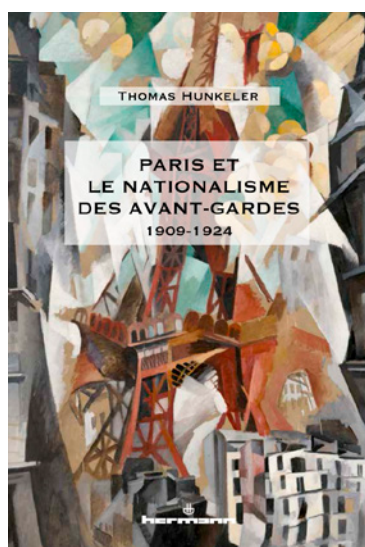


Thomas Hunkeler

Paris et le nationalisme des avant-gardes 1909–1924

Annabel Ruckdeschel



Paris: Hermann Éditeurs, 2018,
262 Seiten

Der Internationalismus der Avantgarden zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat in der Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft bereits viel Aufmerksamkeit erhalten. Doch wie lassen sich Äußerungen prominenter Figuren der Avantgarden einordnen, die entweder einen patriotischen Unterton haben oder unverhohlenen national-chauvinistischen Inhalts sind? Wie ist es beispielsweise zu bewerten, dass der Dichter Guillaume Apollinaire – ein Kosmopolit und bekanntermaßen wichtiger Referenzpunkt auch für bildende Künstler verschiedener Länder – im Jahr 1917 unmissverständlich im Sinne einer Überlegenheit französischer Dichtkunst argumentiert? Mit diesem scheinbaren Widerspruch zwischen Internationalismus und Nationalismus ist das Grundproblem umrissen, dem der Literaturwissenschaftler Thomas Hunkeler seine Untersuchung widmet. Sie beleuchtet in sechs Fallstudien, denen jeweils ein Kapitel gewidmet ist, die enge Zusammenarbeit zwischen Dichter·innen, bildenden Künstler·innen und Intellektuellen an einem diskursiven Kontext, ohne den

Kunst niemals als »nationalistisch« oder »internationalistisch« verstanden werden könnte. Dem disziplinären Hintergrund des Autors entsprechend baut das Buch vor allem auf Textquellen auf: Egodokumente wichtiger Akteure der Avantgarden, Kunstkritiken und Avantgardezeitschriften wie bspw. *Blast*, *SIC* und *Montjoie!*.

Zeitlich setzt die Untersuchung 1909 mit der Publikation »Manifeste du futurisme« von Filippo Tommaso Marinetti in *Le Figaro* ein und endet mit dem Aufkommen des Surrealismus im Jahr 1924. Damit nimmt Hunkeler verschiedene Ausformungen nationalistischen und patriotischen Denkens in den Blick, die dem Ersten Weltkrieg vorausgehen, in der Kriegszeit verstärkt werden und bis in die frühen 1920er-Jahre fortwirken. Der Surrealismus bildet keinen Untersuchungsgegenstand mehr, da – wie der Autor bemerkt – das intellektuelle Feld nun mit dem wachsenden Einfluss der kommunistischen Partei, aber auch mit dem aufkommenden Faschismus in Europa anders formatiert gewesen sei (S. 241).

Hunkelers Buch ist auch für eine Kunstgeschichte relevant, die sich einen verkomplizierenden Blick auf das Spannungsfeld Internationalismus – Nationalismus wünscht, anstatt auf den ersten Blick bestehende Widersprüche zugunsten der einen oder anderen Seite aufzulösen. Die Forschung zu den Avantgarden würde

häufig zu vorschnell, so der Autor, von deren Inter- und Anti-Nationalismus ausgehen. Damit würde letztlich ein zu überwindendes Narrativ fortgeschrieben, das sich einerseits durch die Involviertheit der frühen Historiograph-innen der Avantgarden in die Ereignisse selbst und andererseits durch westliche wissenschaftliche Publikationen der 1960er-Jahre entwickelte, die die Grenzüberwindung der europäischen Avantgarden einer einhegenden Kulturpolitik der Ostblock-Länder entgegenhalten wollten (S. 244). Von kunsthistorischer Seite sind die Studien von Kenneth E. Silver und Romy Golan (letztere bleibt vom Autor unerwähnt) besonders verdienstvoll; beide werfen einen Blick auf den Nationalismus der Avantgarden in Hunkelers Untersuchungszeitraum.¹ Jedoch wählen sie nicht dieselbe geographisch geweitete Perspektive. Hunkelers Sensibilität für die Dynamiken zwischen den verschiedenen Nationalismen und Internationalismen in unterschiedlichen Ländern könnte daher zukünftigen Studien als Vorbild dienen. Zwar wird Pierre Bourdieu nur am Rande als Inspirationsquelle erwähnt (S. 17), doch scheint dessen Theorie sozialer Felder Pate gestanden zu haben, wenn Hunkeler die verschiedenen Artikulationen von Nationalismus und Internationalismus als »prises de position« (S. 242) einer transnational vernetzten Kunstszene versteht. Der Autor will so zwei Fallen umgehen: Einerseits meidet er die Gefahr, den Nationalismus als etwas Zeittypisches zu relativieren und damit die Grenzziehung zur extremen Rechten wie der *Action française* zu verwischen; andererseits sollen die Avantgarden nicht durch den Verweis auf deren Nationalismus diabolisiert werden (S. 19). Beides gelingt, indem Hunkeler eine situative und von Fall zu Fall anders gelagerte Spannung zwischen Nationalismus und Internationalismus differenziert nachzeichnet.

Die Fallstudien sind jeweils unterschiedlichen europäischen Avantgarde-Bewegungen gewidmet – dem Futurismus zwischen Frankreich und Italien, dem Kubismus in Frankreich, dem deutschen Expressionismus, der russischen Avantgarde um u. a. Michail Larionow und Natalija Gontscharowa, dem Vortizismus in England, diversen Kunstzeitschriften in Frankreich sowie Dada in Paris. Dennoch bildet Paris das Gravitationszentrum der Untersuchung. Die französische Metropole sei, so der Autor, ein Ort, an dem lokale, nationale sowie internationale Maßstäbe aufeinanderträfen und nationale Identitäten in Konkurrenz zur französischen gedacht würden (S. 14–17). Wer anhand des Titels erwartet hätte, dass sich das Buch mit der Rolle beschäftigt, die Paris als Stadt gespielt hat (eingeschlossen der künstlerischen Imaginationen, die man sich von der Metropole machte), mag vielleicht enttäuscht werden. Auf die symbolische Eroberung von Paris geht am ausführlichsten das Kapitel »»Nous avons pris la tête du mouvement de la peinture européenne«. Le futurisme et le cubisme à Paris« ein, wenn beispielsweise das Zugehörigkeitsgefühl zu Paris in der Florentiner Zeitschrift des Futurismus *Lacerba* thematisiert wird. Dennoch ist die immer wieder in den Einzelkapiteln aufgezeigte Bezugnahme der Avantgarden auf die Pariser Kunstszene ein geeigneter roter Faden, um die verschiedenen nationalen Ansprüche hervorzukehren, die an unterschiedlichen Orten in Kontrast zu Paris formuliert wurden.

An diesem Punkt folgt Hunkeler komparatistischen Ansätzen bei u. a. Christophe Charle, der das Konkurrenzfeld verschiedener europäischer Metropolen untersucht, oder Pascale Casanova, die Paris als kulturellen »méridien de Greenwich« der modernen *République mondiale des lettres* beschrieben hat.² Solche Ansätze laufen naturgemäß Gefahr, mit ihrem Blick auf die Zentren der Moderne die Peripherien zu vernachlässigen. Man mag sich fragen, warum in Hunkelers Untersuchung beispielsweise die Avantgarden Süd-Osteuropas, die sich wie der Zenitismus u. a. auch in Paris bemerkbar gemacht haben, keine Berücksichtigung finden. Die Auswahl der Fallstudien mag sich aber aus den Vorarbeiten Hunkelers begründen, aus denen sich sein Buch zusammensetzt und aufgrund derer die Argumentationen sehr fundiert sind. Der Autor markiert deutlich, dass das Buch den »avant-gardes, dites ›historiques«« (S. 11) gewidmet ist und damit jenen Bewegungen, die sich in den kanonischen Geschichtserzählungen durchgesetzt haben. Die Verengung auf diesen Kanon bietet den Vorteil, dass eine bereits eingeschliffene literatur- und kunsthistorische Erzählung über diese »historischen Avantgarden« auf gelungene Art einer Revision unterzogen und um das Thema des Nationalismus bereichert werden kann.

- 1 Kenneth E. Silver, *Esprit de Corps. The Art of the Parisian Avant-Garde and the First World War, 1914–1925*, Princeton: Princeton University Press, 1985; Romy Golan, *Modernity and Nostalgia. Art and Politics in France Between the Wars*, New Haven: Yale University Press, 1995.
- 2 Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris: Editions du Seuil, 1999; Christophe Charle (Hg.), *Le temps des capitales culturelles, XVIIIe–XXe siècles*, Seyssel: Champ Vallon, 2009.