

**KAROLÍNA FABELOVÁ**

KUNSTZEICHNEN, WEIL DER STADT

## **Catherine Krahmer Julius Meier-Graefe. Ein Leben für die Kunst**

GÖTTINGEN, WALLSTEIN VERLAG, 604 SA., 20 ABBILDUNGEN S/W, REGISTER

Der Umfang von Meier-Graefes Publikationen und Konnexionen macht diesen Kunsthistoriker, Schriftsteller, Galeristen, Kunstliebhaber und -kritiker zu einer Zentralfigur des damaligen Kulturlebens, und das nicht nur in Deutschland, sondern auch in Europa. Da er nie ein Amt bekleidet hat, nie Angehöriger von Institutionen (außer den von ihm selbst gegründeten) war und letzten Endes nicht einmal einen Studienabschluss gemacht hat, wurde er zu einem der freisinnigsten Denker seiner Zeit. Diese Position hat ihm zugleich aber auch Isolation und in hohem Maße auch hasserfüllte Verfolgung eingetragen. Es ist daher höchst begrüßenswert, dass dieser bedeutenden, zu den einflussreichsten und gleichzeitig höchst kontroversen Gestalten im Bereich der Kunst jener Epoche zählenden Persönlichkeit mehr Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Die hier rezensierte Publikation ist überhaupt die erste Monografie über diesen bemerkenswerten Mann. Das umfassende Buch ist mit Unterstützung von Baron Éric de Rothschild, der Max Kohler Stiftung in Zürich und der Galerie Arnoldi-Livie in München entstanden.

Die Autorin Catherine Krahmer, eine erfahrene Forscherin auf den Fachgebieten Soziologie, Literatur und Kunstgeschichte, wurde 1937 in Deutschland geboren, lebt aber schon seit 1948 in Frankreich. Diese beiden Dispositionen waren für die Forschungsarbeiten gewissermaßen förderlich, da Julius Meier-Graefe sich gleichfalls zwischen Deutschland und Frankreich bewegt und nicht nur auf Deutsch, sondern auch auf Französisch, Englisch und Russisch publiziert hat. Im Jahr 2001 hat Krahmer unter dem Titel *Kunst ist nicht für Kunstgeschichte da* im selben Verlag wie das hier rezensierte Buch bereits Meier-Graefes Dokumente und Briefe herausgegeben.<sup>1</sup> Im Jahr 2009 folgte Meier-Graefes *Tagebuch 1903–1917*<sup>2</sup>, so dass diese ganze Forschung logischerweise in der vorliegenden Biografie *Ein Leben für die Kunst* gipfelt. Alle drei Bücher bilden nicht nur eine lose Trilogie, sondern ergänzen einander sowohl inhaltlich, als auch grafisch. Dank Krahmer erhielt sowohl die Fachwelt als auch die breite Öffentlichkeit in den drei Bänden die Möglichkeit zur Einsichtnahme sowohl in bereits bekannte, allerdings verstreute Texte, als auch in bislang nicht publiziertes Material. Dabei umreißt die Autorin Meier-Graefes Persönlichkeit einerseits als Kunsthistoriker, andererseits auch als Schriftsteller und Literaturkritiker.

---

<sup>1</sup> Julius Meier-Graefe, *Kunst ist nicht für Kunstgeschichte da. Briefe und Dokumente*, Göttingen 2001.

<sup>2</sup> Idem, *Tagebuch 1903–1917 und weitere Dokumente*, Göttingen 2009.

Krahmer war bemüht, vorwiegend von damaligen Dokumenten auszugehen und Meier-Graefe selbst sowie dessen Zeitgenossen sprechen zu lassen. Dabei schöpfte sie sowohl aus Archiven mit Sitz in Österreich, Deutschland, den Niederlanden und Belgien, als auch aus zeitgenössischen Zeitschriften und der damaligen Literatur. Nahezu die Hälfte des Textes besteht aus Zitaten, von denen einige Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen ins Deutsche sind. Ihrer eigenen Aussage im Vorwort zufolge hat sich die Autorin bewusst einer eigenen Sicht auf Meier-Graefes Leben und Werk enthalten, da sie ihrer Meinung nach schon durch die beschränkte Auswahl der angeführten Zitate, bei der sie über den Repräsentationswert eines jeden befinden musste, eine eigene Position bezogen hatte. Auf diese Weise handelt es sich also um den Versuch, ein größtmögliches Bestreben nach Überzeitlichkeit und Objektivität an den Tag zu legen. Das Resultat ist ein Buch, das zwar reich an wertvollen zeitgebundenen Informationen ist, was aber auf Kosten der Übersichtlichkeit und leichten Lesbarkeit ging. Auch ein Leser, der bereits Vorstellungen über Meier-Graefes Leben und Werk verfügt, orientiert sich nur mit einiger Mühe. Er verliert sich leicht in der Vielzahl der Zitate und deren Übersetzungen, die in einen Text eingefügt sind, der den flüssigen Handlungsstrang vermissen lässt, der im hochinteressanten Berufs- als auch Privatleben Meier-Graefes gewiss enthalten war. Die zahllosen bemerkenswerten Details erschweren es dem Leser, sich ein vollständigeres Bild von Leben und Werk dieses Genies aus der Zeit der Jahrhundertwende zu machen.

Ein wichtiger Bestandteil ist auch das Namensregister, das allerdings durchblicken lässt, dass es kein komplettes Bild liefert. Darin habe ich beispielsweise den Namen des bedeutenden damaligen französischen Kunstkritikers Camille Mauclair vermisst, der zweifellos zu Graefes Bekanntenkreis zählen musste, da er mit diesem zahlreiche Ansichten sowohl über den Impressionismus, als auch die damalige Avantgarde teilte. Das Buch wird zwar durch Graefes Lebensdaten ergänzt, doch habe ich vergebens nach einem Literaturverzeichnis und vor allem nach einer Graefe-Bibliografie gesucht, die für den Leser sicher von großem Nutzen gewesen wären. Desgleichen fehlt auch ein englisches Resümee und vor allem ein Ortsregister, das die Identifikation der Orte erleichtert hätte, an denen Graefe sich bewegt hat. Eine Erwähnung von Graefes Pragbesuch im Jahr 1909 und seiner Zusammenarbeit mit dem Künstlerbund Mánes, mit der Zeitschrift *Volné směry* sowie mit tschechischen Künstlern konnte ich nicht einmal in dieser umfassenden Publikation ausfindig machen. Die Autorin hat ihren Text mehr oder weniger chronologisch aufgebaut. Julius Meier-Graefe entstammte einer jüdischen Philologen-, Ingenieur-, Ärzte- und Musikerfamilie. Er wurde am 10. Juni 1867 in der seinerzeit ungarischen, später rumänischen Stadt Resicza geboren, doch ist die Familie bereits im Jahr 1868 nach Deutschland, genauer ins Rheinland übersiedelt. Da seine Mutter bei der Geburt verstorben ist, wurden Julius und sein älterer Bruder Max von deren engsten Freundin erzogen. Diese hat der verwitwete Vater dann später geheiratet. Dieser Umstand hat den kleinen Julius zweifellos stark beeinflusst, was auch erklärt, warum er sich als Einziger aus der Familie einen Doppelnamen gewählt hat: nach dem Vater Meier, nach der Mutter Graefe. Eduard Meier hatte als Vatergestalt jedenfalls eine große Bedeutung; auf den Vater ist Graefe auch im Erwachsenenalter in seinen literarischen Werken zurückgekommen.

In den Folgekapiteln stellt Kraemer nach und nach Julius' Lebens- und Arbeitsweg vor. Neben anderen Fächern widmet er sich in Berlin auch dem Studium der Kunstgeschichte, ohne es jedoch zu einem Abschluss zu bringen. Im Jahr 1890 siedelt er in die Hauptstadt über, um dort eine Reihe von wichtigen Freundschaften zu schließen. Im Jahr 1894 entdeckt er hier für Europa und die Welt den genialen Maler Edvard Munch. In Berlin gründet er auch zusammen mit dem Schriftsteller Otto J. Bierbaum die berühmte Zeitschrift *Pan*. Anlässlich der Weltausstellung 1889 fährt er nach Paris und wird dann zu einer Art Mittelsmann zwischen der Kunst in Frankreich und Deutschland. Im Jahr 1895 lässt er sich in Paris nieder. Zu Jahresbeginn 1899 stirbt sein Vater und Julius gründet dank der Erbschaft mit Hilfe von Siegfried Bing die eigene, auf Jugendstilobjekte und -möbel spezialisierte Galerie „La Maison Moderne“. Zum führenden Architekten und Designer der Galerie wird Henry van de Velde. Im Jahr 1897 ergänzt er die Galerie noch mit der Zeitschrift *Dekorative Kunst* und gibt ab 1898 dazu auch als Pendant deren französische Version „*L'Art décoratif*“ heraus.

Im Jahr 1904 verkauft Meier-Graefe „La Maison Moderne“ und kehrt nach Deutschland zurück, um im Verlag Julius Hoffmann Stuttgart seine *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* herauszugeben, eine dreibändige Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, in der die Zentralstellung dem Impressionismus zukommt, dessen einzelnen Protagonisten später auch gesonderte Monografien gewidmet werden. Graefe stellt hier erstmalig im Grunde bis heute akzeptierte Idee einer Genealogie der modernen Kunst von der Renaissance bis zum Impressionismus vor. Im Jahr 1906 veranstaltet die Nationalgalerie Berlin eine Ausstellung, die das Jahrhundert der deutschen Kunst von 1775 bis 1875 dokumentierte. Gemeinsam mit Hugo von Tschudi wirkt Graefe bei deren Organisation mit und bei dieser Gelegenheit stellt erstmalig der Öffentlichkeit eine größere Gemäldekollektion von Caspar David Friedrich vor. Im Jahr 1908 unternimmt er eine Spanienreise, als deren Resultat unter anderem auch die Wiederentdeckung des Werks von El Greco gilt, den er für einen größeren Künstler als Velazquez hält. Vier Jahre später baut sich Meier-Graefe ein eigenes, bis auf den heutigen Tag stehendes Haus in Berlin. Der Architekt ist Walther Epstein, dessen Tochter Graefe später als seine dritte Frau ehelicht. Man kann sagen, dass dieser Zeitabschnitt zu den Höhepunkten in Meier-Graefes Karriere gehört.

### **Wohin treiben wir?**

Im September 1914 vertiefen sich unter dem Einfluss des ersten Weltkriegs die Gräben zwischen Meier-Graefe und seinem französischen Umfeld. Dazu trägt auch die kritische Reaktion auf seinen Artikel „Drei Gewinne“ bei, der ihn in den Ruf eines militanten Vertreters der deutschen Kultur bringt. Noch im gleichen Jahr geht er als freiwilliger Rotkreuz-Helfer an die Front, gerät aber praktisch umgehend in russische Gefangenschaft und gelangt so 1915 nach Sibirien in ein Gefangenenlager. Nach Deutschland kehrt er erst nach neun langen Monaten zurück. Seine Erlebnisse von der Front und aus der Gefangenschaft publiziert er im Buch *Der Tscheinik*. Ungeachtet der im Krieg durchgestandenen Leiden ist er von der russischen Kultur begeistert.

In dieser Zeit überarbeitet Graefe seine *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*; die ersten beiden Teile erscheinen 1914, während der dritte Band erst 1924, also in der Nachkriegszeit folgt. Die Zweitausgabe seines Hauptwerks wird von der Kritik jedoch mit Schweigen angenommen. Darin

verwirft Graefe nämlich definitiv die Avantgarde nebst der abstrakten Kunst und befindet sich somit abseits der wichtigsten Strömungen. Damit lehnt sich Graefe nicht zum ersten Mal gegen ein allgemein akzeptiertes Narrativ auf. Nach seiner Abhandlung „Der Fall Böcklin“ vom Jahr 1905 wurde er in zunehmendem Maße nicht nur der Feindseligkeit gegenüber diesem damals erfolgreichen und gefeierten Künstler, sondern vor allem einer feindlichen Haltung gegenüber der deutschen Kunst bezichtigt. Graefe sieht den wahren deutschen Meister der Kunst des 19. Jahrhunderts in Hans von Marées, dessen Werk er in den Jahren 1909–1910 eine dreibändige Monografie widmet. Zu dessen Ehren nennt er die 1917 in Dresden gegründete Gesellschaft für Kunst und Bibliophilie „Marées-Gesellschaft“.

In den zwanziger Jahren lässt sich Graefe im Süden Frankreichs in Saint-sur-Mer nieder, wo er fast bis zu seinem Lebensende gemeinsam mit seiner dritten, viele Jahre jüngeren Ehefrau, der jüdischen Malerin und Illustratorin Anna Maria Epstein lebt. In Saint-sur-Mer helfen die Eheleute vom Naziregime verfolgten jüdischen Emigranten, zu denen unter anderen auch Thomas Mann und Lion Feuchtwanger gehören. Julius Meier-Graefe stirbt am 5. Juni 1935 an Tuberkulose in einem Sanatorium in Vevey / Schweiz.

Meier-Graefe pendelte zwischen Frankreich und Deutschland und gehörte eigentlich weder hier- noch dorthin. Für die Franzosen war er allzu deutsch, für die Deutschen war er nicht nur allzu französisch, sondern obendrein auch noch jüdisch. In Deutschland wurde er als „Jude“ und „innerer Feind“ gebrandmarkt. Sein Kosmopolitismus stieß im damaligen national geprägten Großeuropa auf kein Verständnis. Genau so wenig wie seine unverblühte Kritik der modernen Kunst in der neuen Zeit nach dem ersten Weltkrieg auf Verständnis stieß, waren seine Gedanken auch den Nationalsozialisten vor dem zweiten Weltkrieg nicht geheuer. Diese haben zudem seinen Namen auf die Liste der Propagatoren der „entarteten Kunst“ gesetzt.

Meier-Graefe wurde einst und wird immer noch als kontroverser Kunstkritiker eingestuft: Als einer, der einen der berühmtesten Künstler entdeckt hat, dessen *Schrei* wortwörtlich zur Ikone der modernen Kunst und des Lebensgefühls des Menschen im zwanzigsten Jahrhundert gehört, nämlich Edvard Munch und daneben als einer, der die abstrakten Künstler verworfen und als „Tapetenmaler“ genannt hat. Mit dieser strikten Ablehnung hat sich Graefe selbst zu einer langen Zeit der Vergessenheit verurteilt, da seine Ansichten über die Avantgarde noch heute als tabu gelten. Andererseits verdanken wir diesem mutigen und oft verurteilten Streiter unsere Vorstellung von der Entwicklung der modernen Kunst und die Wiederentdeckung solcher Künstler wie El Greco und Caspar David Friedrich, die dank ihrer Aufnahme in die *Entwicklungsgeschichte* meist als Wegbereiter der modernen Maler gelten. Zwangsläufig muss man sich die Frage stellen: Wie konnte es zu diesem Gegensatz kommen? Hat sich Meier-Graefe in seiner Sicht der Avantgarde wirklich in allem geirrt? Diese Fragen liegen einem im wahrsten Sinne auf der Zunge und hätten im Buch wenigsten einen minimalen Raum verdient, beispielsweise im Nachwort. Dieser fehlt hier allerdings gänzlich.

Graefe und neben ihm einige weitere Kunstkritiker hatten erwartet, dass nach dem Impressionismus eine Zeit der Hochblüte im Sinne der Renaissance des 15. und 16. Jahrhunderts anbricht. Stattdessen kam es aber zumindest in ihren Augen zu einem jähen Absturz. Auf diese Enttäuschung hat er im Jahr

1913 mit seinem Buch unter dem Titel „*Wohin treiben wir?*“ reagiert, worin er nicht nur die Avantgarde kritisch betrachtet, sondern in Übereinklang mit dem Titel die Frage aufwirft, wohin das alles führt. Auf diese an der Schwelle zum ersten Weltkrieg gestellte Frage wissen wir wenigstens hinsichtlich der Geschichte eine Antwort. Auf den ersten Weltkrieg folgte eine der schlimmsten Pandemien der Menschheitsgeschichte – die Spanische Grippe – und ein paar Jahrzehnte darauf kam es zum zweiten Weltkrieg, auf den der kalte Krieg folgte. Welche Rolle hat in diesem Zeitalter der Katastrophen die Avantgarde gespielt? Würden wir uns heute im Jahr 2022 die gleiche Frage stellen wie Meier-Graefe im Jahr 1913, müssten wir uns wie dieser nach der Vergangenheit umsehen und nach neuen Gesichtspunkten nicht nur die Kunst, sondern auch die Geschichte des 20. Jahrhunderts einstufen. Und so ähnlich wie er die Frage stellen, ob nicht irgendwo in den Depositorien oder Privatsammlungen übersehene Künstler liegen, die von der mehrheitlichen Auslegung der Kunstgeschichte übersehen wurden. Möglicherweise deshalb, weil diese nicht in deren Narrativ passten, oder einfach, weil dieses Narrativ anders aussehen sollte.