Seine Forschungsschwerpunkte sind: Malerei und Architektur 17. bis 20. Jahrhundert, Theorie des Designs, Ästhetik, Bildkritik.

Regine Prange

Das Parlament der Dinge. Zur Kristallpalast-Sequenz in Alexander Kluges Film *„Die Macht der Gefühle“* (1984).

Der volkstümliche Name Crystal Palace für Joseph Paxtons Ausstellungsgebäude von 1851, eine gigantische Glas-Eisenkonstruktion, die im kleineren Maßstab bis dahin für den Bau von Gewächshäusern benutzt worden war, zeugt von der Bereitschaft, die moderne Bau-Technologie als Mittel zu einer magisch-märchenhaften Erlebnisweise anzuerkennen, in der die konkrete Stofflichkeit und Funktion verschwindet. Gepriesen wurde von den Zeitgenossen die zauberische Luftgestalt und unendliche Perspektive des Raums, gleichsam die Entmaterialisierung der Architektur zu einer allseitig offenen zweiten Natur. Entsprechend konnte die hier zum ersten Mal exponierte ungeheure Waren-Ansammlung zum irdischen Paradies einer Weltgemeinschaft verklärt werden, deren Nationen in ihren Produkten verkörpert zu einem friedlichen Parlament der Dinge zusammen getreten schienen.

Alexander Kluge erzählt in einer kurzen Sequenz des Collage-Films *Die Macht der Gefühle* von diesem Parlament der Dinge auf der ersten Londoner Weltausstellung. Dabei durchkreuzt er durch seine künstlerische Aneignung und Neugestaltung von dokumentarischem Material jene idealistischen Kommentare. Der vermeintlichen Einheit von Form und Gesellschaft in diesem ersten Andachtsraum der Warengesellschaft arbeitet Kluge entgegen; nicht zuletzt dadurch, dass er das Verhältnis des Subjekts zum Ding, des Arbeiters zu der von ihm produzierten Ware, des Individuums zur Realgeschichte in den Blick holt. Mit den Mitteln der Montage, als Erbe von Vertov und Eisenstein, filmt Kluge eine Dialektik der Aufklärung als Dialektik des Gefühls, das sich in den Dingen verpuppt, im Zuge des technologischen Fortschritts seine humane Qualität einbüßt und eine neue Qualität der Katastrophe schafft. Der Kristallpalast wird zum geschichtlichen Kosmos, in dem sich der Verweis auf die antike Demokratie mit dem Vorausblick auf die kriegerischen Materialschlachten des 20. Jahrhunderts

verschlingt. Als Kritiker des Gesamtkunstwerks fokussiert Kluges Kaleidoskop die Verläufe der deutschen Kriegs- und Nachkriegsgeschichte, die er in London beginnen sieht. So schreibt er der Weltausstellung von 1851 deutsche Industriegeschichte zwischen Siemens und Krupp ein. Den Brand des Kristallpalastes von 1937 assoziiert er mit dem Reichstagsbrand von 1933 und dem von ihm eingeleiteten Ende des Rechtsstaats und der parlamentarischen Demokratie unter Hitler.

Regine Prange ist Professorin am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt. Ihre Forschungsschwerpunkte sind u.a. Utopien und Theorien der modernen Kunst, Geschichte der Kunstwissenschaft sowie Ästhetik und Kritik der Raumkonstruktion in Malerei und Film. Hier insbesondere Publikationen zu Luis Buñuel, Jean-Luc Godard und Andy Warhol; Texte zu Pier Paolo Pasolini und Alexander Kluge in Vorbereitung.

## **Sektion III: Koloniale Verflechtungen:**

Melanie Ulz

Kolonialismus ausstellen.

Kunst, Artefakt und Warenästhetik um 1900

Der Beitrag untersucht die Konsumwelt und Warenästhetik auf Weltausstellungen um 1900 vor dem Hintergrund der Inszenierung europäischer Expansionsbestrebungen als Zivilisierungsmission (*mission civilisatrice*). Im Interessenmittelpunkt steht die beobachtete Zurschaustellung außereuropäischen Kunsthandwerks als ‚begehrte Ware‘. Ausgangspunkt ist daher die Frage nach dem Spannungsverhältnis zwischen der Konzeption von Weltausstellungen als Gesamtkunstwerke im Sinne der Forcierung einer Enthierarchisierung von Kunstgattungen einerseits und der Exotisierung und Verdinglichung der Produzent\*innen der ausgestellten ‚Waren‘ andererseits.

Melanie Ulz ist Apl. Prof. für Kunstgeschichte an der Universität Osnabrück. Sie hat zu transkulturellen und postkolonialen Verflechtungen der Weltausstellung als ‚Gesamtkunstwerk‘ auch im Kontext von Exotisierung und geschlechtlichen Zuschreibungen im 19. Jahrhundert gearbeitet. Ihre Forschungsschwerpunkte sind u.a. Transkulturelle Kunst- und Kulturgeschichte des 18.-21. Jahrhunderts, Postkoloniale Theorie und Geschlechterforschung, die Visualisierung von Migration und afrikanische Gegenwartskunst.

Bärbel Küster

Kunst-Objekte vom Afrikanischen Kontinent auf Weltausstellungen.

Eine Rezeptions- und Institutionsgeschichte der Nachkriegsmoderne

Künstlerische Objekte aus den (früheren) Kolonien waren fester Bestandteil der Weltausstellungen seit dem 19. Jahrhundert. Seit den 1930er Jahren mussten die europäischen Staaten diese Objekte in der Balance halten zwischen ihrer „zivilisatorischen

Mission“ in Afrika, politischen Wandlungsprozessen und der sich verbreitenden Idee einer „Weltkunst“. Die Entstehung von moderner Kunst in den Kolonien wurde einerseits gefördert, andererseits blieb die Vorstellung einer Geschichtslosigkeit nach wie vor prävalent für die Rezeption von Kunst-Objekten vom afrikanischen Kontinent. Der Beitrag wird mit Fokus auf die Weltausstellung 1958 in Brüssel und Ausstellungen in der Bundesrepublik Deutschland darlegen, welchen Konzepten und Ideologien dabei Institutionen zur Zeit der Nachkriegsmoderne folgten.

Bärbel Küster ist Professorin für moderne und zeitgenössische Kunst an der Universität Zürich. Sie forscht und publiziert u.a. zu transkulturellen Prozessen der Kunst vom 18. bis 21. Jh. und zur Museums-, Sammlungs- und Ausstellungsgeschichte, insbesondere zu den transkulturellen Verflechtungen imperialen Ausstellungswesens.

## Alexa Färber Nationale Selbstbilder auf postkolonialen Weltausstellungen: Zur zwanghaften Freiheit der Repräsentation

Weltausstellungen haben im Laufe des 20. Jahrhunderts eine bemerkenswerte Karriere hinter sich gelegt: Von einer zentralen Bühne der Selbstdarstellung euro-amerikanischer Nationen mit weltweiter Öffentlichkeit hin zu regional-politischen Ereignissen, deren Nachhaltigkeit sich häufig allein in einer Aufwertung der kommunalen Infrastruktur niederschlägt (vgl. Rydell 2006, Nadis 2007). Diese potenzielle Bedeutungslosigkeit für teilnehmende Staaten steht in einem Spannungsverhältnis zur Rhetorik ihrer Teilnahme, die stets auf das Versprechen der „Weltausstellung“ verweist. Am Beispiel des Königreichs Marokko und seiner Teilnahme an Weltausstellungen seit 1995 möchte ich die „zwanghaften Freiheiten“ der Repräsentationsarbeit im Ausstellungskomplex in zwei Schritten analysieren: zunächst als Inhaltsanalyse einer post-kolonialen Selbstrepräsentation und dann als ethnographische Analyse einer projektförmigen Repräsentationsarbeit.

Alexa Färber ist Europäische Ethnologin und Islamwissenschaftlerin. Sie ist Professorin für Stadtanthropologie und -ethnologie an der HafenCity University Hamburg. Sie beschäftigt sich mit der Schnittstelle von Kunst- und Ausstellungsfragen und Ethnologie. Sie hat in diesem Zusammenhang das Buch „Weltausstellung als Wissensmodus. Ethnographie einer Repräsentationsarbeit“ (Forum Europäische Ethnologie Band 5, Münster u.a.: LIT Verlag, 2006) publiziert.

## Sarah J. Moore (University of Arizona) Embodying Empire: Gender and World's Fairs at the Turn-of-the-Twentieth Century

This paper explores the intersections between gender, display, and empire at turn-of-the-century world's fairs in the United States. The 1915 Panama-Pacific International Exposition, held in San Francisco and designed to celebrate the completion of the Panama Canal, will serve as a case study.

Sarah J. Moore ist Professorin für Kunstgeschichte an der University of Arizona. In ihrem Buch "Empire on Display" hat sie die Verschränkungen von populärem Ausstellungswesen historischer Weltausstellungen und deren Implikationen auf geschlechtliche Zuschreibungen untersucht (Empire on Display. San Francisco's Panama-Pacific International Exposition of 1915. Norman: Univ. of Oklahoma Press, 2013).

Die Tagung ist eine Kooperation von  
**Institut Kunst- und Baugeschichte,**  
KIT – Karlsruher Institut für Technologie  
Englerstrasse 7  
<http://kg.ikb.kit.edu>

und  
**Arbeitsbereich Mode & Ästhetik,**  
Technische Universität Darmstadt  
<http://www.mode.tu-darmstadt.de/>

### **Organisation der Tagung**

Dr. Buket Altinoba, Prof. Dr. Oliver Jehle,  
Prof. Dr. Alexandra Karentzos und Dr. Miriam Oesterreich



MODE UND  
ÄSTHETIK