

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 28/3 (2001)

DOI: 10.11588/fr.2001.3.46498

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Kapitel ein gutes Beispiel: Das Dilemma der deutschen Konservativen, für die »konservative Solidarität« mit den französischen Antidreyfusards aufgrund der außenpolitischen Konstellation nicht in Frage kommt, entgeht dem Autor weitgehend. Die ältere und neuere Literatur zu diesem Thema, von Czempiel bis Krumeich oder Gödde-Baumanns, die Brennan offenbar nicht zur Kenntnis genommen hat, hatte da weit mehr zu bieten. Auch die strikte Beschränkung auf den Zeitraum von 1897 bis 1899 wirkt sich hier fatal aus: Die Verankerung der deutschen Dreyfusberichterstattung in festsitzenden Stereotypen vom »gallischen Charakter« und der »moralischen Dekadenz« der Franzosen kann so nicht angemessen herausgearbeitet werden.

Ein letztes Ärgernis: die überaus schlampige Redaktion des Buches, das offenbar überhaupt nicht Korrektur gelesen wurde. So werden selbst die Namen der untersuchten Zeitungen entstellt wiedergegeben (*Le Croix*, *L'Aurora*), Wörter werden verstellt oder erscheinen doppelt, Sätze bleiben unvollständig. Schade eigentlich: das Thema hätte eine sorgfältigere und inspiriertere Behandlung verdient gehabt.

Daniel MOLLENHAUER, Erfurt

Uwe FLECKNER, Thomas W. GAEHTGENS (Hg.), *Prenez garde à la peinture! Kunstkritik in Frankreich 1900–1945*, München (Akademie Verlag) 1998, XI–554 S. (Passagen/Passages, 1).

»Passagen/Passages« heißt anspielungsreich die neue Schriftenreihe des von dem Berliner Kunsthistoriker Thomas W. GAEHTGENS initiierten und 1997 in Paris gegründeten »Deutschen Forums für Kunstgeschichte/Centre allemand d'histoire de l'art«, das Arbeitsvorhaben fördert und anregt, die sich mit der französischen Kunst und den deutsch-französischen Beziehungen im Rahmen der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte beschäftigen. Nicht nur verknüpft sich mit dem Reihentitel die Erinnerung an die erste Unterbringung des Instituts in der »Passage Vivienne«, sondern er erinnert mehr noch und gleichsam programmatisch an Walter Benjamins Passagenwerk, also an jenes nie zu vollendende Vorhaben, die »Hauptstadt des 19. Jahrhunderts« als unendlich vielfältiges Gewebe flanierend distanziert zu beschreiben. Schließlich sind mit der Anspielung auf den Kulturphilosophen sowohl Faszination und auch Tragik der deutsch-französischen Beziehungen als auch der transdisziplinäre, kulturgeschichtliche Anspruch Benjamins als Orientierung auch des Forums angedeutet.

Der erste Band der Reihe ist den Funktionen und Wirkungsweisen der Kunstkritik in Frankreich in der 1. Hälfte des 20. Jhs. gewidmet, mithin einer spezifisch bürgerlichen, im Rahmen der französischen Salons im 18. Jh. entstandenen Institution. Gerade für die sog. Klassische Moderne ist die Kunstkritik für die Interpretation, Vermittlung und Steuerung der Rezeption der neuen Bildstrategien von zentraler Bedeutung geworden. Noch heute sind die Vorstellungen vom Verlauf und der Definition fast aller moderner Strömungen (»Fauvismus«, »Kubismus« etc.) maßgeblich durch die Kriterien der zeitgenössischen Kunstkritik geprägt. Erst seit den achtziger Jahren des 20. Jhs. hat hier eine Revision eingesetzt, indem z. B. durch Kenneth Silver die operative Funktion der Kunstvermittlung im Rahmen politischer Maßgaben während des Ersten Weltkriegs untersucht wurde (*Esprit de corps. The Art of the Parisian Avant-Garde and the First World War, 1914–1925*, Princeton 1989, auch in franz. Übersetzung). Vor diesem Hintergrund ist auch die Themenstellung des hier anzuzeigenden Bandes zu sehen, zumal die Kunstkritik bisher für das 20. Jh. kaum ein eigener Gegenstand der Forschung war (vgl. für das späte 19. Jh. Jean-Paul Bouillon [Hg.], *La critique d'art en France. 1850–1900. Actes du colloque de Clermont-Ferrand, 25, 26 et 27 mai 1987*, Saint-Etienne [CIEREC] 1989 [Université de Saint-Etienne, Travaux LXIII]; Michael Marlais, *Conservative Echoes in Fin-de-siècle Parisian Art Criticism*. Pennsylvania [Penns. State Univ. Press] 1992).

Das Buch vereint 22 Aufsätze (in deutscher oder französischer Sprache), grenzt dabei den zeitlichen Rahmen der Thematik einerseits kunsthistorisch durch die Jahrhundertgrenze 1900 mit dem Beginn der »Klassischen Moderne«, andererseits ereignisgeschichtlich durch das Ende des Zweiten Weltkrieges ein. Die Beiträge sind inhaltlich nach folgenden Themenkomplexen gruppiert: Institutionengeschichte, biographisch professionelle Fragen, Beziehungen der französischen Kunstkritik mit derjenigen anderer Länder, Avantgardebildung. Der inhaltliche Schwerpunkt liegt dabei klar auf der Interaktion zwischen der Kunstkritik und der klassischen modernen Malerei vor bzw. um den Ersten Weltkrieg, weniger auf ihrer politischen oder soziologischen Dimension innerhalb des gesamten Zeitraums. Fallweise wird dieser Aspekt allerdings durchaus behandelt, etwa in den Abhandlungen von Martin SCHIEDER zur Politisierung der Kunstkritik im 1. Jahrzehnt des 20. Jhs., von Rose-Marie MARTINEZ zur kommunistischen Kunstkritik bis 1939 und von Katja TÖNNESMANN zur Zeitschrift »Beaux-Arts« während des Vichy-Regimes. Biographisch ausgerichtete Aspekte finden sich insbesondere für Charles Morice (Carina SCHÄFER), Kurt Schwitters (Isabelle EWIG), André Breton (Philippe JUNOD), Daniel Henry Kahnweiler und Ardengo Soffici (Michael F. ZIMMERMANN). Die grundsätzlich unterschiedlichen Funktionen der Kunstkritik in bezug auf eine vitalistisch-malerische Kunstauffassung einerseits bzw. eine rational-konzeptuelle Auffassung andererseits – ein für die Moderne konstitutiver, etwa von Picasso und Duchamp repräsentierter Antagonismus – verdeutlicht Roland SCOTTI. Beatrice von BISMARCK zeigt anhand der Rezeption von Paul Gauguin, wie sich die anfängliche Bewertung von dessen malerisch-künstlerischen Innovationen zur primären Wertschätzung eines von der Kritik selbst konstruierten exotistischen Lebensentwurfs des Malers wandelt. Deutliche Transformationen, Mißdeutungen und Instrumentalisierung erfahren die Kriterien der französischen Kunstkritik, wenn sie im Ausland bzw. außerhalb der Pariser Kunstszene rezipiert werden, wie anhand der Beispiele Deutschland (Peter KROPMANN), Schweiz (Stéphanie PALLINI) und Ungarn (Krisztina PASSUTH) gezeigt wird. Jean-Roch BOUILLER und Ines ROTERMUND beschäftigen sich in diesem Zusammenhang unter unterschiedlichen Blickwinkeln mit der Rolle von Paul Westheim, wobei deutlich wird, wie selbst dieser eng mit der französischen Kunst verbundene Kritiker national tradierten Denkmustern verpflichtet ist.

Von grundsätzlicher Bedeutung ist schließlich eine Reihe von Studien, die untersuchen, in welchem Maße die formalen Eigenschaften der Bildkünste mit den literarischen Qualitäten der Kunstkritiken interagieren. Diese zielen in der Sprachform keineswegs immer auf eine »neutrale« Berichterstattung über die Kunstszene. Vielmehr verstehen sie sich als ein literarisches Äquivalent zur bildkünstlerischen Produktion, in dem der Übergang zur Poesie geleistet wird. Selbstverständlich gilt dies insbesondere für Literaten: Knut HELMS exemplifiziert dies anhand des symbolistischen Dichters und Kritikers Gustave Kahn, LUZIUS KELLER untersucht die Rolle der Bildbeschreibung im Werk von Marcel Proust; Uwe FLECKNER behandelt die Entstehung einer »kubistischen« Kunstkritik und Poesie im Werk der Kritiker und Schriftsteller Pierre Reverdy, Guillaume Apollinaire und Carl Einstein. Die Reflexion über die mimetischen Möglichkeiten, wie sie in der Malerei thematisiert ist, wird hier konsequent in eine grundsätzliche Infragestellung der Kunstkritik als »Bildbeschreibung« übersetzt, die allenfalls im Nachvollzug der kubistischen Formprinzipien ihrem Objekt nahekommen kann.

Es liegt in der Natur von Anthologien, daß sie Systematik und Vollständigkeit in der Darstellung ihres Themas kaum anstreben können; dies gilt auch für den vorliegenden Band. Gleichwohl können Desiderata formuliert werden: In manchen Beiträgen hätte über die Fokussierung auf das Hauptthema hinaus der (vor allem politische und begriffsgeschichtliche) Kontext stärker betont werden können. Gerade die dreißiger und vierziger Jahre, die nur in einigen Artikeln behandelt werden, sind daher eher schlaglichtartig behandelt. Bisweilen sind Begriffe etwas unscharf verwendet (»konservativ«, »sozialistisch«, »faschistisch« etc.). Auch wundert man sich, daß mancher sehr einflußreiche Kritiker – z. B. Camille

Mauclair oder Louis Vauxcelles – nur am Rande erwähnt ist. Insgesamt aber wird die Veröffentlichung ihrem kulturwissenschaftlichen Anspruch durchaus gerecht, indem sie Avantgarde wie Tradition nuancenreich als Phänomene erkennbar macht, die keineswegs primär Ausdruck einer isoliert zu betrachtenden künstlerischen Produktion darstellen. Die bürgerliche Vermittlungsinstanz der Kunstkritik erweist sich dafür als bedeutendes komplementäres, eigengesetzliches Medium, das Anknüpfungspunkte für weitere historische Fragestellungen bereithält.

Christian FREIGANG, Göttingen

Maurizio RICCIARDI, Ferdinand Tönnies sociologo hobbesiano. Concetti politici e scienza sociale in Germania tra Otto e Novecento, Bologna (Società editrice il Mulino) 1997, 462 p. (Annali dell'Istituto storico italo-germanico, Monografia, 30).

Mit dem Namen von Ferdinand Tönnies (1855–1936), einem der Gründerväter der deutschen Soziologie, verbindet sich in erster Linie das 1887 veröffentlichte Werk »Gemeinschaft und Gesellschaft«. Weitaus weniger Aufmerksamkeit als dieser Schrift, welche die frühe deutsche Soziologie erheblich beeinflusste, schenkte die sozialwissenschaftliche und historische Forschung bislang den Studien, welche Tönnies zur Staats- und Rechtsphilosophie von Thomas Hobbes vorlegte. Daß diese jedoch auch für die Entwicklung des soziologischen Werkes des Kieler Soziologen von grundlegender Bedeutung sind, weist nun die auf breiter Quellenbasis erarbeitete Studie von Maurizio Ricciardi nach. Diese stellt allerdings keine politische Biographie dar, vielmehr bietet sie eine ideengeschichtliche Analyse der sozialen, politischen und philosophischen Kategorien, die den Theorien von Tönnies (bis zur NS-Machtübernahme) zugrunde lagen.

Unter Berücksichtigung des politischen Kontextes des Deutschen Kaiserreiches und der Weimarer Republik, vor allem jedoch der wissenschaftsgeschichtlichen Zusammenhänge, zeigt der Autor, daß Tönnies die »Soziologie« im Anschluß an Hobbes (sowie an Spinoza und die europäische Naturrechtslehre) als »letzte politische Wissenschaft« der Moderne konzipierte. Die Soziologie, welche sich erst Ende des 19. Jhs. als eigenständige Wissenschaftsdisziplin zu etablieren begann, sollte nach Tönnies Instrumente und Kategorien für die Untersuchung und für die Interpretation des Wandels der Gegenwartsgesellschaft bereitstellen. Von dieser Wissenschaftsauffassung ausgehend, entwickelte Tönnies seine Soziologie, welche er als wissenschaftliche Antwort auf die politische Legitimationskrise der modernen Massen- und Industriegesellschaft betrachtete. Ähnlich wie Georg Simmel oder auch Max Weber deutete der Kieler Soziologe die Moderne, die Ende des 18. Jhs. ihren Ausgang genommen habe, als einen Prozeß fortschreitender Rationalisierung, die den Zusammenhalt der traditionellen »bürgerlichen Gesellschaft« aufgelöst habe. Der Forschungsgegenstand der Soziologie konstituierte sich daher für Tönnies – im Gegensatz zu organologischen Konzepten von der Gesellschaft – durch das rational denkende Individuum in seiner (auf dem Konsens bzw. dem »Vertrag« beruhenden) Beziehung zu anderen Individuen. Auf der Grundlage dieses Begriffes von »Gesellschaft« konnten allerdings, wie Ricciardi anhand der Untersuchungen Tönnies' zur deutschen und britischen Verfassungsgeschichte darstellt, Gewalt- oder Herrschaftsverhältnisse, denen keineswegs ein Konsens zugrunde liegen müsse, nicht angemessen erfaßt werden. Da in einer derartigen soziologischen Sichtweise der Wille des Individuums nur dann gesellschaftlich (und politisch) relevant werde, wenn er als Teil einer kollektiven Einheit und gleichsam unter deren Willen subsumiert auftrete, mußte die Hobbsche Grundlegung der Soziologie nach Ricciardi vor allem für Tönnies' Demokratieverständnis schwerwiegende theoretische Probleme aufwerfen.

So bildet die Frage, welche soziologische Konzeption der Gesellschaft und des »modernen« demokratischen Staates Tönnies in den 1920er Jahren entwickelte, einen durchaus be-