

Originalveröffentlichung in: Kitschen, Friederike ; Drost, Julia (Hrsgg.): Deutsche Kunst - französische Perspektiven : 1870 - 1945 ; Quellen und Kommentare zur Kunstkritik, Berlin 2007, S. 387-392 und Anmerkungen S. 456-457 (Passagen = Passages ; 9)

Kommentar

1939 verlagerte die Straßburger Universität aufgrund der Kriegserklärung zwischen Deutschland und Frankreich ihren Sitz nach Clermont-Ferrand. Der Straßburger Dozent für Kunstgeschichte, Pierre Francastel (1900–1970), der nach einem Studium der klassischen Philologie und Romanistik 1930 über die *Sculpture de Versailles* promoviert und einige Jahre als Kunstgeschichtslehrer in Warschau gelebt hatte, folgte seiner Universität und wurde 1941 in Clermont-Ferrand zum Professor er-

nannt. Hier widmete er eine Vorlesung der »Kunstgeschichte als Instrument der deutschen Propaganda« und verfaßte davon ausgehend ein Buch, das 1940 druckfertig war, dessen Erscheinen jedoch durch den Krieg verhindert wurde. Nach der Kapitulation Deutschlands 1945 entschied sich Francastel, der seit 1943 dem französischen Widerstand angehört hatte, das Werk in unverändertem Zustand unter dem Titel *L'Histoire de l'art instrument de la propagande germanique* zu publizieren.²

In einer der Titelseite des Buches vorangestellten kurzen Erläuterung aus dem Jahre 1945 legt der Autor die Gründe dar, warum er seinen Text von 1940 ohne Änderungen veröffentlicht. Trotz der deutschen Kapitulation, mit der die Politik Hitlers beendet worden war, erschien es ihm nach wie vor notwendig, deren Ziele und Methoden anzuprangern. Denn gemäß der Historiographie des 19. Jahrhunderts ging Francastel von der Vorstellung aus, daß jedes Volk einen bestimmten Volkscharakter habe und daß sich dieser insbesondere in Kriegszeiten offenbare. Er wollte daher zum einen zeigen, daß sich auch im wissenschaftlichen Denken eines Volkes dessen allgemeine Absichten und Ziele erweisen würden und daß dieses Denken somit von politischer Bedeutung sei. Zum anderen hoffte er, seine französischen Landsleute von der Notwendigkeit zu überzeugen, die neuesten internationalen Entwicklungen der Wissenschaft zu beobachten. Denn dort verrate sich das ideologische Engagement der jeweiligen Nation – und zwar bevor es sich in bewaffneten Konflikten weiter verschärft. Zudem äußerte Francastel die Befürchtung, Deutschland werde sein pangermanisches Streben wieder aufgreifen, wenn es sich als nicht fähig erweisen sollte, zur Gänze mit seiner Vergangenheit zu brechen und eine neue Kultur zu begründen.

Anders als der Titel des Buches vermuten lassen könnte, wird hier deutlich, daß Francastel nicht aufzeigen wollte, in welcher Weise sich die nationalsozialistische Propaganda bestimmte kunsthistorische Thesen für ihre Zwecke angeeignet hatte. Vielmehr widmete er sich der Aufgabe, die Verantwortung der deutschen Wissenschaftler für die Ausarbeitung der nationalsozialistischen Doktrin zu demonstrieren, um so den seiner Meinung nach insgesamt verdorbenen Charakter der deutschen Kultur zu enthüllen. Neben ihrer wissenschaftskritischen Absicht ist diese Schrift daher in hohem Maße politisch, wie allein schon die Widmung »à ceux qui n'oublie pas« zeigt. Sie sollte nicht zuletzt der mahnenden Erinnerung dienen.

Das Buch selbst beginnt auf Seite sieben mit dem 1940 datierten Vorwort Francastels, in dem er seine Fragestellung umreißt. Dabei fehlen allerdings, nicht zuletzt bedingt durch die Vielzahl der unterschiedlichen thematischen Intentionen, oftmals die logischen Bezüge zwischen den einzelnen Abschnitten dieses Prologs.

Francastel stellt sein Buch als Studie zur deutschen »propagande historique« zwischen den beiden Weltkriegen dar, das auf diesem Wege die aktuellen Ziele Deutschlands im Jahre 1940 erhellen wolle. Er definiert diese Propaganda zwar nicht näher, macht aber deutlich, daß sie seiner Meinung nach aus dem Inneren der deutschen Universitäten heraus entwickelt wurde und der nationalsozialistischen Doktrin als Grundlage diene. Er betont, sich in besonderem Maße kunsthistorischen Schriften zuwenden zu wollen, damit man dank seiner Analyse in Frankreich endlich den wissenschaftlichen Stellenwert der Disziplin Kunstgeschichte erkennen möge. Indem Francastel die mißbräuchliche Verwendung der Kunstgeschichte in Deutschland enthüllt, will er somit im Grunde die Bedeutung dieses Forschungsgebietes unterstreichen. Der Leser wird daher mit einer komplexen und oft zweideutigen Beweisführung konfrontiert.

Die Verurteilung der Ziele deutscher Kunsthistoriker stellt deren moralische Gesinnung in Zweifel, während die Analysemethode, zu der Francastel selbst greift, ein Plädoyer zugunsten der Kunstgeschichtsforschung darstellt. In dieser Absicht stellt er auch seine eigenen Forschungsbereiche vor: die Rolle der Länder der nördlichen Meere im mittelalterlichen Europa, die späte Ausdehnung Deutschlands nach Osten, die Verbreitung des Italianismus nördlich der Alpen vor dem 16. Jahrhundert. So distanziert er sich von einer schematischen und abstrakten allgemeinen Kunstgeschichte, die seiner Meinung nach neben der Archäologie in Frankreich vorherrscht.³ Statt dessen schlägt Francastel vor, genau definierte Phänomene kultureller Aneignung zu studieren, die den grundlegenden Charakter kunsthistorischer Forschung für das Verständnis vergangener Epochen zeigen und ein differenzierteres Bewußtsein für jene Verbindungen schaffen sollen, welche die verschiedenen Länder miteinander verknüpfen.

Am Schluß dieser Darlegung seiner Methoden und Ziele präsentiert er kursorisch die bibliographischen Quellen, auf die er seine Erörterungen stützt. Sie sind entsprechend der nachfolgenden Buchkapitel angeordnet und spiegeln die Struktur seiner Beweisführung wider, die darin besteht, die Methode der deutschen Kunstwissenschaft systematisch jener der übrigen Welt und insbesondere der französischen entgegenzustellen.⁴ In der Folge bekräftigt Francastel seine ursprüngliche Absicht, die Verzerrung von Tatsachen durch die deutsche Propaganda zu enthüllen. Noch immer definiert er diesen Begriff nicht, setzt ihn aber ohne weiteres mit der wissenschaftlichen Entwicklung in Deutschland gleich. Francastel präzisiert die Auswahl seiner Themen, die, wenn auch lückenhaft, demonstrieren sollten, wo und in welcher Weise deutsche Wissenschaftler auf Abwege geraten seien. Dabei widmet er sich vor allem den Studien zur europäischen Gotik, einem symbolisch höchst

aufgeladenen Thema. Denn die Debatte um das Ursprungsland der Gotik stellte einen der wesentlichen Streitpunkte zwischen deutschen und französischen Kunsthistorikern dar, wobei in der Regel jeder die geistige Patenschaft für diesen Stil für sein eigenes Land beanspruchte.

Abschließend kommt Francastel auf den Begriff der Propaganda zurück. Obwohl er ihn auch nun nicht präzise definiert, weist er dennoch jede Parallele zwischen französischer und deutscher Propaganda zurück. Um den Vorwurf auszuschließen, auch sein eigenes Tun sei propagandistisch, unterstreicht er, daß er sich in seinen Ausführungen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nicht mit französischen Beispielen beschäftigt habe. Er agiere nicht im Namen einer Obrigkeit oder eines Landes, sondern im Namen wahrer Wissenschaft, die über solchen ideologischen Abwegen stehe. So vermeidet Francastel es auch, die »wahre« Wissenschaft mit den als propagandistisch charakterisierten deutschen Texten zu vergleichen und eine präzise Scheidung zwischen Wissenschaft und Propaganda vorzunehmen – was angesichts seiner Aufgabenstellung notwendig gewesen wäre. Doch er sagt sich auch von jener verbreiteten Meinung los, die in Frankreich den Hort kultureller Vorherrschaft erblickte und betont statt dessen die Notwendigkeit, die vielfältigen Wechselbeziehungen zu berücksichtigen, die in jeder Zivilisation wirkten. Dementsprechend verurteilt er den Ethnozentrismus der deutschen Wissenschaft, um dann ohne jeden Übergang die Dogmen zu definieren, welche die nationalsozialistische Propaganda leiten würden. Ohne daß er deren Verbindungen genauer erläutert, erscheinen Francastel deutsche Wissenschaft und Propaganda als ein und dasselbe. Im letzten, zusammenfassenden Abschnitt räumt Francastel schließlich ein, daß er in seinem Buch die Qualität großer deutscher Kunstwerke nicht gewürdigt habe. Deren Rang will er keineswegs leugnen, doch er weist darauf hin, daß die deutsche Wissenschaft selbst nie dazu beigetragen habe, sie bekannt zu machen.

Francastels Text macht die deutsche Wissenschaftskultur für die Machtergreifung der Nationalsozialisten verantwortlich. Auch wenn der Autor ansonsten von dem wissenschaftlichen Anspruch geleitet wurde, bisher unerforschte Aspekte der Kunstgeschichte zu untersuchen, ist die Niederschrift seines Buches letztlich politisch begründet. In den drei letzten Sätzen des Vorworts bestätigt er dies in aller Klarheit. Der Text soll Anklage und Appell sein.

Francastel war nicht der erste, der die Frage nach dem Einfluß deutscher Wissenschaftler auf die zeitpolitischen Ereignisse aufwarf, sondern stand in einer weit zurückreichenden Tradition. Schon nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 hatten französische Gelehrte die mögliche Bedeutung des deutschen Universitätswesens und seiner intellektuellen Ausbildung für den preußischen Sieg

erörtert und waren dabei nicht selten zu dem Schluß gelangt, daß das deutsche Modell überlegen sei und in Frankreich die Notwendigkeit grundlegender Reformen bestünde.⁵ Während des Ersten Weltkriegs und in den darauffolgenden Jahren konnte jedoch von Bewunderung keine Rede mehr sein. Die deutschen Intellektuellen und Wissenschaftler, die den Krieg befürworteten oder patriotische Gefühle äußerten, galten als Handlanger der als verlogen, militaristisch und barbarisch verurteilten wilhelminischen Politik. Davon zeugt Jacques Mesnils Verurteilung des *Aufrufs an die Kulturwelt* ebenso wie der Boykott deutscher Wissenschaftler auf internationalen Kongressen bis 1926 oder das Scheitern einer geplanten Max Liebermann-Ausstellung in Paris 1927.⁶ Zugleich war die deutsche Kunstwissenschaft häufig Gegenstand von Erörterungen in der französischen Presse.⁷ Sie wurde als bevorzugte Domäne der Deutschen angesehen und erregte auf französischer Seite gleichermaßen Bewunderung, Neid und Mißtrauen. Jedoch hat vor Francastel kein Autor die Verbindungen zwischen Kunstgeschichte und Propaganda so deutlich betont. Zwar verurteilten auch die Kunstkritiker Christian Zervos und Waldemar George die nationalsozialistische Kulturpropaganda und deren Auswirkung auf die Gesellschaft, setzten aber weder die Kunstgeschichte willkürlich mit der gesamten deutschen Kultur gleich, noch die deutsche Wissenschaft der Zwischenkriegsjahre mit der nationalsozialistischen Propaganda.⁸ Die von Francastel 1940 erörterte Thematik kündigt allerdings bereits die Debatten an, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg um die Entnazifizierung und die Verantwortlichkeit der deutschen Bevölkerung für den Nationalsozialismus entspinnen sollten. Durchgängig insistiert Francastel in seinem Text auf der Notwendigkeit, die Vergangenheit zu untersuchen und zu analysieren, um die Gegenwart verstehen und die Zukunft voraussehen zu können. Diese Haltung ist grundlegend für die Ansichten des Autors, die er 1951 explizit im Vorwort seines Buches *Peinture et société* formulieren sollte.⁹ Im Kontext von 1940 beziehungsweise 1945 gab es seiner Meinung nach daher keine andere Lösung als einen Wandel der deutschen Kultur insgesamt, denn die Formen, die diese Kultur während Nazi-Zeit angenommen hätten, ließen den verdorbenen Charakter ihres Fundaments erkennen.

Diese Überlegungen entsprachen denen zahlreicher anderer Franzosen, die, wie der Germanist Edmond Vermeil, an einen tief in der deutschen Gesellschaft verwurzelten, auf das 18. Jahrhundert zurückgehenden rassistischen Pangermanismus glaubten. Vermeil beurteilte die Deutschen als unfähig zur eigenen Umerziehung und befürwortete ebenfalls eine radikale Umgestaltung ihrer Kultur.¹⁰ Diese Vorstellung fand ihren Widerhall in der französischen Besatzungspolitik in Deutschland während der ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg.¹¹ Andere Autoren hin-

gegen prangerten eine solch pauschale Ablehnung der deutschen Kultur und die Negierung ihres Mißbrauchs durch den Nationalsozialismus an. Sie sahen in einer solchen Haltung die Gefahr, Hitlers Ansprüche auf die germanische Kultur wider Willen zu bestätigen.¹²

Den unmittelbaren Kontext für Francastels Buch bildeten die Kriegereignisse. Sie begründen seinen parteiischen und letztlich auch ungerechten Charakter. Zugleich allerdings enthält es auch grundlegende Überlegungen zur Disziplin Kunstgeschichte. Parallel zu seiner Kritik der französischen und deutschen Historiographie gotischer Kunst führte Francastels Kampf gegen Propaganda sowie die Annahme nationaler Identitäten dazu, daß er sich auch für weniger bekannte Gebiete der Kunstgeschichte interessierte, etwa für die frühmittelalterliche Kunst Polens oder die Kultur der Hanse. Francastel bemühte sich um eine methodische Erweiterung der kunsthistorischen Forschung, die neue Lesarten der Wechselbeziehungen zwischen den verschiedenen Ländern ermöglichen sollte. Er bezweifelte den Sinn einer allzu selbstbezogenen französischen Kunstgeschichte und schlug eine stärker interdisziplinär ausgerichtete Methode vor, die den wissenschaftlichen Nutzen der Kunstgeschichte insgesamt stärker zur Geltung bringen sollte. Der polemische Ton seines politisch engagierten, jedoch in vieler Hinsicht fragwürdigen Buchs von 1940 führte dazu, daß es in der Literatur über Francastel keine Beachtung fand.¹³ Es enthält jedoch bereits seine radikale Kritik an einer zu eng gefaßten Kunstgeschichte und bereitet die in seinem Hauptwerk *Peinture et société* vertretene Forderung nach einer neuen Sozialwissenschaft vor. Diese sei zu begründen »sur la critique et les ruines d'une histoire de l'art sans concepts, adonnée à un empirisme subjectif«.¹⁴

Mathilde Arnoux

Pierre Francastel

- 1 Pierre Francastel bezieht sich hier auf Emile Mâle: *Art allemand et art français du Moyen Age*, Paris 1917, wo der Autor der deutschen Kunst unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs jegliche Originalität abspricht.
- 2 Francastels wesentliche Schriften entstanden nach 1945, vgl. *Peinture et société. Naissance et destruction d'un espace*, Lyon 1951; *Art et technique aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris 1956; *Réalité figurative: éléments structurels de sociologie de l'art*, Paris 1965; *La Figure et le lieu: l'ordre visuel du Quattrocento*, Paris 1967.
- 3 Im ersten Kapitel definiert Francastel drei große Gruppierungen im Zentrum der französischen Kunstgeschichte. Die erste bestehe aus Archäologen wie Lefèvre-Pontalis, die zweite werde durch Ikonographen wie Emile Mâle repräsentiert und die dritte vereine jene, die sich wie Henri Focillon der Formgeschichte als Forschungsgebiet widmen würden. Er bedauert, daß die festgefühten Positionen und die unverrückbaren Standpunkte dieser Gruppen sie von anderen Disziplinen separiert hätten und ein fun-

damentales Interesse, nämlich die Anerkennung der Kunstgeschichte als wissenschaftlichen Forschungsbereich, verhindern würden, vgl. Francastel 1945, S.13–29.

- 4 Im ersten Kapitel erläutert Francastel in welcher Weise die deutsche Kunstgeschichte seit Ende des 19. Jahrhunderts in zunehmender Weise »non plus un instrument d'étude pour l'histoire de la civilisation, mais un instrument de propagande au profit des revendications nationalistes et raciales germaniques« geworden sei. Ausgehend von Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin, unter Erwähnung von Georg Dehio und Max Dvorak, verurteilt er vor allem Josef Strzygowski und die aktuelle Wissenschaftlergeneration von Richard Hamann, Wilhelm Pinder, Albert Erich Brinckmann, Karl Heinz Clasen, Paul Frankl, Hermann Beenken und Rudolf Kautzsch, vgl. Francastel 1945, S.13–29.
- 5 Vgl. Claude Digeon: *La Crise allemande de la pensée française, 1870–1914*, Paris 1959; Michel Espagne u. Michael Werner: *La Construction d'une référence allemande en France, 1750–*

1914. *Genèse et histoire culturelle*, in: *Annales ESC*, Juli–August 1987, S. 969–992.
- 6 Vgl. den Quellentext von Jacques Mesnil im vorliegenden Band, S. 361–366. Zum *Aufruf an die Kulturwelt* vgl. Jürgen von Ungern-Sternberg u. Wolfgang von Ungern-Sternberg: *Der Aufruf »An die Kulturwelt!« Das Manifest der 93 und die Kriegspropaganda im Ersten Weltkrieg*, Stuttgart 1996; zum Boykott der Intellektuellen vgl. Hans-Manfred Bock, Reinhardt Meyer-Kalkus u. Michel Trebitsch (Hrsg.): *Entre Locarno et Vichy. Les relations culturelles franco-allemandes dans les années 1930*, 2 Bde., Paris 1993; Christophe Prochasson u. Anne Rasmussen: *Au Nom de la patrie. Les intellectuels et la première guerre mondiale (1910–1919)*, Paris 1996; Mathilde Arnoux: *L'Échec du projet d'exposition Max Liebermann au Musée du Jeu de Paume en 1927*, in: *Histoire de l'art* 55/2004.
- 7 Vgl. etwa den Quellentext von Eugène Müntz im vorliegenden Band, S. 354–356; Waldemar George: *Un grand écrivain d'art allemand: Henri Wölfflin*, in: *L'Art vivant* 3/1927, S. 390–392 sowie den Quellentext *Les Origines de l'art gothique* im vorliegenden Band, S. 196–206.
- 8 Vgl. die Quellentexte von Christian Zervos und Waldemar George im vorliegenden Band, S. 139–147 u. S. 79–84.
- 9 Vgl. Pierre Francastel: *Peinture et société. Naissance et destruction d'un espace plastique. De la Renaissance au Cubisme*, Lyon 1951, S. 10.
- 10 Vgl. Edmond Vermeil: *Les Alliés et la rééducation des Allemands*, in: *Politique étrangère* 12/1947, S. 599–622, zit. in: Georges Cuer: *L'Action culturelle de la France en Allemagne occupée 1945–1949*, in: *Revue d'histoire diplomatique* 1987, S. 7–60.
- 11 Vgl. Corinne Defrance: *La Politique culturelle de la France sur la rive gauche du Rhin 1945–1955*, Straßburg 1994; Martin Schieder: *Im Blick des anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945–1959*, Berlin 2005 (Passagen / Passages, Bd. 12).
- 12 Vgl. Joseph Rovin: *L'Allemagne de nos mérites*, in: *Esprit* 11/1945, S. 529–540; Albert Béguin: *Avant-Propos*, in: *Le Romantisme allemand*, Paris 1949, S. 8–22.
- 13 Vgl. Marc Le Bot: *Art, sociologie, histoire: à propos de la »Réalité figurative« (Gonthier 1965)*, in: *Critique, revue général des publications françaises et étrangères*, Nr. 239, April 1967, S. 475–491; Pierre Daix: *Pierre Francastel*, in: *Les Lettres françaises*, 14. Januar 1970, S. 22; Marcel Cornu: *Ses dernières semilles*, in: *ibid.*, S. 22–23; Jean Louis Ferrier: *Francastel*, in: *Chronique de l'art vivant* 4/1970, S. 22–23; Jean Duvignaud: *La Pensée de Francastel*, in: *La Quinzaine littéraire* 87/1970, S. 18; Pierre Charpentrat: *Pierre Francastel*, in: *Annales ESC* 5/1971, S. 1133–1139.
- 14 Jean Philippe Chimot: *La Préférence nationale*, in: Laurence Bertrand Dorléac, Laurent Gervereau, Serge Guilbaut u. Gérard Monnier (Hrsg.): *Où va l'histoire de l'art contemporain?*, Paris 1997, S. 16–29, S. 22.