

Inhalt

Einleitung	9
1. Forschungsstand	12
2. Begriffsklärung	18
2.1. Weltkunst	18
2.2. Formpsychologie	20
2.3. Kulturanthropologie	23
3. Fragestellung	24
I. Formdiskurs: Aspekte und Positionen	27
1. Zum Begriff des »Formdiskurses«	27
1.1. »Archäologische« und »kritische« Methode	27
1.2. »Formdiskurs« und »Ausdrucksform«	28
2. Der deutschsprachige Formdiskurs als Theoriemodell	30
2.1. Methodische Überlegungen	30
2.2. Motive des Formdiskurses	31
3. Einzelpositionen des deutschsprachigen Formdiskurses	33
3.1. Konrad Fiedler/Adolf von Hildebrand: Form und Wahrnehmung	33
3.2. Alois Riegl: Form und Geschichte – zum Begriff des »Kunstwollens«	40
3.3. Heinrich Wölfflin: Formpsychologie	46
3.4. Wilhelm Worringer: »Stil« und »Naturalismus«	54
4. Anmerkungen zur Rezeptionslage des deutschsprachigen Formdiskurses in Frankreich	63
5. André Malraux' Modell eines »musée imaginaire« (1947) ..	67
5.1. Museum und »musée imaginaire«	68
5.2. »Le style«	71
5.3. »Einführung« und »Kunstwollen«	72
5.4. »L'Absolu et la forme«	74
5.5. Bilddiskurs	76
5.6. Zwischenbetrachtung	77

II. Formtheoretische Positionen in Frankreich	79
1. Zu den Bedingungen eines französischen Formdiskurses	79
1.1. Zur Rezeption Henri Focillons und Elie Faures durch Malraux	79
1.2. Zur Rezeption Heinrich Wölfflins in Frankreich vor 1950	81
1.2.1. Zum Begriff des »Klassischen«	83
1.2.2. Nationale Kunstgeschichtsschreibung.	84
1.2.3. Diskursgeschichtliche Fragestellungen	86
1.3. »Kunstwissenschaft«, »histoire de l'art« und » esthétique«	88
1.3.1. Histoire de l'art	89
1.3.2. Esthétique	94
2. Elie Faure – »un écrivain d'art«?	101
3. Henri Focillon und das »Leben der Formen«.	109
3.1. »Forme« und »matière«	111
3.2. »Lyrisme« – »universalité« – »humanisme«	114
3.3. Historizität	119
4. Von der Unmöglichkeit begrifflicher Erfassung bildender Kunst – ein Ausblick auf Maurice Blanchot und Georges Bataille	124
4.1. Maurice Blanchot: Kunst als <i>Abwesenheit</i>	126
4.2. Georges Bataille: Kunst als <i>Schweigen</i>	132
III. Form – Zu Aspekten einer »psychologie de l'art« in André Malraux' Kunstschriften.	139
1. Zur Textauswahl.	139
2. Artikel und Reden 1920–1937	141
2.1. Frühe Artikel, Rezensionen und Vorworte	141
2.2. Reden	149
3. <i>Verve</i> (1937–1940)	152
3.1. Formautonomie	154
3.2. Formentwicklung	155
3.3. Formfamilien.	156
3.4. Form und Bedeutung	157
3.5. Reproduktion und Kunst	158
4. <i>Les Voix du silence</i> (1951).	162
4.1. Form und Wahrnehmung	163
4.1.1. Naturform und Kunstform.	163
4.1.2. Formgebung als Metamorphose.	165

4.1.3.	Zum Begriff des »réalisme«	166
4.1.4.	Formschema	169
4.1.5.	Vom »pastiche« zum »œuvre d'art«	171
4.1.6.	Beispiel einer Metamorphose: Caravaggio und Georges de Latour	174
4.2.	Das Meisterwerk	177
4.2.1.	Das Meisterwerk als »création authentique«	178
4.2.2.	Das Meisterwerk als »écriture de l'absolu«	180
4.3.	Werk und Geschichte	181
4.3.1.	Kunst als »mythe de l'histoire«	182
4.3.2.	Formentwicklung als geschichtlicher Prozess	185
4.3.3.	Der Künstler als Genie	187
4.3.4.	Das Kunstwerk zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft	188
IV. Form und Metaphysik – Zum kulturanthropologischen Wert der künstlerischen Formensprache		
1.	Form und Fremdheit: Zur Wiederauferstehung »antiklassischer« Stile	192
1.1.	»Forme« und »fond«: Zum Problem der Abstraktion	192
1.2.	»Antiklassische« und »antibarocke« Stile	195
1.3.	»Les arts non-historiques«	197
1.4.	»Les arts sauvages«: Kultformen oder Kunstformen?	199
1.5.	Formauflösung im Fetisch	202
1.6.	Der Fetisch als Kunstwerk	205
1.7.	»Le style occidental«	208
1.8.	»Les arts sauvages« als Ausdruck des Unterbewussten	210
2.	Die »Revolution der modernen Kunst« als Gegenwarts kritik	212
2.1.	Agnostizismus	212
2.2.	Individualismus und »optimisme occidental«	214
2.3.	Irrationalismus	217
3.	»Arts sacrés« und »art moderne«	219
3.1.	Kunst und Religion	221
3.2.	Zum Begriff der »arts sacrés«	224
3.3.	Zum Begriff der »apparence«	227
3.4.	»Schématisme« und »déshumanisation«	230
3.5.	Zwischen »arts sacrés« und »art moderne«: Goya	232
3.5.1.	»Réalisation«	234
3.5.2.	»Déformation«	237
3.6.	Kunst als Anti-Schicksal	239

V. Metaphysik – Zu Malraux’ späten Kunstschriften	245
1. <i>Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale</i> (1952–1954)	246
1.1. Form und Metaphysik	247
1.2. »Création« und »production«	251
1.3. Vom »musée des styles« zum »musée du style«	254
1.4. Zur Akzentverschiebung in Malraux’ Historizitätsbegriff	260
2. <i>La Métamorphose des dieux</i> (1957–1976)	262
2.1. <i>Le Surnaturel</i> (1957/1978)	263
2.1.1. Zu einer Entwicklungsgeschichte der »arts sacrés«	264
2.1.2. Zum Begriff des »englobant«	266
2.2. Asien – jenseits der Kunst?	269
2.3. Zur Modifikation des Werkbegriffs	272
2.4. Film und Fernsehen – Erneuerung oder Auflösung des »musée imaginaire«?	275
Schluss	281
Bibliographie.	289

Einleitung

Malraux als Kunstschriftsteller? Was wir von ihm kennen, sind vor allem drei Dinge: seine kulturpolitischen Aktivitäten, sein Romanwerk und sein abenteuerliches Leben. Wenn Pierre Drieu la Rochelle bereits im Jahr 1930 Malraux als »homme nouveau«¹ charakterisiert, scheint die Wirkmächtigkeit einer damit verbundenen Klischeevorstellung bis heute nahezu ungebrochen: Malraux, ein zwischen »action extérieure« und »action intérieure« befangener Mythomane, Verkörperung eines neuen Typus des »artiste-aventurier«, dessen Leben und Werk zu einer organischen Einheit verschmelzen. In seinen *Antimémoires* (1967) spielt der Autor selbst explizit mit dem Verwischen der Grenzen zwischen »Selbsterlebtem« und »Fiktion«.

Seit Malraux' Tod wird diese Selbststilisierung des Autors von der Mehrheit seiner Rezipienten längst nicht mehr so affirmativ hingenommen, wie dies bis zu diesem Zeitpunkt der Fall war und noch heute in einem kleinen Kreis eingeschworener »malruiciens« unvermindert der Fall ist.² Doch auch wenn etliche Forschungsarbeiten sowie neuere Biographien eine zunehmend distanziert-kritische Haltung einnehmen³, kann sich eine Vielzahl dieser Positionen nicht einer Interpretationsperspektive entziehen, die Malraux' Werk hauptsächlich vor dem Hintergrund seiner Einschätzung als »homme d'action« auszulegen sucht.

¹ Vgl. Pierre Drieu la Rochelle: »Malraux, l'homme nouveau«. In: *La Nouvelle Revue française*, Nr. 207, 1. Dezember 1930, S. [879]–885, hier S. 881: »Malraux cherche et trouve son équilibre entre le fait qu'il est un homme et le fait qu'il est un écrivain. [...] Il a cherché et trouvé son lieu entre cette action extérieure qu'on appelle tout court l'action, et cette action intérieure qu'on appelle la pensée.«

² Beispiele einer augenscheinlich naiven Verkenntung der von Malraux durchaus kalkuliert betriebenen Inszenierung seiner selbst finden sich mehrfach noch in der jüngeren Forschungsliteratur. Vgl. François de Saint-Cheron: *L'Esthétique de Malraux*. Paris: SEDES 1996. – Vgl. Moncef Khémiri: *André Malraux. Ecrivain d'art*. Tunis: Publications de la Faculté des Lettres, Manouba 2000.

³ Vgl. insbes. Jean-François Lyotard: *Signé Malraux*. Paris: Grasset 1996. – Olivier Todd: *André Malraux. Une vie*. Paris: Gallimard 2001. – Unter älteren Biographien vgl. auch Jean Lacouture: *André Malraux: une vie dans le siècle*. Paris: Seuil 1973. – Michel Cazenave: *Malraux: une vie, une œuvre, une époque*. Paris: Balland 1985. – Curtis Cate: *André Malraux. A Biography*. London: Hutchinson 1995.

Berufen sich meine folgenden Ausführungen hauptsächlich auf Malraux' kunstthematische Äußerungen – ob schriftlich niedergelegt oder als Teil seiner Reden –, so darf nicht vergessen werden, dass Malraux seine Überlegungen tatsächlich stark an seinen persönlichen Erfahrungsbereich koppelt. Zunächst entspricht sein Zugang zum Bereich der bildenden Kunst demjenigen eines Sammlers, der sich durch schrittweises Zusammentragen verschiedenster Stücke einen möglichst breiten Überblick über sein Interessensgebiet zu verschaffen sucht.⁴ Erste, unter dem Vorwand archäologischer Studien unternommene Expeditionen nach Südostasien in den 1920er Jahren, wo Malraux im Jahr 1924 in Phnom Penh wegen Kunstraubes inhaftiert wird, Malraux' editorische Tätigkeit im selbstgegründeten Verlag von 1926–1929, in dem bibliophile Lyrikbände entstehen⁵, sowie seine seit 1922 bestehende Tätigkeit als freier Mitarbeiter bei der *Nouvelle Revue française*, die ihn in Kontakt zu exponierten Vertretern des zeitgenössischen französischen Kulturbetriebes bringt⁶, unterliegen seinem individuellen Zugang zu kunsttheoretischen Fragestellungen ebenso wie zahlreiche Reisen weltweit während seiner Tätigkeit als Kulturminister von 1959 bis 1969.⁷

⁴ Als Museen durchstreifender »Dilettant« – eine auf Malraux ebenfalls zutreffende Bezeichnung – versteht sich dessen Mitherausgeber der ab 1960 erscheinenden Reihe *L'Univers des Formes*, Georges Salles (1889–1966). Wie Malraux 1947 in *Le Musée imaginaire* spricht Salles in seiner kurzen Schrift *Le regard* bereits 1939 von einer unter der Maßgabe des vergleichenden Blicks zusammengetragenen, idealtypischen Sammlung von Kunstwerken, deren Bestandteile bei gleichzeitig größtmöglicher Diversität miteinander in Dialog treten. Vgl. Georges Salles: *Le regard*. Paris: Plon 1939.

⁵ Malraux' editorische Tätigkeit beschreibt Walter Langlois eingehend in seinem Artikel »Malraux éditeur de livres d'art 1926–1929«. In: Christiane Moatti (Hrsg.): *André Malraux: unité de l'œuvre, unité de l'homme*. Colloque de Cérisy, 7.–17. Juli 1988. Paris: La Documentation Française 1989, S. 155–169.

⁶ Vgl. Jean-René Bourrel: »André Malraux et le »milieu« de la N.R.F.«. In: Comité National André Malraux (Hrsg.): *André Malraux, l'homme des univers*. Actes du colloque Paris Grand Palais, 5, 6, 7 décembre 1986. Verrières-le-Buisson: Comité National André Malraux 1989, S. 93–101. – Jean-René Bourrel: »Malraux à la NRF: l'esprit nouveau et la création littéraire«. In: Moatti 1989, S. 111–128. – Zu Geschichte und Organisation der *Nouvelle Revue française* vgl. Laurence Brisset: *La NRF de Paulhan*. Paris: Gallimard 2003. – Vgl. auch die Cahiers Romain Rolland, Nr. 27: *Romain Rolland et la NRF: correspondances avec Jacques Copeau, André Gide, André Malraux, Roger Martin du Gard, Jean Paulhan, Jean Schlumberger, Gaston Gallimard et fragments du journal*. Hrsg. v. Bernard Duchatelet, Paris: Albin Michel 1989.

⁷ Unter den mittlerweile zahlreichen Publikationen zu Malraux' Kulturpolitik vgl. Geneviève Gentil/Augustin Girard (Hrsg.): *Les Affaires culturelles au temps d'André Malraux 1959–1969*. Paris: Comté d'histoire du ministère de la Culture/La Documentation Française 1996. – Will Morrissey: *Reflections on Malraux: cultural founding in modernity*. Lanham: University Press of America 1984. – André Holleaux: »André Malraux, ministre«. In: Moatti 1989, S. 327–337. – Gino G. Raymond: *André Malraux: Politics and the Temptation of Myth*. Aldershot u. a.: Avebury 1995. – Claude Mollard: *Le cinquième pouvoir: la culture de l'Etat de Malraux à Lang*. Paris: Colin 1999. – Philippe Poirrier: »L'Etat esthétique (1958–1959)«. In: ders.: *L'État et la culture en France au XXe siècle*. Paris: Le

Bekleidet Malraux unter Charles de Gaulle ein offizielles Amt, reicht sein öffentliches »politisches« Engagement zurück bis in die 1920er Jahre⁸, als er im Zuge des einsetzenden Entkolonialisierungsprozesses im damaligen Indochina die Bewegung »Jeune Annam« unterstützt⁹ bzw. bis in die 1930er Jahre, als er sich einer unter französischen Intellektuellen seinerzeit weit verbreiteten Begeisterung für den Kommunismus anschließt und sich schließlich selbst am Spanischen Bürgerkrieg beteiligt.¹⁰

Wenn seit Mitte des letzten Jahrzehnts verstärkt auf den »Kulturpolitiker« Malraux eingegangen wird, ist der »Schriftsteller« Malraux bereits zu seinen Lebzeiten Gegenstand zahlreicher Untersuchungen. Umso erstaunlicher erscheint es daher, dass sich unter der mittlerweile über 500 Monographien und unzählige Artikel umfassenden Forschungsliteratur zu Malraux' Œuvre nur verhältnismäßig wenige Beiträge finden lassen, die sich mit einem allein schon in quantitativer Hinsicht bedeutenden Teil seines Werkes auseinandersetzen: den von 1947 bis zu seinem Tode verfassten Kunstschriften, die bereits seit den 1920er Jahren konzeptuell vorbereitet werden.¹¹ Sieht Antoine Terrasse in besagten Texten gar die gedankliche Essenz von Malraux' literarischem Werk, so wurde diese Erkenntnis bislang noch nicht konsequent auf eine Untersuchung von Malraux' »dits et écrits sur l'art« angewandt.¹²

Livre de Poche 2000. – Zu wechselseitigen Bezügen zwischen Kulturpolitik und Kunstbegriff Malraux' vgl. den von Charles-Louis Foulon hrsg. Sammelband: *André Malraux et le rayonnement culturel de la France*. Paris: Editions Complexe 2004. – Bereits 1960 bemerkt Geoffrey Hartman einen politischen Impetus auch von Malraux' Kunstschriften, welche die Erkenntnis von »art and the heritage of Western culture as very special weapons in an era of ideological warfare« beförderten. Vgl. Geoffrey Hartman: *André Malraux*. London: Bowes & Bowes 1960, S. VIII.

⁸ Zum Zusammenhang von »Engagement« und literatur- bzw. kunsttheoretischer Reflexion bei Malraux vgl. Guy Talon: *Combats politiques de Malraux: étapes de l'itinéraire d'un écrivain engagé*. Nice: France Europe 2001. – Ingo Deichsel: *Formen des politischen Engagements im literarischen Werk von André Malraux*. Saarbrücken: Univ. Diss. 1970. – Jeanyves Guérin: »Malraux et Sartre ou de l'art et la manière de s'engager«. In: Moatti/Bevan 1989, S. 181–189. – Fransiska Sick: »Engagement de l'homme et art non-engagé. Réflexions sur une contradiction chez Malraux«. In: *Revue André Malraux Review*, Bd. 23, Nr. 1/2 (1991), S. 69–84. – Elisabeth Rechniewski: *Suarès, Malraux, Sartre, antécédents littéraires de l'existentialisme*. Paris: Lettres modernes 1996.

⁹ Vgl. Geoffrey T. Harris: »Malraux et le communisme en Indochine«. In: Moatti 1989, S. 327–337.

¹⁰ Vgl. Robert S. Thornberry: *Malraux et l'Espagne*. Genf: Droz 1977. – Vgl. Ottmar Ette/Mercedes Figueras/Joseph Jurt (Hrsg.): *Max Aub – André Malraux: guerra civil, exilio y literatura; guerre civile, exile et littérature*. Madrid: Iberoamericana 2005.

¹¹ Die Angabe bezieht sich u. a. auf eine Erhebung durch Jacques Chanussot und Claude Travi in deren kommentierter Bibliographie: *Dits et Ecrits d'André Malraux*. Dijon: Editions Universitaires de Dijon 2003, S. 550.

¹² Vgl. Antoine Terrasse: »La méditation de toute une vie«. In: *Revue André Malraux Review. Deuxième numéro spécial: La création artistique et la métamorphose*, Bd. 21, Nr. 2 (1989)/Bd. 22, Nr. 1/2 (1990), S. 17–22.

1. Forschungsstand

Erfahren Malraux' erste Kunstschriften, insbesondere *La Psychologie de l'art* (1947–1950) und *Les Voix du silence* (1951) ein reges Echo in der zeitgenössischen Kunstkritik¹³, werden sie von der Forschungsliteratur bis heute nur in verhältnismäßig geringem Umfang wahrgenommen. Zwar signalisiert die 2004 erfolgte Zusammenstellung der wichtigsten Kunstschriften Malraux' in zwei Bänden im Rahmen der Pléiade-Ausgabe der *Œuvres complètes* eine wachsende Aufmerksamkeit gegenüber diesem, seit 1945 zentralen Teil von Malraux' Werk – nichtsdestoweniger zeigt eine vergleichende Sichtung der Schwerpunkte bisheriger Publikationen zu Malraux, dass sich ein vertieftes wissenschaftliches Interesse an den kunstthematischen Äußerungen des ehemaligen französischen Kulturministers erst seit wenigen Jahren zu einem eigenständigen Forschungsschwerpunkt

¹³ Zu einem Überblick über die wichtigsten zeitgenössischen Rezensionen und Besprechungen von Malraux' Kunstschriften, insbesondere von *Psychologie de l'art* (1947–50) und *Les Voix du silence* (1951) vgl. Christiane Moatti: »La réception des contemporains«. In: André Malraux: *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Bd. IV: *Écrits sur l'art I*. Hrsg. v. Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard 2004, S. 1352–1366. – Vgl. auch Robert S. Thornberry: »Ouvrages consacrés à l'art. Ouvrages critiques«. In: RAMR 1989/1990, S. 196–203. – Wie aus einzelnen Besprechungen hervorgeht, sind Malraux' Kunstschriften insbesondere zur Polarisierung geeignet. So verfasst der belgische Kunsthistoriker Georges Duthuit in Bezug auf *Psychologie de l'art* 1956 ein dreibändiges Pamphlet mit dem Titel *Le Musée inimaginable*, in dem er Malraux des fachwissenschaftlichen Dilettantismus bezichtigt; so übernehme Malraux lediglich bereits durch Henri Focillon und Elie Faure erbrachte Erkenntnisse. Vgl. Georges Duthuit: *Le Musée inimaginable*. 3 Bd., Paris: José Corti 1956; dieser späteren Arbeit entsprechend veröffentlicht Duthuit bereits in den 1950er Jahren einzelne Artikel zu Malraux' Kunstschriften. Vgl. u. a. Georges Duthuit: »Malraux et son musée«. In: *Lettres Nouvelles*, Nr. 13, März 1945, S. 334–357. – Eher abwertend beurteilt auch Ernst Gombrich, der in der Folgezeit Malraux' Kunstschriften mehrfach bespricht, Malraux' erste Trilogie: In seinem erstmals im Dezember 1954 im *Burlington Magazine* erschienenen Artikel »André Malraux and the Crisis of Expressionism« bezeichnet Gombrich Malraux als »Apostel« expressionistischer Kunstkritik »most en vogue in Central Europe in the 1920s«. Vgl. Ernst Gombrich: »André Malraux and the Crisis of Expressionism« (1954). In: ders.: *Meditations on a hobby horse* (1963). Reprint der 4. Aufl. v. 1985, London/New York: Phaidon 1994, S. 78–85, hier S. 78/79. – Eine ausschließlich auf *Psychologie de l'art* bezogene, doch gleichwohl auf die Entwicklung nachfolgender Kunstschriften Malraux' vorausweisende konzeptuelle Analyse leistet Jules Vuillemin in einem im Jahr 1951 in *Les Temps modernes* veröffentlichten Artikel, in welchem er Malraux' Ansatz charakterisiert als »existentialisme esthétique«. Vgl. Jules Vuillemin: »Le Souffle dans l'argile«. In: *Les Temps modernes*, Nr. 63, Januar 1951, S. 1225–1257. – Insbesondere hervorzuheben sind zudem verschiedene Essays von Maurice Blanchot sowie von Maurice Merleau-Ponty, der in *Signes* auf ein neuerdings von Jean-Paul Zarader wieder aufgegriffenes »hegelianisches« Potential in Malraux' kunstthematischen Schriften zu sprechen kommt. Vgl. Maurice Blanchot: »Le Musée, l'art et le temps« (1950). In: ders.: *L'Amitié*. Paris: Gallimard 1971, S. 21–51; Ersterscheinung in: *Critique*, Nr. 43, 1950, S. 196–208 und Nr. 44, 1950, S. 30–42; ders.: »Le Mal de musée« (1957). In: Blanchot 1971, S. 52–61; Ersterscheinung in: *La Nouvelle Revue française*, Nr. 52, 1957, S. 863–874. – Vgl. Maurice Merleau-Ponty: »Le langage indirect et les voix du silence«. In: ders.: *Signes*. Paris: Gallimard 1960, S. 49–105.

herausbildet. Gibt es im Vergleich zu einer nahezu unüberschaubaren Vielzahl von Veröffentlichungen zu Malraux' Romanwerk noch immer verhältnismäßig wenige Arbeiten zu den Kunstschriften, beziehen sich die entsprechenden Publikationen wiederum auf einen begrenzten Kreis von Fragestellungen, die im Folgenden knapp skizziert werden sollen.

In seiner umfangreichen Habilitationsschrift zu Malraux als »écrivain d'art« (2000) bezieht sich Moncef Khémiri maßgeblich auf zwei Publikationen, die bereits Mitte der 1970er Jahre entstehen und die bis heute kraft ihres Umfangs und ihrer themenspezifischen Ausrichtung als grundlegend rezipiert werden: zum einen die Straßburger Dissertation (1968) von Pascal Sabourin, die 1972 unter dem Titel *La réflexion sur l'art d'André Malraux. Origines et évolution* erscheint. Gleichwohl bezieht sich die genannte Arbeit weniger auf Malraux' Äußerungen zu bildender Kunst als vielmehr auf kunstthematische Äußerungen in verschiedenen Romanen des Autors. Sabourin begründet diese Vorgehensweise mit dem Argument, »les lignes de force de la pensée sur l'art d'André Malraux«¹⁴ ließen sich gleichermaßen in sämtlichen Texten des Autors bestimmen, womit er eine rein auf die bildenden Künste bezogene Perspektive Malraux' ausschließt. Damit steht seine Arbeit im Rahmen eines literaturtheoretischen Untersuchungsansatzes, den u. a. auch Jean Vandegans (1964) und Jean-Claude Larrat (1996) vertreten.¹⁵

Zeitgleich mit Sabourins Dissertation erscheint 1972 bei Klincksieck die französische Übersetzung einer umfangreichen, 1966 verfassten Studie von Stefan Morawski, in welcher Leitgedanken von Malraux' erster kunstthematischer Trilogie *Psychologie de l'art* (1947–1950) abgeglichen werden mit diversen philosophischen Konzepten marxistischer und existentialistischer Prägung.¹⁶ Wagt Morawski im Gegensatz zur bis dahin weitgehend werkimmanenten Malraux-Forschung eine weit ausgreifende konzeptuelle Perspektivierung von Malraux' Position, kann er sich gleichwohl noch nicht auf die Gesamtheit von Malraux' Kunstschriften beziehen.¹⁷ Wenn Morawski vorgehalten wird, dass er eine postulierte konzeptuelle Vewandtschaft von Malraux' Ansatz mit den angeführten

¹⁴ Vgl. Pascal Sabourin: *La réflexion sur l'art d'André Malraux. Origines et évolution*. Paris: Klincksieck 1972, S. 208.

¹⁵ Jean Vandegans: *La jeunesse littéraire d'André Malraux. Essai sur l'inspiration farfelue*. Paris: Jean-Jacques Pauvert 1964. – Jean-Claude Larrat: *Malraux. Théoricien de la littérature 1920–1951*. Paris: Presses Universitaires de France 1996.

¹⁶ Vgl. Stefan Morawski: *L'Absolu et la forme. L'esthétique d'André Malraux*. Ü. v. Yolande Lamy-Grum. Paris: Klincksieck 1972.

¹⁷ Morawski begründet seine Entscheidung, sich vornehmlich auf *Psychologie de l'art* stützen zu wollen, mit einer gegenüber dem Nachfolgewerk *Les Voix du silence* kaum veränderten Argumentationsweise; allerdings hat er zu diesem Zeitpunkt noch keinen Einblick in Malraux' spätere Kunstschriften. Vgl. Morawski 1972, S. 71.

Positionen (Heidegger, Sartre, Jaspers etc.) lediglich auf spekulativer Grundlage erschließe, muss zugleich auch an anderer Stelle Kritik geübt werden: Da Malraux tatsächlich kaum explizite Bezugsquellen für die Herausbildung seiner kunsttheoretischen Position angibt, ist es unabdingbar, seinen Ansatz in einen weiter gefassten, konzeptgeschichtlichen Zusammenhang einzubringen. Dabei verweist Morawski bereits auf Parallelen zwischen Malraux' Aussagen und kunsttheoretischen Ansätzen, die auch im Folgenden eingehender thematisiert werden sollen; explizit genannt werden Elie Faure, Henri Focillon, Adolf von Hildebrand, Alois Riegl, Heinrich Wölfflin und Wilhelm Worringer.¹⁸ Gleichwohl fällt Morawski's Arbeit aus dem Rahmen einer primär auf Malraux bezogenen Untersuchung heraus. Wie Morawski selbst eingesteht, dient ihm die Besprechung von Malraux' *Psychologie de l'art* in erster Linie als Vorwand für eine »monographie sur le fond de la controverse entre le marxisme et l'existentialisme, d'une part, et le marxisme et le structuralisme, de l'autre«.¹⁹

Durchaus wird bereits vor Malraux' Tod im Jahr 1976 in Aufsätzen und Monographien auf die kunstthematischen Essays eingegangen; hier wird vor allem Bezug genommen auf die in *Les Voix du silence* formulierte Aussage, Kunst sei ein »Anti-Schicksal«. Eine damit verbundene »existentialistische« Fragestellung wird verhandelt bei Pierre de Boisdeffre (1954)²⁰, Jean und André Brincourt (1955)²¹, William Righter (1964)²², Geoffrey T. Harris (1972)²³ und Joseph Hoffmann (1963); Letzterer charakterisiert – in Analogie zu Jules Vuillemins Rede von einem »existentialisme esthétique«²⁴ – Malraux' Position als »humanisme esthétique«.²⁵ Interpretieren die genannten Arbeiten die kunsttheoretischen Schriften Malraux' noch ausgehend von dessen frühem Romanwerk, werden Malraux' »écrits sur l'art« erst Ende der 1970er Jahre zum eigenständigen Untersuchungsgegenstand.

Paul Raymond Côté (1984) stützt sich in seiner unter dem Titel *Les Techniques picturales chez Malraux* erschienenen Arbeit zwar ebenfalls

¹⁸ Vgl. Morawski 1972, S. 118–127.

¹⁹ Vgl. Morawski 1972, S. 7.

²⁰ Vgl. Pierre de Boisdeffre: *Malraux*. Paris: Editions universitaires 1954, S. 93–127.

²¹ Vgl. André/Jean Brincourt: *Les œuvres et les lumières: à la recherche de l'esthétique à travers Bergson, Proust, Malraux*. Paris: Editions de la Table Ronde 1955.

²² Vgl. William Righter: *The Rhetorical Hero. An Essay on the Aesthetics of André Malraux*. London: Routledge and Kegan Paul 1964.

²³ Vgl. Geoffrey T. Harris: *L'éthique comme fonction de l'esthétique*. Paris: Minard 1972, S. 145.

²⁴ Vgl. Vuillemin 1951, S. 1231, Anm. 2.

²⁵ Vgl. Joseph Hoffmann: »L'humanisme esthétique«. In: ders.: *L'humanisme de Malraux*. Paris: Klincksieck 1963, hier S. 295–364. – Diese Interpretationsperspektive ist auch in der Folgezeit noch wirksam. Vgl. Vinh Dao: *André Malraux ou la quête de la fraternité*. Paris: Drou 1991, S. 239–261. – Vgl. Henri Godard: *L'expérience existentielle de l'art*. Paris: Gallimard 2004.

noch auf eine Analyse des Romanwerkes, aber er verlässt den bis dahin verbindlichen Standpunkt einer neohumanistischen Perspektivierung von Malraux' Kunstschriften zugunsten einer »formalistischen« Fragestellung, deren Argumente er aus der Analyse von Malraux' kunsttheoretischer Position bezieht: So beschreibt er zentrale Strukturmuster in Romantexten Malraux' unter Rekurs auf Bildkategorien und leitet auf diese Weise über zu einer wahrnehmungsorientierten Interpretation von Malraux' Kunstbegriff selbst.²⁶

Darüber hinaus bleibt die Diskussion von Malraux' Kunstbegriff bis Mitte der 1990er Jahre, als im Zuge der Überführung des Autors ins Panthéon im Jahr 1996 eine neue Publikationswelle angestoßen wird²⁷, Zeitschriftenpublikationen bzw. Vorträgen auf diversen Kolloquien vorbehalten: Hier sind anzuführen die Kolloquien im Pariser Grand Palais (1986) sowie in Cérisy-la-Salle (1986 und 2001)²⁸, aus denen jeweils Sammelpublikationen hervorgehen, bzw. Sonderausgaben der Zeitschriften *Le Magazine Littéraire* (1986), *Europe* (1989) sowie die von Robert Thornberry in Québec herausgegebene *Revue André Malraux Review* (1989/90).²⁹ In der Malraux gewidmeten Reihe der *Revue des Lettres modernes* erscheinen 1978 und 1999 ebenfalls jeweils thematische Sammelbände zu Malraux' Kunstbegriff: Anders als die erste Aufsatzsammlung mit dem Titel »Malraux et l'art« konzentriert sich der zweite, 1999 erschienene Band stärker auf den Bereich der bildenden Künste selbst, was sich bereits im Titel »Réflexions sur les arts plastiques« äußert.³⁰

²⁶ Vgl. Paul-Raymond Côté: *Les techniques picturales chez Malraux, interrogation et métamorphose*. Québec/Kanada: Editions Naaman/Sherbrooke 1984. – Vgl. auch Paul-Raymond Côté: »La fonction référentielle et structurante de la création artistique dans l'œuvre romanesque de Malraux«. In: RAMR 1989/1990, S. 104–120.

²⁷ Hinzuweisen ist hier insbesondere auf zwei Publikationen von Jean-François Lyotard, zum einen die Biographie *Signé Malraux* (1996) sowie ein Essay (1998) über Malraux' von Lyotard so bezeichnete »antiästhetische«. Vgl. Jean-François Lyotard: *Chambre sourde. L'antiästhetique de Malraux*. Galilée 1998. – Zu Ausstellungen, die Malraux' Verhältnis zur Kunst illustrieren, vgl. die Kataloge des Musée de la Vie romantique (*André Malraux et la modernité. Le dernier des romantiques*. Paris: Paris-Musées 2001) bzw. der Fondation Maeght (*André Malraux. Fondation Maeght*. Paris: Arte-Adrien Maeght 1973).

²⁸ Vgl. Comité National André Malraux (Hrsg.): *André Malraux, l'homme des univers*. Actes du colloque Paris Grand Palais, 5, 6, 7 décembre 1986. Verrières-le-Buisson: Comité National André Malraux 1989. – Vgl. Moatti 1989. – Vgl. Jean-Claude Larrat/Jacques Lecarme (Hrsg.): *D'un siècle l'autre, André Malraux*. Akten des Kolloquiums in Cérisy-la-Salle 2001, Paris: Gallimard 2002.

²⁹ *Le Magazine Littéraire*: »André Malraux, l'art et l'histoire«, Nr. 234, Oktober 1986. – *Europe*: »André Malraux«, Nr. 727/728, November/Dezember 1989. – *Revue André Malraux Review* (RAMR). *Deuxième numéro spécial: La création artistique et la métamorphose*, Bd. 21, Nr. 2 (1989)/Bd. 22, Nr. 1/2 (1990).

³⁰ *La Revue des Lettres modernes, André Malraux 4*: »Malraux et l'art«. Hrsg. v. Walter Langlois, Paris: Minard 1978. – *La Revue des Lettres Modernes, André Malraux 10*: »Réflexions sur les arts plastiques«. Hrsg. v. Christiane Moatti, Paris: Minard 1999.

Behandeln die genannten Veröffentlichungen in kleinem Rahmen jeweils sehr spezifische Aspekte von Malraux' kunstthematischem Werk, stehen sie in keinem offenkundigen thematischen Bezug zueinander: Das heterogene thematische Spektrum reicht von Erläuterungen des »Anti-Schicksal«-Topos³¹, über die Rezeption einzelner kunstgeschichtlicher Epochen und Stile³², Künstler und Werke³³ sowie konzeptueller Positionen³⁴ durch Malraux, bis hin zu Fragestellungen hinsichtlich einer Malraux eigenen Verflechtung von Kunstbegriff und Kulturpolitik.³⁵ Vergleicht man die Beiträge der beiden

³¹ Vgl. Dominique Antoine Grisoni: »L'art comme anti-destin«, S. 31–32. In: *Le Magazine Littéraire* 1986, S. 31–32. – Jacqueline Machabeis: »Malraux et l'art comme anti-destin«. In: *Comité National A. M.* 1989, S. 161–172. – Antoine Terrasse: »André Malraux et la puissance d'espérance«. In: *Comité National A. M.* 1989, S. 197–206. – Pierre Bockel: »La quête métaphysique de Malraux«. In: *Moatti* 1989, S. 245–249. – Brian Thompson: »La communion des artistes: une religion de l'art?«. In: *Moatti* 1989, S. 267–272. – Bettina Knapp: »Malraux critique d'art en quête du sacré«. In: *Europe* 1989, S. 199–205.

³² Vgl. Pascal Payen-Appenzeller: »André Malraux, l'Urbs et l'Urbanisme«. In: *Comité National A. M.* 1989, S. 17–34. – Jean-Claude Raoul: »André Malraux et les enluminure médiévales«. In: *Comité National A. M.* 1989, S. 35–47. – Bettina Knapp: »Malraux: l'Irréel et la brisure donatélienne«. In: *Moatti* 1989, S. 273–287. – Nigel Glendinning: »Malraux and the Spanish Art«. In: *RAMR* 1989/1990, S. 28–43. – Moncef Khémiri: »André Malraux et les arts du Moyen Age«. In: *RAMR* 1989/1990, S. 121–137.

³³ Vgl. Renée Riese Hubert: »Le dialogue entre André Malraux et Pablo Picasso«. In: *RLM* 1978, S. 73–82. – Jean Montalbetti: »L'amour Pietà«. In: *Le Magazine Littéraire* 1986, S. 35–37. – John J. Michalczyk: »Malraux, Eisenstein et le cinéma politique«. In: *Moatti* 1989, S. 339–346. – Victor Chan: »The fatal Enticement of Religion and Revolution: Malraux, Goya and *los caprichos*«. In: *RAMR* 1989/1990, S. 44–72. – Renée Riese Hubert: »Fernand Léger, lecteur de Malraux«. In: *RAMR* 1989/1990, S. 92–103. – John F. Moffitt: »André Malraux and the *Dama de Elche*«. In: *RAMR* 1989/1990, S. 73–90. – Jacqueline Machabeis: »Portrait de l'artiste: Le Rembrandt de Malraux«. In: *RAMR* 1989/1990, S. 138–164. – Claude Pichois: »Malraux et Baudelaire«. In: *Europe* 1989, S. 169–177. – Edouard Morot-Sir: »Vision de Goya, voix de Malraux dans *L'Espoir*«. In: *Europe* 1989, S. 178–187. – Pascaline Mourier-Casile: »Le texte et l'image dans les *Saturne*«. In: *Europe* 1989, S. 188–198. – Julien Dieudonné: »Malraux et Paulhan au miroir de Fautrier«. In: *RLM* 1999, S. 111–130. – Julien Dieudonné: »Figures du spectre dans *Saturne*«. In: *Larrat/Lecarme* 2002, S. 237–251.

³⁴ Vgl. Tom Coneley: »Intervalle et arrachement: Malraux, Henri Focillon et les affinités de forme«. In: *RLM* 1978, S. 7–25. – Bettina Knapp: »*Les Voix du silence* – Une lecture jungienne«. In: *RLM* 1978, S. 27–53. – Dom Angelico Surchamp: »Elie Faure et André Malraux«. In: *Comité National A. M.* 1989, S. 135–144. – Robert S. Thornberry: »Questions esthétiques: 1920–1930«. In: *Comité National A. M.* 1989, S. 125–134. – Claude Travi: »Signes et Silences: Malraux et Groethuysen«. In: *Comité National A. M.* 1989, S. 61–70. – Jean-Pierre Zarader: »La pensée de l'art: André Malraux dans le miroir de Hegel«. In: *RAMR* 1989/1990, S. 165–180. – Mohamed Ridha Bouguerra: »Proust et Malraux, éléments d'une convergence esthétique«. In: *RLM* 1999, S. 131–159. – Edson Rosa da Silva: »La rupture de l'aura et la métamorphose de l'art – Malraux, lecteur de Benjamin«. In: *RLM* 1999, S. 55–78. – Edson Rosa da Silva: »La photographie et l'art: encore le dialogue entre André Malraux et Walter Benjamin«. In: *Larrat/Lecarme* 2002, S. 265–275. – Jean-Pierre Zarader: »Malraux entre Hegel et Benjamin. L'histoire et l'histoire de l'art dans les écrits sur l'art: continuité et discontinuité«. In: *Larrat/Lecarme* 2002, S. 201–211.

³⁵ Vgl. Jean Vilar: »L'art et la politique. Entretien avec André Malraux«. In: *Le Magazine Littéraire* 1986, S. 37–40. – Bernard Gournay/André Holleaux: »Le Ministre des Affaires

kunstthematischen Ausgaben der *Revue des Lettres Modernes* von 1978 und 1999 sowie entsprechende Vorträge der Kolloquien in Cérisy-la-Salle von 1988 und 2001, stellt man Verschiebungen des Rezeptionsstandpunkts fest: Malraux' Überlegungen zu den bildenden Künsten wird bei den jüngeren Kolloquien und Publikationen im Verhältnis zu anderen Themenbereichen mehr Raum zugestanden. Auch werden hier Interessensgebiete formuliert, die in früheren Kontexten noch nicht oder allenfalls sehr marginal angesprochen werden³⁶, so z. B. medientheoretische³⁷ bzw. das Konzept des »musée imaginaire« selbst betreffende Fragestellungen³⁸, die sich aus einer deutlichen Akzentuierung des theoretischen Modellcharakters des »musée imaginaire« ergeben.³⁹ So verweisen die zuletzt erschienenen Beiträge bereits auf einen neuen Zugriff auf Malraux' Kunstschriften. Den damit einhergehenden Anspruch, das Malraux' Ansatz eigene konzeptuelle Potential in Relation zu verschiedenen Bereichen geisteswissenschaftlicher Theoriebildung zu bringen, erfüllen jedoch auch einschlägige neuere Publikationen allenfalls ansatzweise.⁴⁰

Culturelles«. In: Comité National A. M. 1989, S. 173–198. – Edouard Morot-Sir: »André Malraux et le discours politique culturel«. In: RAMR 1989/1990, S. 181–191.

³⁶ Zu diesen Beiträgen, die Malraux' Kunstbegriff als konzeptuelles Gefüge ins Auge fassen vgl. Christiane Moatti: »Héritage et Invention dans la création artistique«. In: Comité National A. M. 1989, S. 145–160. – Vgl. Pascal Sabourin: »La métamorphose de l'œuvre d'André Malraux ou lorsque l'œuvre devient objet d'art«. In: Moatti 1989, S. 263–266. – Vgl. auch die einführende Stellungnahme zum Konzept des »musée imaginaire« durch Michael Theron: *Une Initiation à l'art: Malraux et l'image*. CRDP de Montpellier 1990.

³⁷ Vgl. Edson Rosa da Silva 2002. – Vgl. Moncef Khémiri: »La Reproduction de l'œuvre d'art dans la conception esthétique de Malraux«. In: RLM 1999, S. 31–53. – Moncef Khémiri: »Malraux et l'audiovisuel: rêves de films d'art«. In: RLM 1999, S. 95–109.

³⁸ Vgl. Zarader 2002. – Vgl. Michaël de Saint-Chéron: »Une réflexion sur le temps«. In: Larrat/Lecarme 2002, S. 157–169. – Vgl. Evelyne Lantonnet: »*Les Voix du silence* ou la mise au point d'un style«. In: RLM 1999, S. 79–94.

³⁹ Vgl. Michel Melot: »André Malraux, du Musée imaginaire à l'Inventaire général«. In: Larrat/Lecarme 2002, S. 253–264. – Vgl. Dominique Vaugeois: »La voie royale de la fiction: *Le Musée imaginaire* d'André Malraux«. In: Larrat/Lecarme 2002, S. 129–141. – Vgl. Jean-Pierre Zarader: »*Les Voix du silence* d'André Malraux et *Les Statues meurent aussi* d'Alain Resnais et Chris Marker: une harmonie polémique«. In: RLM 1999, S. 163–166.

⁴⁰ Vgl. hierzu Jean-Pierre Zarader: *Malraux ou la pensée de l'art*. Paris: Editions de Vinci 1996 bzw. erw. Wiederauflage: Paris: Ellipses 1998. – Jean-Pierre Zarader: *Le vocabulaire de Malraux*. Paris: Ellipses 2001. – Vgl. Saint-Cheron 1996. – Dieser Publikation geht die 1991 abgeschlossene, jedoch unveröffentlichte Dissertation Saint-Cherons voraus, deren Gegenstand eine Gesamtausgabe sämtlicher kunsttheoretischer Äußerungen Malraux' in zwei Bänden ist. Vgl. François de Saint-Cheron: *La Pensée sur l'art d'André Malraux: projet d'édition critique de ses propos et écrits dispersés, 1921–1976*. Thèse de doctorat, 2 Bd., Paris III/Sorbonne (unveröff.) 1991. – Ein anlässlich der *Pléiade*-Ausgabe von Malraux' Kunstschriften (2004) von Jeanyves Guérin herausgebener Sammelband behandelt Malraux' kunstthematische Texte vornehmlich unter poetologischen Fragestellungen. Vgl. Jeanyves Guérin/Julien Dieudonné (Hrsg.): *Les écrits sur l'art d'André Malraux*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2006.

Während Jean-Pierre Zarader (1996/1998) sich darauf beschränkt, Malraux' Kunstschriften konzeptuell auf Einzelaspekte der Hegelschen Ästhetik zurückzuführen, geht es François Saint-Cheron (1996) und Moncef Khémiri (2000) um die Darstellung maßgeblicher Rahmenbedingungen für die Entstehung von Malraux' Texten. Insbesondere Khémiri, von dem die bislang umfangreichste Arbeit zu Malraux' Tätigkeit und Eigenschaft als »écrivain d'art« stammt, beschränkt sich jedoch auf eine Kompilation von Äußerungen Malraux', ohne dass diese im Spiegel einer oder mehrerer Vergleichspositionen reflektiert würden. Somit besteht Khémiris Leistung hauptsächlich in einer Zusammenstellung wichtiger Rahmendaten zur Entstehungsgeschichte von Malraux' Kunstschriften, deren Erhebung gleichwohl eine gezielte Fragestellung vermissen lässt: Weder werden zentrale »Problematiken« der Kunstschriften benannt, noch zieht Khémiri verbindende Schlussfolgerungen aus seinem Versuch, Malraux' Ansatz im Umfeld diverser kunsthistorischer (Vasari, Taine, Berenson, Faure, Focillon, Mâle) bzw. kunstkritischer (Diderot, Stendhal, Barrès, Baudelaire, Apollinaire, Proust, Claudel, Valéry) Positionen zu verorten.

Soll und kann in meiner Arbeit nicht das ganze Spektrum möglicher Bezugsquellen Malraux' abgehandelt werden, geht es mir vielmehr um eine Perspektivierung von Malraux' kunsttheoretischem Ansatz unter wenigen, bereits im Titel vorgegebenen Gesichtspunkten: »Weltkunst«, »Formpsychologie« und »Kulturanthropologie«. Diese sollen in ihrer spezifischen Anwendung auf Malraux' Position kurz definiert werden.

2. Begriffsklärung

2.1. *Weltkunst*

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges ist das Postulat einer »Weltkunst« – dies hat Hubert Locher in seiner Habilitationsschrift (2001) ausführlich dargestellt⁴¹ – nicht allein in Frankreich, sondern auch in Deutschland weit verbreitet; eindrücklich vermittelt sich dies im Geleitwort der ersten Nachkriegsausgabe der gleichnamigen Fachzeitschrift:

Weltkunst, das heißt zugleich Wiederverknüpfung aller, für die das Künstlerische ein hohes geistiges Erlebnis ist, wo auch immer sie zu Hause sind, wie auch immer sie sich mit ihm befassen. Und so möge die *Weltkunst* mithelfen, den Weg zu bereiten, auf dem die geistigen Menschen aller Länder wiederum

⁴¹ Vgl. Hubert Locher: *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst*. München: Fink 2001, S. 299–307.