

IM FOKUS

DEUTSCHE FRANKREICHFORSCHUNG WÄHREND DER OKKUPATION UND NACH 1945

À LA LOUPE

LA RECHERCHE ALLEMANDE SUR LA FRANCE PENDANT L'OCCUPATION ET APRÈS 1945

THOMAS KIRCHNER

In den letzten Jahren hat sich das Deutsche Forum für Kunstgeschichte intensiv mit der Rolle der deutschen Kunstgeschichte in Frankreich während der Okkupation beschäftigt. Und auch an anderer Stelle wurde über die Zeit und die Involvement der deutschen Kunstgeschichte in die nationalsozialistische Politik geforscht. Weniger in den Blick genommen wurde bisher hingegen das Wirken der deutschen Frankreichforschung unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Dieses ist indes nicht ohne die Vorzeit, konkret ohne die Rolle der deutschen Kunstgeschichte im besetzten Frankreich zu denken, so dass es notwendig ist, diese hier kurz zu skizzieren. Drei Bereiche sind dabei zu berücksichtigen: die Kunsthistorische Forschungsstätte in Paris, der Kunstschutz und der Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Reichsuniversität Straßburg. Zu diesen Bereichen sind aktuell Forschungen im Gange, eine abschließende Einschätzung erscheint noch nicht in allen Punkten möglich.

Ces dernières années, le Centre allemand d'histoire de l'art Paris s'est intéressé de près au rôle de l'histoire de l'art allemande en France pendant l'Occupation. Ailleurs également, des recherches ont été menées sur cette période et sur l'implication de l'histoire de l'art allemande dans la politique national-socialiste. En revanche, l'activité de la recherche allemande sur la France immédiatement après la Seconde Guerre mondiale a été bien moins étudiée. Celle-ci ne peut toutefois être pensée sans référence à la période qui l'a précédée, autrement dit sans considérer le rôle de l'histoire de l'art allemande dans la France occupée. Il est donc ici nécessaire de restituer rapidement les grandes lignes de cette période. Trois facettes doivent être analysées : la Kunsthistorische Forschungsstätte (institut allemand de recherche en histoire de l'art) à Paris, le *Kunstschutz* (service de préservation du patrimoine artistique pendant les conflits armés) et la chaire d'histoire de l'art à l'université du Reich de Strasbourg.

Verfolgen wir die drei Stränge in ihrer Chronologie. Sie sind miteinander verzahnt, Verbindungen bestehen insbesondere zwischen dem Kunstschutz und der Kunsthistorischen Forschungsstätte in Paris auf zahlreichen Ebenen. Zentrale Akteure sind die kunsthistorischen Institute der Universitäten Bonn und Marburg. Als Organisatoren deutscher Kunstgeschichte im besetzten Frankreich können die Ordinarien Alfred Stange in Bonn (1894–1968) und Richard Hamann in Marburg (1879–1961) benannt werden. Außerdem ist auf Hubert Schrade zu verweisen, der ab 1941 den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Reichsuniversität Straßburg innehatte.

Mit der Besetzung Frankreichs wurde der Kunstschutz aktiv, der von dem Bonner Denkmalpfleger Paul Clemen während des Ersten Weltkriegs gegründet worden war und in Frankreich seit Mai 1940 von Franz Graf Wolff-Metternich geleitet wurde, im Juli 1942 übernahm sein Stellvertreter Bernhard von Tiechowitz die Leitung. Wolff-Metternich – Schüler von Paul Clemen – war seit 1928 Provinzialkonservator und leitete die Denkmalpflege der Rheinprovinz. Der Kunstschutz war dem Oberkommando des Heeres unterstellt, Konflikte ergaben sich immer wieder mit anderen Abteilungen der Wehrmacht, mit der SS, der Gestapo und dem Einsatzstab Rosenberg, was zum Rückzug von Wolff-Metternich geführt haben soll. De facto blieb Wolff-Metternich aber über alle Vorgänge informiert, vielleicht sogar in Entscheidungen involviert.

Im Zusammenhang mit dem Kunstschutz sind auch die Fotokampagnen von Foto Marburg zu nennen, die seit 1940 unter der Leitung von Richard Hamann durchgeführt wurden. Die Fotokampagnen – finanziert wohl vor allem durch das deutsche Außenministerium – dokumentierten systematisch die französische Kulturlandschaft. Die Rede ist von 30 000 Aufnahmen, mit denen die französische Kunstlandschaft zum

Des recherches sont actuellement en cours sur ces trois aspects, si bien qu’une conclusion ne semble pas encore possible sur tous les points.

Suivons ces trois fils dans leur ordre chronologique. Ils sont étroitement imbriqués : des liens existent notamment à de nombreux niveaux entre le *Kunstschutz* et la Kunsthistorische Forschungsstätte à Paris. Les acteurs centraux sont les instituts d’histoire de l’art des universités de Bonn et Marbourg. Parmi les orchestrateurs de cette histoire de l’art allemande dans la France occupée, on peut citer les professeurs titulaires Alfred Stange à Bonn (1894–1968) et Richard Hamann à Marbourg (1879–1961), sans oublier Hubert Schrade, nommé à la chaire d’histoire de l’art à l’université du Reich de Strasbourg à partir de 1941.

Avec l’occupation de la France, le *Kunstschutz*, créé par Paul Clemen pendant la Première Guerre mondiale et dirigé depuis mai 1940 par Franz Graf Wolff-Metternich, entra en action. En juillet 1942, son suppléant Bernhard von Tiechowitz lui succéda à la direction. Ancien élève de Paul Clemen, Wolff-Metternich était depuis 1928 conservateur régional et dirigeait le service des monuments historiques de la province rhénane. Le *Kunstschutz* était sous l’autorité de l’*Oberkommando des Heeres*, et des conflits se produisaient régulièrement avec d’autres divisions de la Wehrmacht, avec la SS, la Gestapo et l’Einsatzstab Rosenberg, ce qui est probablement à l’origine du retrait de Wolff-Metternich. Toutefois, ce dernier resta de facto informé de tous les processus et peut-être même impliqué dans certaines décisions.

En lien avec le *Kunstschutz*, il faut aussi mentionner les campagnes photographiques de Foto Marburg, menées depuis 1940 par Richard Hamann. Ces campagnes, probablement financées en grande partie par le ministère allemand des Affaires étrangères, documentaient systématiquement le paysage culturel français. Il est ainsi question de 30 000 prises de vue, qui pour la première fois saisissent le paysage artistique

ersten Mal systematisch erfasst wurde. Sie prägten die deutsche Frankreichforschung auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges nachhaltig.

Die Reichsuniversität Straßburg wurde nach der Besetzung des Elsasses im November 1941 als Frontuniversität gegründet, nachdem die Universität de Strasbourg nach Kriegsausbruch 1939 nach Clermont-Ferrand evakuiert worden war. Auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte wurde Hubert Schrade berufen. Schrade war neben Wilhelm Pinder, Alfred Stange und Hans Sedlmayr einer der aktivsten Nazis unter den Kunsthistorikern. Er hatte 1922 in Heidelberg eine germanistische Promotion verfasst, wechselte dann zur Kunstgeschichte und habilitierte dort 1929 bei Carl Neumann. 1931 wurde er zum außerplanmäßigen außerordentlichen Professor ernannt. Seine Karriere machte er dann nach 1933. 1935 wurde er außerplanmäßiger ordentlicher Professor. Ziel Schrades und der nationalsozialistischen Kulturverwaltung war es, den Inhaber des Heidelberger Lehrstuhls August Grisebach zu verdrängen und Schrade auf den Lehrstuhl zu setzen. Dies geschah 1937, Grisebach wurde Ende September des Jahres gegen seinen Widerstand in den Ruhestand versetzt. Schrade wechselte zum 1. September 1940 an die Universität Hamburg, verließ diese aber bereits ein knappes Jahr später, um zum 1. August 1941 den Lehrstuhl in Straßburg zu übernehmen.

Kurz nach Schrades Ankunft in Straßburg wurde er zum Dekan der Fakultät und Prorektor der Universität ernannt. Nach der Befreiung Frankreichs 1944 floh er aus Straßburg nach Tübingen, wo er noch kurze Zeit die dorthin verlagerte Universität (»Frontuniversität«) leitete. Nach 1945 kehrte die Universität de Strasbourg wieder in ihre Räume zurück. Da Schrades Wirken – wie es scheint – keine weiteren Auswirkungen auf die Frankreichforschung der Nachkriegszeit gehabt hat, soll es hier nicht weiter verfolgt werden.

français de façon exhaustive. Ces photographies ont durablement marqué la recherche allemande sur la France, y compris après la Seconde Guerre mondiale.

Dans le sillage de l'occupation de l'Alsace, l'université du Reich de Strasbourg avait été créée en novembre 1941 comme « université du front », après l'évacuation de l'université de Strasbourg à Clermont-Ferrand au début de la guerre. Hubert Schrade, le titulaire de la chaire d'histoire de l'art, était avec Wilhelm Pinder, Alfred Stange et Hans Sedlmayr l'un des nazis les plus actifs parmi les représentants de la discipline. En 1922, il avait rédigé une thèse de doctorat à Heidelberg en langue et littératures allemandes avant de bifurquer vers l'histoire de l'art, spécialité dans laquelle il obtint sa thèse d'habilitation en 1929 auprès de Carl Neumann. En 1931, il fut nommé professeur extraordinaire, à l'aide d'un poste créé ad hoc. Il fit ensuite carrière à partir de 1933, obtenant sa titularisation de professeur ordinaire en 1935, mais toujours à titre additionnel. Le but de Schrade et de l'administration culturelle nazie était d'évincer le détenteur de la chaire d'Heidelberg, August Grisebach et d'attribuer celle-ci à Schrade. C'est ce qui se produisit en 1937 : Grisebach fut mis à la retraite à la fin du mois de septembre de cette année, contre sa volonté. Le 1er septembre 1940, Schrade quitta Heidelberg pour l'université de Hambourg, dont il devait cependant partir à peine un an plus tard afin de reprendre la chaire de Strasbourg en 1941.

Peu après son arrivée à Strasbourg, Schrade fut nommé doyen de la faculté et vicedirecteur de l'université. Après la Libération de la France en 1944, il fuit Strasbourg pour Tübingen, où il dirigea encore durant une courte période « l'université du front » transférée là-bas. Après 1945, l'université de Strasbourg fut réintroduite dans ses locaux. Comme les actions de Schrade ne semblent pas avoir eu de répercussions particulières sur les recherches sur la France dans la période d'après-guerre, nous ne détaillerons pas ici la suite de son parcours.

Als zentrale Einrichtung der deutschen Kunstgeschichte in Frankreich wurde 1942 die Kunsthistorische Forschungsstätte gegründet, das erste deutsche Auslandsinstitut für Kunstgeschichte in Frankreich. Sie bestand bis zum Ende der deutschen Besatzung im Gebäude der ehemaligen tschechischen Botschaft, 18, rue Bonaparte im 6. Arrondissement von Paris. Treibende Kraft der Gründung war der Bonner Ordinarius für Kunstgeschichte Alfred Stange. Stange, der nach der Machtergreifung der NSDAP und der SA beigetreten war, suchte – ähnlich wie Schrade, der neben Stange dem Verwaltungsrat des Instituts angehörte – nach einer Form, die Expansionspolitik des NS-Staates auf kunsthistorischer Ebene zu begleiten. So saßen die Drahtzieher für die Kunsthistorische Forschungsstätte wie auch für den Kunstschutz im Bonner kunsthistorischen Institut, war doch Wolff-Metternich dem Institut als Honorarprofessor verbunden.

Stange baute das Bonner Institut im Sinne der Machthaber und mit Unterstützung des Reichsministeriums für Erziehung, Wissenschaft und Volkserziehung zu einem Zentrum der Frankreichforschung aus. Nachdem die deutsche Kunstgeschichte in der Auseinandersetzung um den Ursprung der Gotik eine Niederlage hatte erfahren müssen, kaprizierte man sich nun darauf, einen generellen Einfluss einer »germanischen« Kunst auf die französische zu behaupten und Deutschland als das Zentrum zu beschreiben, von dem die zentralen Kunstentwicklungen ausgingen – in Frankreich wie auch in Skandinavien und Mitteleuropa (Stange). Eine nicht-germanische Kunst erschien nur in Bezug auf eine germanische Kunst beachtenswert. Insbesondere am Mittelalter glaubte man dies aufzeigen zu können.

Zum Leiter der Kunsthistorischen Forschungsstätte wurde Hermann Bunjes ernannt. Er hatte 1935 in Marburg bei Friedrich Paul Hermann Wachtsmuth, einem überzeugten Nazi, und Richard Hamann mit einer Arbeit über *Die steinernen Altaraufsätze der hohen Gotik und*

En 1942, la Kunsthistorische Forschungsstätte fut créée comme institution centrale de l'histoire de l'art allemande en France. Il s'agissait du premier institut allemand de cette discipline dans l'hexagone. Jusqu'à la fin de l'Occupation, elle était située dans le bâtiment de l'ancienne ambassade tchèque, au 18, rue Bonaparte dans le 6^e arrondissement. L'initiateur de la création de cette institution était le professeur titulaire de la chaire d'histoire de l'art de Bonn, Alfred Stange. Il avait rejoint les rangs du NSDAP et de la SA après leur prise de pouvoir et cherchait – à l'instar de Schrade, qui avec Stange appartenait au conseil d'administration de l'institut – une forme qui permettrait d'accompagner la politique d'expansion de l'État nazi dans le domaine de l'histoire de l'art. Ainsi, ceux qui tiraient les ficelles de la Kunsthistorische Forschungsstätte et du Kunstschutz siégeaient à l'institut d'histoire de l'art de Bonn, Wolff Metternich y étant professeur honoraire.

Stange développa l'institut universitaire de Bonn dans le sens souhaité par les détenteurs du pouvoir et avec le soutien du ministère du Reich pour l'Enseignement, les Sciences et l'Éducation populaire : il en fit un centre de recherche sur la France. Après l'échec de l'histoire de l'art allemande dans sa réflexion sur l'origine du gothique, on cherchait désormais à tout prix à déceler une influence générale de l'art « germanique » sur l'art français et à décrire l'Allemagne comme le berceau d'où auraient émané les principales évolutions de l'art pour se répandre en France, en Scandinavie et en Europe centrale (Stange). Tout art non-germanique ne paraissait digne d'intérêt qu'en référence à l'art germanique. Le cas du Moyen Âge semblait particulièrement à même d'illustrer cette idée.

C'est Hermann Bunjes qui fut nommé à la tête de la Kunsthistorische Forschungsstätte. En 1935, il avait obtenu son doctorat à Marbourg auprès de Friedrich Paul Hermann Wachtsmuth, un nazi convaincu, et de Richard Hamann, avec une thèse sur *Die steinernen Altaraufsätze der*

der Stand der gotischen Plastik in der Île-de France um 1300 promoviert und sich 1939 in Bonn bei Alfred Stange habilitiert. Von 1936 bis 1939 war er Assistent im Denkmalamt der Rheinprovinz, nach seiner Habilitation Dozent am Bonner Kunsthistorischen Institut. Bunjes trat nach der Machtergreifung der SA bei, 1938 wurde er Mitglied der NSDAP und der SS. Er besaß also sehr gute Beziehungen zu den drei bereits genannten Akteuren Alfred Stange vom Bonner Kunsthistorischen Institut, Franz Graf Wolff-Metternich von der rheinischen Denkmalpflege und vom Kunstschutz sowie Richard Hamann von Foto Marburg. Das Bonner Institut hielt auch nach seiner Flucht aus Paris kurz vor der Befreiung im Sommer 1944 seine schützende Hand über ihn und ernannte ihn im November des Jahres zum außerordentlichen Professor. Bunjes war ein Spezialist der französischen Kunst, ein fertiges Buchmanuskript zur französischen mittelalterlichen Skulptur war offensichtlich zur Publikation vorgesehen. Er hatte durchaus Kontakte zu französischen Kollegen, insbesondere war er aber um gute Beziehungen zum Kunsthandel bemüht. Auch wenn sich Bunjes als Forscher betätigte, so war es doch eine seiner Hauptaufgaben, den deutschen Besatzern zuzuarbeiten. Ganz offensichtlich war er intensiv in die Identifizierung und den Raub jüdischen Kunstbesitzes eingebunden, als Beobachter des Kunsthandels scheint er auch deutschen Museen bei ihren Einkäufen in Paris geholfen zu haben. Göring erkannte seine Fähigkeiten und ernannte ihn zum Offizier der Luftwaffe, um ihn besser für seine persönlichen Interessen einsetzen zu können. Die Kunsthistorische Forschungsstätte wurde nach der Befreiung von Paris im Sommer 1944 geschlossen, Bunjes war schon zuvor aus der französischen Hauptstadt geflohen. Die Bibliothek gelangte über Umwege 1946 in die Universitätsbibliothek der neu gegründeten Mainzer Universität. Quellen befinden sich in

hohen Gotik und der Stand der gotischen Plastik in der Île-de France um 1300, avant de passer son habilitation en 1939 auprès d'Alfred Stange. De 1936 à 1939, il fut assistant au service des monuments historiques de Rhénanie, puis obtint après son habilitation une charge de cours à l'institut d'histoire de l'art de Bonn. Bunjes rejoignit la SA après la prise de pouvoir des nazis, puis devint membre du NSDAP et de la SS en 1938. Il entretenait donc de très bonnes relations avec les trois protagonistes précédemment cités, Alfred Stange de l'institut d'histoire de l'art de l'université de Bonn, Franz Graf Wolff-Metternich du service des monuments historiques de Rhénanie et du Kunstschutz ainsi que Richard Hamann de Foto Marburg. Même après sa fuite de Paris peu avant la Libération à l'été 1944, l'institut universitaire de Bonn continua de protéger Bunje, le nommant même professeur extraordinaire en novembre de la même année. Spécialiste de l'art français, il avait d'ailleurs terminé le manuscrit d'un livre sur la sculpture française du Moyen Âge, manifestement destiné à la publication. Il ne se privait pas de contacts avec ses pairs français, mais s'efforçait surtout d'entretenir ses relations dans le milieu du marché de l'art. Si Bunjes était actif en tant que chercheur, l'une de ses principales tâches était toutefois de faciliter le travail des occupants allemands. Manifestement, il était activement engagé dans l'identification et la spoliation d'œuvres d'art en possession de citoyens juifs. En tant qu'observateur du marché de l'art, il semble qu'il ait en outre aidé les musées allemands dans leurs acquisitions à Paris. Remarquant ses capacités, Göring le nomma officier de la Luftwaffe, afin de pouvoir mieux l'utiliser à ses fins personnelles. Après la libération de Paris à l'été 1944, la Kunsthistorische Forschungsstätte fut fermée. Bunjes avait alors déjà fuit la capitale française. Après quelques détours, la bibliothèque de l'institut finit par rejoindre en 1946 la bibliothèque universitaire de l'université de Mayence récemment créée. Différentes archives parisiennes

verschiedenen Pariser Archiven. Bunjes nahm sich im Sommer 1945 in der französischen Kriegsgefangenschaft das Leben.

Erste Wiederannäherungen nach 1945: Ausstellungen und Frankreichaufenthalte

Soweit die Vorgeschichte, mit der die Frankreichforschung nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs konfrontiert war. Weit über die Kriegsschuld hinaus war die deutsche Kunstgeschichte desavouiert. Die Strategie, sich als unpolitische Disziplin darzustellen, die das Fach in Deutschland zumindest bis 1968 verfolgte, konnte in Frankreich nicht überzeugen. Zwar war die Geschichtswissenschaft als Disziplin sicher nicht weniger politisch belastet als die Kunstgeschichte, doch ihr gelang es, am 21. November 1958 in Paris mit Unterstützung Konrad Adenauers eine deutsche historische Forschungsstelle als ein Zeichen der deutsch-französischen Aussöhnung zu gründen. Am 14. September desselben Jahres hatte das erste Treffen von Charles de Gaulle und Adenauer stattgefunden. Für die Kunstgeschichte schien eine solche Gründung zu diesem Zeitpunkt noch nicht denkbar.

Von den Künstlern weiß man, dass viele Vertreter der ungegenständlichen Moderne bereits bald nach Kriegsende nach Paris, in das Mekka der wieder erwachten modernen Kunst, pilgerten: Bernhard Schultze ab 1951, Karl Otto Götz ab 1949/1950, Ernst Wilhelm Nay und andere. Wie sah es in der Kunstgeschichte aus? Hier ist die Situation, zumindest was die ersten Nachkriegsjahre betrifft, wesentlich undurchsichtiger. Den Biographien der Kunsthistoriker ist nicht zu entnehmen, ob sie bereits frühzeitig Kontakte nach Frankreich suchten. Auslandskontakte bestanden vor allem zu Italien. Frankreich war schwierig, von der französischen Seite war auch verständlicherweise nicht überall ein freundlicher Empfang zu erwarten.

conservent des sources sur le sujet. Bunjes mit fin à ses jours à l'été 1945, alors qu'il était prisonnier de guerre à Trèves, en zone française.

Premiers rapprochements après 1945 : expositions et séjours en France

Voilà, sommairement résumés, les antécédents historiques auxquels la recherche sur la France a été confrontée après la Seconde Guerre mondiale. L'histoire de l'art allemande était désavouée, et ce bien au-delà de la question de la responsabilité de guerre. La stratégie consistant à présenter la discipline comme apolitique, adoptée en Allemagne jusqu'en 1968 au moins, ne parvenait pas à convaincre en France. Alors que la science historique n'était certainement pas moins politiquement chargée que l'histoire de l'art, un centre allemand de recherche en histoire fut toutefois créé dès le 21 novembre 1958 à Paris avec le soutien de Konrad Adenauer, en guise de symbole de la réconciliation franco-allemande. Le 14 septembre de la même année avait eu lieu la première rencontre entre Charles de Gaulle et Adenauer. La fondation d'une institution similaire pour l'histoire de l'art ne semblait pas encore pensable à cette date.

En ce qui concerne les artistes, on sait que beaucoup de représentants de la modernité abstraite firent très tôt après la fin de la guerre le pèlerinage à Paris, la Mecque de l'art moderne ressuscité : Bernhard Schultze dès 1951, Karl Otto Götz à partir de 1949/1950, Ernst Wilhelm Nay et d'autres encore. Qu'en était-il pour l'histoire de l'art ? La situation est beaucoup plus opaque sur ce point, tout au moins relativement aux premières années de l'après-guerre. Les biographies d'historiens de l'art ne nous révèlent pas si ceux-ci ont cherché précocement des contacts avec la France. Les relations avec des pays étrangers concernaient surtout l'Italie. La France était

Eine erste Annäherung scheint auf der Ebene der Museen stattgefunden zu haben, wo die Forschung wesentlich objektbezogener war. Über die Kunstwerke konnte man in Austausch treten, ohne die ideologisch aufgeladene Vergangenheit zu berühren. Indes ist dieser Bereich der Kontaktaufnahme noch weitgehend unerforscht.

Besser informiert sind wir über einige Ausstellungen, die von offizieller Seite unterstützt oder sogar veranstaltet wurden. So wurde am 6. Dezember 1948 im Pariser Petit Palais eine zuvor bereits in Amsterdam und Brüssel gezeigte Ausstellung mit Meisterwerken der Alten Pinakothek eröffnet, die bereits in den ersten vier Wochen 80 000 Besucher verzeichnen konnte. Es folgten 1950 im Musée de l'Orangerie die Ausstellung *Des maîtres de Cologne à Albert Dürer. Primitifs de l'école allemande* und im Februar/März 1951 wieder im Petit Palais die Ausstellung *Chefs-d'œuvre de Berlin*, die ebenfalls zuvor in Amsterdam und Brüssel gezeigt worden war. Eine wichtige Vermittlerrolle spielte dabei der Botschafter der Bundesrepublik Deutschland, Wilhelm Hausenstein, der auch eine zentrale Rolle bei der Realisierung der von Oktober 1951 bis Januar 1952 im Musée de l'Orangerie gezeigten Ausstellung *Impressionistes et romantiques français dans les musées allemands* spielte. Im Gegenzug wurde im Winter 1952/1953 in Hamburg und München die Ausstellung *Meisterwerke der französischen Malerei von Poussin bis Ingres* aus französischen Sammlungen gezeigt. Bereits 1946 und 1947 hatte die französische Militärregierung zwei spektakuläre Ausstellungen veranstaltet: *La peinture française moderne. Moderne française Malerei*, im September 1946 in Baden-Baden eröffnet und danach unter anderem im Berliner Stadtschloss gezeigt, und im Herbst 1947 in Freiburg *Meisterwerke französischer Malerei der Gegenwart*. Sie sind jedoch nicht Ergebnis der deutschen Frankreichforschung,

un cas plus délicat : de façon bien compréhensible, on ne pouvait pas s'attendre à rencontrer unanimement un accueil amical de ce côté-là du Rhin.

Il semble qu'un premier rapprochement ait eu lieu au niveau des musées. La recherche muséale était nettement plus axée sur les objets et par conséquent moins chargée idéologiquement. Il était possible d'échanger sur les œuvres sans aborder le poids du passé. Toutefois, l'ampleur de ces contacts reste encore largement inexplorée.

Nous possédons en revanche davantage d'informations sur un certain nombre d'expositions soutenues ou organisées par des autorités officielles. Ainsi, le 6 décembre 1948, on inaugura au Petit Palais de Paris une exposition montrée auparavant à Amsterdam et Bruxelles et réunissant des chefs-d'œuvre de l'Alte Pinakothek. Elle attira 80 000 visiteurs dans les quatre premières semaines. En 1950 suivit l'exposition *Des maîtres de Cologne à Albert Dürer. Primitifs de l'école allemande* au musée de l'Orangerie, puis, en février/mars 1951, de nouveau au Petit Palais, *Chefs-d'œuvre de Berlin*, qui avait également été présentée auparavant à Amsterdam et Bruxelles. L'ambassadeur de la République fédérale d'Allemagne, Wilhelm Hausenstein, eut une fonction importante de médiateur pour ces expositions, et joua un rôle central dans la mise en œuvre de l'une d'elles, intitulée *Impressionnistes et romantiques français* dans les musées allemands, qui resta à l'affiche du musée de l'Orangerie d'octobre 1951 à janvier 1952. En retour, l'exposition *Meisterwerke der französischen Malerei von Poussin bis Ingres*, réunissant des œuvres de collections françaises, fut présentée à Hambourg et Munich à l'hiver 1952-1953. En 1946 et 1947, déjà, le gouvernement militaire français avait mis sur pied deux expositions spectaculaires : *La peinture française moderne. Moderne française Malerei* inaugurée au mois de septembre 1946 à Baden-Baden, puis montrée, entre autres, au château de Berlin (Stadtschloss), ainsi que

sondern waren Teil eines Erziehungsprogramms des deutschen Volkes, zu dessen Zweck die französische Militärregierung zwischen 1946 und der Gründung der Bundesrepublik im Jahr 1949 circa 50 Ausstellungen organisierte.

Die universitären Akteure der Frankreichforschung waren hingegen weitgehend desavouiert. Stange wurde 1945 entlassen, er war der einzige prominente nationalsozialistische Kunsthistoriker, der nach dem Krieg nicht wieder Fuß an einer Universität fassen konnte.

Ein Neuanfang war einer jüngeren Generation vorbehalten. Ihr bekanntester Vertreter ist sicherlich der 2018 verstorbene Willibald Sauerländer, der nach seiner Promotion bei Hans Jantzen im Jahr 1953 mit einer Arbeit über *Das Gotische Figurenportal in Frankreich* von 1954 bis 1959 in Paris lebte und sein Leben als Deutschlehrer und Fremdenführer verdiente. In seiner Person manifestierte sich wohl der wichtigste Brückenschlag nach Frankreich. Günter Metken lebte von 1955 bis zu seinem Tode im Jahre 2000 in Paris. 1957 kam Johannes Langner zu Forschungen für seine Dissertation über Claude-Nicolas Ledoux nach Paris und lebte nach Auskunft Sauerländers von 1961 für ein knappes Jahrzehnt in Paris, Wolfgang Becker studierte in der ersten Hälfte der sechziger Jahre in Paris und promovierte 1965 in Köln mit einer Arbeit über *Paris und die deutsche Malerei 1750-1840*. Wie Willibald Sauerländer in seinem Nachruf auf Langner schreibt, förderte André Chastel die jungen Deutschen.

Die Erforschung der Gotik, für die in Deutschland der ebenfalls belastete Hans Jantzen oder auch Hans Sedlmayr standen, scheint in Frankreich nicht sonderlich wahrgenommen worden zu sein. Jantzens Studien *Burgundische Gotik* (1948) oder *Kunst der Gotik. Klassische Kathedralen Frankreichs* (1957) wie auch Sedlmayrs *Entstehung der Kathedrale* (1950)

Meisterwerke französischer Malerei der Gegenwart à l'automne 1947 à Fribourg. Ces expositions n'étaient toutefois pas le résultat de la recherche allemande sur la France : elles faisaient partie du programme d'éducation du peuple allemand, dans le cadre duquel le gouvernement militaire français organisa une cinquantaine d'expositions entre 1946 et la création de la République fédérale en 1949.

Les acteurs universitaires de la recherche allemande sur la France étaient en revanche largement désavoués. Stange fut congédié en 1945, c'est le seul historien de l'art nazi renommé à ne pas avoir pu reprendre pied à l'université après la guerre.

Il fallut attendre la génération suivante pour un nouveau départ. Son plus célèbre représentant est certainement Willibald Sauerländer, décédé en 2018 et qui, après avoir obtenu son doctorat auprès de Hans Jantzen en 1953 avec une thèse intitulée *Das Gotische Figurenportal in Frankreich*, vécut à Paris de 1954 à 1959, gagnant sa vie comme professeur d'allemand et guide touristique. Il a probablement été l'artisan le plus important du rapprochement avec la France. Günter Metken vécut quant à lui à Paris de 1955 jusqu'à sa mort en 2000. En 1957, Johannes Langner s'installa à son tour dans la capitale française afin de faire des recherches pour sa thèse sur Claude-Nicolas Ledoux et y resta, selon les informations fournies par Willibald Sauerländer en 1961, près d'une décennie. Wolfgang Becker étudia jusqu'à la première moitié des années 1960 à Paris et obtint en 1965 son doctorat à Cologne avec une thèse sur *Paris und die deutsche Malerei 1750-1840*. Comme Willibald Sauerländer l'écrivit dans sa notice nécrologique pour Langner, les jeunes Allemands expatriés étaient soutenus par André Chastel.

La recherche sur le gothique, qui était représentée en Allemagne par des figures très chargées comme Hans Jantzen et Hans Sedlmayr, ne semble pas avoir été particulièrement remarquée en France. Les études de

wurden nicht ins Französische übersetzt. Die erste französische Übersetzung scheint Willibald Sauerländers *La sculpture gothique en France* aus dem Jahre 1972 gewesen zu sein (deutsch 1970). 1990 erschien schließlich eine Übersetzung von Dieter Kimpels und Robert Suckales Standardwerk unter dem Titel *L'architecture gothique en France* (deutsch 1985).

Aber auch in Deutschland scheint man eine gewisse Zurückhaltung an den Tag gelegt zu haben. Auf dem ersten Kunsthistorikerkongress 1948 in Brühl dominierten Themen zur deutschen und italienischen Kunst, aber zumindest ein Abendvortrag von Richard Hamann widmete sich der französischen Kunst, den Skulpturen der Abteikirche von Saint Gilles. Außerdem sprach ein J. Gerke über *Entwicklungsstufen frühprovençalischer Plastik* und berichteten Johann Joseph Morper über Forschungsergebnisse zu Saint Denis und Hermann Giesau zum Figurenportal. Das ist nicht gerade viel, aber wohl auch dem Umstand geschuldet, dass es schwierig war, in Frankreich zu forschen. Hamann griff auf seine alten Forschungen zurück, hatte er doch bei seinen Fotokampagnen auch umfangreiches Material sammeln können. Interessant ist es, dass in diesem Zusammenhang ausschließlich mittelalterliche Themen besprochen wurden, die ja auch während des deutschen Faschismus im Zentrum der ideologisch geleiteten Forschung standen. Dies mag zwar auch dem Umstand geschuldet sein, dass der Kongress insgesamt einen Schwerpunkt auf das Mittelalter legte, aber sicherlich nicht allein, denn auch in den Museen scheint eine erste Annäherung über das Mittelalter stattgefunden zu haben. Es stellt sich der Eindruck ein, dass sich

Jantzen, *Burgundische Gotik* (1948) et *Kunst der Gotik. Klassische Kathedralen Frankreichs* (1957), ou encore celle de Sedlmayr, *Entstehung der Kathedrale* (1950), ne furent pas traduites en français. Il semble que la première traduction française ait été celle du livre de Willibald Sauerländer, *La sculpture gothique en France*, parue en 1972 (version allemande en 1970). En 1990, une traduction de l'ouvrage de référence de Dieter Kimpel et Robert Suckale a été publiée sous le titre *L'architecture gothique en France* (version allemande de 1985).

Toutefois, une certaine retenue à ce sujet semble avoir été de mise en Allemagne également. Lors du premier Deutscher Kunsthistorikertag (congrès des historiens de l'art allemands), organisé en 1948 à Brühl, les thèmes dominants étaient l'art allemand et italien, mais une soirée-conférence de Richard Hamann fut tout de même consacrée à l'art français, plus précisément aux sculptures de l'abbatiale de Saint-Gilles. En outre, un certain J. Gerke donna une communication sur la sculpture provençale, intitulée *Entwicklungsstufen frühprovençalischer Plastik*, tandis que Johann Joseph Morper et Hermann Giesau exposèrent respectivement leurs résultats de recherche sur Saint-Denis et sur les portails à figures sculptées. Certes, cela ne fait pas beaucoup, mais ce petit nombre d'interventions était certainement aussi dû au fait qu'il était difficile d'effectuer des recherches en France. La conférence d'Hamann s'appuyait d'ailleurs sur ses recherches passées, puisqu'il avait réuni un important matériau grâce à ses campagnes photographiques. Il est intéressant de constater que seules des thématiques médiévales furent abordées lors de cet événement, celles-là mêmes qui s'étaient trouvées au cœur d'une recherche conditionnée par l'idéologie sous le fascisme allemand. Cela s'explique probablement aussi par le fait que le congrès était dans son ensemble axé sur le Moyen Âge. Cette manifestation n'est nullement un exemple isolé, puisqu'un premier rapprochement semble s'être

die Vorträge auf Fragen des Stils und die formale Gestaltung der Werke konzentrierten und Aussagen, die ideologisch verstanden werden könnten, vermieden wurden. Hier wäre zu fragen, ob und wenn ja wie sich die Mittelalterforschung neu oder zumindest anders ausrichtete, um sich von der ideologisch beladenen Forschung während des Faschismus abzugrenzen. Eine kritische Auseinandersetzung mit oder Abgrenzung von der Mittelalterforschung während des Faschismus scheint auf jeden Fall nicht stattgefunden zu haben. Auffallend ist indes, dass man sich über das Mittelalter dem Nachbarland annäherte.

Auf dem 2. Deutschen Kunsthistorikertag, der im September 1949 in Schloss Nymphenburg stattfand, war die Frankreichforschung schon ein wenig prominenter vertreten. Walter Überwasser aus Basel sprach über *Maßgerechte Bauplanung der Gotik am Beispiel Villards de Honnecourt*, Wolfgang Schöne über *Die Glasfenster von Chartres* und Gerhard Franz in der Sektion zur Kunst des 19. Jahrhunderts über *Die Anfänge der kubistischen Malerei und ihre Deutung*. In der anschließenden Diskussion kam es zu einer Auseinandersetzung zwischen Werner Haftmann und Hans Sedlmayr über dessen soeben erschienenen Buch *Der Verlust der Mitte*. Auf dem im September 1951 in Berlin-Charlottenburg abgehaltenen 3. Deutschen Kunsthistorikertag wurden keine Themen zur französischen Kunst besprochen, ebensowenig auf den folgenden Tagen in Nürnberg (August 1952) und Hannover (Juli 1954). Erst auf dem 6. Deutschen Kunsthistorikertag in Essen (August 1956) war Frankreich wieder mit einem Vortrag von Günter Bandmann *Zur Genesis des gotischen Kathedralgrundrisses* und einem Beitrag von Willibald Sauerländer präsent, der aber nicht über das Mittelalter sprach, sondern über *Poussins Jahreszeiten*.

opéré également dans les musées autour de cette époque. Une impression s'impose : les interventions se concentraient sur des aspects stylistiques et relatifs à la genèse formelle des œuvres, en évitant les affirmations susceptibles d'être comprises de manière idéologique. Il faudrait ici se demander si la recherche médiévale a pris dans cette période une nouvelle orientation, ou tout au moins infléchi son cap, pour se distinguer de la recherche idéologiquement chargée sous le régime fasciste, et, si tel est le cas, comment. Une réflexion ou une démarcation critique vis-à-vis des recherches menées pendant la période nazie ne semble en tout cas pas avoir eu lieu. Ce qui frappe en revanche, c'est que le Moyen Âge a été le terrain du rapprochement avec le pays voisin.

Lors du deuxième Deutscher Kunsthistorikertag, qui se tint en septembre 1949 au château de Nymphenbourg, la recherche sur la France était davantage représentée. Venu de Bâle, Walter Überwasser parla de la construction gothique à travers l'exemple de Villard de Honnecourt (*Maßgerechte Bauplanung der Gotik am Beispiel Villards de Honnecourt*), Wolfgang Schöne des vitraux de la cathédrale de Chartres (*Die Glasfenster von Chartres*) et Gerhard Franz, dans la section sur l'art du XIX^e siècle, s'exprima sur les débuts de la peinture cubiste et son interprétation (*Die Anfänge der kubistischen Malerei und ihre Deutung*). La discussion qui suivit donna lieu à une confrontation entre Werner Haftmann et Hans Sedlmayr au sujet du livre de ce dernier qui venait de paraître, *Der Verlust der Mitte*. En septembre 1951, lors du troisième Deutscher Kunsthistorikertag à Berlin-Charlottenbourg, aucun thème relatif à l'art français ne fut abordé, et il en fut de même lors des éditions suivantes à Nuremberg (août 1952) et à Hanovre (juillet 1954). C'est seulement au 6^e congrès, qui se déroula à Essen en août 1956, que la France fut de nouveau présente à travers une intervention de Günter Bandmann sur la genèse des plans de cathédrales gothiques (*Zur Genesis des gotischen*

Mit Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth, der 1950/1951 mit einer Arbeit über Rodin habilitierte, und Wend von Kalnein engagierten sich auch zwei Fachvertreter in der Frankreichforschung, die während des Krieges in Frankreich stationiert waren, von Kalnein beim Kunstschutz. Sie beteiligten sich mit Vorträgen zur französischen Kunst am 9. Kunsthistorikertag in Regensburg (Juli/August 1962).

Frankreichstipendium

Das wachsende Interesse an Frankreich spiegelte sich auch in der *Kunstchronik* wider. Wurde in den ersten Jahren nach 1949 nur sporadisch über einzelne Ausstellungen in Frankreich berichtet, so erhöhte sich die Zahl der Berichte ab den sechziger Jahren. Frankreich erlangte auf jeden Fall eine zunehmende Aufmerksamkeit. Und offensichtlich wollte sich auch der Verband in die politische Annäherung zwischen Frankreich und Deutschland einbringen. So vergab er ab 1961 bis 1964 ein Frankreichstipendium, das Johannes Langner erhielt. Die Geschichte des Stipendiums ist nicht sehr transparent. Das Stipendium, in dessen Vergabe der Staatssekretär des Bundeskanzleramtes involviert war und das vom Forschungsministerium finanziert wurde, war offensichtlich nicht ausgeschrieben worden. Der Vorsitzende des Verbandes und Inhaber des Bonner kunsthistorischen Lehrstuhls Herbert von Einem scheint es direkt an Langner vergeben zu haben. Ein im Archiv des Verbandes aufbewahrter Schriftwechsel zwischen den beiden klärt uns über das Stipendium auf. Auf ein Schreiben von Einems mit dem Angebot vom 27. Januar 1961 antwortete Langner am 1. Februar 1961; aus dem Brief geht hervor, dass er bereits durch Sauerländer von dem Projekt eines Frankreichstipendiums gehört hatte. Als Forschungsprojekt gab er an, dass er seine Arbeiten über Ledoux und die Revolutionsarchitektur fortsetzen wolle.

Kathedralgrundrisses), ainsi que par un exposé de Willibald Sauerländer, qui cette fois ne portait pas sur le Moyen Âge, mais sur les Saisons de Poussin (*Poussins Jahreszeiten*).

Par ailleurs, deux représentants de la discipline qui avaient été en poste dans l'hexagone pendant la guerre s'engagèrent dans la recherche sur la France : Josef Adolf Schmoll, dit Eisenwerth, qui obtint son habilitation en 1950-1951 avec une thèse sur Rodin, et Wend von Kalnein, qui avait travaillé pour le Kunstschutz. Ils participèrent au 9e Deutscher Kunsthistorikertag à Ratisbonne (juillet-août 1962) avec des exposés sur l'art français.

Bourse de recherche sur la France

L'intérêt croissant pour la France s'est également reflété dans la revue spécialisée *Kunstchronik*. S'il n'y avait que des comptes rendus sporadiques d'expositions en France dans les premières années après 1949, leur nombre augmenta à partir des années 1960. La France suscitait en tout cas une attention grandissante. De plus, le Verband deutscher Kunsthistoriker (fédération des historiens de l'art allemands), dont la *Kunstchronik* est l'organe de communication, souhaitait manifestement s'investir dans le rapprochement franco-allemand. Ainsi, la fédération octroya de 1961 à 1964 une bourse de recherche sur la France dont Johannes Langner fut le bénéficiaire. L'histoire de cette bourse manque de transparence. En dépit du fait que le secrétaire d'État de la chancellerie fédérale était impliqué dans son attribution et qu'elle était financée par le allemand de la Recherche, elle ne fut manifestement pas mise au concours. Il semble qu'Herbert von Einem, président du Verband deutscher Kunsthistoriker et titulaire de la chaire d'histoire de l'art de Bonn, l'ait directement octroyée à Langner. Un échange épistolaire conservé dans les archives de la fédération nous éclaire sur cette bourse. Herbert von Einem

Herbert von Einem stellte daraufhin einen Antrag beim Staatssekretär des Bundeskanzleramts, bereits am 30. März 1961 wurde das Stipendium für das Haushaltsjahr 1961 bewilligt, eine Verlängerung wurde in Aussicht gestellt. Langner scheint seine Forschung bald neu ausgerichtet zu haben, denn bei der letzten Bewilligung durch den Forschungsminister mit der Zusage über einen Bundeszuschuss für das Rechnungsjahr 1964 in Höhe von 5700 DM ist als Verwendungszweck die »Durchführung einer kunstgeschichtlichen Untersuchung über die Galerien im französischen Wohnbau des 17. Jahrhunderts« genannt.

Der Wechsel des Themas war wohl der deutschen Universitätstradition geschuldet, dass eine Habilitation nicht demselben Feld wie die Dissertation angehören soll, Langners 1961 abgeschlossene Dissertation galt dem Architekten Claude-Nicolas Ledoux. Aus dem neuen Forschungsprojekt ging dann seine 1970 in Freiburg abgeschlossene Habilitation über die Galerie des Glaces in Versailles hervor. Weshalb die Wahl auf Langner fiel, ist den Unterlagen nicht zu entnehmen. Wie es scheint, wurde die Vergabe im Vorfeld ausgehandelt, um mit einem konkreten Vorschlag an das Kanzleramt herantreten zu können. Beteiligt waren daran wohl der in Freiburg lehrende Kurt Bauch, bei dem Langner promoviert hatte, und der Verbandsvorsitzende von Einem; der ebenfalls in Freiburg lehrende Sauerländer, der Bauch seit 1957 kannte, war ebenfalls involviert.

Im Anschluss an die Förderung durch das Forschungsministerium erhielt Langner drei aufeinanderfolgende Werkverträge des Deutschen Historischen Instituts vom 1. Juli 1964 bis 31. Dezember 1966 in Höhe von monatlich 1200 DM für das Projekt *Das Chateau Neuf und die Entstehung der Spiegelgalerie von Versailles*.

avait soumis l'offre à Langner dans une lettre du 27 janvier 1961, à laquelle ce dernier répondit le 1er février 1961. Il ressort de la réponse de Langner que celui-ci avait déjà entendu parler d'un projet de bourse de recherche sur la France par Sauerländer. À titre de projet de recherche, il indiqua qu'il entendait poursuivre ses travaux sur Ledoux et l'architecture révolutionnaire.

Herbert von Einem déposa alors une demande de financement auprès du Secrétaire d'État de la Chancellerie, et dès le 30 mars 1961, la bourse fut approuvée pour l'année budgétaire 1961, avec perspective de prolongement. Il semble que Langner n'ait pas tardé à réorienter ses recherches, car lors de la dernière approbation par le ministre de la Recherche, accompagné de l'octroi d'une subvention fédérale de 5700 marks pour l'année comptable 1964, l'objectif affiché était d'effectuer « une étude d'histoire de l'art sur les galeries dans les constructions résidentielles françaises du XVII^e siècle ».

Ce changement de sujet était certainement imputable à la tradition universitaire allemande, qui veut que la thèse d'habilitation ne relève pas du même champ que la thèse de doctorat : le travail doctoral de Langner, achevé en 1961, portait sur l'architecte Claude-Nicolas Ledoux. Le nouveau projet de recherche aboutit à une thèse d'habilitation sur la galerie des Glaces à Versailles, achevée en 1970 à Fribourg. Pourquoi le choix se porta-t-il sur Langner ? Les documents dont nous disposons ne le révèlent pas. Il semble que l'attribution de la bourse ait été négociée en amont afin de pouvoir s'adresser à la chancellerie avec une proposition concrète. Les orchestrateurs de cette décision étaient vraisemblablement Kurt Bauch, qui enseignait à Fribourg et avait dirigé la thèse de Langner, le président du Verband deutscher Kunsthistoriker, Herbert von Einem, et Sauerländer, qui enseignait également à Fribourg et connaissait Bauch depuis 1957.

À la suite de cette bourse du ministère de la Recherche, Langner obtint trois contrats successifs de l'Institut historique allemand, du

Für die Bewilligung der letzten Verlängerung für das Jahr 1966 hat von Einem ein Empfehlungsschreiben verfasst, dem Eugen Ewig, Professor am Historischen Institut der Universität Bonn, zustimmte.

Es liegt die Vermutung nahe, dass von Einem mit seiner Initiative an die alte Bonner Tradition anknüpfen und einen Frankreichschwerpunkt aufbauen wollte. Der Moment war mit der deutsch-französischen Annäherung gekommen; er hatte wohl die Hoffnung, dass die Einrichtung einer deutschen historischen Forschungsstelle, das heutige Deutsche Historische Institut Paris, auch eine Annäherung in der Kunstgeschichte befördern könnte.

Das Projekt eines vom Kunsthistorikerverband vergebenen Frankreichstipendiums scheint nach 1964 nicht fortgesetzt worden zu sein. Über die Gründe ist den Unterlagen nichts zu entnehmen. Auch scheint es keine Initiativen einer Institutionalisierung der kunsthistorischen Frankreichforschung gegeben zu haben. Darauf musste das Fach bis 1997 warten, als Thomas W. Gaetgens die Initiative seines Lehrers von Einem, bei dem er 1966 mit einer Arbeit über *Zum frühen und reifen Werk des Germain Pilon. Stilkritische Studien zur französischen Skulptur um die Mitte des 16. Jahrhunderts* promoviert hatte, wieder aufgriff und das Deutsche Forum für Kunstgeschichte in Paris als ein Forschungsinstitut gründete, das sich vornehmlich der französischen Kunst und der deutsch-französischen Kunstbeziehungen widmet. Ein Schwerpunkt der Arbeit des DFK Paris ist seitdem ein breit gefächertes Stipendienprogramm, daneben stärkt das Forum die Frankreichforschung durch eine engagierte Publikationsstrategie und eine öffentlich zugängliche Bibliothek.

1er juillet 1964 au 31 décembre 1966, à hauteur de 1200 marks par mois pour son projet *Das Chateau Neuf und die Entstehung der Spiegelgalerie von Versailles*. Afin que le dernier renouvellement soit accepté pour l'année 1966, von Einem rédigea une lettre de recommandation qui fut approuvée par Eugen Ewig, professeur à l'institut historique de l'université de Bonn.

On peut supposer qu'Herbert von Einem souhaitait, par cette initiative, s'inscrire dans la longue tradition de Bonn en instaurant un axe de recherche sur la France. Le moment était venu pour la réconciliation franco-allemande et il espérait probablement que la création d'un centre de recherche allemand en histoire, l'Institut historique allemand que nous connaissons aujourd'hui, pouvait favoriser un rapprochement dans le domaine de l'histoire de l'art. également.

Pourtant, ce projet de bourse de recherche sur la France octroyée par le Verband deutscher Kunsthistoriker n'a manifestement pas été poursuivi au-delà de 1964. Les sources ne permettent pas de reconstituer les causes de cet arrêt. Il ne semble pas non plus qu'il y ait eu d'initiative pour institutionnaliser la recherche allemande en histoire de l'art sur la France. La discipline a dû pour cela attendre jusqu'en 1997 que Thomas W. Gaetgens reprenne l'idée de son professeur von Einem – auprès duquel il avait rédigé sa thèse de doctorat intitulée *Zum frühen und reifen Werk des Germain Pilon. Stilkritische Studien zur französischen Skulptur um die Mitte des 16. Jahrhunderts* en 1966 – et qu'il fonde le Centre allemand d'histoire de l'art à Paris, institut de recherche principalement consacré à l'art français et aux relations artistiques franco-allemandes. Depuis lors, une part notable du travail du DFK Paris consiste à proposer un programme de bourses très diversifié, tout en renforçant la recherche sur les sujets en lien avec la France par sa stratégie de publication très dynamique et sa bibliothèque accessible au public.

Zur Rolle der deutschen Kunstgeschichte im Rahmen der Kunsthistorischen Forschungsstätte erarbeitet Nikola Doll am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris eine Monografie, ich stütze mich bei meinen Aussagen weitgehend auf ihre Forschungen. Zum Kunstschutz ist auf die Forschungen von Christina Kott für Frankreich und Christian Fuhrmeister zu verweisen. Kürzlich wurde der Nachlass von Franz Graf Wolff-Metternich am Landesdenkmalamt Rheinland in Brauweiler untersucht und auf einer Tagung mit dem Titel *Kulturgutschutz in Europa und im Rheinland: Franziskus Graf Wolff Metternich und der Kunstschutz während des Zweiten Weltkrieges* der Öffentlichkeit vorgestellt. Auch wird am Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg den Fotokampagnen von Richard Hamann im besetzten Frankreich nachgegangen. Die Rolle des Pariser Kunsthandels während der Okkupation untersucht ein gemeinsames Projekt des Institut National d'Histoire de l'Art, der Technischen Universität Berlin und des DFK Paris. Über Hubert Schrades Wirken in Straßburg informiert uns Nicola Hille.

Die zitierten Quellen zum Frankreichstipendium des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker befinden sich im Archiv des Deutschen Verbandes für Kunstgeschichte, das im Deutschen Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt wird. Sie wurden mir freundlicherweise von Susanna Brogi, der Leiterin des Kunstarchivs, zur Verfügung gestellt. Die Angaben zu den Kunsthistorikerkongressen, zum Teil auch zu den Ausstellungen, wurden der Kunstchronik entnommen, deren Bände über die Website des Deutschen Verbandes für Kunstgeschichte frei zugänglich sind. Mareike König vom Deutschen Historischen Institut Paris hat mir freundlicherweise das Dossier zu Johannes Langner geöffnet. Detaillierte Angaben zur Ausstellungspolitik der französischen Militärregierung in Deutschland finden sich in Martin Schieders Passerelle *Expansion/Integration*.

Concernant le rôle de l'histoire de l'art allemande dans le cadre de la Kunsthistorische Forschungsstätte, les propos du présent article s'appuient largement sur les recherches de Nikola Doll, qui prépare une monographie sur ce sujet au DFK Paris. Sur le rôle du *Kunstschutz*, il convient de se référer aux études de Christina Kott pour la France et de Christian Fuhrmeister de manière plus générale. Récemment, l'héritage de Franz Graf Wolff-Metternich a fait l'objet d'une étude au service des monuments de Rhénanie à Brauweiler, puis a été présenté publiquement dans le cadre d'un colloque intitulé *Kulturgutschutz in Europa und im Rheinland : Franziskus Graf Wolff Metternich und der Kunstschutz während des Zweiten Weltkrieges*. En outre, le Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg explore les campagnes photographiques de Richard Hamann sous l'Occupation. Un projet commun de l'Institut national d'histoire de l'art, de la Technische Universität Berlin et du DFK Paris étudie le rôle du commerce de l'art à Paris pendant cette même période. Enfin, les travaux de Nicola Hille nous informent sur les activités d'Hubert Schrade à Strasbourg.

Les sources citées au sujet de la bourse de recherche sur la France du Verband Deutscher Kunsthistoriker se trouvent dans les archives de cette même fédération, conservées au Deutsches Kunstarchiv du Germanisches Nationalmuseum. Elles ont été aimablement mises à ma disposition par Susanna Brogi, directrice du Deutsches Kunstarchiv. Les données sur les congrès d'historiens de l'art ainsi que sur les expositions proviennent de la revue *Kunstchronik*, dont les numéros sont consultables en accès libre sur le site du Deutscher Verband für Kunstgeschichte. Mareike König de l'Institut historique allemand à Paris a eu l'amabilité de me donner accès au dossier sur Johannes Langner. Pour des informations détaillées sur la politique d'exposition du gouvernement militaire français en Allemagne, nous renvoyons au livre de Martin Schieder *Expansion/Integration*, paru dans la collection Passerelle.