

Manet in München – Dürer in Paris *Kunstaustellungen im Dienste der bayerisch-* *französischen Beziehungen (1945–1970)*

Manet à Munich et Dürer à Paris. *Plusieurs expositions au service des relations* *franco-bavaroises (1945-1970)*

BERNHARD GRAU

»Munich est devenue le foyer le plus avancé de la culture européenne, même un des ses centres les plus importants. Non seulement, elle a retrouvé l'éclat local qu'elle avait perdu en 1933, mais son rayonnement s'est accru et s'accroît d'héritages succesifs de Dresde, de Leipzig, de Vienne et surtout de Berlin ... Une place considérable est réservée à la culture française, mais nous n'avons pas occupé cette place.«¹

Als Louis Comte de Keller, der französische diplomatische Vertreter in München, im Dezember 1947 diese Zeilen an das Pariser Außenministerium richtete, war ihm offensichtlich nicht bewußt, daß die französische Militärregierung in Deutschland bereits eine Kulturoffensive in die Wege geleitet hatte. Damit reagierte sie schneller und konsequenter als die übrigen Besatzungsmächte. Dies hatte damit zu tun, daß Frankreich sich als Kulturstaat verstand und daraus ein Überlegenheitsgefühl gegenüber den benachbarten europäischen Staaten, aber auch gegenüber den verbündeten Mächten ableitete. Frankreichs Sicherheitsinteressen legten es zudem nahe, der Umerziehung der deutschen Bevölkerung besondere Bedeutung beizumessen. Diese sollte sich keinesfalls in der Entnazifizierung erschöpfen, sondern auch humanistische Werte und demokratisches Gedankengut vermitteln. Für die bayerisch-französischen Beziehungen gewann die starke Betonung der Kulturpolitik insofern Bedeutung, als die französische Kulturadministration ihr Engagement keineswegs auf die eigene Zone beschränkte. Der Kulturaustausch diente vielmehr als Ansatzpunkt dazu, die eigene Kultur und Mentalität in Deutschland zonenübergreifend zur Geltung zu bringen.²

« Munich est devenu le foyer le plus avancé de la culture européenne, même un de ses centres les plus importants. Non seulement, elle a retrouvé l'éclat local qu'elle avait perdu en 1933, mais son rayonnement s'est accru et s'accroît d'héritages succesifs de Dresde, de Leipzig, de Vienne et surtout de Berlin [...]. Une place est réservée à la culture française, mais nous n'avons pas occupé cette place'. »

Lorsque le comte Louis de Keller, consul général de France à Munich, adressa ces quelques lignes au ministère des Affaires étrangères à Paris en décembre 1947, il ne savait apparemment pas encore que le gouvernement militaire français venait d'engager une véritable offensive culturelle en Allemagne. Ainsi la France avait-elle réagi plus rapidement, mais aussi de façon plus conséquente que les autres forces d'occupation. Cela tient pour beaucoup à l'image que la France se faisait d'elle-même. Persuadée d'être un État pétri de culture, la France se considérait comme supérieure à ses voisins européens, ainsi qu'aux forces alliées. Pour des raisons de sécurité, elle avait en outre tout intérêt à prendre très au sérieux la « rééducation » du peuple allemand. Il ne suffisait pas de dénazifier ce dernier, encore fallait-il propager les principes démocratiques et humanistes. L'importance accordée par la France à la politique culturelle influença également les relations franco-bavaroises, puisque l'administration française de la culture ne limita pas son engagement à la seule zone française. L'échange culturel fut en effet l'occasion de promouvoir la culture et l'esprit français en Allemagne, toutes zones confondues².

Les expositions organisées par la France et présentées dans diverses villes allemandes sont une des manifestations

M

Betrifft: Kunstausstellungen im Ausland - hier: Ausstellung in Paris.

I. V o r m e r k u n g

Auf die Aktennotiz vom 6.8.1948 darf ich verweisen, ebenso auf die Vormerkung der Direktion der Staatsgemäldesammlungen vom 11.8.48. Danach wird die Ausstellung in den USA vorläufig zurückgestellt. Hinsichtlich der Ausstellung in Paris verweise ich auf Bedenken, die geltend gemacht werden können, dass bei der vorläufig ungeklärten Friedensvertragslage bei einer allgemeinen Ausstellung u.U. die Gefahr einer Pfand-Zurückbehaltung durch die französische Regierung gegeben ist. Als zuständiger Referent verweise ich pflichtgemäß auf einen solchen Umstand und bitte deshalb verantwortlich zu entscheiden, ob die Pariser Ausstellung in der vorgesehenen Form stattfinden soll.

II. Über Herrn Staatsrat Dr. Meinzolt und Herrn Staatssekretär Dr. Sattler
Herrn Staatsminister Dr. Dr. Hundhammer

Ich kann mich nicht dafür verantworten, daß man den Auftrag hat, die Ausstellung in Paris zu organisieren. Die Entscheidung liegt bei den Herren Meinzolt u. Sattler. Meinzolt 4.9.

mit der Bitte um gefl. Kenntnisnahme und Entscheidung vorgelegt.

Am 18. August 1948
Ref. 28

(Dr. Keim)

*Die Ausstellung in Paris ist
zugelassen. In Verbindung mit dem
St. 8/10.*

*Alle Teile der Bedenken betrefft.
Zurückbehaltung in Paris in keinem
Weise, ebenso nicht betrefft. Bedenken
dagegen durch Paris. Sattler 9.9.*

Aktenvormerkung des bayerischen Kultusministeriums zur geplanten Kunstausstellung in Paris, August 1948, München, BayHStA, MK 50876.

Note du ministère bavarois de la Culture au sujet d'une exposition d'art projetée à Paris, août 1948, Munich, BayHStA.

Die von Frankreich aus initiierten und in verschiedenen deutschen Städten gezeigten Kunstausstellungen können hierfür als prägnantes Beispiel gelten. Ausstellungen waren gesellschaftspolitische Ereignisse von großer Relevanz. Im Rahmen von Eröffnungsveranstaltungen und Begleitprogrammen ermöglichten sie in einer Zeit, in der den deutschen Regierungen die Aufnahme diplomatischer Beziehungen untersagt war, nicht nur Kontakte auf kultureller, sondern auch auf politischer Ebene. Kunstausstellungen waren zudem unverfänglich genug, um sich zur Anbahnung normaler Beziehungen zu eignen. Der Austausch hochrangiger Kunstwerke, die im Herkunftsland nicht selten identitätsstiftende Bedeutung besaßen, schuf Vertrauen und signalisierte, daß man mit dem Nachbarn in

les plus pertinentes de cette volonté. Ces expositions étaient des événements sociaux et politiques de première importance. Les vernissages ainsi que les programmes d'accompagnement offraient au gouvernement allemand l'occasion d'avoir des contacts sur le plan non seulement culturel, mais aussi politique, à une époque où toute prise de contact diplomatique lui était interdite. Par ailleurs, une exposition offrait, de la manière la plus anodine qui soit, l'occasion d'en revenir à des relations normales. L'échange d'œuvres d'art majeures, qui, dans leur pays d'origine, contribuaient souvent à créer un sentiment identitaire, permettait d'établir un climat de confiance, tout en signifiant que l'on vivait désormais en paix avec son voisin. L'impact des expositions dépassait la plupart du temps celui d'autres événements culturels³. Il est

Frieden lebte.³ Die Breitenwirkung von Ausstellungen ging über die anderer künstlerischer Veranstaltungen oftmals hinaus. Eine Erfolgskontrolle war möglich, weil die Zahlen der Besucher und der verkauften Kataloge meist präzise festgehalten wurden.

Beschäftigt man sich mit dieser bisher erst ansatzweise untersuchten Materie⁴ etwas näher, so fällt zunächst die erstaunliche Fülle von Präsentationen hochkarätiger Kunst auf, die auf Initiative der französischen Kulturadministration auch in Bayern Station machten. So bekam das interessierte Publikum in München unter anderem moderne französische Malerei (11.–25.3.1947, Haus der Kunst, ca. 50.000 Besucher), moderne französische Plastik (28.1.–22.2.1948, Neue Sammlung), den kubistischen Maler Georges Braque (6.–28.11.1948, Haus der Kunst, 7.849 Besucher), französische Bildteppiche von der Gotik bis zur Moderne (21.1.1949–13.2.1949, Haus der Kunst, 2.659 Besucher), die französischen Fauvisten Georges Rouault (2.–27.8.1950, Haus der Kunst, 5.979 Besucher) und Henri Matisse (11.5.–3.6.1951, Haus der Kunst), französische Künstler aus der Zeit von Poussin bis Ingres (5.1.–15.2.1953, Haus der Kunst, 32.542 Besucher) sowie den Spanier Pablo Picasso (25.10.–18.12.1955, Haus der Kunst, 108.000 Besucher) zu sehen.⁵

Diese Themen zeigen, daß vor allem die klassische Moderne in Deutschland bekannt gemacht werden sollte, wobei der Malerei der Vorzug vor anderen Ausdrucksformen der bildenden Kunst (Grafik, Plastik, Architektur, Fotografie) gegeben wurde. Ein zentrales Anliegen war es, den Besuchern Kunstwerke zu präsentieren, die Frankreichs Spitzenstellung in der Kunst untermauerten. Wie die große Schau »Moderne französische Malerei« zeigte, in der neben Künstlern wie Édouard Manet, Henri Matisse, Claude Monet, Auguste Renoir oder Henri Toulouse-Lautrec auch Maler wie Pablo Picasso und Vincent van Gogh eine herausgehobene Rolle spielten, waren es aller-

d'ailleurs possible de mesurer précisément le succès rencontré par ces expositions, puisque le nombre de visiteurs ainsi que celui des catalogues vendus ont été précisément comptabilisés.

Si l'on regarde de plus près les documents⁴, dont il n'a été fait qu'une vague analyse jusqu'à présent, on est tout d'abord frappé par la fréquence avec laquelle des œuvres d'art extrêmement renommées firent escale en Bavière à l'initiative de l'administration culturelle française. Ainsi un public d'amateurs put-il admirer entre autres à Munich : des peintures et des sculptures françaises appartenant à l'art moderne (du 11 au 25 mars 1947, à la Haus der Kunst, environ 50 000 visiteurs ; du 28 janvier au 22 février 1948, à la Neue Sammlung) ; le peintre cubiste Georges Braque (du 6 au 28 novembre 1948, à la Haus der Kunst, 7 849 visiteurs) ; des tapisseries françaises allant du gothique à l'art moderne (du 21 janvier 1949 au 13 février 1949, à la Haus der Kunst, 2 659 visiteurs) ; le peintre fauve Georges Rouault (du 2 au 27 août 1950, à la Haus der Kunst, 5 979 visiteurs) ; Henri Matisse (du 11 mai au 3 juin 1951, à la Haus der Kunst) ; des artistes français, du XVII^e au début du XIX^e siècle (du 5 janvier au 15 février 1953, à la Haus der Kunst, 32 542 visiteurs) ; et enfin, Pablo Picasso (du 25 octobre au 18 décembre 1955, à la Haus der Kunst, 108 000 visiteurs)⁵.

Les sujets retenus prouvent que le dessein des autorités françaises était de faire connaître les productions de l'art moderne en Allemagne et que l'accent fut mis sur la peinture avant toute autre forme d'art (arts graphiques, arts plastiques, architecture, photographie). Un des objectifs principaux était de présenter aux visiteurs des œuvres qui puissent démontrer que la France occupait le premier rang au monde dans le domaine artistique. Comme le montra la grande exposition *Peinture française de l'école moderne*, dans laquelle, aux côtés d'artistes tels qu'Édouard Manet, Henri Matisse, Claude Monet, Auguste Renoir ou encore Henri de Toulouse-Lautrec, figuraient des peintres comme Pablo Picasso et Vincent Van Gogh, on

Eröffnung der Ausstellung »Von Poussin bis Ingres« im Haus der Kunst in München, 1953, München, Bayerische Staatsbibliothek, Sammlung Timpe.
Inauguration de l'exposition *De Poussin à Ingres* à la Maison de l'art de Munich, 1953, Munich, Bayerische Staatsbibliothek.



dings keineswegs nur gebürtige Franzosen, die dem stauenden Publikum präsentiert wurden, sondern Künstler aus aller Welt, die sich in Paris niedergelassen und die französische Hauptstadt so zu einem künstlerischen Zentrum ersten Ranges gemacht hatten.⁶ Zur Attraktivität dieser Ausstellungen trug bei, daß es sich dabei mehrheitlich um Künstler handelte, deren Werke in der Zeit des Nationalsozialismus aus den deutschen Museen verbannt worden waren. Jüngere Besucher bekamen auf diese Weise erstmals Gelegenheit, sich mit der künstlerischen Moderne auseinanderzusetzen.

Die Beschäftigung mit dieser Form der französischen Kulturpolitik sollte allerdings nicht den Blick von der Tatsache ablenken, daß die deutschen Länder – allen voran Bayern – auch ihrerseits Kunstschatze anzubieten hatten. Die reichen Münchner Kunstsammlungen spielten bei den Bemühungen, durch Maßnahmen des Kulturaustausches das ramponierte Ansehen Deutschlands im Ausland wieder etwas aufzupolieren, natürlich eine besonders wichtige Rolle. Ein frühes Beispiel hierfür ist die Ausstellung »Meisterwerke der Pinakothek«, die zunächst nur in Brüssel und Amsterdam gezeigt werden sollte. Über das französische Generalkonsulat hatte schon bald nach Eröffnung auch die französische Regierung ihr Interesse bekundet. Wohl wissend um die Signalwirkung eines solchen Vorhabens, ergriff der bayerische Kultusminister, Alois Hundhammer, die Gelegenheit beim Schopf, obwohl seine Fachreferenten konservatorische Bedenken geltend gemacht und die Gefahr eine Beschlagnahme von Kunstwerken heraufbeschworen hatten.⁷ Der Erfolg sollte seiner politischen Entscheidung Recht geben.

Die Ausstellung wurde am 6. Dezember 1948 im Petit Palais eröffnet. Sie umfaßte einige der herausragenden Gemälde der Alten Pinakothek, darunter Hauptwerke von Albrecht Dürer (Paumgartner-Altar), Matthias Grünewald (Die Verspottung Christi), Raffael (Die heilige Familie aus dem Hause Canigiani), Rembrandt (Die heilige Familie), Rubens (Die Amazonenschlacht) und Tizian (Maria mit dem Kind in einer Abendlandschaft). Am Eröffnungstag besichtigten der französische Außenminister Robert Schuman, Erziehungsminister Yvon Delbos und der Pariser Oberbürgermeister Pierre de Gaulle zusammen mit Kultusminister Hundhammer, dessen Staatssekretär Dr. Dieter Sattler sowie 100 Spitzenrepräsentanten der französischen Staatsverwaltung die Ausstellung. Beim offiziellen Akt am Nachmittag waren 7.000 Personen zugegen. Die Zahl der

ne präsente pas seulement des artistes d'origine française au public ébahi, mais des artistes venant du monde entier qui s'étaient installés à Paris et avaient ainsi fait de la capitale française un centre artistique de premier rang⁶. Le fait qu'il s'agisse essentiellement d'artistes dont les œuvres avaient été bannies des musées allemands sous le régime nazi, rendit ces expositions d'autant plus intéressantes. Les jeunes visiteurs eurent ainsi enfin la possibilité de découvrir et d'étudier l'art moderne.

La politique culturelle menée par la France en Allemagne ne doit pourtant pas occulter le fait que les Länder – et en premier lieu la Bavière – possédaient également nombre de trésors artistiques. Les riches collections de Munich jouèrent naturellement un rôle important dans la tentative de réhabiliter un tant soit peu la réputation de l'Allemagne aux yeux du monde grâce à des échanges culturels. Un exemple précoce en est l'exposition *Chefs-d'œuvre de la Pinakothek* qui, initialement, n'aurait dû être présentée qu'à Bruxelles et à Amsterdam. En effet, peu de temps après l'inauguration de l'exposition, le gouvernement français ne tarda pas à manifester son intérêt par l'intermédiaire du consulat général de France. Conscient de la signification et de la portée d'un tel projet, le ministre bavarois de l'Éducation et de la Culture, Alois Hundhammer, saisit l'occasion, bien que ses collaborateurs eussent exprimé des réticences, en avançant des problèmes de conservation des œuvres, et qu'ils eussent évoqué le danger d'en voir certaines confisquées⁷. Le succès rencontré donna pourtant raison à sa décision politique.

L'exposition fut inaugurée le 6 décembre 1948 au Petit Palais. Elle comprenait quelques-uns des plus grands tableaux du musée de l'Alte Pinakothek: œuvres d'Albrecht Dürer (*l'Autel Paumgartner*), de Matthias Grünewald (*Le Christ outragé*), de Raphaël (*La Sainte Famille Canigiani*), de Rembrandt Van Rijn (*La Sainte Famille*), de Pierre Paul Rubens (*Le Combat des Amazones*) et du Titien (*La Vierge à l'Enfant dans un paysage crépusculaire*). Le jour de l'inauguration, le ministre français des Affaires étrangères, Robert Schuman, le ministre de l'Éducation, Yvon Delbos, et le maire de Paris, Pierre de Gaulle, visitèrent l'exposition, accompagnés du ministre de l'Éducation et de la Culture, Hundhammer, de son secrétaire d'État, Dieter Sattler, ainsi que d'une centaine de hauts fonctionnaires de l'administration française. L'après-midi, lors de la cérémonie officielle, on compta 7 000 personnes présentes. Le nombre des visiteurs qui vinrent voir l'exposition entre le 6 décembre 1948 et le 31 mars 1949 est estimé à environ 400 000, voire 500 000 personnes⁸.

Besucher, die sich in der Zeit vom 6. Dezember 1948 bis zum 31. März 1949 die Ausstellung ansahen, wurde auf 400.000 bis 500.000 geschätzt.⁸

Auch in den folgenden Jahren war Bayern maßgeblich an Ausstellungen beteiligt, die von Deutschland aus organisiert und in Paris präsentiert wurden. Von den etwa 80 Werken, die im Rahmen der Ausstellung »Des Maîtres de Cologne à Albrecht Dürer. Primitifs de l'École Allemande« vom 31. März bis 15. Juni 1950 im Musée de l'Orangerie (60.000 Besucher) gezeigt wurden, steuerten die Staatsgemäldesammlungen zwölf und der Wittelsbacher Ausgleichsfonds elf Werke bei.⁹ Für die ebenfalls stark beachtete Ausstellung von französischen Impressionisten im Musée de l'Orangerie (19.10.1951–13.1.1952), die von der Hamburger Kunsthalle vorbereitet worden war, stellten die Staatsgemäldesammlungen 17 Bilder französischer Romantiker und Impressionisten zur Verfügung. Jüngere oder gar moderne deutsche Kunst war in Frankreich unmittelbar nach Kriegsende hingegen noch nicht vermittelbar. Dies mußte auch Wilhelm Hausenstein erfahren, der sich nach seinem Amtsantritt als deutscher Gesandter in Paris vergeblich darum bemüht hatte, dort eine Ausstellung mit Werken des Realisten Wilhelm Leibl zu veranstalten.¹⁰

So waren auch die Kontakte, die sich im Rahmen der Ausstellungsarbeit ergaben, nicht völlig frei von Ressentiments und Vorurteilen. Gleichwohl dürften gerade die auf Kooperation angelegten Kulturbeziehungen erheblich zur Entspannung der feindseligen Beziehungen beigetragen haben. In der unmittelbaren Nachkriegszeit bildeten sie ein wohltuendes Gegengewicht zu der sonst eher rigiden Deutschlandpolitik der französischen Staatsregierung. Damit bereiteten sie den Schwenk zu einer europäischen Integrationspolitik vor, die ihren Höhepunkt im Elysée-Vertrag

Les années suivantes, la Bavière participa généreusement à des expositions organisées en Allemagne et présentées à Paris. Sur les quatre-vingts tableaux de l'exposition *Des maîtres de Cologne à Albrecht Dürer. Primitifs de l'École allemande*, au musée de l'Orangerie (60 000 visiteurs), qui dura du 31 mars au 15 juin 1950, douze œuvres provenaient des collections de peinture de l'État bavarois (Bayerische Staatsgemäldesammlungen) et onze venaient du fonds de compensation des Wittelsbach (*Wittelsbacher Ausgleichsfonds*)⁹. En ce qui concerne l'exposition organisée par la Kunsthalle de Hambourg sur les impressionnistes français, qui se tint au musée de l'Orangerie du 19 octobre 1951 au 13 janvier 1952, et qui fut pareillement couronnée de succès, elle avait fait l'objet par l'État bavarois du prêt de dix-sept tableaux des écoles romantique et impressionniste. En revanche, il n'était pas encore possible, dans les années qui suivirent la fin de la guerre, d'avoir accès en France à des œuvres d'art allemandes récentes, voire modernes. Wilhelm Hausenstein, envoyé allemand à Paris, en fit l'expérience au moment de sa prise de fonctions, lorsqu'il essaya en vain d'organiser une exposition sur le peintre réaliste Wilhelm Leibl¹⁰.

Dans le même ordre d'idée, les contacts noués lors de la préparation des expositions ne furent pas entièrement dénués de ressentiments ou de préjugés. Néanmoins, de tels échanges, parce qu'ils nécessitaient un travail en coopération, contribuèrent largement à atténuer l'hostilité première qui présidait aux rapports franco-allemands. Ils furent même dans l'après-guerre un contre-poids bénéfique à la politique, somme toute assez rigide, que mena la France à l'égard de l'Allemagne. Ainsi, ces échanges contribuèrent-ils à amorcer la détente qui allait aboutir peu à peu à une politique européenne d'intégration, politique qui atteignit son apogée avec le traité de l'Élysée de 1963. Trop peu de chercheurs se sont intéressés aux

Titelblatt des Ausstellungskatalogs »Der französische Fauvismus und der deutsche Frühexpressionismus«, München, 1966, München, Haus der Kunst.
Couverture du catalogue de l'exposition *Le fauvisme français et le premier expressionnisme allemand*, Munich, 1966, Munich, Haus der Kunst.



Der französische Fauvismus und der deutsche Frühexpressionismus

von 1963 finden sollte. Die kunstgeschichtlichen Wirkungen des geschilderten Kulturaustauschs sind noch kaum erforscht. Es dürfte aber kein Zufall sein, daß das Münchner Haus der Kunst in den Jahren von 1955 bis 1970 nicht weniger als 17 Ausstellungen zeigte, die französische Kunst beziehungsweise Künstler der »Pariser Schule« zum Gegenstand hatten oder als deutsch-französische Gemeinschaftsprojekte entstanden waren. Wichtige Kooperationsergebnisse waren: »Der französische Fauvismus und der deutsche Expressionismus« (1966) und »Europäischer Expressionismus« (1970).¹¹

1. Paris, MAE, Allemagne 1944, Bavière 64, fol. 101–112, Bericht des französischen Gesandten in München, Louis Comte de Keller, vom 10.12.1947.

2. Angelika Ruge-Schatz, Grundprobleme der Kulturpolitik in der französischen Besatzungszone. In: Claus Scharf – Hans-Jürgen Schröder (Hrsg.), *Die Deutschlandpolitik Frankreichs und die französische Zone 1945–1949*, Wiesbaden 1983, S. 91–110. – Franz Knipping – Jacques Le Rider (Hrsg.), *Frankreichs Kulturpolitik in Deutschland 1945–1950*, Tübingen 1987. – Corinne Defrance, *La politique culturelle de la France sur la rive gauche du Rhin 1945–1955*, Straßburg 1994. – Wolfgang Benz, *Deutschland unter alliierter Besatzung 1945–1949/55. Ein Handbuch*, Berlin 1999. – Stefan Zauner, *Erziehung und Kulturmission. Frankreichs Bildungspolitik in Deutschland 1945–1949* (Studien zur Zeitgeschichte 43), München 1994; siehe auch Joseph Rován, *Erinnerungen eines Franzosen, der einmal Deutscher war*, München 2003.

3. Siehe hierzu Claude Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, Frankfurt am Main 1968, S. 278–279.

4. Jochen Ludwig, *Die Kunst der frühen Jahre. Freiburg 1945–1960*, Freiburg 1992. – Valérie Séguéla, *Les Expositions d'art moderne en Zone d'Occupation Française en Allemagne (1945–1949)*. In: Gérard Monnier – José Vovelle (Hrsg.), *Un art sans frontières. L'internationalisation des arts en Europe 1900–1950*, Paris 1994, S. 175–181. – Martin Schieder, *Von Picasso bis Fautrier. Französische Malerei in Deutschland nach 1945*. In: *Frankreich-Jahrbuch 2001*, S. 207–225. – Ders., *Expansion / Integration. Die Kunstaussstellungen der französischen Besatzung im Nachkriegsdeutschland* (Passerelles 3), München – Berlin 2004.

5. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Ausstellungsakten. – München, BayHStA, MK 50876, 50877, 50879.

6. *Moderne französische Malerei von den Impressionisten bis zur Gegenwart*, hrsg. von der Bayerischen Staatskanzlei, München 1947.

7. München, BayHStA, MK 50876

8. München, BayHStA, MK 50876, 50879.

9. München, BayHStA, MK 50879.

10. Wilhelm Hausenstein, *Pariser Erinnerungen. Aus fünf Jahren diplomatischen Dienstes 1950–1955*, 2. Aufl. München 1961, S. 41–46.

11. München, Haus der Kunst, Ausstellungsakten. – Sabine Brantl (Bearb.), *Haus der Kunst 1937–1997. Eine historische Dokumentation*, München 1997, S. 87–89.

implications qu'eurent ces relations dans l'évolution de l'histoire de l'art. Pourtant, le fait que la Haus der Kunst de Munich présenta, de 1955 à 1970, pas moins de dix-sept expositions autour de l'art français ou plutôt des artistes de l'école de Paris et que ces expositions furent le résultat de la coopération franco-allemande, est tout sauf le fruit du hasard. Ce partenariat déboucha sur d'importantes expositions comme celles consacrées au *Fauvisme français et [à l']expressionnisme allemand* (1966), ainsi qu'à *l'Expressionnisme européen* (1970)¹¹.

1. Paris, MAE, Allemagne, 1944, Bavière 64, fol. 101–112, compte rendu du délégué français à Munich, Louis, comte de Keller, daté du 10 décembre 1947.

2. Angelika Ruge-Schatz, « Grundprobleme der Kulturpolitik in der französischen Besatzungszone », dans Claus Scharf et Hans-Jürgen Schröder (éd.), *Die Deutschlandpolitik Frankreichs und die französische Zone 1945-949*, Wiesbaden, 1983, p. 91-110; Franz Knipping et Jacques Le Rider (éd.), *Frankreichs Kulturpolitik in Deutschland 1945-1950*, Tübingen, 1987; Corinne Defrance, *La politique culturelle de la France sur la rive gauche du Rhin 1945-1955*, Strasbourg, 1994; Wolfgang Benz, *Deutschland unter alliierter Besatzung 1945-1949/1955. Ein Handbuch*, Berlin, 1999; Stefan Zauner, *Erziehung und Kulturmission. Frankreichs Bildungspolitik in Deutschland 1945-1949*, Munich, 1994 (coll. « Studien zur Zeitgeschichte », 43); voir également Joseph Rován, *Erinnerungen eines Franzosen, der einmal Deutscher war*, Munich, 2003.

3. Voir à ce sujet Claude Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, Francfort, 1968, p. 278-279.

4. Jochen Ludwig, *Die Kunst der frühen Jahre. Freiburg 1945-1960*, Fribourg, 1992; Valérie Séguéla, « Les expositions d'art moderne en zone d'occupation française en Allemagne (1945-1949) », dans Gérard Monnier et José Vovelle (éd.), *Un art sans frontières. L'internationalisation des arts en Europe 1900-1950*, Paris, 1994, p. 175-181; Martin Schieder, « Von Picasso bis Fautrier. Französische Malerei in Deutschland nach 1945 », dans *Frankreich-Jahrbuch 2001*, p. 207-225; *ibid.*, *Expansion/Integration. Die Kunstaussstellungen der französischen Besatzung im Nachkriegsdeutschland*, Munich-Berlin, 2004 (coll. « Passerelles », 3).

5. München, collection d'État de tableaux bavarois; dossiers des expositions, Munich, BayHStA, MK 50876, 50877, 50879.

6. *Moderne französische Malerei von den Impressionisten bis zur Gegenwart*, éd. par la Bayerischen Staatskanzlei, Munich, 1947.

7. München, BayHStA, MK 50876.

8. München, BayHStA, MK 50876, 50879.

9. München, BayHStA, MK 50879.

10. Wilhelm Hausenstein, *Pariser Erinnerungen. Aus fünf Jahren diplomatischen Dienstes 1950-1955*, Munich, 1961 (2^e éd.), p. 41-46.

11. München, Haus der Kunst, dossiers des expositions; Sabine Brantl (rééd.), *Haus der Kunst 1937-1997. Eine historische Dokumentation*, Munich, 1997, p. 87-89.