



JULIUS MEIER-GRAEFE

## Kunst Kulissen Ketzereien Denkwürdigkeiten eines Enthusiasten

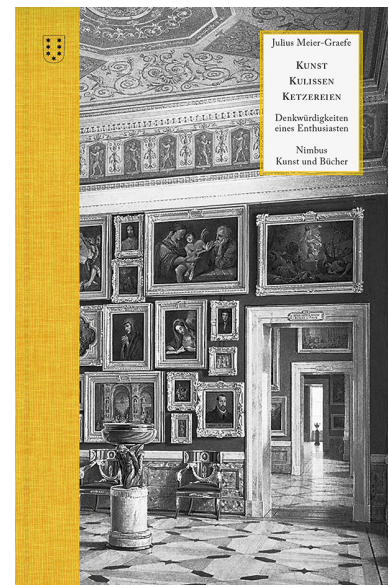
«Seine Texte sind, seien wir ehrlich, Literatur. Das ist der Grund, warum sie vom ersten Tag an so geliebt wurden von den Lesern und so gehasst wurden – von den Kunsthistorikern.» Florian Illies

Kein Autor, der in deutscher Sprache über Kunst schrieb, hat je eine so große Leserschaft gefunden, wie Julius Meier-Graefe (1867–1935), und dies obwohl nur nebenher ein wenig Kunstgeschichte studiert hatte.

Den Grundstein seines Ruhmes legte er 1904 mit der 3-bändigen «Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst», die im Untertitel einen «Beitrag zu einer neuen Ästhetik» verhiess und «vergleichende Betrachtungen der Bildenden Künste» zur Methode erhob. Bei seinen Vergleichen griff Meier-Graefe von Beginn an programmatisch über die Grenzen Deutschlands hinaus, da ihm die heimatliche Kunst als muffig und zurückgeblieben erschien. Die Feindschaft aller National-konservativen war ihm seitdem sicher, zumal Meier-Graefe sich mit provozierender Leichtigkeit und einem Neid erregenden Kenntnisreichtum in der gesamten europäischen Kulturtradition bewegte. Nachdem er Böcklin und Menzel – die beiden Heroen der neueren deutschen Kunst – 1905 virtuos demontiert hatte, legte er Monographien zu Manet, Renoir, Cézanne oder Vincent van Gogh vor – ganz zu schweigen von seiner Entdeckung El Grecos und der grundlegenden, 3-bändigen Arbeit zu Hans von Marées.

Daneben bediente sich Julius Meier-Graefe des gesamten Spektrums publizistischer Formen: des Essays, der mit subjektiver Gründlichkeit zwischen den gängigen Spielarten des Scheins eine Wahrheit suchte; der streitbaren Ausstellungskritik, die gern auch der Satire ihre Reverenz erwies; der anekdotischen Novelle, die mit Insider-Kenntnissen über Menschlich-Allzumenschliches aus den Kulissen und Wandelgängen des Kunstbetriebs erzählte. Diese Texte gelten bis heute als Tagesware, doch nichts wäre falscher als dies: Im aktuellen Streit der Meinungen kam sein Temperament spontaner und intensiver zum Ausdruck, als dies bei Langstreckenschreiberei der Fall sein mochte, wo zudem noch den Akademikern die Stirn geboten werden musste. Meier-Graefes Feuilletontexte sind bis heute nur mit wenigen Ausnahmen wieder gedruckt worden. Der vorliegende Band will dies ändern und einen der wortmächtigsten und streitbarsten Geister der deutschen Essayistik von einer unbekanntenen Seite zeigen. Denn Meier-Graefe schrieb ungemein intelligent, geistvoll und amüsant – vor allem aber immer gegen jede Erwartung.

Die Publikation ist mit einem Nachwort und einem ausführlichen Anmerkungsstück von Bernhard Echte versehen, der sich schon seit vielen Jahren mit Julius Meier-Graefe beschäftigt, nicht zuletzt auch im Kontext seiner großen Dokumentation zum Kunst Salon Cassirer.



## DER AUTOR

Julius Meier-Graefe (1867–1935), wuchs im Rheinland, in Westfalen und in Oberschlesien auf, belegte an den Universitäten München, Zürich und Lüttich technische Studienfächer, betrat aber erst in Berlin regelmäßiger einen Hörsaal, um dort Geschichte, Volkswirtschaft und Philosophie zu hören (letzteres bei Georg Simmel). Mitte der 1890er Jahre zog es ihn nach Paris, wo er als verantwortlicher Redakteur der opulenten Kunstzeitschriften «Pan» und «Art décoratif» sowie als Inhaber des Einrichtungshauses «Maison Moderne» wirkte. Hier gab er auch Munchs erste Graphik-Mappe und die erste Monographie über Félix Vallotton heraus. 1904 ließ sich Meier-Graefe in Berlin nieder und entfaltete eine lebhaftige Tätigkeit als Buchautor und Kunstpublizist. Daneben spielte er europaweite Verbindungen als «marchand amateur», Museumsberater und Salonlöwe aus. Bei Ausbruch des 1. Weltkriegs unversehens patriotisch geworden, bildete er als ahnungsloser Sanitätssoldat eine leichte Beute russischer Truppen, wurde aber im Oktober 1915 freigelassen. Von 1917 bis 1921 in Dresden ansässig, rief er die Marées-Gesellschaft ins Leben, unter deren Dach er zahlreiche bibliophile Kunstpublikationen herausbrachte. Danach zog es ihn wieder nach Berlin, wo er regelmäßig für die «Frankfurter Zeitung» und das «Berliner Tageblatt» schrieb. Nachdem er 1928 auf die van Gogh-Fälschungen des Kunsthändlers Otto Wacker hereingefallen war, zog Meier-Graefe 1929 in die Provence und ließ sich in Saint-Cyr-sur-Mer nieder. Am 5. Juni 1935 verstarb er im schweizerischen Vevey.

## DAS BUCH

Julius Meier-Graefe

### Kunst Kulissen Ketzereien

### Denkwürdigkeiten eines Enthusiasten

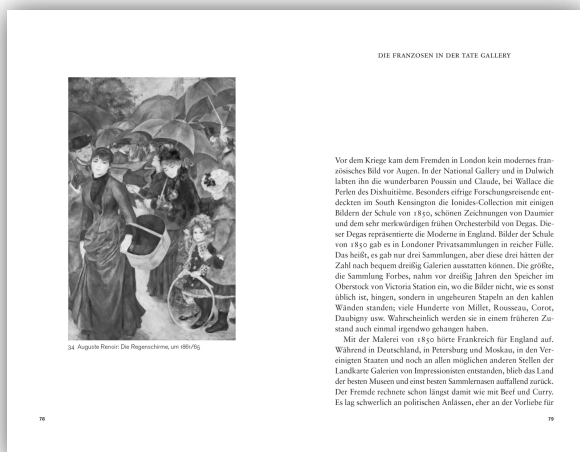
Mit einem Nachwort und Anmerkungen von Bernhard Echte

Band 9 der Reihe «unbegrenzt haltbar»

592 Seiten, 21 x 13,5 cm, Halbleinen, Fadenheftung

ISBN 978-3-03850-078-0

EUR 38,00 | CHF 38,00



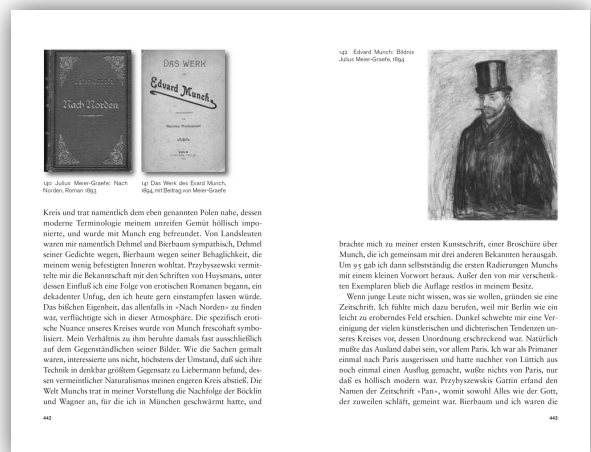
DIE FRANZOSEN IN DER TATE GALLERY



Vor dem Krieg kam dem Fremden in London kein modernes französisches Bild vor Augen. In der National Gallery und in Dulwich laßen ihn die wunderbaren Poussin und Claude, bei Wallace die Perlen des Deklamations. Besonders eifrig Forschungsarbeiten entdeckten im South Kensington die fondes Collection mit einigen Bildern der Schule von 1850, schönen Zeichnungen von Daumier und dem sehr merkwürdigen frühen Ochsenerbild von Degas. Dieser Degas repräsentierte die Moderne in England. Bilder der Schule von 1850 gab es in Londoner Privatsammlungen in reicher Fülle. Das heißt, es gab nur drei Sammlungen, aber diese drei hätten der Zahl nach bequem dreißig Galerien ausstatten können. Die größte, die Sammlung Forbes, nahm vor dreißig Jahren den Speicher im Oberstock von Victoria Station ein, wo die Bilder nicht, wie es sonst üblich ist, hingen, sondern in ungeheuren Stapeln an den kalten Wänden standen; viele Handerte von Millet, Rousseau, Corot, Daubigny usw. Wahrscheinlich werden sie in einem früheren Zustand auch einmal irgendwo gegangen haben.

Mit der Makerei von 1850 hörte Frankreich für England auf. Während in Deutschland, in Preußen und Moskau, in den Vereinigten Staaten und noch an allen möglichen anderen Stellen der Landkarte Galerien von Impressionisten entstanden, blieb das Land der besten Museen und einer besten Sammlerklasse aufzufind zurück. Der Fremde rechnete schon längst damit wie mit Beef und Curry. Es lag schwerlich an politischen Anlässen, eher an der Vorliebe für

19



Kreis und trat namentlich dem eben genannten Polen nahe, dessen moderne Terminologie meinem unruhigen Gemüt höchlich imponierte, und wurde mit Munch eng befreundet. Von Landeuten waren mir namentlich Dehmold und Bierbaum sympathisch, Dehmold seiner Gedichte wegen, Bierbaum wegen seiner Befähigkeit, die meinem wenig befestigten Inneren wohlthat. Von Landeuten wurde mir die Bekanntschaft mit den Schriften von Husmann, unter dessen Einfluß ich eine Folge von erschrocken Romanen begann, ein dekadenter Urfug, den ich heute gern einstampfen lassen würde. Das bißchen Eigenheit, das allenfalls in «Nach Norden» zu finden war, verflüchtigte sich in dieser Atmosphäre. Die spiritisch erotische Nuance unseres Kreises wurde von Munch frescolicht symbolisiert. Mein Verhältnis zu ihm beruhte damals fast ausschließlich auf dem Gegenständlichen seiner Bilder. Wie die Sachen gemalt waren, interessierte um nicht, höchstens der Umstand, daß sich ihre Technik in denkbar größtem Gegensatz zu Liebermann befand, dessen vermeintlicher Naturalismus meinen eigenen Kreis absteckte. Die Welt Munchs trat in meiner Vorstellung die Nachtfolge der Rücken und Wagner an, für die ich in München geschwärmt hatte, und

142 Edvard Munch: Bienen, aus: Meier-Graefe 1904



brachte mich zu meiner ersten Kunstschrift, einer Broschüre über Munch, die ich gemeinsam mit drei anderen Bekannten herausgab. Um 95 gab ich dann selbstständig die ersten Radierungen Munchs mit einem kleinen Vorwort heraus. Außer den von mir verschickten Exemplaren blieb die Auflage redies in meinem Besitz. Wenn junge Leute nicht wissen, was sie wollen, gründen sie eine Zeitschrift. Ich fühlte mich dazu berufen, weil mir Berlin wie ein leicht zu eroberendes Feld erschien. Dunkel schwebte mir eine Vereinigung der vielen künstlerischen und dichterischen Tendenzen unseres Kreises vor, dessen Unordnung erschreckend war. Natürlich mußte das Ausland dabei sein, vor allem Paris. Ich war als Premier einmal nach Paris ausgereisen und hatte nachher von Lüttich aus noch einmal einen Ausflug gemacht, wußte nichts von Paris, nur daß es höchlich modern war. Przybyszewski's Gattin erlang den Namen der Zeitschrift «Pan», womit sowohl Alles wie der Gott, der zuweilen schläft, gemeint war. Bierbaum und ich waren die

442

## IHRE REZENSION

Wenden Sie sich an [verlag@nimbusbooks.ch](mailto:verlag@nimbusbooks.ch), wenn Sie ein Rezensionsexemplar bestellen möchten oder Bildmaterial für Ihre Besprechung benötigen.