

nizierende Röhren: Taucht ein künstlerischer Gedanke oder Sujet irgendwo auf, so dauert es häufig nicht lang, bis man ihm auch andernorts begegnet. Selbst ein so unscheinbares Motiv wie die in der Sonne trocknende Wäsche haben Helene Schjerfbeck in Pont-Aven (Tafel 4), Marie Krøyer in Skagen oder John Singer Sargent in Italien gemalt. Sinnfälligstes Beispiel dieser Konvergenz sind die mit Bildern ausgeschmückten Speisesäle der Künstlerhotels, die es in klassischer Weise in Barbizon, Pont-Aven, Skagen und Capri und an vielen anderen Orten gibt. Auch Vogelers Barkenhoff in Worpswede, die Casa Cuseni in Taormina oder das Achilleion auf Korfu sind dieser Tradition zuzuordnen. Nur auf dem Monte Verità verzichteten die Betreiber bewusst auf eine Ausmalung der Innenräume: Die Landschaft, die durch das Fenster scheint, soll hier Bild genug sein!

Künstlerische Gegenbewegungen gibt es sowohl in den großen Industrienationen England, Frankreich und Deutschland wie auch in den kleineren Staaten: sie sind ein gesamteuropäisches Phänomen. In einer Zeit, in der die Nationalstaaten häufig miteinander verfeindet sind und gegeneinander Kriege führen, treffen sich die Künstler aus allen Ländern an den einschlägigen Orten, leben friedlich, ja freundschaftlich miteinander und verfolgen ähnliche ästhetische Ziele. Ansatzweise stehen sie bereits für einen gemeinsamen Kulturraum, für ein geeintes Europa. Aber auch unter Künstlern erschweren nationale Vorurteile das Zusammenleben. Aufgrund der Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 weigert sich Jean-François Millet, den 1874 eigens seinetwegen nach Barbizon gereisten Max Liebermann zu empfangen. Trotzdem ist bei Liebermanns Gemälde *Die Kartoffelernte* von 1875 der Einfluss Millets unverkennbar.⁵

Ein Reigen

Das Gliederungsprinzip dieses Buches ist einfach: Elf Personen, darunter Ida Gerhardi, Marianne Stokes, Alma Mahler-Werfel, Arthur Schnitzler, Truman Capote und Gerhart Hauptmann, begleiten uns in zehn verschiedene Künstlerkolonien. Nach einer Zeit des Aufent-

halts machen wir uns mit einer dort lebenden Künstlerin oder einem Künstler in die nächste Kolonie auf – wie bei einem Reigen nach dem Vorbild von Arthur Schnitzlers berühmten gleichnamigen Theaterstück. Zu Beginn führt uns Jean-François Millet nach Barbizon, der Mutter der Künstlerkolonien Europas. Von dort nimmt uns Ida Gerhardt nach Pont-Aven mit, wo wir auf den Maler P. S. Krøyer treffen, mit dem wir nach Skagen weiterreisen, bis wir am Schluss auf dem Monte Verità angelangen, wo uns der «wilde Denker» Harald Szeemann in Empfang nimmt. Von Skagen an der Nordspitze Jütlands bis nach Tanger an der marokkanischen Küste, von der Finistère, der äußersten Spitze der Bretagne, bis nach Korfu erstreckt sich ein immenser geografischer Raum, der in dieser Darstellung wie mit Siebenmeilenstiefeln durchmessen wird. Die gewählte Form des Reigenes legt nahe, dass es sich um ein reales gegenkulturelles Netzwerk von Künstlerinnen und Künstlern im Zeitraum von 1850 bis in die 1950er Jahre handelt, die reisen und sich an den einschlägigen Orten begegnen.

Selbstverständlich soll mit diesem Vorgehen nicht suggeriert werden, dass es sich bei dem hier vorgestellten Reigen um den einzig möglichen handelt. Dessen Konstruktionscharakter wird schon allein daran deutlich, dass sich die chronologische Ordnung nicht immer einhalten ließ. Mit gleichem Recht hätten Orte wie St Ives, Laren, Nidden oder Murnau, um nur ein paar zu nennen, eingefügt werden können. Auch bei jeder einzelnen der gewählten zehn Künstlerkolonien hätte man sich für andere Hauptfiguren entscheiden, andere Sachverhalte darstellen, andere Kunstwerke beschreiben, sogar ein eigenes Buch verfassen können. Das Ziel bestand gerade nicht in einer umfassenden Darstellung der jeweiligen Schauplätze, vielmehr sollen ihre spezifische Atmosphäre und ihre «Intensitäten» spürbar werden. Bewusst habe ich den Blick nicht vornehmlich auf die dort verkehrenden Berühmtheiten gelenkt. Höchstens Eingeweihten bekannte Maler wie Nicolae Grigorescu oder zu Unrecht vergessene Schriftstellerinnen wie Maria Lazar fanden daher ebenso Platz wie kanonisierte Größen. «Stars» waren bestimmt wichtig für eine Künstlerkolonie, sie konnten sie prägen, aber in nicht wenigen Fällen, wie

bei Paul Gauguin in Pont-Aven, gilt dies stärker in der Retrospektive als während ihres Aufenthalts. Daher steht in diesem Buch bewusst nicht Gauguins Pont-Aven, nicht Burroughs' Tanger und nicht Mackensens und Vogelers Worpswede im Zentrum. Denn in Pont-Aven verkehrte ebenfalls die junge Helene Schjerfbeck, in Tanger Jane Bowles und in Worpswede Paula Modersohn-Becker und Julie Wolfthorn, also Künstlerinnen, die (zumindest zu Lebzeiten) längst nicht die gleiche Aufmerksamkeit erhielten wie ihre männlichen Kollegen.

Als Künstler – manchmal bewusst auch: Künstlerinnen im generischen Femininum – werden hier kreativ tätige Menschen bezeichnet, keineswegs nur bildende Künstler oder gar Malerinnen. Der Fokus ist viel weiter gefasst:⁶ Maler, Schriftstellerinnen, Intellektuelle, Musiker und, ganz besonders wichtig, Lebenskünstlerinnen, die viel stärker durch ihre stilbildende Lebensart prägend sind als durch unvergängliche Werke, so wie es der «Taorminese» und homosexuelle Schriftsteller Roger Peyrefitte über den Dichter Jacques d'Adelswärd-Fersen formuliert: «Er hätte Baudelaire sein wollen und tröstete sich mit dem Gedanken, dass Baudelaire vielleicht ein Müßiggänger wie er hätte sein wollen.»⁷

Kunsthistorische Erwägungen über Stile und Maltechniken spielen in diesem Buch nur eine untergeordnete Rolle. Die Abfolge der «Ismen» – für Pont-Aven beispielsweise Realismus, Naturalismus, Impressionismus, Synthetismus, Symbolismus – sind für die Künstler selbst, die sich gerne einer bestimmten Schule zuordnen und sich von einer anderen abgrenzen, zwar häufig sehr wichtig. Dies gilt jedoch weniger für ihre Entscheidung, in einer Künstlerkolonie zu leben, die von anderen Motiven bestimmt ist. Gerade in der hier praktizierten flaneurhaften Beschreibung mit zahlreichen Figuren über zehn verschiedene Schauplätze werden übergreifende Motive herausgearbeitet, die in einer gesonderten Betrachtungsweise leicht übersehen werden.

Spurensuche

Flaniert man heute durch ehemalige Künstlerkolonien, wird man, die richtige Perspektive vorausgesetzt, immer wieder auf die Vergangenheit stoßen: Ist das nicht der Eingang des Hotels Victoria in Taormina, den Johann Viktor Krämer erst im Brief an seine Eltern skizziert und später in Öl gemalt hat? Und dieser Blick von Capri über das tiefblaue Meer auf den Vesuv – ist er nicht ebenso prächtig, wie ihn Adrian Stokes mit vielen Superlativen beschrieben hat? Wie bei einem Palimpsest überlagern sich die Zeiten an einem Ort, wodurch den realen Schauplätzen eine besondere Bedeutung für die historische Erkenntnis zukommt. Noch in seiner heutigen Gestalt vermittelt der reale Ort Ansichten, Stimmungen und Emotionen, in denen die frühere Erfahrung der Künstler spürbar wird. Um die jeweiligen Künstlerkolonien aus möglichst vielen Blickwinkeln darstellen zu können, habe ich auf sehr unterschiedliche Quellen zurückgegriffen: Aufzeichnungen der Künstler in Tagebüchern, Notizen, Briefen und nachträglich veröffentlichten Erinnerungen werden ebenso herangezogen wie ihre künstlerischen Werke, das heißt die Gemälde, Grafiken, Skizzen, Fotografien, Romane und Partituren. Die Eigenaussagen werden kontrastiert durch Quellengattungen anderer Herkunft wie Werbungen und Plakate, Auszüge aus Reiseführern und Zeugnisse der einheimischen Bevölkerung, die jedoch leider sehr selten sind.

«Ist das literarische Reisen nicht ein Widerspruch in sich?», hat Barbara Piatti gefragt. «Lässt sich ein Schauplatz überhaupt außerhalb des Buches besichtigen?» Ihre Antwort: «Offenbar ja. Denn trotz aller Einschränkungen sind literarische Schauplätze in Kombination mit ihren realweltlichen Pendanten Portale in andere Welten. Über sie scheint sich ein Teil der fiktionalen Welt zu materialisieren, scheint greifbar, begehrbar, spürbar zu werden.»⁸ Doch auch das Gegenteil kann der Fall sein: Nicht selten sind es die literarischen und künstlerischen Quellen, die einen Ort erst erhellen und fassbar machen. Manchmal kann dieses Vorgehen sogar zu Enttäuschungen führen, dann nämlich, wenn sich das Eintauchen in historische

Künstlerkolonien durch Lektüre und Kunstbetrachtung viel plastischer, geradezu realer anfühlt als der Spaziergang durch den Ort selbst.

Nur sparsam habe ich Hinweise auf heutige Verhältnisse integriert, beispielsweise auf Museen, Gedenktafeln oder im Originalzustand erhaltene Wandbemalungen. Das vorliegende Buch kann daher keinen aktuellen Reiseführer ersetzen; praktische Informationen wie Anfahrtswege, Preise und Öffnungszeiten finden sich ohnehin am präzisesten im Internet. Gleichwohl spricht nichts dagegen, das entsprechende Kapitel vor oder während der Reise an einem der beschriebenen Orte zu lesen – und sich mit ihm zu Exkursionen an Schauplätze oder in die Literatur leiten zu lassen!