# Extending Horizons. Panoramic Vision and Photography (Paris, 15-17 Apr 26)

Paris, INHA and BnF, 15.–17.04.2026
Eingabeschluss : 24.11.2025

Alexander Streitberger

Extending Horizons. Panoramic Vision and Photography.

[French version below]

Arno Gisinger, Université Paris 8
Guillaume Le Gall, Sorbonne Université
Alexander Streitberger, UCLouvain
Hilde Van Gelder, KU Leuven

Only a little time after the official announcement of photography's invention in 1839, a variety of different panoramic cameras, formats and techniques were developed to provide extended views of landscapes, cityscapes, and monuments. While most accounts mention either Joseph Puchberger or Friedrich von Mertens as inventors of the first panoramic camera, and thus situate the invention of panoramic photography in the early years of the 1840s, there is little known about precisely when, how, and under which conditions the panoramic view entered photography. Most of the sparse studies in the field of panoramic photography are focused on the development of optical devices, formats, or techniques. In this perspective, the history of panoramic photography is a history of rotating cameras, swing-lenses, curved plates, montage, and printing methods.
One aim of this conference is to give a historical overview of panoramic photography from its beginnings in the mid-nineteenth century until most recent developments in photography including digital imagery and VR environments. This history is neither linear nor homogeneous. Already the commonly used composite terms "panoramic photography," "panorama photography," and "photographic panorama" evoke the genuine ambivalence and heterogeneity of the phenomenon. Panoramic photography is, in fact, part of both the history of the circular panorama, invented by Robert Barker towards the end of the 18th century as a popular mass medium, and the history of photography, presented to the public some fifty years later as the ultimate means of reproducing and multiplying the real. Due to its apparent qualities of providing authentic true-to-life documents, photography has, from the start, played a decisive role as preparatory sketches for painted panoramas. Vice versa has the circular panorama not only inspired the idea to create horizontal photographs covering elongated fields of view of 140 to 360 degrees; it is also at the origin of a whole series of photographic immersive environments and devices, ranging from the Lumière brothers Photorama of 1900 to recent developments of digital technologies such as Google Street View and Photosynth.

Intermedial Resonances

Yet, the “intermedial resonances” (William Uricchio) of panoramic photography go far beyond the dual relationship between the panorama and photography. Jonathan Crary, Vanessa R. Schwarz, Alison Griffiths, Peter Otto, Anne Friedberg and others have explored the interactions and resonances of the painted panorama with other media such as the eidophysikon, the diorama, the phantasmagoria, the planetarium, theater, cinema, the wax museum, and multi-media exhibitions. This conference aims to take up these threads in order to examine the place(s) that panoramic photography occupies throughout the 19th to the 21th century within a dynamic and ever evolving intermedia culture. Panoramic photography is a hybrid, heterogeneous object that is in constant interaction, dialogue, and competition with other media such as stereoscopy, painted (stationary or moving) panoramas, dioramas, drawings, books and other print media, cinema, multi-media installations, smartphone and Internet applications, etc.

For example, the close connection between panoramic photography and cinematographic techniques becomes obvious in the already mentioned Photorama, introduced in 1900 by the Lumière brothers, which is a complex illusionistic machine halfway between photographic recording device and cinematic projection. As Martha A. Sandweiss further stated, daguerreotypists of the 1850s presented their photographs in exhibitions that mimicked the narrative storytelling and the public character of the moving panorama, itself often regarded as a forerunner of cinema. At the beginning of the 21st century, artists such as David Claerbout and John Gerrard explored the relationship between photographic stillness and cinematic movement, using panoramic special effects similar to the bullet time known from the 1999 Hollywood blockbuster The Matrix. From this follows that the entanglements between panorama, photography, and cinema have to be discussed at the level of perception, technology, discourse, narration, aesthetics, and presentation.

The heterogeneity of panoramic photography further reveals itself in the choice of subject matter and the purpose of such images. While the depicted subjects are almost identical with those of painted panoramas (landscapes, cityscapes, encampments and battle-fields, collective group settings), the functions and contextual applications are quite different. In contrast to the painted panorama, panoramic photography’s use is not restricted to spectacular culture’s need for amusement, distraction, patriotic identification, and arm-chair travelling to remote places. Panoramic photographs were, and are, employed in very different fields such as photogrammetry, military survey, documentation of architectural patrimony, overland exploration, scientific research, propaganda and commercial photography, forensic studies, and even the illustration of lunar surface conditions. From this point of view, panoramic photography is not a “way of seeing” or a “form of vision” (Angela Miller), but provides multiple ways of seeing and forms of vision. These depend, on the one hand, on the various techniques and forms employed (wide-angle, rotating lenses and/or cameras, projection, horizontally arranged sequences and montages, foldouts in magazines, accordion books, digital imagery, projected 360 degree environments). On the other hand, they differ according to changing functions (optical toys, propagandistic and commercial imagery, travel documents, scientific proofs, art works, military and topographical survey), and ideological dimensions (control, surveillance, domination of a place or a territory, entertainment and consumption, colonial expansion). This raises the following questions: How, and with which, other media panoramic photographs interact? Under what conditions and within which historical, socio-political, and economic contexts does this happen?

“Special Photographs” for “Special Tasks”

As early as 1881, German photochemist Erich Stenger, began his article “Panoramenaufnahmen und Panoramenapparate” with the observation that the history of panorama photography is, first and foremost, a history of “special photographs” for “special tasks.” This leads to the question of which techniques were used for what purposes? Since the 1840s, photographers used wide-angles, swing lenses and montage to produce extended 150 to 360 degree views of cites and remote landscapes. Soon, polytechniciens and engineers such as Aimé Civiale and Auguste Chevallier designed panorama cameras less for documentary or touristic purposes than as instruments for topographic and geodetic survey. The panoramic montages created by Baldus, Le Gray and Le Secq have to be situated, for their part, within both government-organized surveys of architectural patrimony in mid-19th century France and the aesthetic discussions about the artistic character of photography in the context of exhibitions organized by photographic societies and world exhibitions. Other European and American photographers used panoramic photography as a means of information and visual appropriation of regions being colonized, or as commercial objects that pictorialize progress and expansion. In the 1920s, American photographer Eugene O. Goldbeck employed the rotating panorama camera Cirkut to produce mass compositions promoting national identity and patriotism. In the end of the 1960s, Dan Graham and Victor Burgin produced and arranged photographs panoramically as an aesthetic response to phenomenological and psychological theories of perception. More recently, virtual panoramas stitched together from multiple photographs flood the Internet to market real estate, promote cultural heritage sites, or to provide virtual access to urban environments and spectacular landscapes.

Presentation, Public, Viewer

In which contexts panoramic photographs were and are shown? For what public are they made, who has access to these images, and under what conditions? Panoramic photographs are exhibited in various contexts: in historical exhibitions where they appear as documents, in art exhibitions were they are appreciated for their aesthetic value, in world exhibitions in which they are part of a narrative of scientific progress and colonial expansion. The signification of these images may change according to the specific spatial and institutional context and the attitude of the exhibition visitors. For example, Ernest Lacan, in his report on the universal exhibition in Paris, described Roger Fenton’s panoramic views of the Crimean War as both information about the theater of war, including topographical specificities and the positions and maneuvers of the Allies, and magnificent compositions of color and light worthy of the attention of historians and artists alike. As this example demonstrates, panoramic photographs – like all photographs – have to be examined in relation to their presentation within specific institutional settings, their intended audiences, and the way they are perceived and described by individual viewers (who have their own interests and agendas). Other forms of presentation and publication worthy to be discussed are fold-outs in books and illustrated magazines, and accordion books including touristic postcard assemblages, educational primers, picture galleries, and children’s books. Since the emergence of digital culture, panoramic photographs play also an important role in multi-media installations and as virtual image environments on the Internet and in social medias.

Other aspects that may be addressed concern:

- The questions of mobility and time
- Story-telling and narration in the service of myths of control, domination, and expansion

- Photo-panoramic art as critical lens through which perceptual, cultural, socio-political, and aesthetic conventions and traditions are investigated
- The appropriation and remediation of older photo-panoramic practices and techniques within digital imagery, post-photographic procedures, and social media

The working languages of the symposium are English and French

Abstract submission deadline: 24 November 2025
Response: 19 December 2025

Please send your abstract (300 words max) with your complete contact information and a short bio to the following addresses:
alex.streitberger@uclouvain.be and guillaume.erwan.legall@gmail.com

---

Élargir les horizons. Vision panoramique et photographie

Arno Gisinger, Université Paris 8
Guillaume Le Gall, Sorbonne Université
Alexander Streitberger, UCLouvain
Hilde Van Gelder, KU Leuven

Peu de temps après l'annonce officielle de l'invention de la photographie en 1839, une grande variété d'appareils photographiques panoramiques, de formats et de techniques furent développés afin d'offrir des vues étendues de paysages, de panoramas urbains et de monuments. Si la plupart des récits attribuent l'invention du premier appareil panoramique à Joseph Puchberger ou à Friedrich von Mertens, situant ainsi l'émergence de la photographie panoramique au début des années 1840, on sait peu de choses sur le moment précis, les modalités et les conditions dans lesquelles la vision panoramique fit son entrée dans le champ photographique. La plupart des rares études consacrées à la photographie panoramique s'intéressent principalement au développement des dispositifs optiques, des formats ou des techniques. Dans cette perspective, l'histoire de la photographie panoramique se confond avec celle des appareils rotatifs, des objectifs pivotants, des plaques courbes, du montage et des procédés d'impression.

L'un des objectifs de ce colloque est d'offrir une vue d'ensemble historique de la photographie panoramique, de ses débuts au milieu du XIXe siècle jusqu'aux développements les plus récents, incluant l'imagerie numérique et les environnements de réalité virtuelle. Cette histoire n'est ni linéaire ni homogène. Les termes composés couramment employés – « photographie panoramique », « photographie de panorama », « panorama photographique » – traduisent déjà l'ambivalence et l'hétérogénéité inhérentes à ce phénomène. La photographie panoramique s'inscrit à la fois dans l'histoire du panorama circulaire, inventé par Robert Barker à la fin du XVIIIe siècle comme média de masse populaire, et dans celle de la photographie, présentée au public quelque cinquante ans plus tard comme le moyen ultime de reproduction et de démultiplication du réel. En raison de ses qualités apparentes de fidélité documentaire, la photographie a, dès l'origine, joué un rôle décisif en tant qu'esquisse préparatoire pour les panoramas peints. Réciproquement, le panorama circulaire n'a pas seulement inspiré l'idée de réaliser des

photographies horizontales couvrant des champs visuels allongés de 140 à 360 degrés ; il est aussi à l'origine d'une série d'environnements et de dispositifs photographiques immersifs, allant du Photorama des frères Lumière en 1900 aux développements récents des technologies numériques comme Google Street View et Photosynth.

Résonances intermédiales
Cependant, les « résonances intermédiales » (William Uricchio) de la photographie panoramique dépassent largement la seule relation duale entre panorama et photographie. Jonathan Crary, Vanessa R. Schwarz, Alison Griffiths, Peter Otto, Anne Friedberg et d'autres ont étudié les interactions et résonances du panorama peint avec d'autres médias tels que l'eidophysikon, le diorama, la fantasmagorie, le planétarium, le théâtre, le cinéma, le musée de cire et les expositions multimédias. Ce colloque entend reprendre ces pistes afin d'examiner la ou les places qu'occupe la photographie panoramique, du XIXe au XXIe siècle, au sein d'une culture intermédiale dynamique et en constante évolution. La photographie panoramique est un objet hybride et hétérogène, en interaction, en dialogue et en concurrence permanente avec d'autres médias tels que la stéréoscopie, les panoramas peints (fixes ou animés), les dioramas, le dessin, le livre et l'imprimé, le cinéma, les installations multimédias, les applications pour smartphone et Internet, etc.

La relation étroite entre photographie panoramique et techniques cinématographiques apparaît par exemple clairement dans le Photorama déjà mentionné, introduit en 1900 par les frères Lumière, machine illusionniste complexe à mi-chemin entre dispositif d'enregistrement photographique et projection cinématographique. Comme l'a souligné Martha A. Sandweiss, les daguerréotypistes des années 1850 présentaient leurs images lors d'expositions qui imitaient la narration et le caractère public du panorama animé, lui-même souvent considéré comme un précurseur du cinéma. Au début du XXIe siècle, des artistes tels que David Claerbout et John Gerrard ont exploré la relation entre l'immobilité photographique et le mouvement cinématographique, utilisant des effets spéciaux panoramiques similaires au bullet time rendu célèbre par le film hollywoodien Matrix (1999). Dès lors, les imbrications entre panorama, photographie et cinéma doivent être analysées au niveau de la perception, de la technologie, du discours, de la narration, de l'esthétique et de la présentation.

L'hétérogénéité de la photographie panoramique se manifeste également dans le choix des sujets et la finalité des images. Si les thèmes représentés sont presque identiques à ceux des panoramas peints (paysages, vues urbaines, bivouacs et champs de bataille, scènes de groupes), les fonctions et les contextes d'utilisation diffèrent sensiblement. Contrairement au panorama peint, l'usage de la photographie panoramique ne se limite pas aux besoins de la culture du spectacle en matière de divertissement, d'identification patriotique ou de voyages imaginaires vers des contrées lointaines. Les photographies panoramiques ont été, et sont encore, employées dans des domaines variés tels que la photogrammétrie, la cartographie militaire, la documentation du patrimoine architectural, l'exploration terrestre, la recherche scientifique, la propagande, la photographie commerciale, les études médico-légales, voire l'illustration des conditions de la surface lunaire. De ce point de vue, la photographie panoramique n'est pas simplement une « manière de voir » ou une « forme de vision » (Angela Miller), mais elle offre une multiplicité de modalités perceptives et de formes de vision. Celles-ci dépendent, d'une part, des techniques et formes employées (objectifs grand angle, objectifs ou appareils rotatifs,

projections, séquences et montages horizontaux, dépliants dans les magazines, livres accordéon, imageries numériques, environnements projetés à 360 degrés) ; d'autre part, elles varient selon des fonctions changeantes (jouets optiques, images de propagande et commerciales, documents de voyage, preuves scientifiques, œuvres d'art, relevés militaires et topographiques) et des dimensions idéologiques (contrôle, surveillance, domination d'un lieu ou d'un territoire, divertissement et consommation, expansion coloniale). Cela soulève les questions suivantes : comment et avec quels autres médias les photographies panoramiques interagissent-elles ? Dans quelles conditions et dans quels contextes historiques, sociopolitiques et économiques la photographie panoramique se développe-t-elle ?

« Photographies spéciales » pour « tâches spéciales »

Dès 1881, le chimiste photographe allemand Erich Stenger débutait son article « Panoramenaufnahmen und Panoramenapparate » en observant que l'histoire de la photographie panoramique est avant tout celle de « photographies spéciales » pour « tâches spéciales ». Cela conduit à s'interroger sur les techniques employées et leurs finalités. Depuis les années 1840, les photographes ont utilisé des grands angles, des objectifs pivotants et le montage afin de produire des vues étendues de 150 à 360 degrés de villes et de paysages reculés. Rapidement, des polytechniciens et ingénieurs tels qu'Aimé Civiale et Auguste Chevallier conçurent des appareils panoramiques moins pour des finalités documentaires ou touristiques que comme instruments de relevé topographique et géodésique. Les montages panoramiques réalisés par Baldus, Le Gray et Le Secq doivent, pour leur part, être situés à la fois dans le cadre des missions de relevé du patrimoine architectural organisées par l'État dans la France du milieu du XIXe siècle, et dans les débats esthétiques relatifs au caractère artistique de la photographie lors des expositions de sociétés photographiques et d'expositions universelles. D'autres photographes européens et américains utilisèrent la photographie panoramique comme moyen d'information et d'appropriation visuelle des régions colonisées, ou comme objet commercial illustrant le progrès et l'expansion. Dans les années 1920, le photographe américain Eugene O. Goldbeck employa l'appareil panoramique rotatif Cirkut pour produire des compositions de masse faisant la promotion de l'identité nationale et du patriotisme. À la fin des années 1960, Dan Graham et Victor Burgin produisirent et agencèrent des photographies de manière panoramique en réponse esthétique aux théories phénoménologiques et psychologiques de la perception. Plus récemment, des panoramas virtuels assemblés à partir de plusieurs photographies inondent Internet pour promouvoir l'immobilier, mettre en valeur des sites du patrimoine culturel ou offrir un accès virtuel à des environnements urbains et à des paysages spectaculaires.

Présentation, Public, Spectateur

Dans quels contextes les photographies panoramiques ont-elles été et sont-elles présentées ? À quel public s'adressent-elles, qui a accès à ces images et dans quelles conditions ? Les photographies panoramiques sont exposées dans divers contextes : lors d'expositions historiques où elles apparaissent comme des documents, lors d'expositions artistiques où elles sont appréciées pour leur valeur esthétique, ou encore lors d'expositions universelles où elles participent à un récit de progrès scientifique et d'expansion coloniale. La signification de ces images peut varier selon le contexte spatial et institutionnel spécifique et la disposition du regard des spectateurs. Par exemple, Ernest Lacan, dans son rapport sur l'Exposition universelle de Paris, décrivait les vues panoramiques de la guerre de Crimée par Roger Fenton à la fois comme des sources d'information sur le théâtre de la guerre — incluant les spécificités topographiques et

les positions et manœuvres des Alliés — et comme de magnifiques compositions de couleurs et de lumière, dignes de l'attention des historiens et des artistes. Comme le montre cet exemple, les photographies panoramiques — comme toutes les photographies — doivent être examinées en relation avec leur présentation dans des cadres institutionnels spécifiques, les publics visés et la manière dont elles sont perçues et décrites par les spectateurs individuels (qui ont leurs propres intérêts et objectifs).

D'autres formes de présentation et de publication méritent également d'être évoquées : les dépliants dans les livres et les magazines illustrés, les livres accordéon, y compris les assemblages de cartes postales touristiques, les manuels scolaires, les galeries d'images et les livres pour enfants.
Depuis l'avènement de la culture numérique, les photographies panoramiques jouent également un rôle important dans les installations multimédias, ainsi que comme environnements d'images virtuelles sur Internet et dans les réseaux sociaux.

Autres aspects pouvant être abordés :
- Les questions de mobilité et de temporalité
- La narration et le récit au service des mythes de contrôle, de domination et d'expansion
- L'art photo-panoramique comme prisme critique à travers lequel sont interrogées les conventions et traditions perceptives, culturelles, socio-politiques et esthétiques
- L'appropriation et la remédiation des pratiques et techniques photo-panoramiques anciennes au sein de l'imagerie numérique, des procédures post-photographiques et des réseaux sociaux

Les langues de travail du colloque sont l'anglais et le français.
Date limite de soumission des résumés : 24 novembre 2025
Réponse : 19 décembre 2025

Merci d'envoyer votre résumé (300 mots maximum), accompagné de vos coordonnées complètes et d'une brève biographie, aux adresses suivantes :
alex.streitberger@uclouvain.be et guillaume.erwan.legall@gmail.com

Quellennachweis:
CFP: Extending Horizons. Panoramic Vision and Photography (Paris, 15-17 Apr 26). In: ArtHist.net, 17.09.2025. Letzter Zugriff 24.11.2026. <https://arthist.net/archive/50632>.