

reproduktionen und eine illustrierte Liste ausgewählter Werke vereinigt werden könnten.

ULF HÄDER
Jena

Ulrike Ziegler: Kulturpolitik im geteilten Deutschland: Kunstaussstellungen und Kunstvermittlung von 1945 bis zum Anfang der 60er Jahre (*Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII Kunstgeschichte*, 418); Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 2006; 424 S., 19 Abb.; ISBN 3-631-54330-1; € 68,50

Diese Regensburger Dissertation von 2004 gilt einem sehr weit ausgedehnten Gegenstand. Gestützt auf Archivstudien in Deutschland, London und Colmar, auf zeitgenössische Zeitschriften und Zeitungsartikel, Ausstellungskataloge und Sekundärliteratur¹, versucht Ulrike Ziegler, erstmals ein detailreiches Gesamtbild von der Kunstaussstellungstätigkeit in Deutschland während der ersten ungefähr fünfzehn Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zu zeichnen. Sie berücksichtigt „ca. 2600 Ausstellungen von rund 40 Museen“ (S. 14), wobei anzumerken ist, daß die Liste von Museen (S. 420) auch Nicht-Museen wie Kunstvereine und Kunsthandlungen einbezieht, viele wichtige Ausstellungen nicht von Museen veranstaltet wurden und eine Reihe besonders ostdeutscher Museen (z. B. Altenburg, Erfurt, Halle, Schwerin) gar nicht oder nur sehr eingeschränkt (Chemnitz, Leipzig, Weimar) erfaßt wurden. Die Entwicklung der Dauerpräsentation von eigenem Besitz in den Museen nach deren Wiedereröffnung wird nur gestreift.

Ulrike Ziegler nennt zunächst kulturpolitische Vorgaben und rechtliche wie institutionelle Rahmenbedingungen für das Zeigen von Kunst in den vier Besatzungszonen und ab 1949 in den beiden deutschen Staaten. Es folgen kurze Analysen ausgewählter entsprechender Aktivitäten sowohl der Besatzungsmächte, als auch und dann ausschließlich von deutscher Seite. Spezielles Interesse gilt den Bemühungen um Förderung von Kunstverständnis (Museumspädagogik). Verdienstvoll ist die Zitierung von Akten, aus denen hervorgeht, welche Absichten die verschiedenen Besatzungsmächte dabei verfolgten, wenn Kunst und ihre Ausstellung zur Umerziehung der Deutschen zu Demokratie und zu ihrer Einbeziehung in internationale politische und kulturelle Vorgänge beitragen sollten. Aktenlage und Sprachprobleme verhinderten, daß die sowjetische Seite ebenso genau analysiert werden konnte wie die drei westlichen². Ein Vergleich der Zeitpunkte, zu denen das Kunstleben wieder in Gang gesetzt wurde, erfolgt nicht. Die Franzosen und die Sowjets genehmigten Museums-

1 Z. B. GABRIELE CLEMENS (Hrsg.): Kulturpolitik im besetzten Deutschland 1945–1949, Symposium; Paderborn 3.–5.4.1992; Stuttgart 1994. – Besonders ergiebig: GÜNTER FEIST, ECKHART GILLEN, BEATRICE VIERNEISEL (Hrsg.): Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945–1990, Aufsätze, Berichte, Materialien; Köln 1996.

2 Vgl. dazu KLAUS ZIERMANN unter Mitarb. v. HELMUT BAIERL: Alexander Dymshitz. Wissenschaftler, Soldat, Internationalist; Berlin (O) 1977.

arbeit früher als Amerikaner und Briten. Auch für die Geschichte der deutschen Leistungen im Ausstellungswesen verrät die Auswahl, daß Westzonen und Bundesrepublik Ulrike Ziegler vertrauter sind als die SBZ und DDR. Noch deutlicher wird das im Urteil über Vorgänge und Personen.

Die Gliederung des Textes birgt einige Probleme. Die gesonderte Behandlung der politischen Voraussetzungen bzw. Konzepte und der Vorgänge der Kunstförderung und –verbreitung führt zwangsläufig zu Wiederholungen, einschließlich der Resümées am Ende von Kapiteln oder Unterkapiteln. Die Trennung der Besatzungszeit in zwei Phasen, zwischen die der Ausbruch des Kalten Krieges 1947 eine Zäsur gesetzt habe, überzeugt nur eingeschränkt. Es gab von Anfang an Unterschiede zwischen West und Ost und andererseits werden Vorgänge benannt, die von diesem Einschnitt nicht berührt wurden.

Während für die Besatzungszeit die SBZ an letzter Stelle behandelt wird, rückt die DDR im III. Teil „Museumsarbeit und Ausstellungswesen in den beiden deutschen Staaten bis zum Beginn der 60er Jahre – Themen, Ziele, Öffentlichkeitsarbeit, Resonanz“, der fast die Hälfte des Buches ausmacht, auf den vorderen Platz. Dabei werden – wie schon für die Zeit bis 1949 – die gesellschafts- und außenpolitischen Motivationen für Kunstfragen und die kunsttheoretischen Grundlagen, die für die DDR und die Sowjetunion zutrafen, durchgängig ebenso abschätzig beurteilt wie die Vorgänge der staatlichen, durch die SED bestimmten Lenkung des Museums- und Ausstellungswesens, der Heranführung des Publikums, der Würdigung (kunst)historischer Traditionen und auch des neuen Kunstschaffens. Interne Unterschiede und Richtungsstreit unter Künstlern und Wissenschaftlern werden nur andeutungsweise gestreift.

Die Rückführung der Dresdner Gemälde alter Meister aus der Sowjetunion 1955 und ihre Ausstellung zunächst in der Berliner Nationalgalerie werden ausführlich gewürdigt, u. a. im Hinblick auf Ludwig Justis Leistung, die Werke einem breiten Publikum zu erläutern, wie er es schon viel früher für „seine“ Nationalgalerie getan hatte. Die etwas spätere Übergabe der „Schätze der Weltkultur“ aus den anderen Dresdner Museen und mehreren weiteren ostdeutschen Museen wird nur erwähnt. Sie hat aber Ausmaß und Qualität dessen, was der Öffentlichkeit an alter Kunst vermittelt werden konnte, ebenfalls erheblich verändert.

Wenn der Eindruck erzeugt wird, daß die Politisierung von Kunstfragen eine östliche Besonderheit war, wird in dem anschließenden Kapitel über die BRD erkennbar und von Ulrike Ziegler auch angesprochen, daß dort ebenso, wenn auch meistens subtiler, sowohl neue Kunst, als auch die Behandlung älterer Kunstgeschichte danach gewertet und gefördert wurden, wie sie den Antikommunismus, die Demokratie und das westliche Staatenbündnis als christliches Abendland ideell unterstützten.

Die Arbeit kann die Vielzahl von Ereignissen und Problemen, auf die sie sich eingelassen hat, nur teilweise entwicklungsgeschichtlich gewichten und theoretisch aufarbeiten. Veränderungen in dominierenden Kunstauffassungen wie in der Berufung auf nationale und internationale Traditionen und Wechselwirkungen zwischen West und Ost konnten allenfalls angedeutet werden. Da das Buch wegen der vielen

Fakten und Daten vermutlich häufig benutzt werden wird, seien hier einige punktuelle Bemerkungen, Zusätze und Korrekturen (Hans, nicht Walter Sedlmayr!) vortragen.

Ulrike Ziegler nahm die 1947–50 in Leipzig erschienene gehaltvolle „Zeitschrift für Kunst“ und einige Veröffentlichungen aus der DDR³, aber auch ein wichtiges Buch über Berlin⁴ nicht zur Kenntnis. Letzteres hätte ihre Angabe S. 89 berichtigt, daß Hans (nicht Heinz) Uhlmanns Ausstellung „Nach 12 Jahren“ von Ende Juli 1945 die erste Ausstellung zur verfemten Moderne in der amerikanischen Zone war. Zwei Tage vorher hatten der Magistrat und die Kammer der Künstschaftenden eine umfangreichere Ausstellung eröffnet. – Die Ausstellung „Sowjetische und vorrevolutionäre russische Kunst“ (S. 195, 220 ff.) wurde 1953 außer in Berlin und Dresden auch in anderen Städten gezeigt. (In Halle war ich als junger Assistent mit Studenten an Führungen durch die Ausstellung beteiligt.)

Der Vorsitzende der Cranach-Kommission der DDR, der Leipziger Museumsdirektor und Universitätsprofessor Johannes Jahn, hätte es verdient, namentlich genannt zu werden. – Die Ausstellung des Dresdner Kupferstichkabinetts „Französische Graphik von Manet bis Matisse“ (1959) wurde auch in Leipzig gezeigt, sie und ihr Katalog (von Werner Schmidt und Werner, nicht Wilhelm Schade) werden S. 233 entstellend beschrieben. Von Daumier ist im Katalog nur kurz die Rede, dagegen z. B. ausführlich von Toulouse-Lautrec. Werner Schmidt wurde bald zu einem international hoch angesehenen Leiter einer der größten Graphiksammlungen und wegen seines Eintretens für die Moderne wiederholt in der DDR kritisiert. – Der Jahresausstellung der Deutschen Akademie der Künste in Berlin 1956 (S. 230) mit 66 Künstlern aus Ost- und 60 aus Westdeutschland war die Frühjahrsausstellung 1955 vorausgegangen, die 53 ost- und 14 westdeutsche Künstler, darunter Otto Dix, Willi Geiger, Karl Hubbuch, Bernhard Pankok, Franz Radziwill, zeigte. Im gleichen Jahr organisierte der ostdeutsche Verband Bildender Künstler im Berliner Pergamonmuseum eine Ausstellung „Zeitgenössische deutsche Graphik“. – Zusätzlich zu den Ausstellungen italienischer Künstler in der BRD (S. 286 f.) wären unbedingt die große Ausstellung von Giacomo Manzù in der Ostberliner Nationalgalerie 1960 und die Ausstellungen und Lehrtätigkeit des „Realismo“-Malers Gabriele Mucchi seit 1955 in der DDR zu nennen. – Von einer „Abschwächung des Antikommunismus und der Abendlandtheorie zugunsten der Forderung nach einer völlig ideologiefreien Kunst“ seit 1955 in der BRD (S. 343) kann eigentlich keine Rede sein, weder angesichts der Ausstellung „Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr“ (1956), noch der Kasseler „documenta“ seit 1959. – Vor ihrem abschließenden Blick auf jüngste Vorgänge nach 1989, für die sie zu Recht von „anhaltender Instrumentalisierung des Ausstellungswesens

3 Z. B. Kunst in der Deutschen Demokratischen Republik. Plastik, Malerei, Grafik 1949 – 1959. Unter Mitarbeit des Ministeriums für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik. Einführung von Ullrich Kuhirt, Bibliografie und Verzeichnisse von Christine Hoffmeister; Dresden 1959 (mit ausführl. Literatur- und Ausstellungsverzeichnis). – KARL MAX KOBER: Die Kunst der frühen Jahre 1945–1949. Malerei, Zeichnungen, Grafiken aus der sowjetischen Besatzungszone; Leipzig 1989.

4 ECKHART GILLEN und DIETHER SCHMIDT (Hrsg.): Zone 5. Kunst in der Viersektorenstadt 1945–1951. Berlinische Galerie und Museumspädagogischer Dienst Berlin; Berlin (W) 1989.

für hochaktuelle politische Entwicklungen“ spricht (S. 348), resümiert Ulrike Ziegler, daß nach 1961 zwei deutlich voneinander abgegrenzte (kultur-)politische Systeme existierten, „zwischen denen es für lange Zeit keinen Kontakt mehr gab“, höchstens kurze Phasen der Annäherung. Mindestens in denen haben aber Künstler, Kunstwissenschaftler und auch Politiker immer wieder Kontakte gesucht und hergestellt. Ausstellung und Darmstädter Gespräch 1968 über „Menschenbilder“ und kunsthistorische Ausstellungen in Berlin und Dresden sind einige Belege dafür.

PETER H. FEIST
Berlin

Richard Leeman: Cy Twombly – Malen, Zeichnen, Schreiben; München: Schirmer/Mosel 2005; 324 S.; 304 Taf.; ISBN 3-8296-0161-1; € 98,-

Das seit den späten 1940er Jahren sich entfaltende Oeuvre des amerikanischen Malers Cy Twombly ist gut erschlossen. Vier separat angelegte und kontinuierlich weitergeführte Werkverzeichnisse dokumentieren sein Schaffen, rubriziert nach den Gattungen Gemälde, Arbeiten auf Papier, Druckgraphik und Skulptur, und haben früh seinen Status als Klassiker zu Lebzeiten gefestigt¹. In zahllosen Ausstellungen und Publikationen wurde praktisch jeder Aspekt seines Schaffens gewürdigt – bis hin zu seinen eigenwilligen, auf paradoxe Weise geradezu handschriftlich anmutenden Photographien². Auch die kunsthistorische Forschung an deutschen Universitäten hat Twomblys Arbeit wiederholt und aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln untersucht³. Umso mehr erstaunt es, daß es eine umfassende, an ein größeres Publikum sich richtende Monographie über Cy Twombly, der immerhin zu den außergewöhnlichsten und einflußreichsten Künstlerpersönlichkeiten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählt, bisher nicht gab. 2004 haben die Pariser Editions du Regard dieses Desiderat endlich bedient: mit einer Arbeit von Richard Leeman, der an den

-
- 1 HEINER BASTIAN (Hrsg.): *Cy Twombly. Catalogue Raisonné of the Paintings* (Bd. 1–5); München 1992–1995. – YVON LAMBERT (Hrsg.): *Cy Twombly. Catalogue raisonné des œuvres sur papier de Cy Twombly* (Bd. 6); Mailand 1979, (Bd. 7) 1991. – HEINER BASTIAN (Hrsg.): *Cy Twombly. Das graphische Werk 1953–1984 / A Catalogue Raisonné of the Printed Graphic Work*; München / New York 1984. – NICOLA DEL ROSCIO (Hrsg.): *Cy Twombly. Catalogue Raisonné of Sculpture* (Bd. 1); München 1997.
 - 2 NICOLA DEL ROSCIO (Hrsg.): *Cy Twombly. Photographs 1951–1999*; München 2002. – Eine Übersicht der Einzelausstellungen von Cy Twombly im Zeitraum von 1951 bis 2001 findet sich im Anhang des besprochenen Bandes.
 - 3 Eine Auswahl: JUTTA GÖRICKE: *Cy Twombly. Spurensuche*; München 1994 (zugl.: Diss. Aachen 1994); RUTH LANGENBERG: *Cy Twombly. Eine Chronologie gestalteter Zeit*; Hildesheim / Zürich / New York 1998 (zugl.: Diss. München 1997). – MARTINA DOBBE: *Querelle des anciens, des modernes et des postmodernes. Exemplarische Untersuchungen zur Medienästhetik der Malerei im Anschluß an die Positionen von Nicolas Poussin und Cy Twombly*; München 1999 (zugl.: Diss. Bochum 1997); KLAUS-PETER BUSSE: *Erzählung, Landschaft und Text im Werk von Cy Twombly. Eine Untersuchung des Werks der achtziger und neunziger Jahre als ein Beitrag zur didaktischen Diskussion*; Köln 1998; ANNETTE GILBERT: *Bewegung im Stillstand. Erkundungen des Skripturalen bei Carlfriedrich Claus, Elizaveta Mnatsakanjan, Valeri Scherstjanoi und Cy Twombly*; Bielefeld 2007 (zugl.: Diss. Berlin 2005).