

André Chastel und die Erneuerung der französischen Kunstgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg

Dominique Hervier/Eva Renzulli
André Chastel. Portrait d'un historien de l'art (1912–1990).
De sources en témoignages. Avec la participation de Sébastien Chauffour, Sophie Derrot, Florence Descamps, Pierre Vaisse. Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture/La documentation française 2020. 455 S.
ISBN 978-2-11-157248-5. € 24,00

Die Forschung über die Geschichte der Disziplin Kunstgeschichte hat in Frankreich erst in den letzten Jahren an Dynamik gewonnen. In diesem Zusammenhang wurde eine umfassende Präsentation und Deutung mithilfe der mittlerweile zugänglichen Quellen zu Leben und Werk von André Chastel (1912–1990) veröffentlicht. Er war unbestritten die bedeutendste Persönlichkeit, die nach dem Zweiten Weltkrieg der französischen Kunstgeschichte entscheidende neue Impulse zu geben vermochte. Sein Wirken ist allerdings wegen seiner sehr verschiedenartigen Ausrichtungen und weiten, über die Disziplingrenzen reichenden Interessen nicht leicht zu würdigen. Jedenfalls ist es Chastel gelungen, dem Fach in der Vielfalt von ausbildenden Institutionen in Frankreich Gewicht und Anerkennung zu verleihen und durch sein ungewöhnliches Engagement für die Universität, die Denkmalpflege und die Museen die internationale Ausstrahlung der französischen Kunstgeschichte entscheidend zu erneuern. All dies war nur möglich auf der Grundlage eines umfangreichen wissenschaftlichen Werkes, vornehmlich zur italieni-

schen und französischen Renaissance, Epochen, die er sowohl für die Fachwelt wie für ein breites Publikum erschloss. Mit dem Titel *Portrait d'un historien de l'art* bezeichnen Dominique Hervier und Eva Renzulli als Herausgeberinnen einen dichten Band an Quellen, Zeugnissen, Analysen und Interviews über den Gelehrten und engagierten Akteur der Kultur- und Wissenschaftspolitik in Frankreich.

Das Buch wurde vom „Comité d'histoire“ des französischen Kulturministeriums angeregt und herausgegeben. Es ist das Resultat eines längeren Arbeitsprozesses, an dem neben den Herausgeberinnen Jean-Michel Léniaud (École nationale des chartes), und Sabine Frommel (École pratique des hautes études, EPHE) sowie Sébastien Chauffour und Sophie Derrot (Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, INHA) teilgenommen haben. Ziel des Unternehmens war zunächst ein Programm von Interviews mit Zeitzeugen in Politik, Wissenschaft, Museen und Denkmalpflegeämtern. Chastels unmittelbare Kollegen, Mitarbeiter und Schüler kommen hier zu Wort. Das Projekt weitete sich im Lauf der Arbeit jedoch immer mehr aus. Resultat ist eine Darstellung seiner bis heute nachhaltigen beruflichen Wirkung auf der Grundlage der jetzt zugänglichen zahlreichen Dokumente. Das Werk vermeidet hagiographische Ausmalungen, ordnet und erläutert vielmehr die Quellen im historischen Kontext. Allerdings ist in den lebendigen Zeugnissen durchaus Bewunderung und Dankbarkeit, nur gelegentlich kritische Distanz, insbesondere der vielen Schüler, dem Gelehrten gegenüber spürbar.

Chastel ist bereits auf vielfältige Weise gewürdigt worden. Nachrufe aus Anlass seines Todes 1990 charakterisierten seine Persönlichkeit. Grundlegende Darstellungen seines Wirkens in Lehre und Forschung sowie seiner kulturpoliti-

Abb. 1 André Chastel privat. Fotografie (<https://yourcatwasdelicious.tumblr.com/post/56342077906/andré-chastel/amp>)

schen Aktivitäten wurden aus dem Blick von Zeitgenossen und Mitarbeitern in der von ihm gegründeten, renommierten *Revue de l'Art* veröffentlicht (Chastel 1991). 2012, aus Anlass seines 100. Geburtstags, fand im Collège de France und im INHA ein Colloque statt. Die Akten vermitteln einen vertieften Einblick in seine Tätigkeit, auch aus dem Blickwinkel einer jüngeren Generation (Chastel 2015; vgl. auch Jérémie Koering, André Chastel, in: Ulrich Pfisterer [Hg.], *Klassiker der Kunstgeschichte*, Bd. II, München 2008, 186–202). Ergänzt wurden diese umfangreichen Darstellungen durch eine Ausstellung des INHA im Jahre 2013, in deren Katalog wichtige Aufsätze zu Chastels wissenschaftlichen Arbeiten enthalten sind (Chastel 2013). Darüber hinaus erschien eine nicht unerhebliche Anzahl von Aufsätzen zu spezifischen Themen, wie etwa zu Chastels Buch über Édouard Vuillard, seinem Interesse am Surrealismus und Strukturalismus, seiner Leidenschaft für den Film und seiner Zusammenarbeit mit Louis Grodecki und Robert Klein oder Begegnungen mit herausragenden politischen und kulturellen Persönlichkeiten wie André Malraux u. a. m. Auch eine Auswahl von Brie-



fen mit dem Titel *Chastel et l'Italie* bietet einen weiteren Einblick in seine Vorliebe für die Kunst dieses Landes, sein bevorzugtes Forschungsgebiet und seine engen persönlichen Beziehungen zu den dortigen Kollegen (Chastel 2019).

Die ungewöhnlich reiche berufliche Tätigkeit Chastels ist wegen der Fülle des Geleisteten in einem Band nicht zu fassen. Die hier zu besprechende Publikation mag zunächst fast überinformierend, gelegentlich repetitiv und verwirrend erscheinen. Neben dem Rezensenten wird es wohl nur wenige Leser geben, die das Buch im Ganzen

durcharbeiten. Als Leitlinie enthält es gleich zwei Inhaltsverzeichnisse. Der „Sommaire“ am Anfang gibt die großen Kapitel an, die „Table des matières“ am Ende des Buches listet alle Abschnitte auf. Kurioserweise finden sich nur dort die Namen der Autoren der Beiträge, die man vor den entsprechenden Abschnitten vermisst, allerdings in einer Fußnote finden kann.

NACHLASS UND ZEITZEUGEN

Brauchen wir noch eine weitere umfangreiche Publikation über den bedeutenden Gelehrten? Das *Portrait d'un historien de l'art* resümiert und erweitert unser Wissen über Chastel entscheidend auf der Grundlage von bisher unerschlossenen Dokumenten, Zeugnissen und Erinnerungen, die vor allem im Nachlass im INHA verwahrt werden. Sein erfolgreicher Werdegang wird in der Breite seines Wirkens mittels des herangezogenen Materials im historischen Kontext auf neue Weise nachvollziehbar. Auch die Persönlichkeit in ihrer Verbindung von intellektueller Eleganz, gleichzeitig liebenswürdiger Zugewandtheit und Distanziertheit, sowie eindrucksvoller, selbstbewusster Entscheidungsfreudigkeit tritt dem Leser vor Augen, zumal in den Aussagen seiner Kollegen und Schüler. Gerade diese Schilderungen machen die Besonderheit des Bandes aus. War die frühere Forschung über Chastel von Darstellungen seiner Kollegen und Mitarbeiter bestimmt, kommt nun stärker eine Schülergeneration zu Wort, die seine Anleitung in ihren eigenen Laufbahnen aufspürt.

Eine Biografie im eigentlichen Wortsinn ist dieses von Hervier und Renzulli in den wesentlichen Teilen verfasste Werk nicht. Aber dafür bietet es den Kontext, der dem Leser die Entstehung und den Ablauf der Initiativen des Gelehrten resümiert und aus den vorhandenen schriftlichen und mündlichen Quellen analysiert. Insofern ist das Buch Zusammenfassung und Ergänzung der vorhandenen Literatur über Chastel, in gewisser Weise auch Nachschlagewerk. Es bietet Orientierung über den Gelehrten und seine Zeit, begründet aber nochmals nachdrücklich seine entscheidende Rolle als Erneuerer der französischen Kunstgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg. Ei-

ne leichte Lektüre stellt das durch viele, ja zu viele Zitate gespickte Buch nicht dar. Durch die übereiche Quellenlage erhält das Dokumentarische ein Übergewicht gegenüber dem Analytischen.

Eine Biografie Chastels bleibt daher weiterhin ein Desiderat. Für das Schreiben einer solchen stellt der Band jedoch eine hervorragende Grundlage dar, ja er wird wohl bis auf weiteres auch in diesem Sinne gelesen werden. Die Herausgeberinnen haben damit nicht etwa ihr Thema verfehlt. Sie entsprachen dem kaleidoskopischen Wesen Chastels, wie es Michel Hochmann zurecht gekennzeichnet hat, und der Vielfalt an Begabungen und Leidenschaften, die diesen Gelehrten bewegten (Chastel 2013, 13). *Portrait d'un historien de l'art* ist auch die Schilderung einer Epoche der französischen Kunstgeschichte, die ohne ihren Mittelpunkt, André Chastel, nicht gedacht werden kann. In diesem Sinne ist die von Pierre Vaisse verfasste Einleitung, ein längerer Essay über die französischen Institutionen der Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert im europäischen Kontext, sehr instruktiv (hierzu Emilie Oléron Evans, *The Art of Beating the Bounds. Art History in French Institutions*, in: *Kunstchronik* 75/7, 2022, 374ff.). Der Autor diskutiert die uneinheitlichen Ausbildungswege des Faches an den Grandes Écoles und an den Universitäten. Als Disziplin war es wenig respektiert und galt durch seine ungeklärte Nähe zur Philosophie, Ästhetik und Literatur als ein Nebenfach der Geschichtswissenschaft. Der Prolog, „*Grandeur et misère de l'histoire de l'art*“ von Vaisse, führt bis in die 1950er Jahre, in denen Chastel der französischen Kunstgeschichte eine neue Orientierung und vor allem ein auf methodischen Kriterien beruhendes Selbstverständnis als wissenschaftliche Disziplin zu geben begann. Chastel erinnerte sich 1978 an die von Vaisse analysierte Situation der Kunstgeschichte: „Comment ce pays a pu, dans la masse, comme dans les classes dirigeantes, s'abonner à cette espèce d'analphabétisme artistique, de mépris du patriotisme et de plus modestes impératifs culturels?“ (Chastel 2020, 115). In dem Bestreben, diesen verurteilten Zustand zu verändern, suchte er, oft mühevoll und nicht ohne Widerstand, alle mit der Kunst beschäftigten In-

Abb. 2 André Chastel
(1912–1990), Professor an der EPHE, dann an der Sorbonne, später am Collège de France, Mitglied der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
Fotografie (<http://equipe-histara-ephe.fr/archives-orales-andre-chastel>)



stitutionen einzubeziehen. Das INHA ist ein Ergebnis dieses jahrzehntelangen Kampfes, das zersplitterte Fach stärker zusammenzuführen und ihm zu größerer Anerkennung und dadurch zu einer nachhaltigen kulturpolitischen Wirkung zu verhelfen.

„André Chastel entre sources et témoignages: comment reconstituer un passé récent“ lautet der Untertitel des ersten Abschnitts, womit die Absicht bezeichnet wird, weniger Chastel selbst zu Wort kommen zu lassen, als vielmehr die Stimmen derjenigen zu sammeln, die ihn erlebt haben und die er prägte. Dominique Hervier und Sophie Derrot stellen in drei Kapiteln die Quellen dar, wobei die mediale Vielfalt der heutigen Dokumentationsformen sich als ein großer Nutzen erweist. Selbstverständlich wurden Chastels schriftlicher Nachlass, die Korrespondenz (mit über 2000 Korrespondenten!) und die Manuskripte zu Aufsätze, Reden und Büchern zu Rate gezogen. Aber neben diesem eher konventionellen Teil der erhaltenen Dokumente dienten Interviews, „Oral Histories“ mit Kollegen, Mitarbeitern, Filmen, Presseberichte als umfassendes Reservoir, aus dem die Autorinnen des Bandes souverän schöpfen.

Chastels Lehrtätigkeit an der EPHE, der Sorbonne und am Collège de France, seine Forschungen besonders zur italienischen Renaissance, sein Engagement zur Einrichtung eines Inventars der Denkmäler Frankreichs, die journalistische Tätigkeit für *Cahiers du Sud* und *Le Monde*, seine jahr-

zehntelangen Bemühungen um die Gründung eines Nationalinstituts für Kunstgeschichte und sein nachhaltiges Wirken für die internationale Zusammenarbeit, vor allem im Comité International d'histoire de l'art (CIHA), ziehen sich wie ein Leitfaden durch das Buch und werden in den Interviews und Filmen angesprochen. Im Zentrum stehen dabei auch Chastels politisches und diplomatisches Geschick. Er wusste durch das Gewicht seiner Persönlichkeit der Kunstgeschichte in Frankreich nach dem Zweiten Weltkrieg eine in der breiten Öffentlichkeit wahrgenommene wissenschaftliche und kulturpolitische Rolle zuzuweisen. Er galt und gilt bis heute als ein „Mandarin“, eine Schlüsselfigur des akademischen und kulturellen Lebens der Nachkriegszeit. In dieser Rolle haben ihm seine lebenslange journalistische Tätigkeit und seine persönlichen Kontakte und Freundschaften, nicht zuletzt mit André Malraux und Georges Pompidou, die Türen geöffnet.

FORSCHER UND LEHRER

Als Lehrer und Forscher war Chastel zu seinen Lebzeiten international hoch angesehen, während er in Frankreich als ein unermüdlicher „Baumeister“ bis heute bestehender Institutionen und Programme fortlebt. Vor allem das Gespräch mit Jacques Chancel (1979) aus Anlass der Herausgabe der Publikation *Fables, Formes, Figures*, die Sen-

dung von Christine Goémé im Rahmen der „Nuits de France Culture“ (1987), die Unterhaltung mit Françoise Levaillant und Hubert Tison (1988) oder die Diskussion mit Guy Cogeval und Philippe Morel (1991) sind historische Zeugnisse ersten Ranges. Die geistige Präsenz und die eindringliche Erzählfreude, mit der er den Gesprächspartnern seinen Enthusiasmus zu übertragen wusste, kann natürlich in einem Buch nicht dargestellt werden.

Die Radioaufnahmen sind eine wesentliche Quelle, die Aufschluss über Chastels Werdegang vermitteln. Das Medium regt zu unvorbereiteten Äußerungen und spontan aufscheinenden Erinnerungen an. In den Radiointerviews vermittelt Chastel ein lebendiges Bild seiner Kindheit, seiner Jugendjahre, seiner Familie, seiner Freunde, von seinen Begegnungen und den Anregungen, die er auf seinem Weg in die Kunstgeschichte erfuhr. Nicht zuletzt, zumal für alle, die ihm persönlich begegneten, ist der Klang seiner ruhigen, unaufgeregten und doch von tiefer Empathie getragenen Erzählweise unvergesslich. „La mémoire des paroles échangées est une autre archive, indispensable et fugitive“, schrieb Françoise Levaillant (Chastel 2013, 60). Bei Hervier und Renzulli wird diese wichtige Quelle zurecht herangezogen und der Leser inspiriert, sich die Zeit zu nehmen, in die online zugänglichen Tondokumente hineinzuhören („Esprit du temps, dons personnels... quarante ans après la mort de Chastel, ce qu'il faut restituer à ceux qui n'ont pas eu le privilège de l'écouter et ne le connaissent qu'à travers ses livres“, Eva Renzulli, in: Chastel 2020, 109). Neben den im Anhang des Buches zu findenden Angaben zu Chastels Lebenslauf, den Zeitzeugen, Liste seiner Korrespondenten, Chronologie und Themen seiner Lehrveranstaltungen gründet die Publikation vor allem auf der Analyse der vom Kulturministerium initiierten Gespräche mit 22 Zeitzeugen.

Insofern ist das Buch auch methodisch von Interesse, weil es beispielhaft versucht, die so verschiedenartigen Quellen, die uns heute zur Verfügung stehen, miteinander zu verbinden. Der Leser muss sich allerdings um die Tondokumente selbst bemühen, da im Anhang leider eine Dokumentation der vorhandenen Tondokumente und Hin-

weise auf ihre Zugänglichkeit fehlen. Sie sind nur verstreut in den Fußnoten zu finden. Die Autoren entnahmen ihnen wichtige Elemente von Chastels Biographie, die in der vorhandenen Literatur weniger deutlich aufzuscheinen. Die überlieferten Gespräche vermitteln in ihrer Lebendigkeit und ihren eindringlichen, trotz der komplexen Zusammenhänge stets klar zu verfolgenden Gedankenflüssen den begeisterten Pädagogen, der Chastel war, wie seine Schüler übereinstimmend bezeugen. Zunächst an der EPHE, seit 1955 als Professor an der Sorbonne und schließlich am Collège de France von 1971–84 forderte der Gelehrte Quellenkenntnis und Bildanalyse als Voraussetzung wissenschaftlicher Fragestellungen. Der Schüler Henri Focillon richtete sich gegen eine literarische Darstellung von Kunstwerken. Er leitete seine Schüler an, das Sehen zu lernen, wie er immer wieder betonte, auch in der Einleitung der beiden Aufsatzbände *Fables, Formes, Figures* (1978), die gelegentlich als eine gesammelte Autobiographie bezeichnet wurden. Strenge Formenanalyse, Hinwendung zu den überlieferten Dokumenten und Einordnung in die Bildtradition waren die Voraussetzung eines auf wissenschaftlichen Kriterien beruhenden Verständnisses der Kunstwerke. In dieser Neubesinnung des Faches blieb er geprägt von seinem Besuch des Warburg-Instituts in London im Jahr 1934 und seiner Lektüre von Erwin Panofskys und Fritz Saxls berühmtem Aufsatz „Melencholia I“ (Chastel 2020, 117; vgl. auch die grundlegenden Beiträge von Michel Hochmann, in: Chastel 2013, 5–14 und Chastel 2015, 123–136).

Als Hochschullehrer förderte er seit seiner Tätigkeit an der EPHE neben seinen Vorlesungen die gemeinsame Forschungsarbeit mit den Studierenden in Projektgruppen, wobei ihm Robert Klein als enger Mitarbeiter zur Seite stand (hierzu Henri Zerner, in: Chastel 2013, 83). Quellentexte zur italienischen Kunstgeschichte der Renaissance wurden übersetzt und ediert. Die Herausgabe des Traktats *De sculptura* (1504) von Pomponius Gauricus sowie später der Viten Vasaris in französischer Sprache verdanken sich dieser Gemeinschaftsarbeit. Die Kenntnis der „Kunstliteratur“ im Sinne Julius von Schlossers gehörte zum selbst-

verständlichen Lehrprogramm Chastels. Nicht nur durch die Zusammenarbeit an den Quellen brachte er seine Schüler zu selbständiger kunsthistorischer Forschung. Er regte sie auch an, wie Zerner in einem Interview bestätigte, kritische Buchbesprechungen anzufertigen, die dann im Seminar vorgetragen wurden (Chastel 2020, 83).

Reserviert blieb er dem sogenannten „Attributionnisme“ gegenüber, verstand er sich doch als Hochschullehrer mit dem Schwerpunkt in der kulturhistorischen Forschung, insbesondere des Humanismus der italienischen Renaissance. Die italienische Forschung, auch der von ihm bewunderte Roberto Longhi, habe, so Chastel, das Zuschreiben von Werken an bestimmte Künstler übertrieben (vgl. Hochmann, in: Chastel 2013, 10f.). Sein Bekenntnis zur Kulturgeschichte blieb nicht ohne einen gewissen Hochmut gegenüber den kuratorischen Aufgaben der Museumskollegen. Allerdings wuchs seine Bewunderung vor den Leistungen der jüngeren Kollegen, Jacques Thuillier und Antoine Schnapper, die Connoisseurship mit der historischen Einordnung von Kunstwerken und Künstlern zu verbinden wussten.

Chastels Leistung bestand auch darin, dass er die Zusammenarbeit von Universität und Museum zu fördern wusste. Immer wieder beteiligte er sich an der Vorbereitung von Ausstellungen und übernahm Mitgliedschaften in den Gremien der Museen. Wenn er sich auch fest in der philologischen, historischen Forschungstradition, insbesondere der von Aby Warburg, verankert sah, suchte er die Gräben zwischen den Institutionen zu überwinden. Das INHA diente letztlich diesem Ziel. Die Ressourcen an Dokumentation und Bibliotheken sollten verbunden werden, um den Mitarbeitern aller kunsthistorischen Institutionen beste Bedingungen zur Forschung und Zusammenarbeit sowie zur Ausbildung des wissenschaftlichen Nachwuchses zu ermöglichen. Anregung zu dieser Vision boten immer wieder das Londoner Warburg-Institut und die beiden deutschen kunsthistorischen Forschungsinstitute in Florenz und Rom, in denen er, wie auch im Münchner Zentralinstitut für Kunstgeschichte, ein regelmäßiger Gast war.

NEUE WEGE DER DENKMALPFLEGE

Von bleibender kulturpolitischer und wissenschaftsgeschichtlicher Bedeutung war die Einrichtung des Forschungszentrums zur Architektur der Neuzeit (Centre de recherche d'histoire de l'architecture moderne, CRHAM) an der Sorbonne, das die Entwicklung und Erprobung neuer Methoden und Maßstäbe zum Verständnis der französischen Architektur vom Mittelalter bis ins Grand Siècle ermöglichte. Obwohl seine wissenschaftlichen Publikationen zur Malerei und Skulptur überwiegen, besaß Chastel doch eine begeisternde Leidenschaft für Architektur, deren Erforschung und verantwortliche Pflege er stets anmahnte. Freilich betätigte er sich nur selten als Architekturhistoriker im strengen Sinn, etwa in seiner Faszination für einzelne Bauteile wie die Renaissancestreppe oder die Rekonstruktion eines Schlosses. „Il était burckhardtien: les arts prennent sens dans la société“, betonte Claude Mignot (Chastel 2015, 175). In seiner Kunstgeschichte verband er Architektur und bildende Künste zu einer untrennbaren Einheit, den Blick auf das einzelne Bauwerk erweiterte er um die Forderung, das urbanistische Ensemble in das Zentrum architektonischer Analyse zu rücken. Aus dem CRHAM ging eine ganze Generation von Architekturforschern hervor, die interdisziplinäre Fragestellungen verfolgten. Chastel förderte sie durch die Einbeziehung eines Architekten, strenge archivalische Kannerschaft wie auch ein kulturge schichtliches Verständnis von Architektur. Die architektonischen Forschungszentren in Tours und Vicenza hat er über Jahrzehnte engagiert unterstützt. Skeptisch dem strengen Positivismus und kritisch einer mythenbildenden Historiographie gegenüber, wusste er das Verständnis der Architektur des Humanismus zu vertiefen, wie Sabine Frommel treffend formulierte (Chastel 2015, 204).

Nicht selten hatte Chastel sich mit anderen, in gewisser Weise konkurrierenden Institutionen, wie dem Centre national de la recherche scientifique (CNRS) und der Commission du Vieux Paris, auseinanderzusetzen, die er jedoch dank seiner Autorität und seiner geschickten Förderung der Projekte gewinnen konnte. Gerade in der französi-

schen Denkmalpflege vermochte er, etwa durch seine Initiative der Inventarisierung des Stadtzentrums von Paris und des Hallenviertels, neue professionelle Standards zu setzen. „Il y a un quartier qu'il faut étudier en priorité, car il est menacé“, äußerte er Françoise Boudon gegenüber (Chastel 2020, 176). Seine Hoffnung, diesen Bezirk vor der Zerstörung zu retten, erfüllte sich jedoch nicht. Dennoch gelang es dem kulturpolitischen Strategen, die Konflikte zwischen neuzeitlicher Architektur und der Denkmalpflege in die Öffentlichkeit zu tragen und in Forschung und Lehre der Universitäten zu verankern. Er strebte eine Zusammenarbeit von Archäologen, Historikern, Architekten und Kunsthistorikern an, die allein das Verständnis für die gewachsene Stadt gewährleisten und die Prinzipien ihrer Bewahrung bestimmen könne. „L'enquête nous aide à ‚lire‘ la ville en profondeur; en recherchant le système urbain“, schrieb er über seine Forschungsgruppe zu Les Halles (zit. nach Chastel 2020, 179).

Sowohl die erhaltenen Dokumente wie aber auch die Interviews mit Chastels Mitarbeitern erlaubten Hervier, dessen Mitwirkung in der Commission supérieure des monuments historiques von 1959–80 zu beschreiben. Als Kunsthistoriker der Sorbonne war Chastel ein ungewöhnliches Mitglied dieser von Archäologen und Historikern der École des chartes dominierten Arbeitsgruppe. „Chastel n'aimait pas les Monuments historiques“, beobachtete Jean-Michel Leniaud, der allerdings berichtete, wie sich Chastel mit seinen Vorstellungen, die Arbeitsmethoden der Kommission zu reformieren, Respekt zu verschaffen wusste (Chastel 2020, 201f.). Wenn es auch keinen dokumentarischen Beleg gibt, kann doch vermutet werden, dass Chastel auf Malraux anlässlich der Verabschiedung des Denkmalgesetzes vom 4.8.1962, mit dem sogenannte „secteurs sauvegardés“ unter Schutz gestellt werden konnten, entscheidend einwirkte. Von 1963–81 war Chastel Mitglied der für die denkmalpflegerische Betreuung dieser städtischen Bezirke eingerichteten Commission nationale des secteurs sauvegardés.

In dem langen Kapitel, das Hervier dem Inventaire général widmet, gewinnt das Buch eine

eigene, geradezu leidenschaftliche Dynamik. Der Leser spürt die Jahrzehntelangen Mühen, aber auch die begeisterte Mitwirkung der Vertrauten Chastels am CRHAM in der Rue Michelet, der Urzelle des umfassenden Projektes. Besonders in diesem Abschnitt zeigt sich, wie erhelltend eine Interviewkampagne sein kann. Durch die Berichte der Teilnehmenden können manche Details der Geschichte des Inventaire geklärt werden, nicht zuletzt der Umstand, dass die Idee nach allgemeiner Übereinstimmung auf Chastel selbst zurückgeht und weit in seine Jugend zurückreicht. Er bewahrte sich eine in der Kindheit erfahrene Verbundenheit mit der Natur, dem Land und einer Bewunderung handwerklicher Traditionen. Einer seiner engsten Mitarbeiter, Jean-Marie Pérouse de Monclos, erinnert sich an ein Gespräch, in dem Chastel betonte „qu'il descendait du paysan... J'ai senti toute de suite qu'il y avait quelque chose d'enraciné dans ce monsieur, vedette internationale, qui écrivait dans Le Monde“ (Chastel 2020, 216). Chastel war von der Einsicht geleitet, seine Landsleute müssten sich mit den Denkmälern identifizieren, sich für sie begeistern. Dies sei der einzige Weg, sie zu schützen. Um dieses Ziel zu erreichen, sei ein beschreibendes Inventar dringend notwendig. Ja, grundsätzlicher, Kunstgeschichte müsse als Unterrichtsfach an den Schulen eingeführt werden, ein Projekt, in das er viel Zeit und Arbeitskraft investierte, das aber letztlich scheiterte. Kunstgeschichte als Lehrfach an der Schule bleibt ein Desiderat, nicht nur in Frankreich, sondern in den meisten europäischen Ländern.

Auch der Kampf um das INHA als einer nationalen und internationalen Forschungsstätte folgte dieser Überzeugung, für die er über Jahrzehnte keine Mühe scheute. Damit nicht genug; seinem langjährigen Freund, Willibald Sauerländer, der sich noch kurz vor seinem Tod 2017 in einem Interview äußerte, vertraute er 1961 an: „Il voulait être non seulement un professeur, non seulement obtenir des présidences, devenir un membre de l'Académie, mais son idée, c'était surtout qu'en France l'histoire de l'art n'est pas suffisamment partagée [...]. Il pensait qu'en France il manquait à la scola-



Abb. 3 André Chastel mit der Publikation „1980. Année du patrimoine“, rechts Jean-Philippe Lecat, Kulturminister im Kabinett von Premierminister Raymond Barre, links Jean-Pierre Bady, Direktor der Caisse nationale des monuments historiques et des sites. Fotografie (<https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/Ressources-documentaires/Discours-de-ministres/Discours-de-ministres-depuis-1998/Frédéric-Mitterrand-2009-2012/Galeries-Photos/Jean-Philippe-Lecat>)

rité l’enseignement de l’histoire de l’art“ (ebd.). Über viele Jahre hinweg hatten sich allerdings seine diplomatischen Fähigkeiten mit den Ministern für Kultur und ihrer Administration bewährt, um die notwendigen finanziellen Mittel zur Durchführung seiner Projekte zu erhalten.

Die Dokumente und Interviews erlaubten es, die verworrene Entstehung des Inventaire général du patrimoine culturel, mit dem das von Jules Guiffrey im 19. Jahrhundert herausgegebene *Inventaire général des richesses de la France* erneuert und vervollständigt werden sollte, im Einzelnen zu verfolgen. Chastel war ohne Zweifel der Inspirator des Unternehmens. Marcel Aubert, von Chastel hoch respektiert, unterstützte ihn und förderte ihn später als seinen Nachfolger in der Funktion des Secrétaire scientifique im CIHA. Einer seiner engsten Mitarbeiter und Freunde, Louis Grodecki, vertraut mit der Geschichte der Inventare in den deutschsprachigen Ländern, schrieb den ersten Entwurf des Projekts (vgl. Matthias Noell, *Wider das Verschwinden der Dinge. Die Erfindung des Denkmalinventars*, Berlin 2020). Malraux’ Hilfe war zweifellos entscheidend, um das Projekt auf den Weg zu bringen. Nach der Gründung der Commission nationale de l’inventaire général

suchte Chastel als ihr Präsident die in der Denkmalpflege organisierten Einrichtungen Monuments historiques, Société française d’archéologie, Commission des secteurs sauvegardés und CNRS einzubeziehen. Der nur langsam fortschreitende Prozess wurde durch Kompetenzgerangel und Eitelkeiten nicht unerheblich behindert.

„Répéter, étudier et faire connaître tout œuvre qui, de son caractère artistique, historique ou archéologique, constitue un élément du patrimoine national“ war das von Chastel definierte Ziel des Inventaire (Chastel 2020, 239f.; vgl. Isabelle Balsamo, André Chastel et l’„aventure“ de l’Inventaire, in: Augustin Girard/Geneviève Gentil [Hg.], *Les Affaires culturelles au temps d’André Malraux*, Paris 1996, 95–105 und dies., André Chastel et la France. Science et poésie de l’Inventaire général, in: Chastel 2015, 29–37). Viele Bände sind erschienen, vollendet wurde das monumentale Unternehmen jedoch nicht. Aber, wie Hervier ausführt, Chastel ist es gelungen, die Vorstellung des „patrimoine“ in Frankreich zu popularisieren, „à susciter une prise de conscience et à révolutionner l’état d’esprit français“ (Chastel 2020, 247; vgl. Jean-Pierre Babelon, André Chastel et le patrimoine, in: Chastel 2015, 39–43).

DER KOSMOPOLIT

Im 4. Teil des Buches stehen Chastels Werdegang, seine internationalen Beziehungen, seine Reisen, seine Kunstkritiken in der Presse, aber auch sein Engagement für die Entwicklung des Faches Kunstgeschichte und die internationale Anerkennung der französischen Forschung im Zentrum. Wiederum waren die Durchsicht der Unterlagen des Nachlasses, aber auch die Aussagen der Interviews Grundlage der Darstellung, die besonders in diesen Kapiteln gelegentlich einen stärker biographischen Charakter annimmt. So etwa mit den Ausführungen über Chastels Kosmopolitismus, den er immer wieder selbst betonte. Schon in jungen Jahren bemühte er sich um Kenntnisse von Fremdsprachen, neben Latein und Griechisch sprach er fließend die Sprache seiner „seconde patrie“, Italien. Er beherrschte aber auch das Englische und das Deutsche, letzteres weniger in der Konversation. Reisen war ihm ein stetes Bedürfnis und eine notwendige Quelle für Anregungen und Begegnungen. Seine Vorlieben bekannte er deutlich: „Quand on étouffe, le remède instinctif est de voyager: Je découvris l'Angleterre avec délices, l'Italie avec passion, l'Autriche et l'Allemagne, les Pays-Bas avec une curiosité un peu déconcertée“ (Chastel, *Fables, formes, figures*, Paris 1978, Bd. 1, 9).

Die Vereinigten Staaten lernte er bereits 1949 durch einen längeren Aufenthalt als Focillon-Stipendiat in Yale und Reisen durch das Land kennen. Trotz der im Laufe der Jahrzehnte wachsenden Anteilnahme an der in diesem Lande geleisteten Forschung blieb Chastel aber bewusster Europäer. In dem wichtigen Interview mit Christine Goémé von 1987 betonte er: „J'étais vraiment cosmopolite et très européen, et Dieu merci, je le suis resté et je ne respire que dans un climat intellectuel européen et cosmopolite, et je me refuse à considérer qu'il puisse y en avoir un autre.“ (Chastel 2020, 262) Diese Überzeugung hat sich bei Chastel jedoch langsam entwickelt. Es sind auch Äußerungen aus den 1960er Jahren überliefert, zum Erstaunen von Dominique und Antoine Schnapper, dass die Erforschung der französischen Kunst doch den eigenen Landsleuten vorbehalten bleiben soll-

te (Chastel 2020, 316). Chastels wachsende internationale Anerkennung, seine Reisen und persönlichen Beziehungen nicht nur in Italien und England, sondern auch in Deutschland, den USA, Japan und selbst, trotz seines tiefen Misstrauens gegenüber den sozialistischen Regimen, in den mittel- und osteuropäischen Ländern, förderten nicht nur sein europäisches, sondern auch sein kosmopolitisches Bewusstsein.

Zurecht widmet Hervier Chastels journalistischer Tätigkeit eine Analyse, war dieser Teil seiner schriftstellerischen Leistung doch ein wesentliches Element seiner Passion für die gesellschaftliche Rolle der Kunst. Adrien Goetz hat die Originalität der Chroniken in *Le Monde* eindringlich gekennzeichnet, die Chastel stets auch zu kulturpolitischen Weckrufen, besonders wenn es um den Schutz von Monumenten ging, nutzte (André Chastel au miroir des journaux, in: Chastel 2015, 63–67). Die für einen Hochschullehrer, zumindest in dieser Regelmäßigkeit, ungewöhnliche, aus der Sicht des Faches keineswegs allgemein anerkannte Tätigkeit bedeutete für Chastel ein Lebenselixier. Auf doppelte Weise war das Schreiben für eine breite Öffentlichkeit für ihn ein Gewinn. Einerseits gewann er seine Leser, indem er diffizile Zusammenhänge verständlich zu vermitteln wusste. Andererseits war er auch in seiner wissenschaftlichen Arbeit um verständlichen Ausdruck bemüht.

André Chastel. *Portrait d'un historien* ist ein Konvolut von Texten, Beschreibungen, Analysen, Zitaten von Chastel und über ihn. Es beleuchtet diesen herausragenden Kunsthistoriker, Gelehrten, Hochschullehrer, Schriftsteller, Journalisten und Kulturpolitiker aus den reichen originalen Quellen der Ereignisse und der Erinnerung seiner Zeitgenossen. Das Buch ist ein intellektuelles Monument an Material, das auch durch die nützlichen Anhänge und Indizes am Ende Bestand haben wird. Allerdings bleibt der Eindruck zurück, dass der Band zu vieles versammelt und durch die unterschiedlichen Perspektiven die Persönlichkeit Chastels ein wenig entgleitet. Vielleicht spiegelt aber gerade dieser Umstand seinen Charakter, die ungewöhnliche Vielseitigkeit und histori-

sche Wirkung wieder. Selbstverständlich ist die neuere Forschung über manche seiner Forschungsergebnisse hinausgewachsen. Dennoch begegnet man diesem „grand bâtisseur“ mit gutem Grund nicht nur in der Kunstgeschichte, sondern im kulturellen Leben Frankreichs generell bis heute immer wieder.

LITERATUR

Chastel 1991: *Revue de l'Art* 93, 1991 mit Beiträgen von André Chastel, Willibald Sauerländer, Giuliano Brigandì, Ernst Gombrich, Yves Bonnefoy, Jacqueline de Romilly, Olivier-Henri Bonnerot, Olivier Merlin, Marie-Madeleine Gauthier, François Chamoux, Isabelle Balsamo, Philippe Morel, Renato Cevese, Antoine Schnapper,

Jacques Thuillier, Françoise Boudon, Monique Mosser, Françoise Levaillant, Anne-Marie Lecoq, Henri Zerner.

Chastel 2013: André Chastel, *Histoire de l'art & Action publique*. Catalogue de l'exposition, INHA, Paris 2013.

Chastel 2015: *Méthodes et combats d'un historien de l'art*, hg. v. Sabine Frommel/Michel Hochmann/Philippe Sénéchal, Paris 2015.

Chastel 2019: *Chastel et l'Italie, 1947–1990. Lettres choisies et annotées*, hg. v. Laura de Fuccia/Eva Rezulli, Rom 2019.

PROF. DR. THOMAS W. GAEHTGENS
Director Emeritus Getty Research Institute
tgaehtgens@getty.edu

ZUSCHRIFT

Gesucht: Werke von Annie Stebler-Hopf

Das Kunstmuseum Bern plant im Frühjahr 2023 eine Ausstellung zu Annie Stebler-Hopf (1861–1918). Da über die Schweizer Künstlerin bisher kaum geforscht wurde, bittet das Museum Sammler:innen, Kunstinteressierte und Kunstenner:innen um Hilfe. Um ein möglichst differenzierteres Bild der Künstlerin zeichnen zu können, ist das

Museum auf die Unterstützung von Nachfahr:innen, Verwandten, musealen und anderen Institutionen sowie des Kunsthandels und von Privatpersonen angewiesen, die die Ausstellung mit Werken, Dokumenten oder anderen Informationen unterstützen können.

Das Leben von Annie Stebler-Hopf lässt sich in wenigen Fakten zusammenfassen. Sie wurde 1861 in Thun geboren und machte ihre Ausbildung in Berlin bei dem Maler Karl Gussow. 1882 zog sie, gefolgt von Ottlie Roederstein, einer weiteren Schweizer Malerin, nach Paris. Dort nahm sie bei Luc-Olivier Merson und Tony Robert-Fleury an der Académie Julian Privatunterricht, da Frauen an der

staatlichen École des Beaux-Arts bis 1897 nicht zugelassen waren. Zwischen 1884 und 1890 stellte sie im Salon aus und, nachdem sie 1890 nach Zürich gezogen war, 1894 in der Schweizerischen Gesellschaft der Schönen Künste.

Wenn Sie Werke von Annie Stebler-Hopf, Dokumente oder Informationen zur Künstlerin besitzen und bereit sind, sie dem Kunstmuseum Bern für die geplante Ausstellung zur Verfügung zu stellen, freuen wir uns über Ihre Kontaktaufnahme.

Kontakt Medien: Anne-Cécile Foulon, press@kunstmuseumbern.ch, +41 31 328 09 93; Kontakt Kuratorium: Livia Wermuth, livia.wermuth@kunstmuseumbern.ch, +41 31 328 09 98.