

Beiträge und der bebilderte Katalogteil stehen bisweilen wie „disiecta membra“ unorganisch nebeneinander.

Das Gesagte sei anhand von zwei Beispielen illustriert: Im Katalogteil ist prominent und farbig Hans Purrmanns zwischen 1928 und 1930 entstandenes Gemälde „Zwei Frauen im Interieur“ (Kat. Nr. 27) reproduziert. Es ist zweifellos in Kenntnis des Matisse-Gemäldes „Le boudoir“ (1921, Musée de L'Orangerie, Paris) entstanden. Purrmann als Eleve der „Académie Matisse“ huldigt dem künstlerischen Ziehvater durch Motivzitate sowie durch einen ornamentalisierend-flächenhaften Bildaufbau. Einen entsprechenden Hinweis auf diese künstlerischen Filiationen hätte man sich im Katalogteil gewünscht.

Es sind hier ferner zwei Bronzeskulpturen von Aristide Maillol reproduziert. Seine Verbindungen zu Graf Kessler und dessen frankophile Mittlerrolle hätten sicherlich mehr Beachtung verdient. Gleiches gilt für Wols und Hans Hartung, die zwar beide mit Exponaten gewürdigt wurden, im Essay-Teil des Katalogs jedoch nur einer kursorischen Erwähnung für wert erachtet wurden.

Es mag für die Intensität und Komplexität der deutsch-französischen Kunstdiologie des 20. Jahrhunderts sprechen, daß sie in einem Katalog nicht abschließend zu behandeln sind.

Eine zum besprochenen Werk geradezu komplementäre Perspektive lieferte der Ausstellungskatalog über die „Ecole de Paris“ im Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (*L'école de Paris, 1904–1929, la part de l'Autre*, 30. November 2000–11. März 2001). Hier wurden insbesondere die Impulse ausländischer Minoritäten nachgezeichnet, die in Paris in die kosmopolitische Polyphonie der Kunstströmungen und Stile mit einstimmten.

VALÉRIE-ANNE SIRCOULOMB-MÜLLER

Münster

Anja Pröß-Kammerer: Die Tapiserie im Nationalsozialismus: Propaganda, Repräsentation und Produktion. Facetten eines Kunsthandwerks im „Dritten Reich“ (*Studien zur Kunstgeschichte 137*) [zugleich Phil. Diss. Universität Erlangen-Nürnberg 1999]; Hildesheim: Olms 2000; 496 S., 108 SW-Abb.; ISBN 3-487-11167-5; DM 168,-

Im Gegensatz zu Architektur, Skulptur, Malerei oder Film wurde das Kunsthandwerk zur Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland bisher nur in wenigen wissenschaftlichen Publikationen kritisch untersucht. Daß dies keineswegs dem Stellenwert entspricht, den die Epoche selbst diesem Bereich der bildenden Künste beimaß, wird schnell klar, betrachtet man den Ausstellungsbetrieb jener Jahre oder die Beiträge in den entsprechenden Periodika. Da fast alle wichtigen Repräsentationsbauten des „Dritten Reiches“ zum Teil umfangreiche Ausstattungen mit Bildteppichen erhielten bzw. erhalten sollten, gehörten Gobelins zu den exponiertesten Bildwerken über-

haupt. Im Bereich der „Kunst am Bau“ kam lediglich der Skulptur eine bedeutendere Rolle zu.

Während jedoch Malerei und Skulptur seit langem vielfach im Zentrum wissenschaftlicher Untersuchungen standen, fehlen Arbeiten zum Wandteppich bisher weitgehend. Selbst in einer Monographie zum vielleicht wichtigsten Gobelinentwerfer der Zeit, Werner Peiner, wird dieser primär als Maler behandelt (ANJA HESSE: *Malerei im Nationalsozialismus. Der Maler Werner Peiner*; Hildesheim 1995). Eine grundlegende Monographie über die Tapisserie im „Dritten Reich“ ist daher sehr zu begrüßen. Daß die Dissertation von Frau Pröß-Kammerer, dies sei an dieser Stelle schon vorweggenommen, sich vor allem durch die breit angelegte Klärung der Sachverhalte auszeichnet, macht sie als Basis für die Bearbeitung weitergehender Fragestellungen umso wertvoller.

Prinzipiell gliedert sich das Werk in zwei Teile, von denen der erste der Bedeutung und Entwicklung der Tapisserie im „Dritten Reich“ allgemein gewidmet ist. Die grundlegende Einleitung verbindet sorgfältige Auswertung der vorliegenden Sekundärliteratur mit den aus den Einzelergebnissen der Untersuchung gewonnenen Erkenntnissen. Der Stellenwert der Tapisserie als höchstwertige Ausstattungsstücke von aristokratischem Flair wird dabei ebenso thematisiert wie die Rolle historischer Gobelins in den Interieurs der 20er bis 40er Jahre. Die Autorin umreißt die Einbindung der Entwerfer und Kunsthandwerker in die Reichskulturkammer, die staatliche Förderung durch Großaufträge und Ausstellungspräsenz sowie die ideologische Aufladung des „Kunsthandwerks“ in der Propaganda. Inhaltlich bleibt die Behandlung der einzelnen Großprojekte zur Ausstattung wichtiger Bauten jedoch eher blaß. Die allgemeinen Ausführungen zu den Kunstsammlungen der Parteigrößen und zum staatlich organisierten Kunstraub referieren zwar weitgehend die einschlägige Literatur, sind jedoch angereichert mit wertvollen zusätzlichen Informationen zu Stellenwert, Anzahl und Schicksal der betroffenen historischen Tapisserien. Die Bemerkungen zur Stellung der Tapisserie im Ausstellungswesen der Zeit sind aufschlußreich hinsichtlich der diesem Kunsthandwerk zugewiesenen Bedeutung. Auch hier zählt sich die breite Auswertung der zeitgenössischen Publikationen, vor allem der Zeitschriftenliteratur, aus.

Der zweite Teil ist den einzelnen Manufakturen, ihrer Entwicklung und Produktion gewidmet. An erster Stelle steht dabei die Münchner Gobelin-Manufaktur, gefolgt von der Nürnberger Manufaktur und den Bildteppichwerkstätten Wrietzen. Die Wiener Manufaktur wird bedauerlicherweise nur kurz gestreift. Kleinere Werkstätten finden leider nur gelegentlich Erwähnung, da kaum Quellenmaterial zur Verfügung stand.

Hervorzuheben ist der sehr informative Anhang. Das Abbildungsverzeichnis enthält zusätzliche Informationen zu den gezeigten Stücken. Ein umfangreiches und überaus nützliches Quellenverzeichnis kann weiteren Forschungen als Wegweiser dienen. Es folgen die Literaturverzeichnisse und vor allem das Personenregister. Da die weniger exponierten Künstler der Zeit heute in der Regel vergessen sind und bibliographisch nur schwer zu fassen, bietet sich auch hier ein nicht zu unterschät-

zender weitergehender Nutzen der Publikation. Die Literatur wurde bis 1996 vollständig erfaßt, für die Zeit danach finden sich nur noch die beiden wichtigsten Titel.

Gerade hinsichtlich des nur wenig bearbeiteten Gegenstandsbereiches „Kunsthandwerk im Nationalsozialismus“ fällt jedoch negativ auf, daß die Arbeit von Gabriele Huber zur Porzellan-Manufaktur Allach nicht wahrgenommen wurde (GABRIELE HUBER: Die Porzellan-Manufaktur Allach-München GmbH. Ein „Wirtschaftsunternehmen“ der SS zum Schutz der „deutschen Seele“; Marburg 1992). An älterer Literatur vermißt man etwa REINHARD BOLLMUS: Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem (*Studien zur Zeitgeschichte*); Stuttgart 1970. Dennoch kann die Literaturerfassung im großen und ganzen durchaus überzeugen.

Eine der Stärken der Untersuchung ist die konsequente Nutzung der zeitgenössischen Zeitschriftenliteratur als Quelle. Hier wurde eine wirklich beeindruckende Vollständigkeit in der Auswertung erreicht. Dies ist von umso größerer Bedeutung, als ein Großteil der diskutierten Werke im Krieg zerstört wurde oder in der Folgezeit verschollen ist. Das in der Zeit von etwa 1933 bis 1945 reichlich publizierte Bild- und Textmaterial liefert so erst die Grundlage für jede wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema. Auch die archivalischen Quellen wurden sorgfältig und in großem Umfang recherchiert und genutzt.

Gegenüber der sehr guten Tatsachenerfassung kommen Interpretation und Bewertung der jeweiligen Ergebnisse jedoch eher zu kurz. Sowohl zu den ikonographischen Entscheidungen bei den prominenten Gobelinzyklen in den staatlichen und parteioffiziellen Repräsentationsbauten als auch zu den persönlichen Positionen der Verantwortlichen wird letztlich wenig gesagt. Differenzierte Beurteilungen von Standpunkten und Personen sind sicher nicht leicht zu treffen. Die Einbindung von (für die Darstellung wichtigen) Künstlern in die Kunstlandschaft Deutschlands seit der Weimarer Zeit hätte dennoch klarer herausgearbeitet werden können, so zum Beispiel bei Bruno Goldschmitt und Irma Goeke. Obgleich die kritische Distanz der Autorin zu ihrem Thema in der Regel durchaus gewährleistet ist, macht sich doch auch gelegentlich ein gewisser Hang zur „Ehrenrettung“ ihrer Protagonisten bemerkbar.

Die Beurteilung der formalen Gestaltung der Publikation muß zwar ihr Erscheinen als Dissertationsdruck berücksichtigen, dennoch: Ein bis zu fünfgliedriges alphanumerisches Gliederungssystem, im Anhang durch die Einführung einer weiteren Gliederung in römischen Zahlen verunklärt, ist unnötig und weist das Buch allzu deutlich als akademische Abschlußarbeit aus. Für die Veröffentlichung wäre eine schlichtere und damit übersichtlichere Gliederung vorzuziehen gewesen. Hier, wie auch angesichts kleinerer formaler Unsauberkeiten in Text und Anmerkungen, hätte eine kritische Redaktion durch Betreuer oder Verlag leicht ein professionelleres Ergebnis zeitigen können.

Die Wahl des Ordnungswortes, unter dem eine mit Kurztitel zitierte Publikation im Literaturverzeichnis angeführt wird, ist nicht immer sehr glücklich ausgefallen, zudem zeigen sich Unstimmigkeiten zwischen Kurztiteln in den Anmerkungen und der Ansetzung im Anhang (z. B. „Utermann, 1981“ = PATRICK UTERMANN: Der Oze-

andampfer „Europa“ 1926–1930 und sein Innenausbau durch Paul Ludwig Troost. Ein Beitrag zum Stil der 20er Jahre; München 1988 [zugleich phil. Diss. München 1984]). Vor allem die in den Kurztiteln genannten Erscheinungsjahre sind nicht immer korrekt. In vielen Fällen kann der Leser nicht wissen, in welchem der fünf Literaturverzeichnisse ein Kurztitel zu suchen ist und muß daher in allen suchen. Hier wäre eine sinnvollere Lösung zu finden gewesen, etwa unter Einfügung von Verweisen. Der Abbildungsteil ist im Umfang völlig ausreichend und unter den von der Vorlagenqualität und dem finanziellen Rahmen eines Dissertationsdruckes bestimmten Bedingungen von erstaunlich guter Qualität.

Ungeachtet der dargelegten kleineren Einschränkungen ist das Buch dem interessierten Fachpublikum uneingeschränkt zu empfehlen. Es schließt eine Lücke in der kunsthistorischen Aufarbeitung des Nationalsozialismus in Deutschland. Das Thema findet eine umfassende, wenn auch keineswegs abschließende Darstellung, die in allen wichtigen Details durch solide Quellenarbeit untermauert ist. Die kritische Auseinandersetzung mit den jeweiligen Bildinhalten und ihrer Einbindung in Propaganda und Ideologie des Nationalsozialismus wird somit darauf aufbauen können. Auch die jeweilige Lokalhistorie wird vor allem von den Einzeluntersuchungen zu Manufakturen und Tapiseriezyklen profitieren. Dem nicht einschlägig vorgebildeten Leser sei die ergänzende Lektüre mindestens einer kritischen Einführung in die Kunstpolitik der Jahre 1933–45 in Deutschland dringend empfohlen (An neueren Publikationen sei hier vor allem genannt: JONATHAN PETROPOULOS: *Art as Politics in the Third Reich*; Chapel Hill – London 1996. Zu den wichtigeren Protagonisten jetzt auch vom selben Autor: *The Faustian Bargain. The Art World in Nazi Germany*; London 2000).

WOLFGANG METZGER

Institut für Kunstgeschichte

Universität Jena