



Andrea Meyer, Andreas Holleczek. *Französische Kunst - Deutsche Perspektiven 1870-1945: Quellen und Kommentare zur Kunstkritik.* Berlin: Akademie Verlag, 2004. 452 S. (gebunden), ISBN 978-3-05-004019-6.

Reviewed by Alexandre Kostka

Published on H-Soz-u-Kult (April, 2008)

A. Meyer u.a. (Hrsg.): Französische Kunst - Deutsche Perspektiven

Die Kunstkritik ist nicht gerade ein Stiefkind der Forschung, auch wenn erst in jüngerer Zeit vermehrt Arbeiten entstanden, die ihre Entwicklung selbst thematisieren. Strobl, Andreas, Vielgescholten, gern benutzt und doch kaum bekannt: Zum Stand der Erforschung der deutschen Kunstkritik, in: *Kunstchronik* (1998), S. 389-401. Als besonders fruchtbar erweisen sich dabei Ansätze, die nicht nur die Genese hinterfragen, sondern Kunstkritik in interdisziplinärer Weise auf das soziale und politische Umfeld zurückbeziehen, denen sie ihre Entstehung verdankt. Dies ist auch das explizite Anliegen des vorliegenden Buches.

Der auf ein Forschungsprojekt des Deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris zu den deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1870-1940 zurückgehende Band erlaubt nicht nur aufschlussreiche Perspektiven auf die Vielfalt deutscher Stimmen zur Kunst des Nachbarlandes, sondern auch auf die geistigen Krisenherde der deutschen Nation in entscheidenden Dezennien ihrer Entwicklung. Gerade die über lange Strecken äußerst gespannten Beziehungen zwischen beiden Ländern waren für die Kunstkritik eine Herausforderung, die zu Kreativität verpflichtete, so Thomas W. Gaetgens, Direktor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte, in seinem Vorwort (S. 1). Vor allem die Periode zwischen 1870 bis 1918 ist dabei, so betonen die Herausgeber Meyer und Holleczek, durch eine intensive Auseinandersetzung mit französischer Kunst gekennzeichnet, die nach dem Ersten Weltkrieg merklich nachlässt (S. 6).

Aus 45 systematisch ausgewerteten Zeitschriften und Zeitungen wurden 38 Texte gewählt, die schlaglichtartige Einsichten in die Komplexität der Berichterstattung über die Kunst des Nachbarlandes erlauben. Sie thematisieren Malerei und Skulptur und bieten einige interessante Seitenblicke auf die nationenspezifische Beschaffenheit der Kunstgeschichtsschreibung. Leider wird das Kunstgewerbe ausgespart, obwohl in jenem Bereich das Streben der deutschen Kunst nach Autonomie von Paris ganz besonders deutlich hätte nachverfolgt werden können. Thematische Einleitungen, die paritätisch von den beiden Herausgebern verfasst wurden, führen den Leser an die in den Quellentexten verhandelten Fragen heran, wobei Überschneidungen offenbar nicht immer vermieden werden konnten.

Das erste Kapitel „Paris, die französische Kunst und ihre Bedeutung für Deutschland“ verfolgt zunächst Grundlinien des Transfers. In zweifacher Bedeutung, nämlich als „Hort der Tradition“ einerseits und als „Laboratorium der Moderne“ andererseits sei Paris nicht zu umgehen gewesen, so Andrea Meyer in ihrer Einleitung (S. 28). Texte von Rudolf Eitelberger über die französische Sektion auf der Wiener Weltausstellung 1873, von Carl Wilhelm Theodor Frenzel über die französischen Bilder im Münchner Glaspalast 1888 sowie von Clara Biller zur Weltausstellung 1889 lassen die Bewunderung der Autoren für die geschmackliche und maltechnische Qualität der Kunst des Nachbarlandes deutlich werden – aber auch zum Teil harsche Kritik an deren mit dem „deutschen Charakter“ ver-

meintlich nicht zu vereinbarenden „Oberflächlichkeit“ (Carl Vinnen, 1911). Gelassenheit gegenüber der französischen Kunst auch im nationalistischen Klima des Ersten Weltkriegs kennzeichnet die Texte von Wilhelm Worringer (1915) und Sascha Schwabacher (1917). Dass diese Gelassenheit vielleicht auch damit zu tun haben mag, dass man in Deutschland wählte, mittlerweile Frankreich künstlerisch eingeholt, wenn nicht gar überholt zu haben, beweist das Beispiel Georges Grosz, der bei einem Paris-Besuch im Jahre 1923 überall nur noch „Morschheit“ sehen mochte.

Die Dynamik zwischen emphatischer Zustimmung und Ablehnung wird im zweiten Abschnitt „Deutsch-französisch: Der gesuchte Unterschied“ weiter verfolgt. In seiner Einleitung weist Andreas Hollecsek darauf hin, dass die gleichen Argumente in Bezug auf Frankreich sowohl positiv als auch negativ bewertet werden konnten – das Geschmacksurteil war immer abhängig vom konkreten Bezugsrahmen (S. 85). Texte von G. Guttenberg (1871) und Michael Georg Conrad (1889) bestärkten die Überlegenheit der französischen Kunst, warnten jedoch vor unkritischem Nachahmen. So auch Ferdinand Avenarius, der trotz der von ihm konstatierten französischen Überlegenheit auf der Weltausstellung 1900 überraschend folgerte, die Deutschen seien das „Kunstvolk der Zukunft“. Warum dem so sei, verfolgt der Kommentar leider nicht weiter. Als maßgeblicher Vertreter der Lebensreformbewegung, aus deren Quellen auch der 1907 entstandene Werkbund Kräfte bezog, sah der politisch konservative Herausgeber des Kunstwart die Zukunft des „deutschen Wesens“ vor allem in den dekorativen Künsten, welche dem germanischen Naturell besser entsprechen würden. Den Gedanken, dass Kunst mit einem nationenspezifischen Genius zu tun habe, findet man auch im liberalen und sozialdemokratischen Lager. So stellt Paul Westheim 1923 in dem von ihm geleiteten Kunstblatt fest, die „Rassenveranlagung“ führe in Deutschland zu einer „neuen Art von Romantik, dem so genannten „Expressionismus“, in Frankreich dagegen zu einem entschlossenen Rationalismus, dem „Kubismus“ (S. 113), worin ihm 1927 Waldemar George in einem ebenfalls im Kunstblatt erschienenen Text beipflichtete.

Das dritte Kapitel „Frankreich - Schule der Tradition oder Werkstatt der Moderne“, befasst sich mit der Kunstauffassung im Spannungsfeld zwischen deutscher „Kultur“ und französischer „Zivilisation“. Allgemein kann festgestellt werden, so Andreas Hollecsek, dass deutsche Kommentatoren eine besondere Affinität zu jenen französischen Künstlern entwickelten, von de-

nen man annahm, dass sie in einem „streitbaren Verhältnis“ zur eigenen Tradition stünden (S. 143). Meist betonte man die Infragestellung des Kanons der neuen französischen Kunst, um ihr die Aufmerksamkeit in Deutschland zu sichern. Beispielhaft dafür ist Richard Muthers Verständnis des Impressionismus (1887). Ähnlich argumentieren Karl Voll (1893) und Karl Scheffler, der den Impressionismus als Produkt einer neuen atheistischen Weltanschauung darstellte (1904). Als Gipfel der „Unnatur“ bezeichnete dagegen Momme Nissen, Weggeföhrte des „Rembrandtdeutschen“ Julius Langbehn, die Kunst des Nachbarn (1890).

Unter dem etwas unspezifischen Titel „Künstler im Brennpunkt der deutschen Kunstkritik“ befasst sich das folgende Kapitel mit der Frage, inwiefern durch die Beschäftigung mit französischer Kunst die „Erweiterung bzw. Neuentstehung von Kanones“ vorwärts getrieben wurde. Texte von Emil Heilbuth zu Monet (1889), Rainer Maria Rilke zu Rodin (1903), Theodor Däubler zu Picasso (1914), Max Raphael zu Matisse (1917) und von Adolf Behne zu Cézanne (1923) gewähren Einblick in die Vielfalt der Rezeptionsbedingungen. Mit Ausnahme von Däublers verhaltener Kritik an Picassos vermeintlichem Epigontum sind sie geprägt von einem geradezu elegischen Ton, vor allem in Julius Meier-Graefes Jubelgeheise zu Manet (1904), bei welcher Gelegenheit er gleich Frankreich als Universalerben der „spanischen Rassenschwester“ einsetzte.

Wie beweglich lange Zeit die später fest etablierten Bewertungskriterien waren, zeigt im Anschluss an die vorhergehende Thematik das fünfte Kapitel: „Zeitgenossen urteilen anders. Der Streit um den Kanon der französischen Moderne.“ Generationsunterschiede und politische Situierungen führten in vielen Fällen dazu, dass die Kunstkritik vergangener Epochen oft mittlerweile kaum noch bekannte Künstler und Stilrichtungen wertschätzten. Die heftige Auseinandersetzung über die Kanonisierung von Künstlern kann an den in diesem Kapitel vorgestellten Quellentexten von Louise Breslau (1888), Wolfgang Kirchbach (1898) und Georg Jacob Wolf (1911) nachvollzogen werden. Besonders lesenswert ist der Streit zwischen Julius Meier-Graefe und Carl Einstein aus dem Jahre 1923. Nachdem der einstige Papst der Moderne in der Kunst seiner Zeit nichts anderes als „die geistige und moralische Zerrüttung Europas“ erkannt haben wollte, warf ihm Carl Einstein nicht ohne Polemik vor, in „kunstpoltische Hitlerei“ verfallen zu sein (S. 321).

Auch der sechste Teil des Bandes – „Reflexionen zum

Umgang mit Kunst â bietet eine Vielzahl neuer Perspektiven zur Methodik der Kunstgeschichte als Disziplin. In seiner Einleitung greift Andreas Holleczek zurück auf den Topos der deutschen Geistesgeschichte als âHermeneutikâ, welchem die französische Tradition der âRhetorikâ entgegengestellt wird. Der Rhein wird dabei dargestellt als âTrennlinie geradezu entgegen gesetzter Mentalitäten im Umgang mit Fragen der Kunst, ganz so als wärde jenseits des Flusses anders empfunden und anders gedacht.â (S. 336) Die in diesem Teil versammelten Texte von Otto Grautoff (1913), Karl Scheffler (1915), Alfred Gold (1927) und Grete Ring (1931) führen jedoch nicht notwendig zu so einem radikalen Urteil.

Der Band bietet viel: Man begegnet längst verschollenen Texten bedeutender Schriftsteller, die manchmal ein wirkliches Lesevergnügen sind â die Friche der ersten Begegnung mit großer Kunst durchzieht viele von ihnen, so dass man an mehr als einer Stelle wünscht, die krazende Schere hätte sanfter zugeschnitten. In den solide dokumentierten Kommentaren hat sich der erheblich gewachsene Wissensstand zum deutsch-französischen Austausch eingeschrieben. Leider fehlt jedoch die Abwesenheit der dekorativen Künste zu einem manchmal unscharfen Bild der Kräfteverhältnisse in den deutsch-

französischen Kunstbeziehungen. Auch die Rolle der Lebensreformbewegung â zu der schließlicherweise auch Julius Meier-Graefe gezählt wird â wird nicht immer korrekt widerspiegelt. Die Bibliographie stellt zusammen mit der frei zugänglichen Datenbank zur Kunstkritik des Deutschen Forums zur Kunstgeschichte ein unerlässliches Arbeitsinstrument für jeden Forscher dar, der sich mit dieser Thematik beschäftigt. Siehe: [http://proweb.dfgk.dyndns.dk/\(4misem2qv4avee55wjfrynqj\)/Index.aspx?L=1&P=1,2](http://proweb.dfgk.dyndns.dk/(4misem2qv4avee55wjfrynqj)/Index.aspx?L=1&P=1,2) (August 2007). Etwas ärgerlich ist es, dass so viele Schreibfehler (vor allem, aber nicht nur bei französischen Wörtern) das Lesevergnügen mindern. Gleichfalls ist zu fragen, ob man dem heutigen Leser nicht mehr Hilfen zum Verständnis der Rhetorik des 19. Jahrhunderts hätte bieten können. Wer weiß zum Beispiel heute noch was Julius Meier-Graefe meint, wenn in seinem Text âLiebermann Chamade bläst?â (S. 59, von frz âbattre la chamadeâ: Alarm läuten). Aber diese kleinen Schiffsfehler wird man angesichts des tour de force von Andrea Meyer und Andreas Holleczek gern verzeihen. Sie haben ein unverzichtbares Handbuch zu einem hochinteressanten Forschungsfeld verfasst. Daran wird sich in Zukunft noch manch anderer Band messen lassen müssen.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Alexandre Kostka. Review of Meyer, Andrea; Holleczek, Andreas, *Französische Kunst - Deutsche Perspektiven 1870-1945: Quellen und Kommentare zur Kunstkritik*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. April, 2008.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=19170>

Copyright © 2008 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.