

die Präsentation der Zusammenstellung in großzügigem Format und hervorragendem Druck machen den eigentlichen Wert dieser Arbeit aus und stellen ein fünf-bändiges fundiertes Nachschlagewerk über zoologische Einblattdrucke und Flug-schriften vor 1800 in Aussicht, welches vom fachkundigen Benutzer unterstützend für weitere Studien herangezogen werden kann.

SILKE STÄDTLER
Karlsruhe

»Prenez garde à la peinture!«. **Kunstkritik in Frankreich 1900–1945**; Hrsg. Uwe Fleckner und Thomas W. Gaethgens (*Passagen / Passages*, 1); Berlin: Aka-demie 1999; 554 S., 16 Farb- und 100 SW-Abb.; ISBN 3-05-003404-1; DM 98,-

Seit 1997 existiert das Deutsche Forum für Kunstgeschichte in Paris, dessen Ziel die Förderung der Erforschung der französischen Kunstgeschichte und *viceversa* die Anregung zur Erforschung der deutschen Kunstgeschichte aus französischer Sicht ist. Bereits zwei Jahre später konnte ein beachtlicher Sammelband die Ergebnisse des ersten Arbeitsjahres vorstellen: 22 Beiträge beschäftigen sich in fünf Kapiteln mit Kritikern, der Rezeption einzelner Künstler und Kunstrichtungen und der Theorie der Kritik. Die Aufteilung dieser Kapitel (Die Institution der Kritik; Das Kunstwerk in der Kritik; Kunstkritik als Beruf; Kunstkritik zwischen den Ländern; Künstler und Avantgarden) ist jedoch nicht streng systematisch zu nehmen, so daß sich Theorie und praktische Beispiele, Dichtung und Kritik immer wieder durchdringen. Natürlich können hier nicht sämtliche Beiträge angesprochen werden, und die Auswahl will auch nicht als Wertung verstanden werden.

Das Buch führt einen ebenso programmatischen wie zweideutigen Satz Guillaume Appolinaire im Titel – »Prenez garde à la peinture!«, man solle sich vor der Malerei in acht nehmen oder auf sie acht geben. Damit ist auch der Schwerpunkt des Buches beschrieben, die Malerei am Ende der Salonkunst des 19. Jahrhunderts und im Zeitalter der Avantgarden. Bedauerlich ist es, daß im gesamten Band kaum auf die Biographien der Kritiker und nur in Ausnahmefällen auf die Geschichte der Publikationen eingegangen wird, obwohl diese Informationen doch grundlegend für das Verständnis einer Kritikerposition sind. Eine Ausnahme bilden hier die Aufsätze von KNUT HELMS (»Peinture idéologique«. Gustave Kahns Kunstkritische Reflexion über Alfred Agache«) und CARINA SCHÄFER (»Bon critique, tu es, tu dois être la consience vivante de l'art«. Charles Morice und der »Mercur de France«), sowie die Beiträge von ROSE-MARIE MARTINEZ (»La critique d'art dans »L'Humanité« de 1921 à 1939«) und KATJA TÖNNESMANN (»Die Zeitschrift »Beaux-Arts« 1940–1944«). Gerade die beiden letzteren beschäftigen sich eher mit marginalen Themen und mögen damit illustrieren, daß in diesem Band leider kein repräsentativer Überblick zur französischen Zeitungs- und Zeitschriftenlandschaft entsteht, denn marginal war die Kunstkritik in »L'Humanité« ebenso wie in Deutschland in der kommunistischen Tageszeitung »Die rote Fahne«. Gerade dieser Blick auf die Ränder kann aber auch

interessante Themen zutage fördern wie die Beobachtungen von MARKUS PILGRAM (»Kunstkritik oder Eigenwerbung. Zeitschriften von Pariser Galerien in den zwanziger Jahren«) über die von Galerien herausgegebenen Periodika, deren parteiischer Blick sie gerade zu Quellen zeitgenössischer Werthierarchien macht. Ein Vergleich mit den Periodika, die deutsche Galeristen herausgaben, ist hier noch ein Desiderat.

Der erwähnte Beitrag von Helms analysiert exemplarisch zwei Texte des Dichters und Kritikers Kahn – ein Gedicht und einen Beitrag in der Gazette des Beaux-Arts. Neben einer Analyse symbolistischer Bildsprache belegt er so, daß Kunstkritik gegenüber anderen literarischen Gattungen offen sein kann. Bei einer Reihe der »Kritiker«, die im Band besprochen werden, handelt es sich um Schriftsteller wie Apollinaire, Breton, Einstein, Proust, deren Werke gut bekannt sind. Doch in keinem Fall gelingt es so überzeugend wie bei Helms, die Symbiose von Kunstkritik und Literatur darzustellen. UWE FLECKNER geht einen ähnlichen Weg, wenn er verfolgt, wie Kritiker/Schriftsteller Stilkritik in ihre Texte übernehmen (»Das zerschlagene Wort. Kunstkritik des Kubismus und »kubistische« Kunstkritik im Werk von Pierre Reverdy, Guillaume Apollinaire und Carl Einstein«). Die Reihe der Autorennamen ist durchaus als Klimax der Perfektionierung dieser Anverwandlung zu verstehen. MICHAEL F. ZIMMERMANN erweitert den Rahmen um die italienische Perspektive (»Kritik und Theorie des Kubismus. Ardengo Soffici und Daniel-Henry Kahnweiler«). Er führt die bislang wenig gewürdigte Auseinandersetzung des Malers und Schriftstellers Soffici mit dem Kubismus in die Diskussion der frühen Theoriebildung ein, die noch einherging mit der Propaganda für einen neuen Stil. Damit steigt er am intensivsten in das Feld der Kunsttheorie ein. Mir ist nur nicht verständlich, warum in diesem Zusammenhang erst mit »den Geschichtswerken zur modernen Kunst eines Richard Muther oder Julius Meier-Graefe, eines Roger Fry oder Alfred Barr, die ohne systematischen Rückgriff auf zeitgenössische Kritiken (oder frühere kritische Schriften der Autoren selbst) nicht hätten geschrieben werden können, [...] die Kritik für die Kunstgeschichte insgesamt zur Quelle« werden soll (S. 433).

In einigen Aufsätzen herrscht noch die Ansicht, daß die Kritiker der Tageszeitungen nichts zu unserem Verständnis der Kunstgeschichte beizutragen hätten. So muß GIAN CASPER BOTT als ausgewiesener Kenner der Gattung Stillebenmalerei feststellen, daß sein Untersuchungsgegenstand in den Ausstellungskritiken keine Rolle spielt und schließt daraus, daß die Kunstkritik eigentlich unergiebig ist für die Kunstwissenschaft (»Betrachter im Käfig der Chimäre. Die französische Kunstkritik und das Stilleben der Moderne«). Fraglich ist auch, was die rückwärtsgewandte Auseinandersetzung von Marcel Proust mit dem Impressionismus in der Gestalt des Malers Elstir in *A la recherche du temps perdu* schon zum Verständnis dieser Kunst beitragen kann (LUZIUS KELLER, »Marcel Proust. Une critique d'art en action«). Sie muß ja auch nichts beitragen, denn ist sie Teil eines literarischen Projektes und kein Beitrag zur Theoriebildung, keine Reaktion auf eine künstlerische Innovation. Die Berufsbezeichnung des Kunstkritikers, wie man ihn auch in diesem Band ansonsten versteht, wird dabei allerdings *ad absurdum* geführt, zumal die frühen Texte zur Kunst von Proust aus den 1890er Jahren nur am Rande erwähnt werden.

Produktiv wird das Konzept des Deutschen Forums hingegen in Beiträgen, die eine neue Sicht auf – uns Deutschsprachigen – vertraute Gegenstände (ISABELLE EWIG, »Meine Ansicht über den Wert der Kritik«. *Critique de la critique d'art* par Kurt Schwitters) oder wenig bekannte Perspektiven eröffnet (KRISZTINA PASSUTH, »Moderne Französische Kunst im Spiegel der ungarischen Kunstphilosophie der Jahrhundertwende«). Einzuwenden wäre allenfalls, daß von Isabelle Ewig zu wenig berücksichtigt wird, wie Schwitters im Stil von Karl Kraus und Herwarth Walden die negative Kritik zur eigenen Propaganda ummünzt.

Einige Autoren haben bereits in früheren Jahren fundierte Analysen geliefert wie ROLAND SCOTTI (»Im Namen der Malerei. Skizzen zur Wirksamkeit der Kunstkritik: Maurice Denis – Albert Aurier – Remy Gourmont – Octave Mirbeau«), PETER KROPMANN (»Jenseits der trikoloren Grenzpfähle. Aspekte der Präsenz und Rezeption französischer Kunstkritik«) und BEATRICE VON BISMARCK (»Genie, Märtyrer und Führerfigur – Der ›Primitive‹ Paul Gauguin. Kunstkritik und Mythenbildung um 1900«), die sie hier zusammenfassen sowie um Skizzen und Ideen bereichern. Kropmanns Beitrag gehört zu den wenigen, die konkret auf die Wechselwirkungen zwischen Frankreich und Deutschland eingehen.

Bis auf die umfangreichsten Beiträge von Fleckner und Zimmermann sowie die extrem eingegrenzte, dafür aber profunde Analyse von Helms bietet die Sammlung der Aufsätze nur eine Impression von der französischen Kunstpublizistik und ihrer Protagonisten. Impression – dies Wort kann durchaus positiv verstanden werden: Es wird anregende Lektüre geboten, die nach Vertiefung der einzelnen Aspekte ruft. Was leider nicht üblich ist bei Aufsatzsammlungen, mag als Beleg für die sorgfältige Ausstattung dieses Bandes dienen: Ein Register erschließt ihn auch demjenigen, der nur etwas nachschlagen möchte.

ANDREAS STROBL
 Museum Georg Schäfer
 Schweinfurt

Hans-Dieter Nägelke: Hochschulbau im Kaiserreich. Historistische Architektur im Prozess bürgerlicher Konsensbildung; Kiel: Ludwig 2000; 520 S., 485 SW-Abb.; ISBN 3-933598-09-5; DM 89,-

Die Architektur des 19. Jahrhunderts spaltete seit dem Ende des Historismus die Architekturhistoriker in zwei konträre Lager auf. Dabei lehnt die Mehrheit die „Architektur der Stile“ (wie es zeitgenössisch hieß) aus ästhetischen und politischen Gründen ab, während nur wenige Stimmen das intensive Ringen um zeitgemäßes Bauen, für oftmals ganz neue Funktionen, unter Einbeziehung der von der Antike bis zum Barock reichenden europäischen Bautradition würdigten. Erst einer jüngeren Generation von Wissenschaftlern war es dann möglich, aus historischer Distanz vorbehaltloser auf diese Zeit zu blicken. Doch noch immer klaffen hinsichtlich der überlieferten Bauten erhebliche Kenntnislücken. Hans-Dieter Nägelke hat nun in vorbild-