

Citation style

Głuchowska, Lidia: Rezension über: Anna Wierzbicka, *We Francji i w Polsce 1900-1939. Sztuka, jej historyczne uwarunkowania i odbiór w świetle krytyków polsko-francuskich*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2009, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung (ZfO), 64 (2015), 2, S. 297-299, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/1aa245f0b53a470d96f580deb489627c>



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

habe; sie sei „entlang sozial-politischer Deutungen – Tuberkulose als Krankheit der städtischen Arbeiter und Armen – ausgetragen“ worden (S. 100).

Nicht nur Turkowskas Beitrag zeigt, dass die Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen nicht zwangsläufig als eine Konfliktgeschichte geschrieben werden muss. Durch die seit jeher enge territoriale Verflechtung der beiden Nationen lassen sich in diesem Zusammenhang nach wie vor höchst interessante Fragestellungen auf einer breiten Quellenbasis erforschen. Die beiden Sammelbände liefern hierzu einige gelungene Fallstudien. Es zeigt sich aber auch, dass weder die deutsch-polnischen Beziehungen selbst noch allgemeine methodische Konstrukte wie „Nationalismus“ oder „Transnationalität“ ein hinreichend präzises Raster darstellen, das vergleichende Erkenntnisse zwischen den einzelnen Beiträgen ermöglichen und so die Texte zu einer in sich schlüssigen Einheit formen würde.

Marburg

Christoph Schutte

Anna Wierzbicka: *We Francji i w Polsce 1900-1939*. Sztuka, jej historyczne uwarunkowania i odbiór w świetle krytyków polsko-francuskich. [In Frankreich und in Polen 1900-1939. Kunst, ihre historischen Determinanten und die Rezeption im Spiegel der polnisch-französischen Kritik.] Inst. Sztuki Polskiej Akad. Nauk. Warszawa 2009. 417 S., 93 Ill., CD, franz. Zufass. ISBN 978-83-89101-82-2.

Trotz ihres bescheidenen Broschur-Einbandes ist die Monografie von Anna Wierzbicka nicht nur umfangreich, sondern auch ausgesprochen gewichtig, und dies nicht nur im polnisch-französischen Kontext. Bereits der Titel kündigt hier eine nicht nur übernationale, sondern auch interdisziplinäre Forschungsperspektive an. Diese erweist sich im Laufe der Lektüre als noch breiter als erwartet, da die Präsentation dank zahlreicher Exkurse und bio-bibliografischer Bezüge ein gesamteuropäisches Spektrum umfasst.

Das Buch baut auf frühere Publikationen der Vf. zu den polnisch-französischen Kunstbeziehungen auf. Gleichzeitig ergänzt und revidiert diese Monografie in bemerkenswerter Weise weitere, nicht-polnische Publikationen zu diesem Themenbereich. W. nimmt dabei, um ihre Argumentation zu bekräftigen, z.B. stellenweise eine korrigierende Analyse kunstkritischer Texte vor, indem sie verschiedene Sprachversionen einander gegenüberstellt. So kann sie nachweisen, dass deren Aussagen an den Geschmack und die Bedürfnisse des jeweiligen lokalen Publikums angepasst wurden. Es handelt es sich um die bisher gründlichste Abhandlung über die Kunstkritiker polnisch-jüdischer Abstammung, die im Paris der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jh. wirkten und dort den kunstkritischen Diskurs mitprägten. Sie bezogen sich auf die zeitgenössische Kunst, insbesondere das Werk der École de Paris, die Kunst des sogenannten „neuen Humanismus“, den Funktionalismus oder auch das Werk der Kunstschaaffenden aus dem Umkreis der italienischen Zeitschrift *Valori Plastici*. Zu diesem Kreis zählten vor allem Adolf Basler und Waldemar George (ursprünglich: Waldemar Jerzy Jarociński), die in Paris eine meinungsbildende Rolle spielten und denen W.s Aufmerksamkeit hauptsächlich gilt, sowie Chil Aronson, Zygmunt Klingsland, Antoni Potocki, Jan Topass, Edward Woroniecki und Zygmunt Lubicz Zaleski.

Basler war zeitweilig als Sekretär des bekannten Kunstkritikers polnisch-italienischer Abstammung Guillaume Apollinaire tätig, dessen Inspiration sich auch in seinen zahlreichen in polnischen Zeitschriften veröffentlichten Texten widerspiegelt. Diese zeichneten sich im Vergleich zu denen anderer Korrespondenten durch eine profunde Kenntnis sowohl der internationalen Avantgarde in Paris als auch der dortigen polnischen Künstlerkolonie aus. Der erst in den 1920er Jahren debütierende George wurde wiederum zu einem der anerkanntesten Befürworter der Rückkehr zur klassischen Tradition. Beide engagierten sich in den Polemiken über die nationale und jüdische sowie afrikanische Kunst.

Die Kunstkritiken der in den acht Kapiteln berücksichtigten polnischen Autoren zeigen ein facettenreiches Bild ihrer Epoche, das von solchen Kunsttheoretikern wie Alois Riegl, Heinrich Wölflin oder Johann Jacob Winckelmann und Philosophen wie Friedrich Nietzsche, Henri Bergson oder Arthur Schopenhauer, aber auch von solchen Wegbereitern des

national-rassistischen Denkens wie Oswald Spengler und Hermann Keyserling geprägt wurde. Alle Kapitel sind mit französischen Zusammenfassungen versehen, leider jedoch nicht die sehr präzise Darstellung des Forschungsstands.

Es ist in diesem Rahmen nicht möglich, auf alle Vorzüge dieser sich durch informative Dichte auszeichnenden Abhandlung einzugehen. Erwähnt werden sollten jedoch mindestens einige spezifische Aspekte. In der vielschichtigen Charakteristik des kunstkritischen Denkens polnisch-jüdischer Autoren in Paris berücksichtigt die Vf. nicht nur dessen wichtigste Schwerpunkte wie Malerei, Plastik und angewandte Kunst sowie die generations- und milieubedingten Polemiken, sondern auch die Strategien der Kunstvermarktung und die Mechanismen der Kunstrezeption. Dabei skizziert sie auch das Panorama der staatlichen und privaten Kunstinstitutionen wie Salons und Galerien oder geht z.B. auf die Rolle des polnischen Instituts für Kunstpropaganda sowie die gemeinsam vom polnischen und französischen Staat geförderten Kunstausstellungen und Periodika bzw. auf den staatlichen „Kulturtotalitarismus“, d.h. auf die offizielle Repräsentation in der bildenden Kunst generell ein. Sie bespricht nicht nur die Entwicklung der wichtigsten Stilrichtungen und Kunsttendenzen in Polen und Frankreich, wie z.B. den Kubismus und *rappel à l'ordre*, sondern erläutert auch die politisch-ideologischen Gründe für die mangelnde Popularität anderer Stilrichtungen, etwa des „deutschen“ Expressionismus. Sie zeigt, auf welchem Wege dessen teilweise Anerkennung schließlich erfolgen konnte – etwa zehn Jahre verspätet über das Werk von Georges Rouault. Hier, wie auch in Bezug auf die gesamte Kunstkritik in Frankreich und Polen, stellt sie eine generell antideutsche und antijüdische Haltung der Öffentlichkeit fest.

Am Rande zeigt W. auch, wie sich die Protagonisten ihrer Abhandlung um die Etablierung bestimmter Begrifflichkeiten, z.B. „Abstraktion“, „Barbarismus“ (vor allem in Bezug auf die deutsche Kunst), oder auch um Kunstkategorien wie die Groteske verdient gemacht haben. Apologetik liegt ihr allerdings fern. Sie weist etwa auf das Epigontum zahlreicher Besprechungen von Topass, auf die fehlende Objektivität und nachlassende Qualität der Texte von Basler oder auf die zeitweise deutliche Affinität Georges für Nationalsozialismus und Faschismus hin. Darüber hinaus deckt die Vf. einige fehlerhafte Prognosen bezüglich der Kunstentwicklung, Inkonsistenzen in den Meinungen der Protagonisten und nicht zuletzt deren meist kommerziell bedingten Konformismus auf. Ein markantes Beispiel ist hierfür etwa die Schwankungen unterworfenen Beurteilung des Beitrags nicht-französischer Künstler zur nationalen Kunst. M. weist auf die paradoxe Einstellung von George und Basler hin: Zum einen wechselten sich bei ihnen pro- und anti-avantgardistische Ansichten ab, zum anderem befürworteten sie einerseits die Assimilation ausländischer und kolonialer Künstler, andererseits jedoch wurden sie als „jüdische Antisemiten“ bekannt. Für ihre Beliebtheit in der polnischen Heimat sorgte nicht zuletzt die Tatsache, dass sie ihre französische Namensform verwendeten und dass etwa George, der perfekt Polnisch sprach, einen seiner Vorträge in Warschau 1932 auf Französisch hielt.

Insgesamt ist an dieser inhaltlich vorbildlichen Publikation wenig auszusetzen. Allerdings macht der etwas komplizierte und bisweilen abschweifende Stil zusammen mit dem geringen Zeilenabstand dem Leser die Orientierung in der Fülle von Informationen nicht gerade leicht. Weiterhin zeugen einige stilistische Verrenkungen von einer nur flüchtigen Redaktion des sonst so wertvollen Textes. Die Publikationen der Hauptprotagonisten sind in der Monografie nicht aufgelistet, doch findet man diese samt aller Biografien auf der beigelegten CD.

Dieses Buch, das einen gewichtigen Beitrag zur Geschichte der internationalen Kunstkritik und der Kunstzeitschriften nicht nur in Frankreich und Polen, sondern z.B. auch in Deutschland (*Die Aktion*, *Der Sturm*, *Das Kunstblatt* etc.) bildet, wird sicherlich zu einem für lange Zeit gültigen Standardwerk werden. Es stellt einen empfehlenswerten Wegweiser durch das Labyrinth der kunstkritischen Stilrichtungen und Schulen dar. Das Werk zeigt aber auf mustergültige Weise auch das Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie in der Kunst, wobei es auch unbekannte Aspekte der Werkrezeption solcher Künstler wie etwa

Pablo Picasso und Auguste Rodin, Aubrey Beardsley und Giorgio de Chirico, Bolesław Biegas oder Eli Nadelmann, aber auch der deutschen Expressionisten mit einbezieht. Da diese überaus fundierte Monografie zudem relevante Phänomene und Stilrichtungen der deutschen, italienischen, tschechischen oder etwa amerikanischen Kunst- und Kunstkritik betrifft, wäre eine Übersetzung ins Englische wünschenswert, damit sie eine internationale Leserschaft erreichen kann.

Zielona Góra – Bamberg

Lidia Głuchowska

Klaus Kempter: Joseph Wulf. Ein Historikerschicksal in Deutschland. (Schriften des Simon-Dubnow-Instituts, Bd. 18.) Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 2013. 422 S., 11 s/w Ill. ISBN 978-3-525-36956-2. (€ 64,99.)

Warum lohnt es, sich heute noch mit einem Historiker zu befassen, der für seine Kollegen kein Wegbereiter war? Der 1912 geborene Auschwitz-Überlebende Joseph Wulf war in den 1950er Jahren der Erste, der in West-Deutschland ganze Bücher – Dokumentationen und (meist kürzere) Darstellungen – publizierte, um über den Nationalsozialismus und besonders über den nationalsozialistischen Judenmord aufzuklären. Die Deutschen lasen sie mit Interesse, aber sie zogen daraus keine Konsequenzen. Jedenfalls schien es Wulf so, als er sich im Oktober 1974 das Leben nahm.

Klaus Kempter beleuchtet in seiner Biografie Wulfs Werk und Leben, das keineswegs als durchweg tragisch zu bezeichnen ist. Doch ist es der Lebensweg eines Außenseiters, dessen Errungenschaften im Nachkriegsdeutschland seiner Zeit voraus waren. Damit verbanden sich Isolierung und ein Gefühl von Hilflosigkeit. Für K. ist daher „Wulfs Leben und Werk [...] ein Seismograf der Entwicklung vergangenheitspolitischen Denkens und Argumentierens in der Bundesrepublik“ (S. 14). Die wichtigsten Stationen im Leben von Wulf umreißen den geografischen Rahmen seines aufklärerischen Interesses: Geboren in Chemnitz, aufgewachsen in Krakau, deportiert nach Auschwitz, erkor er West-Berlin zur Wahlheimat, wo sein Lebenswerk entstehen sollte; selbst bezeichnete er sich gern als „galizischen Juden“ (S. 28). Begraben ist er in Tel Aviv.

Der Vf. nutzt den umfangreichen Nachlass Wulfs im Heidelberger Zentralarchiv zur Erforschung der Geschichte der Juden in Deutschland, daneben kleinere Bestände in- und ausländischer Archive. Darüber hinaus betrachtet er das Werk Wulfs, das zunächst in Polen entstand, wo er gegen Kriegsende zu jenen (von Kind auf) jiddischsprachigen Überlebenden gehörte, die – im März 1945 – die Jüdische Historische Kommission in der Woiwodschaft Krakau ins Leben riefen. Mit Gleichgesinnten sammelte er Dokumente über den Judenmord sowie Zeugnisse und Überreste jüdischer Existenz, die die Katastrophe überdauert hatten. Wie etliche seiner Mitstreiter war er ein vielseitig – im Weltlichen und Religiösen – Gebildeter, der als Autodidakt zum Handwerk des Historikers fand. Ständig stand ihm seit 1945 die Mahnung der sechs Millionen Ermordeten vor Augen (S. 65). Zunächst aber verließ er Polen unter dem Eindruck des Nachkriegsantisemitismus (S. 88-94) – hier hätte ich mir ein weniger holzschnittartiges Eingehen auf die politisch verwickelten Zeitumstände gewünscht. Er war jeweils kurz in Schweden und Frankreich tätig, wo es ihm nicht gelang, beruflich Fuß zu fassen. Nachdem er ein Haus in West-Berlin zurückerhalten konnte, das seinem Vater gehört hatte, wechselte er abermals seinen Wohnsitz – nun bestrebt, die Geschichte der Schoah einer deutschen Leserschaft in Form einer Dokumentensammlung nahezubringen. „Ausrotten, ausrotten!“ ist das längste Kapitel in seinem – gemeinsam mit Léon Poliakov erarbeiteten – fulminanten dokumentarischen Erstlingswerk