

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 30/1 (2003)

DOI: 10.11588/fr.2003.2.63722

---

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.

contraire, à mettre en évidence la spécificité de la sociabilité du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le cadre des sociétés d'Ancien Régime. H. Tilgner insiste très justement sur le rôle fondamental de la noblesse dans l'histoire de la société tréviroise: constituant un tiers de l'effectif lors de la fondation, elle est surtout représentée par la chevalerie d'Empire qui siège au sein du chapitre cathédral. C'est à quatre de ces chanoines que l'on peut clairement attribuer l'initiative de la fondation selon le modèle importé de Mayence et, même si leur engagement dans la vie quotidienne de la société est resté limité, ils n'en sont pas totalement absents et offrent en permanence à l'institution les garanties nécessaires vis-à-vis de l'autorité princière: non contents d'en assumer la direction en imposant par là même une forme d'autocensure aux sociétaires, ils sont les intermédiaires naturels entre ces derniers et le pouvoir chaque fois que celui-ci menace leurs activités, comme on le vérifie en 1789. Un rôle qui leur vaut d'ailleurs d'être traité avec toute la déférence et la componction qui s'imposent à l'égard de supérieurs hiérarchiques: on est donc loin du schéma égalitaire un peu facilement reproduit, loin aussi d'une véritable autonomie. Sur ce point, l'étude de H. Tilgner confirme la thèse d'une *Aufklärung* construite sur la base d'un compromis permanent entre des élites recomposées et des pouvoirs princiers acquis au réformisme éclairé.

Les pièces annexes ne constituent pas le moindre des atouts de cet ouvrage: on y trouvera non seulement le texte, inédit jusqu'ici, des statuts de la société de lecture de Trèves, mais surtout une liste révisée de ses membres, enrichie de notices biographiques qui, pour n'être pas le fruit de recherches nouvelles, ont le mérite de regrouper des informations très dispersées.

Avec le travail de H. Tilgner, on dispose désormais d'une étude complète sur la société de lecture tréviroise, mais aussi d'une contribution importante à l'étude de la sociabilité des Lumières.

Marie DRUT-HOURS, Metz

Écrire l'histoire de l'art: France–Allemagne 1750–1920, Paris (Presses Universitaires de France) 2000, 285 S. (Revue Germanique Internationale, 13/2000).

Fünfzehn Essays unterschiedlicher Autoren versuchen, die Haltung gegenüber der Schreibung der Kunstgeschichte in Frankreich und Deutschland über einen Zeitraum von 170 Jahren zu untersuchen. Damit wird ein sehr weiter Bogen von den Anfängen der modernen Kunstwissenschaft bis zum heutigen Tag beschrieben. Die Ergebnisse der Essays sind dementsprechend vielseitig und unterschiedlich.

In seinem Beitrag zu Mariette und Winckelmann analysiert Krzysztof POMIAN Pierre Jean Mariettes und Winckelmanns Untersuchungen über die geschnittenen Steine sowie die Rolle Philipp von Stoschs bei der Auseinandersetzung zwischen den beiden Autoren. Dargestellt werden anschließend die wechselnden Bedeutungen, welche den geschnittenen Steinen oder *Gemmen* zwischen dem Mittelalter und dem 18. Jh. beigemessen wurden. Nur in diesem Zusammenhang sind Philipp von Stoschs Arbeit, P. J. Mariette's »*Traité des pierres gravées*« und Winckelmanns »*Description des pierres gravés du feu baron de Stosch*«, zu verstehen. Eine Analyse der Gemeinsamkeiten sowie der Unterschiede der Positionen Mariettes und Winckelmanns erlaubt eine Bestimmung der Differenzen und Gemeinsamkeiten der Positionen im kulturgeschichtlichen Vergleich. Winckelmann und Mariette unterscheiden sich nicht allein durch ihr jeweils anders gefärbtes Griechen-Bild, sondern auch durch ihre Auffassung der Kunstgeschichte und ihre Einschätzung der geschnittenen Steine. Mariette begegnet diesen verschiedenen Problemen als Antiquar, Winckelmann als Kunsthistoriker im modernen Sinne. Der erste bleibt ein Liebhaber, der zweite ein Hermeneutiker.

In seinem Essay »*Les Antiquités entre la France et l'Allemagne au XVIII<sup>e</sup> siècle*« beschreibt Alain SCHNAPP den Zeitraum, in dem mit der Entwicklung erster archäologischer

Theorien und Techniken durch italienische Humanisten auch der Norden Europas beginnt, sich für die verborgenen Schätze der Antike zu interessieren. Nicht nur in der Archäologie, auch in anderen Bereichen werden Denkschemata und Kategorien der italienischen Vorbilder übernommen. Man beobachtet dabei das Bestreben, die existierenden Modelle auf die eigenen geographischen und geschichtlichen Gegebenheiten zu übertragen. Getrieben wurden diese Forschungen gleichermaßen durch ein patriotisches Interesse an regionaler Geschichte und durch den Ehrgeiz, einen Beitrag zur Universalgeschichte zu liefern. Schneller als im Süden entstand aber in Nordeuropa eine Trennung zwischen Philologie und Archäologie: die Erforschung der nordeuropäischen Vorgeschichte kann sich in der Tat weniger als die römische Geschichte auf Texte stützen. Der Akzent liegt folgerichtig auf der genauen Beschreibung und graphischen Wiedergabe der Funde. Die Forschungen der nordeuropäischen Antiquare spielen im 17. und besonders im 18. Jh. eine wichtige Rolle bei der langsam sich vollziehenden Aufwertung der eigenen Geschichte, die allmählich einer geschichtlichen Betrachtung würdig erscheint.

In ihrem Beitrag »Les lectures françaises de Winckelmann. Enquête sur une généalogie croisée de l'histoire de l'art« untersucht Elisabeth DÉCULTOT den Bezug der Exzerpten der Winckelmannschen Kunstlektüre mit den in seinen Werken vertretenen Ideen. In bezug auf die französischen Exzerpten umfassen die Texte die gesamte französische Literatur vom 16. bis zum 18. Jh. Diese Informationen wurden von Winckelmann in der Folge verschiedentlich angewendet. Von einem epistemologischen Standpunkt aus verdankt er seiner umfassenden und präzisen Lektüre der »Querelle des Anciens et des Modernes« eine zweideutige, sowohl historische als auch normative Auffassung der antiken Kunst. Von einem stilistischen Standpunkt aus hat er den von ihm gelesenen französischen Texten eine *ars poetica* entnommen, das heißt ein Schreibmodell, das er vor allem für die eigene Kunst der aphoristischen und elliptischen Sätze benutzt hat. In der Folge entwickelt er das Bild des *homme de lettres*. Die intensive Nutzung von französischer Literatur durch Winckelmann ist neu, weil sie dem von dem Autor selbst propagierten und später von den Kommentatoren kritiklos übernommenen Winckelmann-Bild entspricht.

In seinem Beitrag »Vienne 1780–Paris 1793 ...« vergleicht Edouard POMMIER die Gründung des Belvedere Museums 1783 als kaiserliches Museum und die dreizehn Jahre später in Paris folgende Eröffnung des Louvre. Joseph II. hatte seinem Konservator Christian von Mechel den Auftrag gegeben, die habsburgische Sammlung das erste Mal nach Schulen und Perioden zu ordnen. Wenn diese Reaktionen das Ordnungsprinzip des Wiener Museums als schlechthin neuartig ausweisen, so zeichnet sich der 1793 auf Beschluß des französischen Nationalkonvents eröffnete Louvre im Gegensatz dazu gerade durch seine wesentlich traditionellere Disposition aus. Die Aufstellung vermischt Schulen, Gattungen und Epochen, welche im Namen einer für angehende Künstler angemessenen Bildung eine eklektische Sicht der Kunst darbietet. Hiermit bleibt der Louvre dem Ideal der königlichen Akademie treu, die paradoxerweise zwei Tage vor der Eröffnung des Museums durch ein Dekret aufgelöst wurde. Die Beiträge von Michael PODRO und Philippe JUNOD setzen sich mit Themen der unterschiedlichen Betrachtung und der Bewertung durch den anderen ein. Während Podro die Unterschiede der Malerei und Musik als Ausdrucksmittel im Werk von Diderot und Herder analysiert, stellt Junod eine Auseinandersetzung von Goethe mit dem verstorbenen Diderot dar. Der Kunstraub, ausgelöst durch die Revolutionskriege und später Napoléon, sind das Thema eines Essays von Bénédicte SAVOY, die die europäischen Reaktionen und insbesondere die Bestrebungen zur Rückführung von Beutekunst in Deutschland nach der napoleonischen Besatzung darstellt.

Marc CRÉPON hat sich mit der Rezeption der Schriften von Burckhardt in Frankreich durch Taine beschäftigt. Dabei konnte er feststellen, daß die Schriften Burckhardts durch mehrfache Übersetzung an der ursprünglichen Spontanität verloren und zu einem klugen Lehrbuch wurden. Unterschiede in den Auffassungen sind dabei insbesondere durch die

unterschiedliche Position des Künstlers in der französischen und der deutschen Gesellschaft zu beobachten.

Einer Thematik des zweiten Kaiserreichs gewidmet ist der Beitrag von Pierre VAISSE, der die historischen und literaturgeschichtlichen Schriften von Hippolyte Fortoul untersucht, der auch Kultusminister unter Napoléon III. bekannt ist. Unter anderem hatte Fortoul nach einer Deutschlandreise auch eine deutsche Kunstgeschichte geschrieben, deren Zweck es sein sollte, eine Universalgeschichte der Architektur und der Skulptur zu entwerfen, gleichzeitig die französischen Künstler von den Fortschritten der deutschen Kunst zu unterrichten und schließlich auch sein Wissen auf dem Gebiet der Kunstgeschichte unter Beweis zu stellen. Seine Schriften wurden in Deutschland mit Zurückhaltung aufgenommen. Der Grund dafür ist in der Tatsache zu sehen, daß Fortoul trotz seines Interesses für die deutsche Kunst seine Vorliebe für den französischen Geschmack nicht verhehlt. Die für die Zeit überaus bezeichnende Diskrepanz zwischen den offen vorgetragenen Absichten des Autors und seinen tief verwurzelten, zum Teil gegenläufigen Überzeugungen kommt darin klar zum Ausdruck.

Die zwei in ihrem Land bedeutenden Architekten Viollet-le-Duc und Gottfried Semper sind das Thema eines Essays von Roland RECHT. Jeder der beiden Architekten ging davon aus, daß die Kreativität immer als Antwort auf die konkreten Bedürfnisse des sich nach Fortschritt und Freiheit strebenden Menschen zu verstehen sei. Während Semper seine Vorbilder in der griechischen Antike findet, sucht Viollet-le-Duc seine Vorbilder im Mittelalter. Gemeinsam ist den Betrachtungen beider Architekten die Motivation zur Kreativität, die in bezug auf ein Grundmodell unterschiedliche Formen annehmen kann. Die Stilanalyse erlaubt es ihnen, den logischen Vorgang des Denkens nachzuvollziehen, der jeder menschlichen Schöpfung zugrunde liegt. Dabei geht Semper bei der Restaurierung der alten Denkmäler allerdings mit einer Um- und Vorsicht um, an der es Viollet-le-Duc durchaus fehlt. In der Rückschau kann man daher sagen, daß Sempers Praxis sich als moderner erweist als die Viollet-le-Ducs.

Die Farbenlehre Goethes und ihre Rezeption in Frankreich sind der Gegenstand der Betrachtungen von Jacques LE RIDER. Dabei kann festgestellt werden, daß, wenn die Farbenlehre im deutschsprachigen und englischen Kulturraum begeistert aufgenommen wurde, sie in Frankreich eher unbeachtet blieb. In Frankreich behielt die auf Newton basierenden Schriften von Chevreuil ihre Gültigkeit bis ins 20. Jh., und erst André Masson bildet eine Ausnahme, als er nach seiner Lektüre der Farbenlehre eine Serie Bilder nach ihnen dichtete. In seinem Beitrag des Vergleichs der Vermittlung von Kunstgeschichte als universitärem Lehrfach konzentriert er sich auf die Bedeutung von Anton Springer und dem Kulturhistoriker Hippolyte Taine. Der Böhme Anton Springer gehörte zu den ersten Lehrstuhlinhabern in Deutschland und hatte sich vor allem als Kenner des französischen Mittelalters ausgewiesen. Taine hielt an der *École des beaux-arts* eine Reihe epochemachender Vorträge, in denen er sich wie auch sonst zur einschlägigen deutschen Literatur bekannte. Grenzübergreifend war den beiden gemein, daß sie vom Modell der Hegelschen Ästhetik inspiriert worden waren und sich bemühten, sich von ihrer allzu spekulativen Dimension zu distanzieren. Vielmehr galt ihnen die Erkenntnis der Verflechtung der Kulturräume im Ablauf der Kunstgeschichte als ein wichtiger Punkt ihrer Darstellungen. Beide verstanden das neue Fach als eine Fortsetzung der Geschichtsschreibung auf Gebieten, die diese schlecht beschreiben kann. An ihrem Beispiel läßt sich die ursprünglich gemeinsame Grundlage von deutscher und französischer Kunstgeschichte nachweisen.

Die tragische Epoche des Ersten Weltkrieges wird in zwei Beiträgen behandelt. Christina KOTT beschäftigt sich mit der Initiative von Wilhelm von Bode, in Belgien und Nordfrankreich eine Auswahl von Kunstwerken in Museen zu evakuieren und an sichere Standorte zu bringen, wo sie teilweise sogar ausgestellt wurden. Wenngleich die direkten Kontakte von französischen und deutschen Kunsthistorikern in dieser Epoche unterbrochen waren, ist es

bemerkenswert, daß man bei der Neuhängung im Louvre 1920 auf in Deutschland erprobte Konzepte für die museographische Hängung zurückgriff.

Heinrich DILLY beschreibt den Moment der Erstarrung der Beziehungen zwischen beiden Ländern in seinem Essay »September 1914«, in dem er die unterschiedlichen Reaktionen deutscher Kunsthistoriker auf den Ausbruch des Ersten Weltkrieges, die Zerstörung der Universitätsbibliothek von Louvain und vor allem der Kathedrale von Reims durch die deutsche Artillerie skizziert. Dieser Skizze wird das literarische Requiem des französischen Kunsthistorikers Emile Mâle gegenübergestellt und dann aus dessen Pamphlet über die Einfallsllosigkeit deutscher Künstler zitiert. Die empörte Reaktion der betroffenen Künstler und Kunsthistoriker auf deutscher Seite beschreibt die Erstarrung des Faches Kunstgeschichte während der folgenden zwei Jahrzehnte zwischen beiden Ländern.

Francois-René MARTIN schafft in seinem Essay den Übergriff in die Jahre nach 1945 in der Untersuchung der Rezeption der von Panofsky und Warburg formulierten Ideen und Ansätze. Dabei ist bemerkenswert, daß Panofsky in den Jahren nach 1945 nachhaltig Einfluß auf die Arbeit von Soziologen, Historikern und Anthropologen genommen hat, während sie bei Kunsthistorikern auf Bedenken stießen. Diskret und sehr viel langsamer setzten sich Warburgs Thesen Anfang der siebziger Jahre über die italienische Mikrogeschichte als Alternative zur Ikonologie durch. Wenngleich sich heute hinter dem neu gewonnenen Interesse für Warburgs Interessen unterschiedliche Projekte abzeichnen, bleibt jedoch die Fraglichkeit seiner anthropologischen Dimension für die Kunstgeschichte bestehen.

Ulrich LEBEN, Paris

Anastase NGENDAHIMANA, *Les idées politiques et sociales de Bernardin de Saint-Pierre*, Bern u. a. (Peter Lang) 1999, XIII–288 S. (Publications Universitaires Européennes, Série XIII: Langue et littérature française, 243).

Angesichts der zahlreichen innovativen Arbeiten über die politische Kultur des vorrevolutionären Frankreich, die in den letzten Jahren erschienen sind, greift man erwartungsvoll zu Ngendahimanas Thèse (Universität Fribourg) über Bernardin de Saint-Pierre (1737–1814). Die Erwartungen werden allerdings nur teilweise erfüllt. Der Autor stellt zunächst sehr schematisch und keinesfalls auf der Basis des Forschungsstandes den politischen, sozioökonomischen und kulturellen Kontext dar. Dann informiert er kurz über die Biographie und die literarischen Werke Saint-Pierres. Es folgen zwei umfangreiche Kapitel über das politische Denken Saint-Pierres, seine »visions politiques« und seine Reformprojekte, die von der Sklaverei über die zwischenstaatlichen Beziehungen bis zu den Verfassungsordnungen reichten und als Ziel »le bonheur ... de tous les hommes« hatten. Der Verfasser zeigt, daß Saint-Pierre sowohl von Rousseau als auch von den Physiokraten beeinflusst war, daß er aber einen eigenständigen Ansatz entwickelte, der stark von einem biblischen Utopismus gespeist wurde, nach dem Menschenrechte, Freiheit, Gleichheit und Solidarität Teil der »message évangélique« waren. Durch den Bezug auf die Bibel und die Berufung auf die »Stimme der Natur« habe Saint-Pierre ein neues Element in das politische Denken eingeführt und damit in der Folgezeit so unterschiedliche Denker wie Hugo, Chateaubriand, Lamartine, Proudhon oder Bonald beeinflusst.

Das Buch ist insgesamt eine thematisch vorgehende, traditionelle Ideengeschichte, die kaum versucht, die Vorstellungen ihres Helden in den politisch-ideologischen Konflikten seiner Zeit zu verorten und seine Position innerhalb der verschiedenen zeitgenössischen »languages« (Keith Baker) zu rekonstruieren. Vor diesem Hintergrund überrascht es dann auch nicht, daß die einschlägigen Studien von Keith Baker oder Dale Van Kley nicht zitiert werden und manche Hinweise auf politische und soziale Entwicklungen doch ziemlich oberflächlich