



Gitta Ho

GEORGE GROSZ UND FRANKREICH



Reimer

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Layout und Umschlaggestaltung: Nicola Willam, Berlin

Umschlagabbildung: Unbekannter Fotograf, *George Grosz in Bastia*, 1925, Berlin,

Akademie der Künste, George Grosz Archiv, 1068/23 | Foto: Akademie der Künste

Papier: Profimatt, 115g/m²

Schrift: Minion Pro

Druck: druckhaus köthen GmbH & Co. KG, Köthen

© 2016 by Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin

www.reimer-mann-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01552-9

Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Dank	9
Einleitung	11
Zum Forschungsstand	12
Kapitel I	
Flüchtige Blicke auf die Hauptstadt der Kunst: In Paris von ca. August bis Oktober 1913	17
Von Berlin-Mitte nach Montparnasse	17
Kreise der Bekanntschaft: ein selektiver Blick zurück	21
Jules Pascin, ein ‚König ohne Krone‘	23
Akte, Akte, Akte	25
Vereinfachung und Übersteigerung	27
Im Blick des angehenden Illustrators	31
Kapitel II	
„Eine recht ‚interessante‘ Zeit“: Die Avantgarde im Blick, von Deutschland aus (1913–1923)	37
Grosz und der Erste Deutsche Herbstsalon	37
Wankende Städte	41
Grosz, Chagall und die kopflosen Frauen	46
Gegen die Moral, mit aller Kraft: die Illustrationen zu Rachildes „Tour d’Amour“	49
<i>Dadaco</i> und <i>dadaglobe</i>	53
Auf der Ersten Internationalen Dada-Messe	55
„Gott mit uns“ und die Folgen	61
Der Blick ins 19. Jahrhundert: Daumier und Grandville	65
Überall ist Tarascon	74

Kapitel III

Die frühe Grosz-Rezeption in Frankreich und der Parisaufenthalt

von März bis Juni 1924	79
Frühes Lob: Marcel Ray	79
Deutsch-französische Netzwerke: Yvan Goll	80
Ein Panorama der Kritik bis 1924: von Pierre Mac Orlan bis Paul Westheim ...	85
Die erste Monografie in französischer Sprache: Italo Tavolato	91
Paris im Frühjahr: Grosz' Aufenthalt 1924	95
Gemeinsam verschieden: Frans Masereel	100
Ein Deutscher in Paris: Kurt Tucholsky	103
„es ist alles liebenswürdiger, oder sind's nur die Menschen zu uns“	108
Die erste Einzelausstellung im Oktober 1924: die Galerie Joseph Billiet	110
Ein reges Presseecho	112

Kapitel IV

„Ja reisen macht Spass“: Touristische Erkundungen von Juni bis Oktober 1925

Vor der Abreise: Grosz, Tucholsky und der Europa-Almanach	117
„Warte nur noch auf Kies, dann ab nach Paris“	122
„Wir baden hier & schwimmen, is eine Lust“: gen Norden und wieder zurück	125
Von Regen, Kühen und Steinen: August in der Bretagne	129
Mit dem Autocar über Land	132
In den Midi und weiter: „Einmal und nicht mehr wieder diese Südsehnsucht“	133
Häfen, Mörder und die Suche nach dem Glück: Grosz illustriert Mac Orlans „Port d'eaux-mortes“	137
Französische Stimmen zu Grosz, „le peintre des Allemands“	142
Billiet, Grosz und die „Expressionnistes“-Ausstellung	144

Kapitel V

„Was für friedliche Malerzeiten“: Fern der Heimat in Marseille und

Cassis von April bis Oktober 1927	149
„Hergott war das ne Hetzerei“	149
In Pointe Rouge bei Marseille, der Landschaft wegen	154
Bars, Cafés und kleine Geschäfte	159
Marcel Ray schreibt doch noch ein Buch	164
Dissonanz mit alten Freunden	167
Landleben in Cassis	171
Von einfachen Dingen: Stilleben und Porträts	175

„Menschen, Menschen – hunderte habe ich schon hier gezeichnet“	181
Provenzalische Stierspiele	184
Zurück nach Berlin und der Kurzaufenthalt 1928	189
Kapitel VI	
Im Spiegel der Presse: Pariser Ausstellungen und französische Bilder (1927–1934).....	193
Werke Grosz' auf den Salons des Tuileries und de l'Araignée:	
„trop poli, Monsieur l'Allemand!“	193
Auf der Exposition Multinationale und dem Salon d'Automne	197
Französische Motive, deutsche Ausstellungen und ein Porträt	200
Gruppenausstellungen in Paris: Grosz' Werke in der Bibliothèque nationale und der Galerie Bonjean	204
Grosz in der Galerie de la Nouvelle Revue Française 1931:	
„un véritable plaisir pour tous ses amis“	210
Dekadenz und Gesinnung: Grosz' Illustrationen zu Pierre Drieu la Rochelles „Music-hall“	217
Eine Ausstellung von Grosz' Gemälden 1934 in der Galerie Billiet:	
„difficile d'être équitable“	222
„George Grosz und Frankreich“ – Hauptgedanken und ihr Kontext	229
Der Enthusiasmus der Anderen	
Text versus Werk	230
Auf der Suche nach neuen Motiven – und nach Ruhe	233
Französische Stimmen zu Grosz, von ‚typisch deutsch‘ bis international	235
Das Dilemma der modernen Kunst: ein kurzer Ausblick auf die Zeit in Amerika	
	237
Farbtafeln	239
Literaturverzeichnis	249
Abbildungsverzeichnis	267
Personenregister	273

Vorwort und Dank

„Schöne Zeiten waren das“¹, schrieb der deutsch-amerikanische Maler und Grafiker George Grosz 1944 in einem Brief an seinen Freund Arnold Rönnebeck und bezog sich mit dieser so positiven wie nostalgisch gestimmten Bemerkung auf den ersten seiner insgesamt fünf Frankreichaufenthalte vor dem Zweiten Weltkrieg. Diese z. T. mehrere Monate langen Aufenthalte – die Grosz zudem, wenn nicht alles anders gekommen wäre, gern um einige Jahre verlängert hätte – bilden den Fokus dieser Arbeit. Zum einen sind es die während der Zeit in Frankreich entstandenen Werke, die Kontakte des Künstlers vor Ort, die ihm im Nachbarland gewidmeten Ausstellungen und deren Echo in der Presse, die untersucht werden. Zum anderen dienen die Aufenthalte, die in einer Schaffensperiode Grosz' stattfanden, die als seine fruchtbarste gilt, als Ausgangspunkt für eine kritische Infragestellung der generellen Haltung des Künstlers zu Frankreich. Denn Grosz selbst war es, der in seinen oft zitierten polemischen Schriften betonte, wie wenig er eigentlich von der französischen Kunst hielt und der somit an der Verbreitung des Vorurteils, er lehne Frankreich rundweg ab, aktiv mitwirkte. Wie bereits ein Blick auf die eingangs zitierte, wohlwollend formulierte und somit zu den Vorurteilen widersprüchliche Briefstelle zeigt, gestaltete sich das Verhältnis von Grosz zu Frankreich jedoch durchaus komplexer.

Die hier vorgelegte monografische Studie, in der dies untersucht werden soll, entstand auf Grundlage einer 2011 an der Universität Hamburg eingereichten Dissertation. An erster Stelle danken möchte ich meinen Betreuern Uwe Fleckner und Hendrik Ziegler. Umfassende Hilfe erfuhr das Forschungsvorhaben durch den Grosz-Nachlassverwalter Ralph Jentsch, der mir großzügige Einblicke in sein Archiv gewährte, und Grosz' Schwiegertochter Lilian Grosz. Weitreichende Unterstützung erhielt ich weiterhin vom Deutschen Forum für Kunstgeschichte, Paris, aus dessen Forschungsprojekt „Deutsch-französische Kunstbeziehungen 1870–1945“, an dem ich mitarbeitete, sich das Dissertationsvorhaben entwickelte. Nachdrücklich gedankt sei den amtierenden bzw. ehemaligen Direktoren des Forums Thomas W. Gaehtgens, Andreas Beyer und Thomas Kirchner. Weitere finanzielle Förderung, ohne die die Durchführung des Rechercheprojekts nicht möglich gewesen wäre, wurde durch das Land Berlin auf Grundlage des Nachwuchsförderungsgesetzes (NaFöG) und durch den Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) gewährt.

Darüber hinaus geht mein großer Dank an alle Freunde, Kollegen, Mitarbeiter von Bibliotheken und Archiven sowie das Team des Reimer Verlags, die mein Projekt mit

1 George Grosz, *Brief an Arnold Rönnebeck vom 12.02.1944*, Cambridge/MA, Harvard University, Houghton Library, bMS Ger 206 (792).

wertvollem Rat und großer Tatkraft unterstützt haben: Mathilde Arnoux, Beate Behrens, Christian Berger, F. Yorick Blumenfeld, Beatrice von Bormann, Jim McCormick, Julia Drost, Sarah Drozdowski, Jörg Ebeling, Wolfgang Erler, Anna Felmy, Kirsten Fiege, Lothar Fischer, Sabine Frank-Fiedler, Hildegard Gantner-Schlee, Klaus Gier, Karl-Ludwig Hofmann, Andreas Holleczek, Tobias Kämpf, Friederike Kitschen, Michael Krejsa, Peter Kropmanns, Volker Landschof, Rachel Laufer, Michael P. Maher, Anke Matelowski, Anita Metelka, Andrea Meyer, France Nerlich, Ines Rotermund-Reynard, Marietta Sander, Bénédicte Savoy, Sabine Schafferdt, Heike Schmüser, Ursula Schwalb, Sibylle Seelkopf, Marie-Christin Selig, Maike Steinkamp, Stefania Trabona, Ursula Trieloff, Gerrit Walczak, Robert Wein, Ulrich Wilke sowie zahlreiche weitere, hier namentlich nicht genannte Personen.

In Dankbarkeit gewidmet sei dieses Buch meiner Mutter Karin Ho, meinem Mann Oliver Kepp sowie unseren Kindern Mina und Yuri.

Einleitung

Was das Geografische betrifft, war George Grosz ein tiefer Bewunderer von – Amerika. Wie viele seiner Zeitgenossen und „zum Ärger [s]einer orthodoxen marxistischen Freunde“² war er bereits seit Kindheitstagen von den Vereinigten Staaten, in die er 1933 auswanderte und in denen er mehr als ein Vierteljahrhundert verbrachte, fasziniert. Gerade im Gegensatz dazu erscheinen die insgesamt knapp anderthalb Jahre, die Grosz in Frankreich – wo er stets Besucher blieb – verbrachte, zunächst als relativ kurzer Zeitraum. Nichtsdestotrotz handelt es sich bei Frankreich, das Grosz’ erstes außerdeutsches Reiseziel überhaupt war, um sein mit Abstand am ausführlichsten besuchtes Reiseland, in dem er zudem um 1925 als der berühmteste deutsche Künstler galt. Immer wieder zog es ihn in den zehner und zwanziger Jahren, in denen seine wohl überzeugendsten Werke entstanden, in das Nachbarland. Bereits vor dem Ersten Weltkrieg und somit noch während seiner Ausbildung ging er nach Paris, um dann später in regelmäßigen Abständen in die französische Metropole zurückzukehren. Doch bereiste er auch andere Regionen des Landes wie die Bretagne oder Korsika und verbrachte allein in der Provence mehr als sieben Monate. Gerade in Südfrankreich wäre er gern noch sehr viel länger geblieben, und er tauschte sein Ferienhaus an der Mittelmeerküste am Ende seines Aufenthalts nur ungern gegen sein Berliner Heimatdomizil.

Diese Erkundungen des Landes, zu denen Grosz in den Jahren 1913, 1924, 1925, 1927 und (für einen sehr kurzen Aufenthalt) 1928 von Deutschland aus aufbrach, stehen im Mittelpunkt der Studie. Die Reisen werden in klassisch-chronologischer Abfolge vorgestellt, wobei die Hauptgedanken der Arbeit am Ende noch einmal in einen breiteren historischen Kontext gestellt werden, der über den monografischen Rahmen der Studie hinausreicht. Der Blick auf die Reisen, auf denen der Künstler nach Kontakten, Amusement und neuen Motiven, aber auch nach Entspannung und Abstand von der Heimat suchte, fällt dabei aus verschiedenen Perspektiven. Hierzu zählt die Rolle Frankreichs als das Land, in dem Grosz vielerlei Kontakte zu anderen Künstlern – unter ihnen viele Literaten – knüpfte. Die Netzwerke, die Grosz in Frankreich etablierte, schlugen sich u. a. in einer Vielzahl von Briefen nieder. Der Großteil von ihnen ist unveröffentlicht und wird in dieser quellenorientierten Studie zum ersten Mal analysiert. Ergänzt werden die in den Briefen enthaltenen Informationen durch zahlreiche Artikel

2 George Grosz, „Jugenderinnerungen“, Teil I, in: *Das Kunstblatt*, 1929, S. 174. Zu George Grosz und Amerika vgl. Kat. Ausst. *George Grosz – the years in America 1933–1958*, hrsg. v. Juerg M. Judin, New York, David Nolan Gallery, Ostfildern-Ruit 2009 u. Birgit Möckel, *George Grosz in Amerika 1932–1959*, Frankfurt a. M. 1997 u. Barbara McCloskey, *The Exile of George Grosz: Modernism, America, and the One World Order*, Oakland/CA 2015.

und Bücher, die in Frankreich zu Grosz und seinem Schaffen erschienen. Die Besprechungen und Kataloge zu den verschiedenen Einzel- und Gruppenausstellungen, auf denen der Künstler in Paris seine Werke zeigte, werden im Rahmen der Studie ebenso vorgestellt wie die Ausstellungen selbst. Die letzte Einzelausstellung Grosz', die zu seinen Lebzeiten, nämlich 1934, in Paris stattfand, bildet hierbei den zeitlichen Schlusspunkt der Untersuchung.

Die zahllosen grafischen und malerischen Werke, die Grosz in Frankreich schuf, bilden ein weiteres Thema dieser Arbeit. Längst nicht mehr alle von ihnen sind heute erhalten, doch existieren in vielen Fällen Fotos im Nachlass des Künstlers, die ausgewertet wurden und auf deren Grundlage eine Analyse motivischer bzw. stilistischer Entwicklungen möglich ist. Auch die Illustrationen, die Grosz zu Schriften französischer Autoren schuf, werden vorgestellt. Sie entstanden häufig gar nicht in Frankreich, sondern in Deutschland. Hier, v. a. in Berlin, wurde Grosz zwischen seinen Aufenthalten im Nachbarland noch auf ganz andere Weise mit Frankreich konfrontiert als vor Ort. Frankreich war das Land, für dessen Kunst und Kultur sich viele seiner Freunde so begeisterten wie Grosz selbst für die Vereinigten Staaten und dessen Kunst sich in Deutschland immer noch als verkäuflicher erwies als die deutsche. Dabei ließ die aus Paris stammende Avantgardekunst Grosz' Schaffen nicht unbeeinflusst. Wie anhand der Analyse verschiedener Werke dargelegt wird, arbeitete er sich in vielen seiner Gemälde und Grafiken an ihr ab und verwendete z. B. aus dem Kubismus bekannte Stilelemente – selbst wenn der streitbare Künstler das Gegenteil behauptete. Denn obwohl Grosz in seinem künstlerischen Schaffen Tendenzen aus Frankreich aufgriff, äußerte er sich in einigen seiner Schriften im Gegensatz dazu vollkommen anders und verunglimpfte die Kunst des Nachbarlandes in einer Flut polemischer Texte.³ Mit diesen vielzitierten Schriften trug der Künstler selbst aktiv dazu bei, dass man mit ihm eine scheinbar allumgreifende Ablehnung von Frankreich, seiner Kunst und seiner Kultur verbindet. Die Frage, inwiefern auf der einen Seite lautstark verkündete Ablehnung, auf der anderen Seite Offenheit gegenüber Frankreich und seiner Kunst vor Ort bzw. in Grosz' Schaffen zusammengehen, wird im Mittelpunkt der Arbeit stehen.

Zum Forschungsstand

Umfangreich ist das Wort, das die bisher zu Grosz, seinem Schaffen und seiner Zeit erschienene Literatur am besten beschreibt. An erster Stelle erwähnt werden sollen hier jene Buch- bzw. Rechercheprojekte, aus denen sich diese Arbeit entwickelte und die weit

3 George Grosz u. Wieland Herzfelde, *Die Kunst ist in Gefahr. Drei Aufsätze*, Berlin 1925. Vgl. ferner George Grosz, „Pariser Eindrücke“, in: Carl Einstein u. Paul Westheim (Hgg.), *Europa-Almanach. Malerei, Literatur, Musik, Architektur, Plastik, Bühne, Film, Mode, außerdem nicht unwichtige Nebenbemerkungen*, Potsdam [1925], S. 42–46. Für eine geringfügig veränderte Fassung des Artikels vgl. George Grosz, „Paris als Kunststadt“, in: ders. u. Wieland Herzfelde, *Die Kunst ist in Gefahr. Drei Aufsätze*, Berlin 1925, S. 33–38. Für weitere Texte Grosz', in denen er französische Kunst thematisiert, vgl. u. a. dies., „Die Kunst ist in Gefahr. Ein Orientierungsversuch“, in: ebd., S. 532 u. George Grosz, „Statt einer Biographie“, in: ebd., S. 39–45.

über die Beschäftigung mit Grosz hinausgehen. Dabei handelt es zum einen um das Forschungsvorhaben „Deutsch-französische Kunstbeziehungen 1870–1945“ des Deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris, an dem ich Gelegenheit hatte, mich als Mitarbeiterin der von Uwe Fleckner geleiteten Projektgruppe in die deutsch-französische Kunstkritik einzuarbeiten.⁴ Zum anderen konnte ich an zwei zur selben Zeit abgehaltenen, ebenfalls von Uwe Fleckner geleiteten Hauptseminaren an der Freien Universität Berlin teilnehmen. Hier entstanden werkanalytische Texte zu grafischen Arbeiten der Neuen Sachlichkeit, die später in deutschen sowie französischen Ausstellungskatalogen erschienen.⁵ Auch George Grosz zählte damals zum Kanon der vorgestellten Künstler, und von dort bis zu der Feststellung, dass es sich bei den umfänglichen Frankreichaufenthalten Grosz' um ein Forschungsdesiderat handelt, war es nur ein kleiner Schritt. Ein Essay, der sich zu einem Themenkomplex meiner Studie, Grosz' Südfrankreichaufenthalt im Jahr 1927 und seine dortige Hinwendung zum Stilleben, entwickelt hat, wurde im Rahmen eines Aufsatzbandes veröffentlicht.⁶

Zuvor war die Zeit, die der Künstler in Frankreich verbrachte, v. a. im Rahmen monografischer Schriften, die sich mit Grosz' Gesamtwerk befassten, behandelt worden. Zu nennen sind hier die Monografien von Hans Hess, der die Auswertung der Briefe Grosz' mit Werkanalysen kombinierte und hierbei vergleichsweise ausführlich auf die in Frankreich verbrachte Zeit einging, sowie von Lothar Fischer und Uwe M. Schneede.⁷ Sehr fundiert und aufschlussreich, aber aufgrund der thematischen Ausrichtung nicht direkt zu den Frankreichaufenthalten Grosz' äußerten sich ferner M. Kay Flavell und Beth Irwin Lewis in ihren Schriften.⁸

Zu den wichtigsten Publikationen über George Grosz gehören verschiedene Ausstellungskataloge. An erster Stelle sei hier auf den von Peter-Klaus Schuster herausgegebenen Katalog der Grosz-Retrospektive, die 1994 in der Neuen Nationalgalerie in Berlin gezeigt wurde, verwiesen. Von seiner umfangreichen Auswahl an Essays macht zwar keiner die Frankreichaufenthalte Grosz' explizit zum Thema, behandelt wird aber z. B. das

- 4 Zu den Publikationen, die im Rahmen des Forschungsprojektes erschienen, zählen u. a. Uwe Fleckner u. Thomas W. Gaehtgens (Hgg.), *Prenez garde à la peinture! Kunstkritik in Frankreich 1900–1945*, Berlin 1999 (Passagen/Passages, Bd. 1) u. Andreas Holleczek u. Andrea Meyer (Hgg.), *Französische Kunst – deutsche Perspektiven 1870–1945*, Berlin 2004 (Passagen/Passages, Bd. 7) sowie Julia Drost u. Friederike Kitschen (Hgg.), *Deutsche Kunst – Französische Perspektiven 1870–1945*, Berlin 2007 (Passagen/Passages, Bd. 9).
- 5 Vgl. Kat. Ausst. *Das wahre Gesicht der Zeit. Bilder vom Menschen in der Zeichnung der Neuen Sachlichkeit*, hrsg. v. Uwe Fleckner u. Dirk Luckow, Kiel, Kunsthalle, Kiel 2004 u. Kat. Ausst. *Allemagne années 20. La Nouvelle Objectivité*, Grenoble, Musée de Grenoble, Grenoble 2003.
- 6 Gitta Ho, „Ganz einfache Sachen, sehr simpel, puritanisch.“ George Grosz entdeckt das Stilleben in Südfrankreich“, in: Uwe Fleckner, Maike Steinkamp u. Hendrik Ziegler (Hgg.), *Der Künstler in der Fremde. Migration – Reise – Exil*, Berlin u. Boston 2015, S. 153–169.
- 7 Vgl. Hans Hess, *George Grosz*, Dresden 1982 u. Lothar Fischer, *George Grosz in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1976 u. Uwe M. Schneede, *George Grosz. Der Künstler in seiner Gesellschaft*, Köln 1975.
- 8 Vgl. M. Kay Flavell, *George Grosz. A Biography*, New Haven u. London 1988 u. Beth Irwin Lewis, *George Grosz. Art and Politics in the Weimar Republic*, Madison/WI u. a. 1971.

Verhältnis des Künstlers zu den Avantgarden.⁹ 2014 wurde Grosz eine große Ausstellung in Düsseldorf gewidmet, 2011 fand eine Ausstellung in Brühl statt.¹⁰ Letztere richtete Ralph Jentsch aus, der auch mehrere Ausstellungen zu Grosz mit zahlreichen Werken organisierte, die dem Publikum bisher noch nie präsentiert worden waren und unter denen sich in Frankreich entstandene Arbeiten befanden.¹¹ Viele stammen aus dem von Ralph Jentsch in Rom verwalteten Nachlass des Künstlers, in dem ich Gelegenheit hatte zu forschen. Zu den dort eingesehenen Dokumenten zählen jene umfangreichen Materialien, die die Publikation des Werkverzeichnisses der Gemälde sowie der Zeichnungen Grosz' vorbereiten. Diesen von Ralph Jentsch geplanten Veröffentlichungen geht das bereits erschienene, von Alexander Dückers zusammengestellte Werkverzeichnis der Druckgrafik des Künstlers voraus. Genau wie ein vom Stadtmuseum Berlin herausgegebener Katalog zu verschiedenen Buch- und Theaterprojekten Grosz' widmete sich Dückers auch einem Teil der Illustrationen, die der Künstler zu französischen Autoren schuf.¹²

Ralph Jentsch ist ebenfalls der Autor einer Schrift, die das Verhältnis zwischen George Grosz und seinem frankophilen Kunsthändler Alfred Flechtheim zum Thema hat. Im Blickpunkt steht hierbei jedoch das Schicksal der bei Flechtheim während der Nazizeit in Kommission gegebenen Bilder Grosz'.¹³ Literatur zu weiteren Personen, die mit Grosz' Frankreichaufenthalten in Verbindung standen, stammt u. a. von Beatrice von Bormann – sie hat sich mit dem Maler Herbert Fiedler befasst, mit dem Grosz 1913 in Paris war – und von Pierre Vorms sowie Joris van Parys, die zu Frans Masereel, mit dem der Künstler in Frankreich viel Zeit verbrachte, gearbeitet haben.¹⁴

Was die Forschungen zur französischen Rezeption George Grosz' betrifft, übersetzte Dirk Heißenrath eine 1927 erschienene Monografie des Franzosen Marcel Ray zu dem Künstler ins Deutsche und ging in seinem zusammen mit Peter Moses-Krause verfassten Nachwort auch auf jene Monate, die der Künstler im selben Jahr in der Provence

- 9 Vgl. Kat. Ausst. *George Grosz. Berlin – New York*, hrsg. v. Peter-Klaus Schuster, Berlin, Nationalgalerie, Berlin 1994; zur Thematisierung von Grosz' Verhältnis zu den Avantgarden vgl. Andres Lepik, „Verlust der Mitte? George Grosz und die Moderne“, in: ebd., S. 202–210.
- 10 Vgl. Kat. Ausst. *George Grosz. Der große Zeitvertreib*, hrsg. v. Gunda Luyken u. Beat Wismer, Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Köln 2014 u. Kat. Ausst. *George Grosz: Deutschland, ein Wintermärchen*, hrsg. v. Ralph Jentsch, Brühl, Max-Ernst-Museum, Ostfildern-Ruit 2011. Der damalige Leiter des Max-Ernst-Museums Werner Spies veröffentlichte zu Grosz den Artikel „Panoptikum des Häßlichen. George Grosz und die deutsche Physiognomie“ [1993], in: ders., *Schnitt durch die Welt. Aufsätze zu Kunst und Literatur*, Ostfildern-Ruit 1995, S. 131–139 u. war auch 1978 Kurator der zum Thema der deutsch-französischen Kunstbeziehungen Anfang des 20. Jahrhunderts grundlegenden Ausstellung „Paris-Berlin: 1900–1933“, vgl. Kat. Ausst. *Paris – Berlin: 1900–1933. Übereinstimmungen und Gegensätze Frankreich – Deutschland* (dt. Ausgabe), Paris, Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou, München 1979.
- 11 Vgl. Kat. Ausst. *George Grosz. Berlin – New York*, Ralph Jentsch, Rom, Villa Medici, Mailand 2007 u. Kat. Ausst. *George Grosz. Gli anni berlinesi*, Ralph Jentsch, Venedig, Collezione Peggy Guggenheim, Mailand 1997.
- 12 Vgl. Alexander Dückers, *George Grosz: Das druckgraphische Werk*, Frankfurt a. M. u. a. 1979 u. Kat. Ausst. *George Grosz. Zeichnungen für Buch und Bühne*, hrsg. v. der Stiftung Stadtmuseum Berlin, Museum Nicolaihaus, Berlin 2001.
- 13 Vgl. Ralph Jentsch, *Alfred Flechtheim und George Grosz. Zwei deutsche Schicksale*, Bonn 2008.
- 14 Vgl. Kat. Ausst. *Herbert Fiedler 1891–1962. Berlijn, Parijs, Amsterdam*, Beatrice von Bormann, Laren, Singer Museum, Zwolle 2001 u. Pierre Vorms, *Gespräche mit Frans Masereel*, Dresden 1967 u. Joris van Parys, *Masereel. Eine Biografie*, Zürich 1999.

verbrachte, ein.¹⁵ In wesentlich größerem Umfang und auf allgemeinerer Basis widmete sich Marie Gispert in ihrer 2006 fertiggestellten Dissertation der französischen Rezeption deutscher Kunst während der Zwischenkriegszeit.¹⁶ Auf Grundlage dieser unveröffentlichten Arbeit, mit der die vorliegende Doktorarbeit systematische Recherchen nach Presseartikeln und Material zu Ausstellungen u. a. in der Bibliothèque nationale de France, Paris, und dem Politischen Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin, gemein hat, wurden bisher verschiedene Aufsätze publiziert. Sie widmen sich u. a. Grosz sowie verschiedenen Gruppenausstellungen, an denen der Künstler in Paris teilnahm.¹⁷ Eine Auswahl französischer Pressestimmen zu Grosz, die im Rahmen eines 1995 erschienenen Ausstellungskatalogs der Galerie Tendances, Paris, abgedruckt wurden, stellte Christian Derouet von der Bibliothèque Kandinsky, Paris, zusammen.¹⁸

Die vielen Briefe George Grosz', die auch über seine in Frankreich verbrachte Zeit ausführlich Auskunft geben, wurden bisher auszugsweise in einer von Herbert Knust zusammengestellten Auswahl veröffentlicht.¹⁹ Ergänzt wird diese Edition durch verschiedene Publikationen, die Grosz' Korrespondenzen mit einzelnen Briefpartnern dokumentieren.²⁰ Über bereits veröffentlichte Dokumente hinaus war es mir möglich, umfangreiche Recherchen in Briefkonvoluten Grosz', die in der Akademie der Künste, Berlin, sowie der Houghton Library der Harvard University, Cambridge/MA, aufbewahrt werden, durchzuführen. Das dort gesichtete Material bot zusammen mit der wichtigen, aber mit Vorsicht zu genießenden Autobiografie des Künstlers auch darüber viel Aufschluss, wie Grosz es verstand, in verschiedene, oftmals widersprüchliche Rollen zu schlüpfen.²¹ Dass die Aussagen des Künstlers, der sich um 1920 Visitenkarten mit dem Motto „Wie denke ich morgen?“²² drucken ließ, dadurch in vielen Fällen schwer einzuordnen sind, stellt eine generelle Problematik der Grosz-Forschung dar, der sich auch diese Studie zu stellen hatte: „Wenn er Ja sagte, meinte er meistens Nein.“²³ Doch war Grosz, wie bereits

15 Vgl. Marcel Ray, *George Grosz*, hrsg. u. übers. v. Dirk Heißeferer, Berlin 1990.

16 Vgl. Marie Gispert, „L'Allemagne n'a pas de peintres“. *Diffusion et réception de l'art allemand moderne en France durant l'entre-deux-guerres, 1918–1939*, unveröffentlichte Dissertation, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne 2006.

17 Vgl. dies., „Clarté, matelots et bouillabaisse. La diffusion de l'œuvre de George Grosz en France durant l'entre-deux-guerres“, in: *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, Nr. 102, hiver 2007/2008, S. 78–101 u. dies., „La politique artistique allemande en France, 1924–1933“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 72. Jg., 2009, H. 3, S. 409–431 u. dies., „Peintres graveurs allemands. Une exposition en 1929“, in: *Revue de la BnF*, Nr. 23, 2006, S. 67–74.

18 Vgl. Kat. Ausst. *George Grosz: dessins 1920–1932*, hrsg. v. Michèle Heyraud u. Patrick Plaussu, Paris, Galerie Tendances, Paris 1995.

19 Vgl. George Grosz, *Briefe 1913–1959*, hrsg. v. Herbert Knust, Reinbek bei Hamburg 1979.

20 Vgl. George Grosz u. Max Herrmann-Neisse, „Ist schon doll das Leben“. *George Grosz/Max Herrmann-Neisse. Der Briefwechsel*, hrsg. v. Klaus Völker, Berlin 2003 u. George Grosz u. Mark Neven DuMont, *Teurer Makkaroni! Briefe an Mark Neven DuMont 1922–1959*, hrsg. v. Karl Riha, Berlin 1992 u. George Grosz u. Hans Sahl, *So long mit Händedruck. Briefe und Dokumente*, hrsg. v. Karl Riha, Hamburg 1993.

21 Vgl. George Grosz, *Ein kleines Ja und ein großes Nein: sein Leben von ihm selbst erzählt*, Hamburg 1955. Zu Grosz' Rollen vgl. Herbert Knust, „Vorwort“, in: Grosz 1979, S. 12 u. Schneede 1975, S. 60ff.

22 *Visitenkarte von George Grosz*, Marbach am Neckar, Literaturarchiv Marbach A: Fechter Mediennummer HS 0004400670.

23 Richard Huelsenbeck, „Erinnerung an George Grosz“ [1959], in: ders., *Phantastische Gebete*, Zürich 1960, S. 86.

Andres Lepik feststellte, kein Theoretiker. Was ihm über Kunst zu sagen wichtig war, ist in seinem Werk und nicht in seinen Schriften zu suchen.²⁴

Frankreich – so darf bereits an dieser Stelle vorausgreifend gesagt werden – war für Grosz vielerlei. Galt ihm das Land zunächst als eher beiläufig gewähltes Reiseziel, wurde es später zum ausführlich durchdeklinierten Angriffspunkt in seinen Texten, selbst wenn er Werke der französischen Avantgarde durchaus – wenn auch uneingestanden – als Inspirationsquelle nutzte. Nachdem der Künstler vor Ort in Paris Mitte der zwanziger Jahre breiten Zuspruch erfahren hatte, bereiste er das Land auf der Suche nach neuen Motiven – und schließlich auch nach Ruhe, um ungestört malen zu können und zu einem Stil fernab der Abstraktion zu finden, welche er zeit seines Lebens kritisch beäugte. An diesen hier nur kurz zusammengefassten Punkten wird auch klar, was Frankreich für Grosz auf keinen Fall war: ein Land, dem er gänzlich ablehnend gegenüberstand.

24 Vgl. Lepik 1994, S. 203.