

**Deutschland – Frankreich. Dialoge der Kunst im XX. Jahrhundert;** Hrsg. Beate Reifenscheid [Ausstellungskatalog Koblenz, Ludwigmuseum im Deutschherrenhaus 20.9.–28.11.1999]; Bielefeld: Kerber 1999; 225 S., zahlr., meist farb. Abb.; ISBN 3-933040-25-3; DM 78,-

Dem Werk, das anlässlich der gleichnamigen Ausstellung publiziert wurde, kommt das Verdienst zu, den ambitionierten Versuch einer „Summa“ der künstlerischen Beziehungen und „Dialoge“ der Kunst zwischen Frankreich und Deutschland im 20. Jahrhundert zu unternehmen. Die Domäne des Koblenzer Katalogs ist somit die Welt der künstlerischen Grenzgänger zwischen beiden Nationen.

Gegenüber früheren Bearbeitungen des deutsch-französischen Kulturtransfers scheint sich nun die anfänglich auf die Metropolen konzentrierte Perspektive (Paris-Berlin. Centre national d'art et de culture Georges Pompidou; Ausstellungskatalog; Paris 1978) zugunsten der kulturellen Mikrostruktur des Austausches in seiner territorialen Fülle und Breite verschoben zu haben.

Dieses weite Untersuchungsfeld einer exemplarischen Auswahl zu unterziehen, erscheint notwendig und sinnvoll. Auch die Begrenzung auf bereits bekannte künstlerische Interferenzphänomene zwischen Deutschland und Frankreich erweist sich als wohlüberlegte methodische Annäherung, wenngleich auch die Autoren die einzelnen Themenaspekte teilweise in sehr komprimierten Überblicksdarstellungen abhandeln.

Der Beitrag von ANNETTE GAUTHERIE-KAMPKA („Impulse, Wechselbeziehungen und Abgrenzungsstrategien, Fauvismus und Expressionismus vor 1914“, S. 11–28) zeichnet zahlreiche Künstleritinerare nach, die die Intensität des Austausches zwischen Paris und den deutschen Metropolen der Zeit belegen. Die Autorin hebt die Rolle des Pariser „Café du Dome“ als Drehscheibe und Kontaktbörse für die deutschen Künstler hervor. Nachgezeichnet werden jedoch auch die – freilich vergleichsweise raren – Aufenthalte französischer Künstler in Deutschland. Henri Matisse diene sein ehemaliger Schüler Hans Purrmann auf drei Deutschlandreisen als „Cicerone“. Weniger bekannt sind der Hamburg-Aufenthalt von Albert Marquet und die Frankfurt-Reise des „Fauve“ Charles Camoin im Jahre 1910. Mit Ausnahme der Reise von Marquet, der im Hamburger Hafen malte, schien jedoch das Gros dieser Reisen eher pragmatischer und weniger künstlerisch-inspirierender Natur gewesen zu sein, da sie mit Besuchen von Galeristen verbunden waren.

In ihrem „Vasistas-Facetten einer deutsch-französischen Begegnung“ betitelten Beitrag (S. 43–50) skizziert GEORGIA ILLETSCHKO, inwieweit gerade die klischeebehaftete Verkürzung in der Sicht der jeweils anderen Nation den deutsch-französischen Kulturkontakt prägte. Die Autorin demonstriert, daß das politische Klima wiederholt den Austausch auf künstlerischer Ebene konditionierte und von Nationalismen und kulturpolitischen Chauvinismen geprägt war. So scheiterte noch 1927 eine vom französischen Kultusminister geförderte Max Liebermann-Retrospektive im Pariser Jeu de Paume an der patriotischen Entrüstung französischer Weltkriegsveteranen. Christian Zervos, der Herausgeber der berühmten *Cahiers d'Art*, sah sein Engagement für

die deutsche Avantgarde durch den Druck einer spezifisch frankozentrischen Perspektive eingeengt, wie er in einem Brief an Kandinsky bekannte. Anhand von Kandinskys Biographie wird ferner veranschaulicht, wie die Künstler des „Blauen Reiters“ in Frankreich in die klassifikatorische Nische eines mystisch-entrückten Germanentums ge- und verdrängt wurden.

Die Essay-Beiträge des Koblenzer Katalogs changieren zwischen Überblicksdarstellungen und exemplarischen Skizzen von Künstlerviten, die in besonderer Weise den kulturellen Austausch und das deutsch-französische Grenzgängertum illustrieren. Ein Beitrag über Hans respektive Jean Arp eröffnet im Katalog diese Folge. Der in Straßburg als Kind einer Französin und eines Deutschen geborene Künstler veranschaulicht hier quasi die bereits biographisch konditionierte Internationalität (WALBURGA KRUPP: „Von Dada zu Cercle et Carré: Hans Arp im Dialog mit seiner Zeit“, S. 29–41). Dem als Deutschen geborenen und als Franzosen gestorbenen Max Ernst ist ein weiterer Beitrag gewidmet (URSULA LINDAU: „Ergebnis einer Berührung – „effet d'attouchement“. Max Ernst als Surrealist und Romantiker“, S. 51–57). Der Essay beleuchtet, inwieweit der polyglotte Max Ernst in der deutschen Romantik und in der Lyrik von Arthur Rimbaud den geistesgeschichtlichen Nährboden für seine Kunst fand.

Der „André Masson, ein deutscher Weg?“ (S. 58–64) betitelte Beitrag von CHRISTIAN DEBIZE skizziert die intellektuelle Staatenlosigkeit André Massons, der bekannte, daß sein „Vaterland die ganze Erde ist“ (S. 58). Massons lebenslange Begeisterung für die deutsche Romantik und Nietzsche wird in dem Beitrag als Movens seines Schaffens beschrieben.

Yves Kleins Verbindungen zur Gruppe Zero werden in einem Essay von PIERRE RESTANY als eminentem Zeitzeugen und „Spiritus rector“ des „Nouveau Réalisme“ beleuchtet („Klein/Zero“, S. 75–80). In anschaulichem und bildreichem Staccato schildert Restany das rast- und ruhelose Künstlerleben Yves Kleins im Zusammenhang mit seiner künstlerischen Tätigkeit im Rheinland und im Ruhrgebiet gegen Ende der fünfziger Jahre.

Das Panorama beschließt ein Beitrag von ENRICO PEDRINI unter dem Titel „Von der informellen Kunst zu den individuellen Mythologien“ (S. 81–90). Der Essay skizziert die künstlerischen Tendenzen und Gruppenbildungen im Umfeld von „Zero“, „Nouveau Réalisme“ und „Support Surface“. Der Autor macht deutlich, daß der deutsch-französische Kunstdialog in den sechziger und siebziger Jahren mehr und mehr in Interferenzen zum amerikanischen Kunstbetrieb geriet.

Die Essay-Beiträge zu Hans Arp, Max Ernst und André Masson als exemplarische Viten für ein polyglottes, deutsch-französisches Grenzgängertum legen den Akzent sehr stark auf kunsttheoretische und literarische Phänomene, man vermißt hier streckenweise die sinnlich getragene Überzeugungskraft der Bilder. Unverständlich bleibt in diesem Zusammenhang der Umstand, daß zwei substantielle Beiträge unebildet geblieben sind. Bereits die lateinischen Kirchenväter wußten, daß dem Bild bisweilen eine größere Suggestions- und Beweismacht zukommt als dem Wort, und an dieser Tatsache hat sich auch in unserem laikalen Zeitalter nichts geändert. Die

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 Pröbß-Kammerer: Die Tapisserie 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-