

Schieder, Martin: *Im Blick des anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945-1959*. Berlin: Akademie Verlag 2005. ISBN: 3-05-004148-X; XIX, 499 S.

Rezensiert von: Sabine Horn, Seminar für Mittlere und Neuere Geschichte, Georg-August-Universität Göttingen

Im April 2006 erhielt Martin Schieder für seine Habilitationsschrift „Im Blick des anderen“ den zum zweiten Mal ausgeschriebenen Deutsch-Französischen Parlamentspreis. Die Arbeit geht aus dem Projekt „Französische Kunst im Nachkriegsdeutschland – Deutsche Moderne in Frankreich nach 1945“ hervor, das am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris in Kooperation mit dem kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin durchgeführt wird. Schieder fragt in seinem Buch nach den deutsch-französischen Kunstbeziehungen bzw. -transfers.¹ Vorrangig geht es dabei um das westdeutsche Verhältnis zu Frankreich; im Kapitel „Die Rezeption Picassos im geteilten Deutschland“ wird der ostdeutsche Blick kurz mit einbezogen. Schieder interessiert sich besonders für die sozialen Träger, Verbreitungsmechanismen und Motive auf beiden Seiten des Rheins. Welche personellen und institutionellen Kontakte bestanden, wie wurde die Kunst „des anderen“ von den politischen Entscheidungsträgern und der medialen Öffentlichkeit rezipiert? Dies sind Fragen, denen die Forschung bislang nicht systematisch nachgegangen ist.

Das Quellenmaterial, auf das sich die Untersuchung stützt, ist vielfältig: Ausstellungskataloge, Kunstkritiken, Akten der Außenministerien, private Aufzeichnungen und Korrespondenzen. Letztere vermitteln besonders gut einen atmosphärischen Eindruck der damaligen Kunstszene, wobei einige Einblicke in die Gefühlswelten von Künstler/innen und Kunstvermittler/innen mitunter auch zum Schmunzeln anregen. Für die Begrenzung des Untersuchungszeitraumes bis in das Jahr 1959 nennt Schieder verschiedene geschichtswissenschaftliche und kunsthistorische Gründe. Ausschlaggebend war sicherlich die in der Kunstgeschichte übliche Zäsur um 1959, die für eine Ablösung der internationalen Vorrangstellung der französischen Kunst durch

die Kunst aus den USA steht – aus deutscher Perspektive besonders sichtbar an der inhaltlichen Konturierung der documenta 2 von 1959, die einen deutlichen Schwerpunkt auf die zeitgenössische Kunst aus den USA legte.² Diese Zäsur wird in der Kunstwissenschaft oftmals in der Kurzformel gefasst, dass New York Paris als Zentrum des internationalen Kunstschaffens ablöste.

Im Kapitel „Kunst und Politik“ untersucht Schieder die Kulturpolitik anhand der in der französischen Besatzungszone gezeigten Ausstellungen. Für die Zeit von 1946 bis 1949 konnte Schieder beinahe 50 Ausstellungen ermitteln, die die französische Besatzungsmacht konzipierte und förderte. Er unterscheidet dabei drei Ausstellungstypen: 1. historisch-dokumentarische Ausstellungen, die die NS-Verbrechen dokumentierten; 2. Dokumentationen, die Leistungen Frankreichs auf den Gebieten Musik, Literatur, Theater, Film und Fotografie darstellten; 3. Kunstausstellungen, die angewandte und Bildende Kunst zum Gegenstand hatten. Letztere steht im Blickpunkt der Analyse. Um die deutsche Gesellschaft in ihrer sozialen Breite zu erreichen, konzipierten französische Kulturoffiziere neben den in den Städten gezeigten Ausstellungen so genannte *expositions volantes*, die auf einem Lastwagen über das Land zogen (S. 26f.).

„Was dem deutschen Publikum vermittelt wurde, war also die ungebrochene, sich schöpferisch immer wieder erneuernde Tradition der französischen Kunst von der Dritten Republik bis hin zur unmittelbaren Gegenwart. Avantgardistische Tendenzen der Abstraktion blieben allerdings unberücksichtigt, im Vordergrund stand die Figuration“, fasst Schieder die inhaltliche Fokussierung der frühen Ausstellungen zusammen (S. 24). Verbunden mit der französischen Ausstellungs-

¹ Vgl. zuvor bereits: Schieder, Martin, *Expansion/Integration. Die Kunstausstellungen der französischen Besatzung im Nachkriegsdeutschland*, München 2004 (rezensiert von Holger Stunz: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2004-2-188>>); für Oktober ist angekündigt: ders.; Ewig, Isabelle (Hgg.), *In die Freiheit geworfen. Positionen zur deutsch-französischen Kunstgeschichte nach 1945*, Berlin 2006.

² Zur Geschichte der documenta siehe: Kimpel, Harald, *documenta. Mythos und Wirklichkeit*, Köln 1997.

politik waren die Ziele *rééducation* und *expansion culturelle* (Verbreitung der eigenen Kultur). Als Triebfeder nennt Schieder nicht nur den Triumph über den Erbfeind, sondern spricht auch von einem „nationalem Sendungsbewußtsein im jakobinischen Sinn“ (S. 38). Während anfangs die kulturelle Vormachtstellung Frankreichs demonstriert werden sollte, standen die Ausstellungen später ganz im Zeichen der Völkerverständigung.³ Zögerlich begannen zudem Projekte mit bilateralem Charakter. So wurden auch deutsche Werke in Frankreich ausgestellt – anfangs meist altdeutsche Meister wie Dürer. Erst nach 1948 erhielten deutsche Gegenwartskünstler/innen die Erlaubnis, in Frankreich auszustellen.

Schieder weist nach, dass auf französischer Seite teilweise akribisch über die Zuschauerzahlen und die Rezeption der Ausstellungen in der deutschen Presse Buch geführt wurde. Dabei konnten für die damalige Zeit recht hohe Besucherzahlen verzeichnet werden. Wiedereröffnete Museen und Kunstvereine waren für Frankreich die wichtigsten Partner. Nicht zu unterschätzen ist aber auch die Rolle der privaten Kunstvermittler/innen, denen sich Schieder in einem umfangreichen Abschnitt widmet (Kapitel „Private Vermittler und die Avantgarden“). Hier kann er eindrucksvoll herausarbeiten, dass die persönlichen Netzwerke der Sammler/innen und anderer Akteure/innen des Kunstmilieus bei der Anbahnung und inhaltlichen Konturierung von Projekten sehr bedeutsam waren.

Kulturgeschichtlich betrachtet ist das letzte Kapitel am spannendsten („Das Eigene und das Fremde“). Hier untersucht Schieder die Fortführung und Pflege tradierter Stereotype, die sich in den Kommentaren über die Kunst der „anderen“ niederschlugen. So bedienten sich die westdeutschen Kritiker/innen beim Schreiben über die französische Kunst bekannter Deutungsmuster aus der Zeit vor 1945: Die französische Kunst sei handwerklich perfekt, raffiniert, sinnlich, traditionsverhaftet und daher klassisch. Negative Stereotype lauteten, die französische Kunst sei oberflächlich, dekorativ, dem *l'art pour l'art*-Prinzip verschrieben, auf den Effekt bedacht und ohne seelischen Ausdruck. Umgekehrt, beim französischen Blick auf deutsche Kunst,

war oftmals von *Allemagne romantique* die Rede – sowohl in positiver wie in negativer Hinsicht. Die deutsche Kunst sei *art philosophique, idéaliste, poétique* und vor allem *romantique*; es fehle ihr an Form (S. 310-313).

Insgesamt handelt es sich um ein spannendes, flüssig geschriebenes und ästhetisch ansprechendes Buch, das für kulturgeschichtlich interessierte Historiker/innen eine lohnende Lektüre ist. Es wäre wünschenswert, wenn sich künftige Studien neben dem Feld der Malerei, dem sich Schieder in dieser Publikation ausschließlich widmet, auch der Plastik zuwenden könnten. Es wäre dann zu klären, ob sich die hier konstatierten Deutungsmuster dort wiederfinden oder sich in bestimmten Punkten unterscheiden.

HistLit 2006-3-025 / Sabine Horn über Schieder, Martin: *Im Blick des anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945-1959*. Berlin 2005, in: H-Soz-Kult 12.07.2006.

³Vgl. auch die Rezension von Andrea Meyer: <<http://www.sehepunkte.historicum.net/2006/03/9685.html>>.