

Aber auch in diesem insgesamt überzeugendsten Kapitel des Buches überwiegt leider die Schwarz-Weiß-Malerei.

In Johns' Buch bleiben die großen Auftraggebergestalten der Revolutionszeit und des Empire – besonders Napoleon – letztlich nebulös in der Definition ihrer kulturellen Spezifika, ein Manko, das seine Arbeit mit einer Reihe weiterer Forschungen der jüngsten Zeit zum Thema 'Napoleon als Auftraggeber' teilt<sup>12</sup>. Wenn man dem Autor zwar in seiner Analyse nicht unbedingt folgen möchte, bietet das Buch dennoch durch die umfangreiche Bibliographie einen guten Einstieg in die einzelnen Fragenkomplexe und ruft durch seine provokanten Thesen zur weitergehenden Auseinandersetzung mit dem Bildhauer und seinen Auftraggebern auf.

JOHANNES MYSSOK

Institut für Kunstgeschichte  
Universität Münster

12 Etwa TIMOTHY WILSON-SMITH: *Napoleon and his artists*; London 1996; und Werner TELESKO: *Napoleon Bonaparte: Der 'moderne Held' und die bildende Kunst 1799-1815*; Wien 1998, der jedoch stattdessen einige wesentliche Leitmotive der politischen Ikonographie Napoleons herausarbeitet.

**Meyer Schapiro: Impressionism.** Reflections and Perceptions; New York: George Braziller 1997; 359 S., zahlr. SW- und Farbabb.; ISBN 0-8076-1420-3; \$ 50.-

Meyer Schapiro ist auch nach seinem Tod 1996 immer noch ein „großer Außenseiter“<sup>1</sup> der Kunstgeschichte. Indem er in einer Fülle von Aufsätzen eine erstaunliche Bandbreite methodischer Ansätze gewinnbringend nutzte, entzog er sich gleichzeitig einer geläufigen Eintragung seiner Arbeiten in die Wissenschaftskartographie. Er verwendete psychoanalytische Methoden, beschäftigte sich mit Semiotik und interessierte sich für sozialgeschichtliche Fragestellungen<sup>2</sup>.

„Impressionism: Reflections and Perceptions“, die posthume Veröffentlichung einer Vortragsreihe Schapiros aus den sechziger Jahren, ist ebenfalls Zeugnis dieser methodischen Flexibilität und greift mit einem Vergleich von Pollock und Monet aus bis in die unmittelbare Gegenwart (S. 299-324). Im Gegensatz zu Standard-Texten der Forschung der sechziger und frühen siebziger Jahre, die als forschungsgeschichtlicher Bezugsrahmen des besprochenen Buches gelten müssen, bricht „Reflections and Perceptions“ mit damals herrschenden Interpretationen. Schapiro widerspricht der

- 1 WILLIBALD SAUERLÄNDER: *The Great Outsider* [Rezension von MEYER SCHAPIRO: *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society. Selected Papers*, 4; New York 1994], in: *The New York Review of Books*, 42, 2, 1995. S. 28-34. Deutsch: *Der große Außenseiter: Über Meyer Schapiro*, in: DERS.: *Geschichte der Kunst – Gegenwart der Kritik*, hrsg. von WERNER BUSCH u.a.; Köln 1999; S. 329-255.
- 2 MEYER SCHAPIRO: *Leonardo and Freud. An Art Historical Study*, in: *Journal of the History of Ideas* 17, 1956, S. 147-178. Wiederabgedruckt in: Schapiro 1994 (wie Anm. 1). MEYER SCHAPIRO: *On Some Problems in the Semiotics of Visual Art. Field and Vehicle in Image-Signs*, in: *Semiotica* 1, 1969, S. 223-242. Deutsch: *Über einige Probleme in der Semiotik der visuellen Kunst: Feld und Medium beim Bild-Zeichen*, in: GOTTFRIED BOEHM (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München 1994, S. 253-274. MEYER SCHAPIRO: *The Metropolitan Museum 1870-1970-2001: Democratize the Board of Trustees*, in: *Art News* 68, 1970, S. 29



populären Sicht auf den französischen Impressionismus als 'Lichtmalerei', als *charming style*, dessen Themen nur Vorwand gewesen seien für die Darstellung von Licht- und Schatteneffekten<sup>3</sup>. Er führt stattdessen dies angeblich 'rein visuelle' Interesse der Impressionisten als ein *kulturelles* Phänomen ein, wenn er schreibt: „The purely visual in experience is no less a cultural phenomenon and choice than action, religion, or myth“ (S. 12). Eine enge methodische Verwandtschaft besteht daher zu Texten wie T. J. Clarks sozialhistorischer Auseinandersetzung mit dem „Painting of Modern Life“ von 1984 oder der als Teil der *gender studies* vorgelegten Arbeiten von Griselda Pollock und Linda Nochlin.

In zwei grundsätzlichen Kapiteln zu „Impressionismus als Konzept“ und „Ästhetik und Methode des Impressionismus“, die wie das gesamte Buch mit zahlreichen hervorragenden Farbabbildungen illustriert sind, legt Schapiro virtuos die begriffsgeschichtliche Entwicklung des Sinneseindrucks (der „impressions“) dar. Bereits zu Beginn des Buches wird so deutlich, welche methodische Umsetzung die Lokalisierung des „purely visual“ innerhalb kultureller Parameter fordert. Schapiro erläutert, wie – ausgehend von Locke, Berkeley und Hume – die Sinneseindrücke bei französischen Denkern schließlich „more authentic and reliable“ gedacht wurden als begriffliche Abstraktionen (S. 25). Schapiro betont darüber hinaus die Vielzahl von Diskursen, in denen ein Begriff wie „impression“ Verwendung fand und beschreibt ausführlich die daraus abgeleiteten unterschiedlichen Bedeutungsnuancen.

Eines der interessantesten Kapitel des Buches ist die ausführliche Auseinandersetzung mit „Impressionismus und Naturwissenschaft“. Hier wird *in nuce* Schapiros Fähigkeit deutlich, die „conditions of the moment“ in seine Analysen miteinzubeziehen und dabei auch die Grenzen zu anderen Disziplinen zu überschreiten. Etwas, was er bereits in seinem hintergründig „The Nature of Abstract Art“ betitelten Aufsatz von 1937 forderte<sup>4</sup>. Daß Schapiro mit den „conditions of the moment“ mehr und anderes als eine bloße Einbeziehung des 'Werkkontextes' meint, zeigt sich gerade in seinen Überlegungen zum Verhältnis von Naturwissenschaft und Impressionismus. Die „Naturwissenschaftlichkeit“ der impressionistischen Arbeitsweise wurde bekanntermaßen im Laufe der Impressionismus-Rezeption sehr unterschiedlich beurteilt. Immer wieder wurde die Frage neu beantwortet, inwieweit die impressionistischen Verfahren sich an zeitgenössischen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen orientierten, wie sie etwa 1839 von dem Chemiker Marie-Eugène Chevreul formuliert wurden. Schapiro macht deutlich, daß mit Beginn des Impressionismus relativ schnell unterschiedliche Einschätzungen einander ablösten oder sogar nebeneinander bestanden. Er nennt dazu einerseits die zeitgenössische Kritik an den Impressionisten, daß diese durch ihr 'wissenschaftliches' Vorgehen ihre künstlerischen Qualitäten schmälerten („critics argued that Impressionism was not a true art precisely because it was scientific“, S. 206). Andererseits verweist er auf die durch

3 So z.B. bei JOHN REWALD: *The History of Impressionism*; New York 1973. – Ich danke Elisabeth Hipp für die Überlassung der von ihr zusammengestellten Bibliographie zu Meyer Schapiro.

4 MEYER SCHAPIRO: *The Nature of Abstract Art*, in: *Marxist Quarterly*, Bd.1, 1937, S. 77-98. Auf diesen Aufsatz beruft sich übrigens u.a. T. J. CLARK: *The Painting of Modern Life*; London 1984.



Seurat und Signac artikulierte Unzufriedenheit an der *ungenügenden* Wissenschaftlichkeit des Impressionismus.

Auch Schapiros Text ist Teil dieser wechselvollen Geschichte, was zur besonderen Faszination dieses Kapitels beiträgt. Sein Vergleich zwischen Pollock und Monet am Ende des Buches, in dem er als verbindendes Glied zwischen beiden Künstlern die „Präsenz des Künstlers“ betont (S. 323), kann in diesem Sinn als Reaktion auf die in den dreißiger Jahren einsetzende Kritik am Impressionismus verstanden werden. Autoren wie Fry oder Sweeny kritisierten den Impressionismus wegen seiner 'Wissenschaftlichkeit', d.h. der Teilnahmslosigkeit eines ausschließlich seine Seherfahrungen aufzeichnenden 'Auges'<sup>5</sup>. Der Vergleich Pollock – Monet bringt letzteren mit einem Künstler in Verbindung, dessen 'Subjektivität' als Grundlage künstlerischer Kreativität als zentral angesehen wurde<sup>6</sup>. Schapiro ist damit Beleg für den Versuch, die zur Grundlage negativer Kritik gewordene Verbindung von Impressionismus und Naturwissenschaft durch den Verweis auf die Kunst der jüngsten Vergangenheit aufzubrechen. Gleichzeitig ist er damit auch Wegbereiter für neueste, 'postmoderne' Beschäftigung mit der „Inszenierten Präsenz“ als Bildthema, das als „historische Klammer [...] zwischen den Anfängen nicht-gegenständlicher Malerei und ihrer radikalisierten Zuspitzung in der übernächsten Generation“ ausgedeutet wurde<sup>7</sup>.

Während sich im englischsprachigen Raum inzwischen einige Texte dem methodischen Ertrag der Arbeiten Schapiros, seiner Position in der Kunstgeschichte und insbesondere seiner ungewöhnlichen Offenheit für zeitgenössische Kunst widmen<sup>8</sup>, ist dies in der deutschen Kunstgeschichte noch eher die Ausnahme<sup>9</sup>. Es bleibt zu hoffen, daß Schapiros letzte Veröffentlichung Anstoß zur Änderung dieses Zustands ist.

ANJA ZIMMERMANN

Kunstgeschichtliches Seminar  
Universität Hamburg

5 ROGER FRY: *Characteristics of French Art*; London 1932; JAMES JOHSON SWEENEY: *Plastic Redirections in Twentieth-Century Painting*; Chicago 1934.

6 Im Sinne einer Lesart, die die Arbeiten des Abstrakten Expressionismus als Ausdruck künstlerischer Präsenz des Subjekts versteht und als Belege instrospektiver Selbsterforschung.

7 SIGRID SCHADE: *Inszenierte Präsenz. Der Riß im Zeitkontinuum (Monet, Cézanne, Newman)*, in: CHRISTOPH THOLEN; MICHAEL SCHOLL (Hrsg.): *Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit*; Weinheim 1990, S. 1-19.

8 Vgl. das Schapiro gewidmete Heft des *Oxford Art Journal* 17, 1994. Biographisch: HELEN EPSTEIN: *Meyer Schapiro: 'A Passion to Know and Make Known'*, in: *Art News* 82, 1983. S. 60-85.

9 Z.B. SAUERLÄNDER 1995 (wie Anm. 1); REGINE PRANGE: *Normen der Freiheit: Meyer Schapiros Moderne*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 40, 1995, S. 77-100.

**Antoni Tàpies: Die Wirklichkeit als Kunst;** deutsch von Angelika und Matthias Bärmann (*Schriften, Band III*); St. Gallen: Erker-Verlag 1999; 254 S., 12 Abb.; ISBN 3-905546-42-6; DM 38,80

Die Textsammlung „Die Wirklichkeit als Kunst“ von Antoni Tàpies (geb. 1923), die in zweibändiger Ausgabe schon 1982 und 1985 in Barcelona und nun 1999 in deutscher