

Ein Leben in Bewegung: Die heimliche Pionierin der Kunstsoziologie Hanna Levy-Deinhard

Irene Below/Burcu Dogramaci (Hg.)
Kunst und Gesellschaft zwischen den Kulturen. Die Kunsthistorikerin Hanna Levy-Deinhard im Exil und ihre Aktualität heute.
 (Frauen und Exil, Bd. 9, hg. v. Inge Hansen-Schaberg). München, edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2016. 358 S., s/w Abb., ISBN 978-3-86916-491-5. € 32,00

Der Band gedenkt zwischen 1933 und 1945 im deutschsprachigen Raum verfolgter, vertriebener oder ermordeter und später vergessener Kunsthistorikerinnen und widmet sich einer von ihnen, die im brasilianischen, US-amerikanischen und schließlich im Schweizer Exil überlebte: Hanna Levy-Deinhard (1912–1984). Die Aufsatzsammlung konnte aufgrund langjähriger Recherchen von Irene Below in der Schriftenreihe der AG „Frauen im Exil“ der Gesellschaft für Exilforschung erscheinen. Der Titel *Kunst und Gesellschaft zwischen den Kulturen* ist Programm: Hier soll die Verflechtung von Leben und Werk einer Kunsthistorikerin in den Blick genommen werden, deren professioneller, vom Exil geprägter Werdegang Verlaufsformen aufweist, die für Wissenschaftlerinnen ihrer Generation typisch waren und von den jeweiligen Institutionen und deren Vertretern geprägt wurden – inklusive Prekarisierung und Randständigkeit. Es nicht bei diesem Hintergrund zu belassen, ist ein Vorzug des Bandes. Mit Hanna Levy-Deinhard wird eine frühe Vertreterin der Kunstsoziologie, postkolonialen Kunstgeschichte, Rezeptionsforschung und die Begründerin der brasilianischen Kunstgeschichtsschreibung in 19 Beiträgen in den Blick genommen. Dabei wurden sowohl Zeitzeu-

gInnen als auch die bisweilen gönnerhafte Perspektive nachgeborener Fachvertreter einbezogen – ein Risiko, aber eines, das sich einzugehen lohnte.

Auf diesem „Leben in Bewegung“, wie die Herausgeberinnen es nennen, lasten nicht allein die Emigrationsgeschichte jüdischer Intellektueller und überproportional betroffener Wissenschaftlerinnen, nicht nur die kollektiven Gegebenheiten einer bestimmten Ära, in der jede und jeder Einzelne sich individuell zu bewähren hatte; an seinen Wendepunkten bilden sich auch patriarchalisch organisierte Marginalisierungsbestrebungen ab. Angesichts der Permanenz solcher Bestrebungen im In- und Ausland muss es im besten Fall ad-verse bzw. vorbeugende Strategien gegeben haben, um das Überleben im beruflichen Kontext zu sichern. Wichtiger als die stets mitzudenkende Überlegung, was außer dem Kampf um Existenzmöglichkeiten an über den Tag hinausreichenden Leistungen möglich war, geht es um die Frage nach dem intellektuellen Profil Levy-Deinhard, um ihren Stellenwert im damaligen Fach.

STUDIUM UND ERZWUNGENE MEHRSPRACHIGKEIT

Gleich mehrere Beiträge widmen sich der Studienzeit: ab 1932 in München und 1933, kurz nach Hitlers „Machtübernahme“, an der Pariser Sorbonne, wo sie mit einer Arbeit über Heinrich Wölfflins Methoden und Begrifflichkeit promovierte. Auf eine kriminalistisch anmutende, aufwendige Spurensuche begibt sich Heinrich Dilly in seinem Beitrag über zwei Artikel, die 1933 im letzten Jahrgang von *Das Blaue Heft* erschienen. Er stellt die mögliche Autorschaft Hanna Levy-Deinhard probeweise in das Spannungsfeld von individueller Bedrohung einerseits und „retrograder Amnesie“ andererseits, um am Ende vorzuschlagen, es solange bei zwei „Notnamen“ zu belassen, bis tragfähige Belege für die Urheberin oder den Urheber der Aufsätze auftauchen. Mit ihrer Dissertation geriet die

Studentin ins Spannungsfeld konkurrierender Methodenansätze, wobei sie sich als ungeeignet erwies, dem französischen Mediävisten Henri Focillon „das Fell Wölfflins“ zu überreichen. Entsprechend resonanzlos blieb ihre Arbeit, die, 1936 in einem kleinen jüdischen Verlag in Tübingen gedruckt, nie in den Buchhandel gelangte.

Wie schwer sich die Teilhabe weiblicher Wissenschaftler am Fachdiskurs jenseits von Klischees charakterisieren lässt, dokumentiert der Band mehrfach. So führte die Tatsache, dass sie im Vorfeld ihrer Dissertation mit dem 23 Jahre älteren, von Wölfflin als Doktorand abgewiesenen und nach Paris emigrierten Max Raphael im Gespräch war, zur Konstruktion einer Mentorschaft und zur Behauptung, sie sei gleichsam seine „Schülerin“ gewesen, was sich aus seiner prekären Lebenssituation ableiten lassen könnte. Norbert Schneider erklärt erkennbare methodologische Parallelen aus der Tatsache, dass für beide dasselbe „ideengeschichtliche Reservoir“ (106) verbindlich war, was detailliert ausgeführt, anhand des Ausdrucksbegriffs bei Levy-Deinhard überprüft und in den Zusammenhang einer „Art historische[n] Anthropologie“ gestellt wird. Was sie beschäftigte, die Wechselbeziehung von „Zeitbedingtheit und Zeitlosigkeit“, schlug sich auch in ihrer Methode der Bildbetrachtung nieder. So stellt der Verfasser schließlich die Frage, ob sie im Hinblick auf ihre kunstsoziologischen Ausführungen „nicht doch mehr mit Projektionen gearbeitet“ (114) habe.

Amalia Barboza unterscheidet in ihren Ausführungen zu Levy-Deinhard's Buch *Bedeutung und Ausdruck. Zur Soziologie der Malerei* (1967) zwischen einer Soziologie des realen und einer des potenziellen Publikums, einer Soziologie des Werks sowie einer der Kunstrezeption, und verortet Levy-Deinhard's Ausführungen zwischen der „rein formalen Kunstanalyse im Sinne Wölfflins“ (112) und einer Betrachtung, die Kunstwerke im Kontext ihrer Entstehungszeit erfasst. Nicos Hadjinicolaou ordnet die 1937, nach ihrem vierjährigen Studium nach Brasilien geflohene Kunsthistorikerin jenen Opfern des Nationalsozialismus zu, deren Leben sich nicht nur als Fluchtbewegung gestaltete, sondern die mehrfach einen biografi-

schen Bruch sowie in weit härterem Maße als Klaus Mann Sprachwechsel vollziehen mussten („zwanzig Jahre Deutsch, fünf Jahre Französisch, zehn Jahre Portugiesisch, dreißig Jahre Englisch, ein Jahr lang Hebräisch und zuletzt wieder sechs Jahre Deutsch“; 86). Der Autor stellt den Kontext her, zeigt Parallelen im Denken von Mannheim, Einstein, Benjamin und Elias auf und zählt Levy-Deinhard zu den „Intellektuellen, die es nicht geschafft haben“ (87). Nicht geschafft, Geltung in dem zu erlangen und zu behaupten, was sie anderen voraus hatte, was sie in dem Feld von ihr Gleichaltrigen unterschied und über ihre Lebenszeit hinaus reichte?

FRÜHE KUNSTSOZIOLOGIE UND BRASILIANISCHE ERFAHRUNGEN

Jens Kastner arbeitet frühe Ansätze heraus, die vor 1970 zu einem kurzen Aufflackern des Interesses an ihren Fragestellungen geführt hatten, und beurteilt ihre Funktion als „heimliche Pionierin“ der Kunstsoziologie (91) mit Recht vor dem Hintergrund wechselnder Konjunkturen und einander immer rascher ablösender „turns“ sowie der Tatsache, dass rezeptionsästhetische und kunstsoziologische Fragestellungen längst Bestandteile eines „Kanon“ geworden sind, und somit an Überraschungswert verloren haben. Wie beurteilt man eine als Pionierin klassifizierte Person, „deren Weg dann namentlich kaum jemand folgt?“ Auch in diesem Fall sind Bourdieus „Feldeffekte“ mit zu bedenken, das gleichzeitige Aufkommen von Fragestellungen in unterschiedlichen Gesellschaften bzw. Kulturen.

Michael Kröger unternimmt den Versuch, die Lebensleistung Levy-Deinhard's auf der Basis von Wolfgang Kemp's rezeptionsästhetischen Prämissen im Hinblick auf eine mögliche Aktualität ihrer zentralen Ideen zu bewerten und die vermeintliche „Zeitlosigkeit“ eines Kunstwerks noch einmal auf die Zeiterfahrung beim Kontakt mit dem Kunstwerk sowie auf die Verantwortlichkeit der Betrachter und Betrachterinnen zu beziehen. Kemp wählt einen anderen Zugang; ausgehend vom Jahr 1967, in dem Levy-Deinhard's *Bedeutung und Ausdruck* erschien, eröffnet er ein weit über

rezeptionsästhetische und kunstsoziologische Fragestellungen hinausreichendes Aktionsfeld, dass ihre Herangehensweise bis in Details anhand der innovativsten der vorausgegangenen und zeitgleichen Vertreter unterschiedlicher Forschungsrichtungen überprüft – mit dem Ergebnis, dass die Frage nach der Aktualität der Kunstsoziologin zugunsten einer fundierten Kontextbildung zwar für die Gegenwart, nicht aber für die Wissenschaftsgeschichte ad acta gelegt werden kann.

Die folgenden Beiträge sind Levy-Deinhard's brasilianischem Exil (1937–1947) gewidmet. Daniela Kern schildert, wie es gelang, die bürokratischen Hürden einer Flüchtlingen gegenüber feindselig einstellten Politik zu überwinden und die lebensrettende Unterstützung von Max Horkheimer und Friedrich Pollock zu gewinnen. Außerdem wird deutlich, in welchem hohem Maße Levy-Deinhard an der Fortsetzung und Neuausrichtung ihrer Forschungen im Gastland gelegen war; bald kann sie überzeugende Resultate vermelden, denn in kürzester Frist unterrichtet und publiziert sie auf Portugiesisch (ab 1937 bzw. 1940). Die Herausforderung, sich in diesem Umfeld völlig neu zu orientieren, nimmt sie mit Verve an. Für Jens Baumgarten ist die Frage zentral, welchen Weg sie einschlug, um die Fallstricke einer traditionellen Kunstbetrachtung – am Beispiel des brasilianischen Barock und im Umgang mit einer schwer zu fassenden *brasildade* – für die Entwicklung einer über die westliche Welt hinausreichenden postkolonialen bzw. transkulturellen Kunst- und Kulturgeschichte zu vermeiden, und er betont, dass sie sich nicht zuletzt durch die kritische Auseinandersetzung mit Wölfflin, Max Dvořák und Leo Balet methodisch fortentwickelte und darauf bestand, Kunstwerke unter Verzicht auf herkömmliche Hierarchisierungen zu bewerten. Auch in diesem Beitrag wird deutlich, dass Versuche, einen wissenschaftlich fundierten, kunstbezogenen Kanon zu etablieren, zum Scheitern verurteilt sind.

Daniela Kern liefert ein weiteres Beispiel für die Aufgeschlossenheit und Bereitschaft Levy-Deinhard's, Position zu beziehen. Während der Zusammenarbeit mit einem polnischstämmigen Exilanten, Miécio Askanasy, der aus Österreich nach

Brasilien geflohen war und 1945 erstmals eine Ausstellung wichtiger, unter anderem auch als „entartet“ klassifizierter deutscher Künstler – darunter Käthe Kollwitz – in Rio de Janeiro organisierte, wurde deutlich, dass Levy-Deinhard sich nicht nur mit brasilianischer Kunst beschäftigte, sondern in ihrem Gastland im Rahmen dieses ungewöhnlichen Vorhabens Verständnis für NS-systemkritische zeitgenössische Kunst wecken wollte.

Beschlossen wird dieser Teil des Bandes mit zwei Beiträgen, die von freundschaftlicher Verbundenheit geprägt sind: einer 2013 entstandenen filmischen Femmage der brasilianischen Künstlerin Anna Bella Geiger, die in Levy-Deinhard eine Mentorin und hilfreiche Begleiterin sah, sowie dem Briefwechsel mit Fayga Ostrower, einer aus Polen stammenden, in Deutschland aufgewachsenen Exilantin, die zum brasilianischen Freundeskreis des Paares Hanna Levy-Deinhard und Fritz Deinhard gehörte. Hier klingen nicht allein „Lebensthemen“ der Wissenschaftlerin an: die Soziologie der Kunst und ihre Auseinandersetzung mit abstrakter Malerei; hier wird auch Klartext im Hinblick auf die prekären Bedingungen gesprochen, unter denen sie an brasilianischen und amerikanischen Institutionen lehrte.

DER STEINIGE MARSCH DURCH DIE INSTITUTIONEN

Wie viele Exilantinnen, die an amerikanischen Universitäten Fuß zu fassen suchten – in ihrem Fall an der New School of Social Research, New York, und am Bard College, Annandale-on-Hudson, N. Y. –, erfährt sie die Diskrepanz zwischen dem Ruf dieser Institutionen und der Widrigkeit verwaltungstechnischer, bis ins Persönliche hineinreichender Maßnahmen, zwischen hoher Beanspruchung durch die Lehre und geringer Bezahlung am eigenen Leibe. Während Irene Below die mehrfache Ablehnung ihrer Forschungsanträge bei der Guggenheim Memorial Foundation trotz namhafter Gutachter thematisiert, bringt David Kettler Licht in das Kleinklein akademischer Querelen um den Verbleib Levy-Deinhard's am Bard

College, die mit Kündigung endeten. Es sollte nicht das letzte „unhappy interlude“ ihres amerikanischen Exils sein. Die mit solchen Erfahrungen verbundene Desillusionierung, ihre Enttäuschung über das nach außen hin große Renommee von Institutionen einerseits und das mit „Strukturveränderungen“ einhergehende Absinken des Niveaus andererseits führte zu ihrem vorzeitigen Abschied, diesmal vom Queens College, New York, nachdem man ihre Position nach etlichen Einjahresverträgen endlich zum *tenure track* verstetigt hatte. Allerdings fallen in diese Zeit als Professorin für Kunstgeschichte (1965–1978) mehrere Europareisen. Sie verstärken ihren Wunsch, sich trotz der Beanspruchung durch die Lehre auf ihr wichtigstes Thema zu konzentrieren, was ihr „unter den gegebenen (sozialen, politischen, fachlichen etc.) Umständen [...] schwerer und schwerer“ (238) fiel. Dennoch konnte eine reduzierte Version des ursprünglichen Vorhabens unter dem genannten Titel *Bedeutung und Ausdruck* 1967, während ihrer Zeit am Queens College, erscheinen.

Elizabeth Otto zog mit Ausnahme des Queens College, das Material aus dieser Zeit nicht verwahrt hat, Archive der übrigen Institutionen zu Rate, um den Besonderheiten dieses „gendered exile“ auf den Grund zu gehen. Da Levy-Deinhard phasenweise an mehreren Institutionen gleichzeitig unterrichten musste, um sich und ihren Mann zu finanzieren, fehlte in ihrem Stipendienantrag das erwartete Maß an Publikationen. Die Chance, als Exilantin angesichts der Vielzahl konkurrierender Bewerbungen für ein Guggenheim-Stipendium in Betracht zu kommen, war gering – auch deshalb, weil in Gutachten unterstellt wurde, sie sei „out of touch“ mit amerikanischer Mentalität sowie den dortigen Methoden und in Gefahr, to „go hunting for butterflies with a 12 gauge shotgun, using footnotes for ammunition“ (so Sterling Callisen vom Metropolitan Museum of Art; 272). Im Rückblick auf die Ereignisse am Bard College weist Otto darauf hin, dass Levy-Deinhard als einzige Kunsthistorikerin inmitten eines Kollegiums, in dem männliche, antiintellektuell eingestellte Künstler die Mehrheit bildeten, im Intrigenspiel einer sich neu sortierenden Institution keine

Chance hatte und vielleicht sogar deshalb „ausgesondert“ wurde, weil Studierende sich gegen ihre Entlassung wehrten.

Burcu Dogramaci fügt dem Themenspektrum Levy-Deinhards drei, ab 1950 im Abstand von ca. 10 Jahren entstandene Texte für zwei amerikanische Zeitschriften und für die in der Bundesrepublik erscheinende Wochenzeitung *Deutsche Zeitung* hinzu, die zeigen, dass sie, auch nachdem sie Brasilien verlassen hatte, am dortigen Geschehen interessiert blieb und willens war, vor Ort Stellung zu beziehen. Das betraf den Aufsatz in der *Deutsche[n] Zeitung* aus dem Jahr 1960 über die auf dem Reißbrett entstandene „Planhauptstadt“ Brasilia, deren erste Gebäude, Ministerien und Verwaltungseinheiten von Staatsbeamten gemieden wurden, bis die Regierung allen, die den Umzug verweigerten, mit Stellenverlust drohte. Als eigentliche „Lebensader“ empfand Levy-Deinhard eine nahe gelegene, ungleich vitalere Barackenstadt und legte damit den Schwerpunkt ihres Beitrags auf die Bedürfnisse der Bewohner. Keine Frage, dass sie Verständnis für Alexander Mitscherlich aufbrachte, der in seiner Schrift *Die Unwirtlichkeit unserer Städte* (1965) eine Grundsatzzdebatte über urbane Gestaltung ausgelöst hatte, und hoffte, in den USA ein Bewusstsein für dieses inzwischen globale Problem zu wecken.

GENDERED RELATIONS ALLERORTEN

In den abschließenden Beiträgen geht es um Levy-Deinhards Kontakte zu etablierten und dem Mittelbau angehörenden Fachvertretern (u. a. Martin Warnke), der deutschen Studentenbewegung, Mitgliedern des 1968 gegründeten Ulmer Vereins und KunsthistorikerInnen, die eine „andere“, Stil-, Form- und ikonografische Fragen überschreitende Kunstgeschichte im Blick hatten. Ihnen ging es darum, sich interdisziplinär zu orientieren, d. h. Erkenntnisse der Politologie, Soziologie und Psychologie einzuschließen, sich mit der kapitalistischen Verfasstheit der Kultur- bzw. „Bewusstseinsindustrie“ und der *gender blindness* im wissenschaftlichen Betrieb auseinanderzusetzen.

Wer wie Irene Below Ende der 1960er Jahre an einer deutschen Hochschule Kunstgeschichte studierte, hatte so gut wie keine Chance, in Vorlesungen, Seminaren oder Exkursionen etwas über Künstlerinnen zu erfahren oder im „Lehrkörper“ einer Professorin zu begegnen. Nicht allein Levy-Deinhards „Reflections on Art and Sociology of Art“ (1975), auch ihre Position hatten einen gewissen Überraschungswert. Wenn jemand wie sie in Deutschland als amerikanische Professorin auftrat, profitierte sie vom Ruf der Institution (Queens College), ohne dass man etwas darüber erfuhr, unter welch prekären Verhältnissen sie am Bard College oder der New School of Social Research gearbeitet hatte. Eine von Below gestaltete „Lebenscollage“ mit Fotografien, der man die verschiedenen Stationen Levy-Deinhards im zeitlichen Ablauf entnehmen kann, schließt die Publikation ab.

Es zeichnet den Band aus, dass sich sämtliche Beiträge nicht auf die Ursachen der relativen Resonanzlosigkeit Levy-Deinhards zu Lebzeiten beschränken, sondern Ergebnisse einer differenzierteren Spurensuche präsentieren. So entsteht ein eindrucksvolles Panorama dessen, was ein Mensch,

eine Kunsthistorikerin ihrer Generation unter Bedingungen eines vierfachen Exils leistete – trotz widriger, bisweilen demütigender Umstände, trotz einer erst nach Jahren erreichten institutionellen Anbindung. Allein Levy-Deinhards Beharrlichkeit ist zu verdanken, dass es ihr gelang, nicht in der Lehre auf- und unterzugehen, sondern zu forschen und an aktuellen, internationalen Diskussionen Teil zu haben. Ein solcher Zugang ist auch den Kunsthistorikerinnen zu wünschen, derer auf der ersten Seite des Bandes gedacht wird. Denn Wissenschaftsgeschichte ist heute nicht denkbar, ohne den „Kanon“ gleich welcher Art in Frage zu stellen, sie ist nicht denkbar, ohne das Entstehen weiterführender Überlegungen in den Kontext des Neben-, Gegen- und Miteinanders zu stellen, ohne die materiellen Voraussetzungen eines Lebens und – last but not least – ohne *gendered relations* in den Blick zu nehmen.

PROF. DR. RENATE BERGER
Nehringstr. 17, 14059 Berlin,
bluerb@t-online.de

Der Katalog als Dialog. Achilles Ryhiner-Delons „Essai d’un catalogue de mes desseins“ von 1785

Der Basler Fabrikant Achilles Ryhiner(-Delon) (1731–1788) trug in den letzten 30 Jahren seines Lebens eine umfangreiche Sammlung von Handzeichnungen zusammen. Obschon inzwischen verstreut, lassen sich Blätter aus seinem Besitz aufgrund ihrer charakteristischen Beschriftung auch heute noch nachweisen. Über Umfang und Konzeption von Ryhiners Sammlung ist indes bislang

nichts bekannt. Ein im Antiquariatshandel aufgekaufter handschriftlicher Katalog zu einem Teilbestand erlaubt es nun, zumindest ansatzweise Ryhiners Sammlungsinteressen zu rekonstruieren. Das gesamte Manuskript ist in Kürze online auf <http://www.zikg.eu/bibliothek/digitalisate> konsultierbar.

ACHILLES RYHINER UND SEINE SAMMLUNG

Bemerkenswert erscheint dieser Katalog nicht nur durch den Umfang seiner Einträge zu einzelnen Zeichnungen. Erkennbar wird zudem, wie eine neuartige, intensive Schulung des Auges und die gemeinsame Diskussion darüber einen neuen