

Stefan Germer und das 17. Jahrhundert

Thomas Kirchner


In den breitgefächerten Forschungen von Stefan Germer zeichnen sich deutlich drei Schwerpunkte ab, die zugleich auch drei Lebensphasen und Abschnitten in seinem wissenschaftlichen Werdegang zugeordnet werden können. In seiner Dissertation untersuchte er die französische Kunst des frühen 19. Jahrhunderts und erschloss von dort aus das Jahrhundert in seiner gesamten Breite.¹ Für seine Habilitation wandte er sich zurück ins französische 17. Jahrhundert. Und schließlich gewann die zeitgenössische Kunst in den Forschungen von Germer immer mehr an Bedeutung und dominierte seine Interessen in den letzten Lebensjahren. Den deutlichsten und noch heute sichtbaren Niederschlag fand dieser Schwerpunkt in der Zeitschrift *Texte zur Kunst*, die er gemeinsam mit Isabelle Graw gründete und bis zu seinem Tode leitete. Eine Krönung dieses Interesses hätte sicherlich eine umfassende Untersuchung über die amerikanische Kunst nach 1945 dargestellt, an der er bis zuletzt mit ungebrochener Energie arbeitete und die die Kunst in ihrer Verworfenheit mit Kunstkritik und Kunstmarkt betrachten sollte.

Vielleicht geschah die Hinwendung zum französischen 17. Jahrhundert vor dem Hintergrund der Regeln des deutschen Universitätssystems, das eine Habilitation, die den Zugang zu einer Professur eröffnen soll, in einem anderen Gebiet, einer anderen Epoche als die Dissertation vorsieht. Damit schied das 19. Jahrhundert aus, zugleich war es in den neunziger Jahren an den deutschsprachigen kunsthistorischen Instituten noch nicht gerne gesehen, sich über zeitgenössische Kunst zu habilitieren. Die Vermittlung von zeitgenössischer Kunst fand an den Akademien statt, mitunter auch an den pädagogischen Hochschulen, und wurde nur sehr zögernd von den universitären kunsthistorischen Instituten als ihre Aufgabe akzeptiert. Und das Bonner Institut, an dem Germer Assistent war und sich folglich habilitieren wollte, galt in diesem Punkt noch als recht konservativ.

Vor dem Hintergrund dieser Situation, mit der Germer sehr pragmatisch umging, hätte er sich ins französische 18. Jahrhundert bewegen können, zu dem er bereits einige Forschungen vorgelegt hatte und in dem in den achtziger Jahren die interessantesten methodischen Ansätze etwa von Michael Fried, Thomas Crow oder Norman Bryson erprobt worden waren. Germer hegte eine große Bewunderung für die nordamerikanische intellektuelle Szene. Insbesondere schien ihm die Methodendiskussion unseres Faches an den amerikanischen Universitäten wesentlich fruchtbarer als etwa in Deutschland. Während eines einjährigen Forschungsaufenthaltes in Chicago im Anschluss an seine Dissertation war er mit den meisten Akteuren dieser Diskussionen in direkten Kontakt gekommen. Vielleicht erschienen ihm seine Interessen am 18. Jahrhundert zu nahe an seiner Dissertation, vielleicht war es aber auch eine

Regards croisés.

Deutsch-französisches Rezensionjournal
für Kunstgeschichte und Ästhetik
Nummer 3 / 2015.

 Art Sportsgeist, der ihn veranlasste, sich schließlich ins 17. Jahrhundert zurückzubegeben, mit dem er zuvor noch nicht in Berührung gekommen war. Das französische 17. Jahrhundert bot zahlreiche Forschungsdesiderate, insbesondere stellte es methodisch eine Herausforderung dar. Die neuen, nicht nur in Amerika diskutierten methodischen Ansätze aus Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft waren im Zusammenhang mit dem 17. Jahrhundert noch kaum erprobt worden. Und so entschied Germer sich dafür, eine Biographie über den Gründungsvater der französischen Kunsttheorie und wichtigsten französischen Kunsttheoretiker des 17. Jahrhunderts, André Félibien, zu verfassen. Die Herausforderung lag nicht nur in dem ungeheuer komplexen und breit gefächerten Schaffen Félibiens, sondern auch in der Aufgabe, eine Biographie über einen Autor zu verfassen, über den nur vereinzelt biographische Informationen vorliegen. Sicherlich wird bei der Wahl des Themas auch das Interesse Germers eine Rolle gespielt haben, die besonders von der Literaturwissenschaft entfachte Diskussion um den Status des Autors an einem historischen Gegenstand zu überprüfen.

Wenn es sich auch bei seiner Habilitationsschrift über André Félibien um eine akademische Pflichtleistung handelte, so absolvierte Germer sie doch mit demselben Engagement, mit derselben Hingabe, mit der er alle seine Projekte realisierte. Der Mangel an Informationen über den Menschen Félibien, der vermutlich dafür verantwortlich ist, dass sich bis zu diesem Zeitpunkt niemand an eine Biographie über diese zentrale Gestalt des französischen kulturellen Lebens der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts herangewagt hatte, erlaubte es Germer aber, eine Biographie zu verfassen, ohne ins Biographische abzuschweifen, und das Modell einer „intellektuellen Biographie“ zu entwerfen: *Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV.*² Der Titel ist programmatisch; Germer verfolgte nicht eine klassische Biographie, in deren Mittelpunkt eine einzelne Person steht; den Menschen Félibien mittels seiner Schriften zu erfassen, hielt er für ein Unternehmen, das zum Scheitern verurteilt war. Ihn interessierte der Autor, der je nach Aufgabe immer wieder neue Rollen einnahm, der Historiograph, der Panegyriker und insbesondere der Kunsttheoretiker. Und ihn interessierten die politischen, sozialen und geistesgeschichtlichen Rahmenbedingungen, die es Félibien erlaubten, eine Karriere zu machen, wie es sie zuvor noch nicht gegeben hatte. Minutiös findet sich der Weg der Professionalisierung eines Gelehrten beschrieben, der sich schrittweise aus seiner Bindung an den Hof und die königliche Kunstpolitik löste. Die Herausbildung des modernen Intellektuellen verortet Germer in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, an ihr hatte Félibien einen großen Anteil.

Das Buch stieß für eine akademische Untersuchung, zudem über ein in Deutschland nicht sehr prominentes Thema, auf eine ungewöhnlich breite Resonanz und zwar nicht nur in der kunsthistorischen Fachpresse, sondern auch bei den Nachbardisziplinen, selbst im Feuilleton einiger Tageszeitungen.³ Nicht nur erschloss sich mit einem Mal eine zentrale Person des intellektuellen Lebens der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, sondern es wurde auch das Spannungsverhältnis deutlich, in das Kunst und intellektuelles Leben verwoben waren. Germer räumte endgültig mit dem Totalitarismusverdacht auf, dem sich die französische offizielle Kunst der Zeit immer wieder ausgesetzt sah. Insbesondere zeichnete er nach, wie man im absolutistischen Frankreich ein Intellektueller werden konnte,

der einerseits in die Repräsentationsanforderungen des Staates eingebunden war, dem es zugleich aber auch gelang, sich einen erstaunlichen Freiraum zu erarbeiten.

Die Rezensionen belegen, dass Germer den Nerv der Zeit getroffen hatte. Mit seiner Untersuchung nahm er eine führende Rolle in der Methodendiskussion unseres Faches ein. In unserer schnelllebigen Zeit veraltet indes Forschungsliteratur mitunter vorzeitig, insbesondere wenn sie methodisch ambitioniert ist und sich zum Ziel setzt, nicht nur Ergebnisse zu einer kunsthistorischen Einzelfrage zu erarbeiten, sondern dem Fach auch methodisch neue Perspektiven zu eröffnen. Und dies war fraglos ein Anliegen von Germer. So stellt sich die Frage nach der Bedeutung des Werkes von Germer heute, zwanzig Jahre nach seiner Niederschrift.

Sicherlich würde Germer heute sein Werk anders schreiben. Er war sich bewusst, dass die Anforderungen einer deutschen Habilitationsschrift seiner Untersuchung mitunter eine akademische Schwere verleihen, die er eigentlich immer zu vermeiden suchte. Aber auch in der vorliegenden Form trägt die Untersuchung immer noch und leuchtet nicht nur einen zentralen Autor sowie sein intellektuelles und politisches Umfeld aus, sondern beschreibt zugleich die Entstehungsbedingungen, die die Karriere Félibiens ermöglichten, und damit die Sozialgeschichte des modernen Intellektuellen. Fraglos wird sie für die Félibien-Forschung auf lange Zeit das Standardwerk bleiben, das in seiner Detailliertheit und dem Reichtum der herangezogenen Quellen kaum übertroffen werden kann, selbst wenn der Studie die Übertragung einer an der Moderne entwickelten Fragestellung auf eine frühere Epoche vorgehalten werden mag. Indes gewinnt die Untersuchung gerade auch aus diesem Bekenntnis zu den intellektuellen Diskussionen seiner Zeit ihre Stärke und Überzeugungskraft. So sah sich Germer durch das Ziel, Félibiens Schriften nicht nur unter geistesgeschichtlichen Gesichtspunkten zu lesen, sondern dies mit einer sozialgeschichtlichen Verortung des Autors und seiner Rolle zu verbinden, dazu verpflichtet, völlig neue Fragen an die Quellen heranzutragen. Und hierin liegt eine seiner großen Leistungen, die die Lektüre auch heute immer wieder zu einem intellektuellen Vergnügen werden lassen. Er gewinnt den Quellen ungeahnte Informationen und Erkenntnisse ab, indem er sie nicht einzeln liest, sondern in Verbindung mit anderen Zeugnissen, auch solchen unterschiedlichster Gattungen, und diese gegenseitig zum Sprechen bringt. Er befragt die Quellen aus mehreren Blickwinkeln in Hinblick auf Félibien, aber auch in Hinblick auf die soziopolitischen und geistesgeschichtlichen Rahmenbedingungen. Auch gelingt es ihm, nicht nur das in einer Quelle schriftlich Niedergelegte zu deuten, sondern ebenfalls das Nichtgeschriebene, aber Mitgedachte. Die an sich häufig recht trockenen Quellen gewinnen dabei ein Leben, das es erst erlaubt, sie in ihrer Gänze zu erfassen. Selten hat man eine methodisch ambitionierte Studie gelesen, die sich auf ein dermaßen breites und genaues Quellenstudium stützt.

Vor dem Hintergrund dieser Qualitäten erscheinen einzelne von den Rezensenten benannte Kritikpunkte entschuldbar. So mag es richtig sein, dass Germer etwas unbekümmert mit dem Autonomiebegriff umging (dem er indes seine im frühen 19. Jahrhundert angesiedelte Dissertation gewidmet hatte) und dass er den ereignisgeschichtlichen Hintergrund weitgehend unberücksichtigt ließ, auch seinen Absolutismusbegriff nicht hinterfragte. Aber es wurde auch richtig vermerkt, dass die Vernachlässigung dieser Aspekte

◊ es ihm überhaupt erst erlaubte, diese von einigen Rezensenten als *opus magnum* bezeichnete Untersuchung mit einer präzisen und klaren Argumentationsführung zu erstellen.

Heute geht die kunsthistorische Forschung wieder etwas unbekümmerter mit dem Format der Biographie um. Aber das Individuum ist nicht mehr unabhängig zu denken von den sozialen, politischen und soziokulturellen Bedingungen, in die es eingebunden ist. Und die Kunst, eine Biographie zu verfassen und eine Person auf der Grundlage seines Schaffens und der Rekonstruktion der Rahmenbedingungen lebendig werden zu lassen, kann die Forschung immer noch in exemplarischer Weise dem Werk Germers entnehmen. Er hat das Kunststück vollbracht, eine Biographie zu schreiben, die weit mehr ist. Wie der Titel benennt, ist die Untersuchung an erster Stelle eine Studie zur Kunst und ihrer Einbindung in einen politischen und intellektuellen Kontext. Und an zweiter Stelle ist sie eine Studie zu André Félibien, an dem der größere geistesgeschichtliche Rahmen exemplarisch entwickelt wird.

Germer hat sich neben Félibien⁴ noch einer weiteren Figur des französischen 17. Jahrhunderts zugewandt, Nicolas Poussin, genauer gesagt den zeitgenössischen *Viten* von Poussin. Ähnlich wie bei seiner Untersuchung über Félibien interessierte Germer weniger die Person Poussin, sondern die Konstruktion seiner Künstlerbiographie, wie sie von dessen Zeitgenossen Giovanni Pietro Bellori, André Félibien, Giovanni Battista Passeri und Joachim von Sandrart vorgenommen wurde.⁵ Hier findet sich durchaus auch eine Verbindung zu seinen Interessen in der zeitgenössischen Kunst, handeln doch die von Germer mitherausgegebenen *Texte zur Kunst* weniger von der Kunst und ihren Produzenten als von dem Schreiben und Sprechen über Kunst.

Bei aller historisch präzisen Vorgehensweise haben die zeitgenössische Kunst und die Diskurse über zeitgenössische Kunst den Blick Germers auf das 17. Jahrhundert, auf *sein* 17. Jahrhundert in hohem Maße geprägt. Und es ist dieser Blick des an der zeitgenössischen Kunst Interessierten, der parallel zur Niederschrift seiner Habilitation über Gerhard Richter und Richard Serra nachdachte und über Anselm Kiefer, Georg Baselitz und Jörg Immendorf referierte, der eine wesentliche Qualität des *Félibien* ausmacht. So hat Germer mit seiner Studie über Félibien tiefe und nachhaltige Spuren in der 17. Jahrhundertforschung auch wegen seines ausgeprägten Interesses an der zeitgenössischen Kunst hinterlassen.

Im Zusammenhang mit seiner methodischen Annäherung an seinen Helden schreibt Germer: „Der Autor bleibt maskiert: notwendig muss das Bemühen, den ‚wahren‘ Félibien ‚hinter‘ den Texten aufzuspüren, scheitern.“⁶ Indes funktioniert in diesem Punkt die Übertragung auf spätere Zeiten nicht ohne weiteres, zumindest nicht bei dem Autor Germer. Denn bei der Lektüre ist man sich auch heute noch sicher, den Menschen Stefan Germer aufzuspüren zu können, mit seiner Intellektualität, seiner drängelnden und doch umsichtigen Neugierde, seiner Fähigkeit der präzisen und gleichzeitig lebhaften Beschreibung, der knappen, aber treffenden Synthese. Aus seiner Untersuchung, die alle Regeln einer historischen Forschung befolgt, blickt doch immer auch der Mensch Stefan Germer hervor.

Stefan Germer hatte gehofft, eines Tages seine Ergebnisse der französischen Forschung zur Verfügung stellen zu können. Er dachte an eine etwas schlankere Biographie, befreit von der Schwere, die ihm bei der deutschen Ausgabe durch das Format Habilitation auferlegt war, methodisch noch prononcierter, in ihrer Argumentation dichter. Es sollte zu einer französischen Ausgabe seines *Félibien* zu seinen Lebzeiten nicht mehr kommen. Und so hat sich das Deutsche Forum für Kunstgeschichte entschlossen, eine französische Übersetzung in seiner Reihe der *Passages* zu publizieren, um der Untersuchung, die auch 17 Jahre nach ihrer Erstveröffentlichung nichts an ihrer Bedeutung verloren hat, ebenfalls in Frankreich die ihr gebührende Aufmerksamkeit zukommen zu lassen.

1. Vgl. den Beitrag von Julie Ramos in dem vorliegenden Heft.
2. Stefan Germer, *Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV.*, München 1997. Übersetzung in das Französische von Aude Virey-Wallon mit dem Titel: *Art – pouvoir – discours. La carrière intellectuelle d'André Félibien dans la France de Louis XIV*, Veröffentlichung geplant für November 2015.
3. Besprechungen erschienen von Dietrich Erben, in: *Francia*, 25/2, 1998, S. 263–266; Andreas Strobl, in: *Journal für Kunstgeschichte*, 2/4, 1998, S. 358–364; Fokke Peters, in: *Der Tagespiegel*, 7.10.1998; Jutta Held, in: *Kunstchronik*, 52/1999, S. 259–263; Thomas W. Gaehtgens, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7.9.1999, S. 54; Ulrich Rehm, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2/2000, S. 278–281; Volker Kapp, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 41/2000, S. 361–364.
4. Neben der Biographie hat sich Germer der Person Félibiens noch in einem Aufsatz angenommen: „Les lecteurs implicites d'André Félibien. Ou pour qui écrit-on la théorie de l'art?“, in: Christian Michel (Hg.), *La naissance de la théorie de l'art en France 1650–1720*, (= *Revue d'Esthétique*, t. 31/32), Paris 1997, p. 259–267.
5. Stefan Germer (Hg.), *Vies de Poussin. Bellori, Passeri, Sandrart, Félibien*, Paris 1994, Übers. a. d. Italienischen von Nadine Blamoutier, Übers. a. d. Deutschen in das Französische von Olivier Schefer, darin die Einführung von Stefan Germer: „Poussin et la fiction biographique“, S. 5–34. Dieser Frage widmete sich Germer auch in einem weiteren Aufsatz: „L'ombre du peintre. Poussin vu par ses biographes“, in: Matthias Waschek (Hg.), *Les 'Vies' des artistes*, Paris 1996, S. 103–124.
6. Germer, *Kunst – Macht – Diskurs*, op. cit, hier: S. 17.

