

3.9 Apparato documentario e iconografico n. 2

a) scheda della mostra

Titolo: documenta. Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts. Internationale Ausstellung, Kassel 1955

Periodo: 16 luglio - 18 settembre 1955

Società titolare: Abelndländische Kunst des 20. Jahrhunderts e.V., Kassel

Direttore artistico: Arnold Bode

Comitato di lavoro: Arnold Bode, Werner Haftmann, Alfred hentzen, Kurt Martin, Hans Mettel

Presidente: Heinz Lemke; Vicepresidente: Eirch Lewinsky

Allestiti: Arnold Bode (collaboratore: Rudolf Staege)

Segretario: Herber Friherr von Buttlar

Sedi: Museum Fridericianum

Opere: 570 opere; 148 artisti

Peasi coinvolti: 6

Visitatori: ca. 130.000

Costi e finanziamenti:

- Preventivo 250.000 DM
- Costi sostenuti: 379.000 DM
- Ricavo dalle entrate: 93.000 DM
- Donazioni: 22.000 DM
- Altre entrate: 64.000 DM
- Contributi: Bund 50.000 DM; Land Hessen: 100.000 DM; Stadt Kassel: 50.000 DM.

Catalogo: Documenta: Kunst des 20. Jahrhunderts, Internationale Ausstellung im Museum Fridericianum in Kassel, Prestel Verlag, Monaco 1955.

Artisti: Josef Albers, Kenneth Armitage, Hans Arp, René Victor Auberjonois, Giacomo Balla, Eduard Bargheer, Afro Basaldella, Mirko Basaldella, Ernst Barlach, Willi Baumeister, Jean Bazaine, André Beaudin, Max Beckmann, Max Bill, Renato Birolli, Roger Bissière, Hermann Blumenthal, Umberto Boccioni, Camille Bombois, Georges Braque, Reg Butler, Alexander Calder, Alexander Camaro, Heinrich Campendonk, Massimo Campigli, Giuseppe Capogrossi, Carlo Carrà, Felice Casorati, Bruno Cassinari, Marc Lynn Chadwick, Chagall, Roberto Crippa, Antonio Corpora, Giorgio de Chirico, Ernesto de Fiori, Robert Delaunay, Filippo de Pisis, André Derain, Séraphine (Louis) de Senlis, Marie Hélène Vieira da Silva, Charles Despiau, Otto Dix, Raymond Duchamp-Villon, Raoul Dufy, Max Ernst Joseph Fassbender, Lyonel Feininger, Xaver Fuhr, Naum Gabo, Werner Gilles, Fritz Glarner, Julio González, HAP Grieshaber, Juan Gris, Hans Hartung, Karl Hartung, Erich Heckel, Bernhard Heiliger, Werner Heldt, Barbara Hepworth, Auguste Herbin, Karl Hofer, Alexej von Jawlensky, Vasilij Kandinskij, Ludwig Kasper, Ernst-

Ludwig Kirchner, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Frantisek Kupka, Berto Lardera, Henri Laurens, Fernand Léger, Kurt Lehmann, Wilhelm Lehbruck, August Macke, Alberto Magnelli, Aristide Maillol, Alfred Manessier, Franz Marc, Gerhard Marcks, Marino Marini, Henri Matisse, André Masson, Ewald Mataré, Georg Meistermann, Hans Mettel, Otto Meyer-Amden, Joan Miró, Paula Modersohn-Becker, Amedeo Modigliani, Piet Mondrian, Henry Moore, Giorgio Morandi, Mattia Moreni, Ennio Morlotti, Richard Mortensen, Georg Muche, Otto Mueller, Gabriele Münter, Zoran Mušič, Ernst Wilhelm Nay, Rolf Nesch, Ben Nicholson, Emil Nolde, Max Pechstein, Antoine Pevsner, Pablo Picasso, Édouard Pignon, Hans Purrmann, Otto Ritschl, Emy Roeder, Kurt Roesch, Christian Rohlfs, Georges Rouault, Henri Rousseau, Giuseppe Santomaso, Edwin Scharff, Oskar Schlemmer, Scipione (Gino Bonichi), Karl Schmidt-Rottluff, Gérard Ernest Schneider, Wolfgang Schulze (Wols), Kurt Schwitters, Gino Severini, William Scott, Gustave Singier, Mario Sironi, Pierre Soulages, Toni Stadler, Graham Sutherland, Sophie Taeuber-Arp, Pierre Tal-Coat, Hann Trier, Heinz Trökes, Hans Uhlmann, Theo van Doesburg, Victor Vasarely, Emilio Vedova, Alberto Viani, Jacques Villon, Louis Vivin, Maurice de Vlaminck, Friedrich Vordemberge-Gildewart, Theodor Werner, Walter Kurt Wiemken, Hans Wimmer, Fritz Winter, Gustav H. Wolff.

b) mappatura delle partecipazioni italiane

documenta I, 1955

Artista	Titolo ¹	Anno ²	Proprietario	Collocazione ³	Valore ⁴
Afro	<i>Pietra serena</i>	1953	L'artista	MF, sala 6	L. 200.000
Afro	<i>Ragazza con trottola</i>	1953	L'artista	MF, sala 6	
Afro	[<i>Figur II</i>]	1955	L'artista	MF, sala 6	
Balla	<i>Mercurio passa davanti al sole</i>	1914	Gianni Mattioli, Milano	MF, [sala 28]	
Balla	<i>Bambina col cerchio</i>	1915 [1918 ca.]	Galleria d'arte del Naviglio, Milano	MF, [sala 28]	
Birolli	<i>Verde e blu per la Liguria</i>	1952	Achille Cavellini, Brescia	MF	
Birolli	<i>Küsteabschnitt</i>	s.d.	L'artista	MF	
Birolli	<i>Adriatico</i>	1955	Franco Buratti, Biella	MF	
Birolli	<i>Elementi di laguna</i>	1955	L'artista	MF	
Boccioni	<i>Materia</i>	1912-13	Giovanni	MF, [sala 28]	

¹ Si è scelto di riportare i titoli originali delle opere anziché quelli tedeschi proposti nei cataloghi. In caso di attribuzioni, si propongono tra parentesi quadre, mentre laddove non si sia riusciti a risalire all'opera si è scelto di lasciare il titolo non tradotto.

² La datazione proposta è quella presente nei cataloghi; laddove essa non trovi corrispondenza nella letteratura critica successiva una seconda datazione è indicata tra parentesi quadre. Per quanto concerne le fonti da cui sono state desunte, si rimanda alle note presenti nel testo.

³ MF= Museum Fridericianum

Le collocazioni ipotizzate e non desunte dalla documentazione sono riportate tra parentesi quadre.

⁴ A differenza delle due edizioni successive non si è reperita la documentazione relativa ai valori assicurativi e a quelli di vendita. I prezzi riportati concernono unicamente le opere vendute.

			Mattioli, Milano		
Boccioni	<i>Elasticità</i>	1911 [1912]	Riccardo Jucker, Mllano	MF, [sala 28]	
Boccioni	<i>La strada entra nella casa</i>	1912/13 [1911]	Landesgalerie, Hannover	MF, [sala 28]	
Campigli	<i>La carceriera</i>	1929	Giovanni Mattioli, Milano	MF, [sala 7]	
Campigli	<i>Il circo</i>	1943	Ernesto Bestaggini, Milano	MF, sala 7	
Campigli	<i>Donne che mangiano il gelato</i>	1951/52	Mario Frattina, Venezia	MF, sala 7	
Campigli	<i>Donne al tavolo</i>	1953	Antonio Mazzotta, Milano	MF, sala 7	
Campigli	<i>Gioco del diavolo</i>	1954	Lodovico Rossi, Milano	MF, [sala 7]	
Capogros si	<i>superficie n.3, Amphiteater</i>	1951	Galleria d'Arte del Naviglio, Milano	MF, sala 27	
Capogros si	<i>superficie n. 114</i>	1955	Galleria d'Arte del Naviglio, Mllano	MF, sala 27	
Capogros si	<i>superficie n.115, 1955</i>	1955	Galleria d'Arte del Naviglio, Milano	MF, sala 27	
Carrà	<i>Sobbalzi di carrozza</i>	1911	H. M. Rotschild, Kitchawan, NY	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>I funerali dell'anarchico Galli</i>	1911	MoMA, New York	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>La galleria di Milano</i>	1912	Gianni Mattioli, Milano	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>Ciò che mi ha detto il tram</i>	1911-12 [1911]	Gianni Mattioli, Mllano	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>La camera incantata</i>	1917	Emilio Jesi, Milano	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>Ovale delle apparizioni</i>	1917 [1918]	Emilio Jesi, Milano	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>La figlia dell'ovest</i>	1919	Carlo Frua de Angeli, Milano	MF, sala 28	
Carrà	<i>Ovale delle apparizioni</i>	1917	Emilio Jesi, Milano	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>L'amante dell'ingegnere</i>	1921	Gianni Mattioli, Milano	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>Mattino al mare</i>	1928	Gianni Mattioli, Milano	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>Il barcaiolo</i>	1930	Amelia Peccorini- Zambler, Milano	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>Estate</i>	s.d. [1930]	Museo Civico, Milano	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>L'ultimo bagnante</i>	1938	Galleria d'Arte del Naviglio,	MF, [sala 28]	

			Milano		
Carrà	<i>Donne al mare</i>	1954 [1942?]	L'artista	MF, [sala 28]	
Carrà	<i>San Lorenzo al Mare</i>	1951 [1954]	L'artista	MF, [sala 28]	
Casorati	<i>Tiro al bersaglio</i>	1918 [1919]	L'artista	MF	
Casorati	<i>Anna-Maria de Lisi</i>	1918	L'artista	MF	
Casorati	<i>[Uova sul paesaggio]</i>	1955	L'artista	MF	
Cassinari	<i>La madre</i>	1952	Emilio Jesi, Milano	MF, [sala 27]	
Cassinari	<i>Festa nel porto</i>	1954-55 [1955]	L'artista	MF, [sala 27]	
Cassinari	<i>Figura in rosso</i>	1955	Emilio Jesi, Milano	MF, [sala 27]	
Corpora	<i>Offenes Meer</i>	1952	Achille Cavellini, Brescia	MF, [sala 27]	
Corpora	<i>Mittelmeerlandschaft</i>	1953	Achille Cavellini Brescia	MF, sala 27	
Corpora	<i>Gelbe Lagune</i>	1955	Achille Cavellini Brescia	MF, [sala 27]	
Crippa	<i>Ngadas</i>	1954	L'artista	MF, [sala 18]	
Crippa	<i>Souvenir igorotes</i>	1954	L'artista	MF, sala 18	
Crippa	<i>Terra di Arnheim</i>	1955	L'artista	MF, [sala 18]	
de Chirico	<i>Delizie di un poeta</i>	1913	MoMA, New York	MF, sala 18	
de Chirico	<i>Le due sorelle (l'angelo ebreo), 1915</i>	1915	Roland A. Penrose, Londra	MF, [sala 28]	
de Chirico	<i>L'angelo ebreo</i>	1916	Roland A. Penrose, Londra	MF, sala 28	
de Chirico	<i>Malinconia torinese</i>	1915	Carlo Frua de Angeli, Milano	MF, sala 18	
de Chirico	<i>Due maschere</i>	1916	Emilio Jesi, Milano	MF, sala 18	
de Chirico	<i>Due maschere</i>	1917	Riccardo Jucker, Milano	MF, sala 18	
de Chirico	<i>Interno metafisico (con grande officina)</i>	1917	Carlo Frua de Angeli, Milano	MF, sala 18	
de Pisis	<i>Il fagiano con il quadro di Carrà</i>	1926	Arturo Deana, Venezia	MF, [sala 7]	
de Pisis	<i>Soldato nello studio</i>	1937	Emilio Jesi, Milano	MF, [sala 7]	
de Pisis	<i>L'infermiera Norina</i>	1949	Paolo Stramezza, Crema	MF, [sala 7]	
Lardera	<i>Occasion drammatique n.2</i>	1952	L'artista	MF, sala 28	
Lardera	<i>Ritmo eroico</i>	1954	L'artista	MF, sala 28	
Lardera	<i>Recontres dans la nuit n.2</i>	1953	L'artista	MF, sala 13	
Magnelli	<i>Donna con mazzo di fiori</i>	1914	L'artista	MF	
Magnelli	<i>[Teatro Steterello]</i>	1914	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Peinture n.0526</i>	1915	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Peinture n.0529</i>	1915	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Pietra n.3</i>	1933	L'artista	MF	

Magnelli	<i>Lisiere sonore</i>	1938	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Verbogene Beziehung</i>	1938	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Opposition n.1</i>	1941/45	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Auf derselben Fläche</i>	1948	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Unabsehbar</i>	1949	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Geschlossene Gruppe</i>	1950	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Gebändigte Kräfte n. 2</i>	1951	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Mesures illimités</i>	1951	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Heftiger Rückprall</i>	1953	L'artista	MF	
Magnelli	<i>Devination Spatiale</i>	1953	L'artista	MF	
Marini	<i>Cavaliere</i>	1945	Kunstmuseum, Göteborg	MF, sala 15	
Marini	<i>Cavaliere</i>	1951	Andrew Biberg, Göteborg	MF, sala 7	
Marini	<i>Stravinsky</i>	1951	Kunstmuseum, Göteborg	MF, [sala 15]	
Marini	<i>Cavaliere</i>	1951	Cleas Philip, Stoccolma	MF, sala 15	
Marini	<i>Cavaliere</i>	1951	Galerie der Spiegel, Colonia	MF, [sala 15]	
Marini	<i>2 cavalieri</i>		Galerie der Spiegel, Colonia	Non esposto	DM 357
Marini	<i>2 cavalieri</i>		Galerie der Spiegel, Colonia	Non esposto	DM 357
Mirko	<i>Stele n.1</i>	1955	L'artista	MF, [sala 15]	
Mirko	<i>Stele n.2</i>	1955	L'artista	MF, sala 15	
Mirko	<i>Motivo eroico</i>	1955	L'artista	MF, [sala 15]	
Mirko	<i>Elemento plastico</i>		L'artista	MF, [sala 15]	
Modigliani	<i>Testa di Almaisa (L'algerina)</i>	1917 [1916]	Collezione privata	MF	
Modigliani	<i>Frauenkopf</i>	s.d.		MF	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1918	Emilio Jesi, Milano	MF, [sala 7]	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1918 [1919]	Emilio Jesi, Milano	MF, sala 7	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1918 [1919]	Collezione Orombelli, Milano	MF, sala 7	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1919	Emilio Jesi, Milano	MF, [sala 7]	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1929	Emilio Jesi, Milano	MF, sala 7	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1931	Gianni Mattioli, Milano	MF, [sala 7]	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1942	Giuseppe Vismara, Milano	MF, [sala 7]	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1943	Emilio Jesi, Milano	MF, sala 7	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1949	Emilio Jesi, Milano	MF, sala 7	

Morandi	<i>Natura morta</i>	1954	Riccardo Jucker, Milano	MF, [sala 7]	
Moreni	<i>Natura morta</i>	1954	Riccardo Jucker, Milano	MF, [sala 27]	
Moreni	<i>Il fiume</i>	1954	L'artista	MF, [sala 27]	L. 300.000
Moreni	<i>La ginestra</i>	1954	L'artista	MF, [sala 27]	L. 200.000
Moreni	<i>Urlo del sole</i>	1954	L'artista	MF, [sala 27]	
Morlotti	<i>Paesaggio</i>	1953	L'artista	MF, [sala 27]	
Morlotti	<i>Paesaggio</i>	1954	L'artista	MF, [sala 27]	
Mušič	<i>Paesaggio</i>	1954	Galerie de France, Parigi	MF	
Mušič	<i>Paesaggio</i>	1955	Galerie de France, Parigi	MF	
Mušič	<i>Paesaggio</i>	1955	Galerie de France, Parigi	MF	
Mušič	<i>Motivo dalmata</i>	1955	Galerie de France, Parigi	MF	
Santomaso	<i>Il museo del pescatore</i>	1954	Niomar Bittencourt, Parigi	MF, [sala 27]	
Santomaso	<i>Zaumzeuge</i>	1955	L'artista	MF, [sala 27]	DM 2.900
Santomaso	<i>Notturmo a Marino</i>	1955	L'artista	MF, [sala 27]	
Scipione	<i>Apocalisse</i>	1930	Museo Civico, Torino	MF	
Severini	<i>Ritratto di Arthur Cravan</i>	1912 [1918]	L'artista	MF, [sala 28]	
Severini	<i>Ballerina blu</i>	1912	Gianni Mattioli, Milano	MF, [sala 28]	
Severini	<i>La donna seduta</i>	1914 [1917-18]	Signora Severini, Parigi	MF, [sala 28]	
Sironi	<i>La ballerina</i>	1917	Riccardo Jucker, Milano	MF, [sala 7]	
Sironi	<i>Paesaggio urbano con viandante</i>	1920 [1929]	Emilio Jesi, Milano	MF, sala 7	
Sironi	<i>Il bevitore</i>	1924	Gianni Mattioli, Milano	MF, [sala 7]	
Vedova	<i>Invasion</i>	1952	Achille Cavellini, Brescia	MF, [sala 6]	
Vedova	<i>Dal ciclo della protesta, n.7</i>	1953	Achille Cavellini, Brescia	MF, sala 6	
Vedova	<i>Documento n.1</i>	1955	L'artista	MF, [sala 6]	
Viani	<i>Nudo femminile</i>	1952	L'artista	MF, sala 6	

b) apparato documentario

2.1 (A. Bode), Exposé über eine Ausstellung in Kassel, 1955 "Europäische Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, fine del 1953 ca.

Die Bundesgartenschau 1955 lässt erwarten, dass die Stadt Kassel einen Sommer lang die Beachtung finden wird, auf die sie entsprechend ihrer ungewöhnlichen Anstrengung Anspruch hat. Erfahrungsgemäss zieht diese Schau, die im Abstand mehrerer Jahre stattfindet, grosse Besuchermassen nicht nur aus der Bundesrepublik sondern auch aus den benachbarten Ländern Europas an.

~~Unter diese Besuchern ist ein erheblicher Teil (dieser Besucher) in besonderem Masse aufgeschlossen und interessiert für geistige (an allen) kulturellen Fragen der Gegenwart.~~

~~Es lag daher der Gedanke nahe (So ergibt sich die Aufgabe: zu erwägen), in welcher Weise (in) die (Bundes)Gartenschau mit besonderen Ereignissen kultureller Art verknüpft werden könnte, in dieser Hinsicht ist bereits eine Reihe von Vorschlägen aufgetaucht. Diese und weitere zu erwartende Vorschläge sind zu überprüfen auf ihre Brauchbarkeit, die für verwendbar befunden miteinander zu koordinieren und in einem umfassenden Rahmen zusammenfassen.~~ [correzioni manoscritte di difficile leggibilità]

Da das Staatstheater z.B. zu Eröffnung der Gartenschau im neuen Gebäude spielfertig sein soll, sind zur Eröffnung des Theaters beispielgebende Aufführungen vorgesehen. Es sollte versucht werden im Zusammenhang damit Tagung zu veranstalten, die sich mit der Frage befassen, welche Rolle dem Theater im zeitgenössischen Geschehen zugewiesen ist. In gleicher Weise sollte auch die Musik und Literatur der Gegenwart Aufnahme finden. Für diese Künste würde neben dem neuen Theaterbau Platz sein im Saal des Ständehauses und in der Stadthalle.

Mit der Frage in welcher Weise die bildende Kunst, insbesondere die darstellenden in den Rahmen einer umfassenden kulturellen Programmes, eingebaut werden sollen, befassen sich diese Ausführungen nun im besonderen:

Wer in den letzten Jahren im Ausland die vielbeachteten Anstrengungen gesehen hat, die bildende Kunst des 20. Jahrhunderts in ihrer ganzen Ausstrahlung auf das moderne Leben vor einer grossen und interessierten Öffentlichkeit zur Diskussion zu stellen, muss gestehen, dass in der Bundesrepublik Bemühungen solchen Ausmasses, gleicher Intensität und ähnlichen Erfolges nicht vorgezeigt werden können. Das bleibt auch wahr, wenn man die vielfachen Einzelfälle guter und bedeutender Ausstellungen zum Vergleich zieht. - Aber auch die bedeutender Ausstellungen des Auslandes haben ihre Absicht nicht voll erreicht. So fehlte z.B. der in Paris im Sommer 1952 gezeigte Ausstellung „Die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts“ der sehr wesentliche Anteil der germanischen Länder, und den französische Anteil musste sich der Besucher vielfach in den Sammlungen des Louvre ergänzen, da die vorhandenen Objekte nicht immer Höchstleistungen darstellten, obwohl die Ausstellung aus reichem amerikanischem Kunstbesitz zusammengebracht war.

Wer die Situation zu überschauen vermag, weiss, dass es in Europa seit Kriegsende noch keine Ausstellung gegeben hat, die die Frage nach der bildende Kunst des 20. Jahrhunderts in genügender Weise beantwortet hat. Er weiss aber auch, dass eine schlüssigere Antwort das grösste Interesse in Deutschland wie auch im Ausland finden würde. Wie müsste solch eine Ausstellung aussehen?

Aus allem, was bisher gezeigt worden ist, lässt sich der sichere Schluss ziehen: Keine lückenlose historische Vollständigkeit, die das Ausstellungsgut bis zur Unübersichtlichkeit aufblähen würde!

Damit fallen sehr viele Namen fort, die in der Entwicklung der modernen Kunst einen anständigen Platz besetzen, in eine kunstgeschichtlichen Betrachtung mit Recht genannt werden müssen, deren künstlerischen Leistung aber aufgegangen ist in die weitere Entwicklung und keine besondere Aktualität mehr hat. Es fallen die Werke der nicht zu übersehenden grossen Meister weg, die im Oeuvre dieser Meister zwar entwicklungsmässig nicht fort zu denken sind, - aber davon abgesehen - heute keine andere Bedeutung mehr haben. Damit sollten auch ausscheiden alle Werke dieser Meister, die den Anspruch auf letzte Aussage und Qualität erfüllen.

Mit anderen Worten: Die Ausstellung sollte nur Meister zeigen, deren Bedeutung für die Gegenwart nach strengster Auswahl unbestreitbar ist, jeweils in wenigen entscheidenden Werke unparteiisch aus dem Gesamtschaffen Europas auswählen. Sie sollte vereinen die Bahnbrecher mit den diesen Weg gefolgt.

Mit dieser konsequenten Einseitigkeit allein wäre diese Ausstellung in der Lage das höchste Interesse zu erwecken. Sie sollte nur das Wesentliche suchen und das Detail den bisherigen, sehr begrüßenswerten Ausstellungen des In- und Auslandes überlassen. Sie würde eine Übersicht über den Europäischen Geist sein und die Diskussiongrundlage bedeuten für (die Beantwortung der) die Frage, was heute ~~geschichtsentwickelnde~~ Bedeutung künstlerischen Schaffen der Gegenwart hat. Die ~~ausgestellten Werke~~ könnten Ausstrahlung sein und Massstab.

Um deutlich zu zeigen was hier gemeint ist, soll gesagt sein, auf wen etwa sich die Ausstellung beschränken sollte:

Für Frankreich - beginnend ungefähr mit dem Fauvismus:

Matisse, Delaunay, Picasso, Braque, Gris, Bonnard, Rousseau, Utrillo, Léger, Manessier, Bazaine, Gischia, Bissière, Singier, Soulages, Hartung -

Für Deutschland:

Brückekreis, Bauhauskreis, Neue Generation.

z.B.: ohne Reihenfolge: Lehmbruck, Barlach, Marcks, Mataré, Blumenthal, Wolff, Hartung, Mettel, Stadler, u.s.w. Beckmann, Paul Klee, Hofer, Nolde, Krichner, Baumeister, Werner, Winter, Gilles, Meistermann, Nay u.a.

Ist die Stadt Kassel in der Lage, eine solche Ausstellung räumlich unterzubringen?

Zunächst ist dazu zu sagen, dass das keineswegs eine Sache repräsentativer Räume ist. Erforderlich dagegen ist genügend Platz für und um das einzelne Werk.

Soll diese Ausstellung ein wirklicher Organismus sein, so ist sowieso von anderen als museumsgemässe Vorstellungen aus zu gestalten. Jedes einzelne Werk soll ausstrahlen dürfen. Das verlangt wechselnde Mittel, wie sie die moderne Ausstellungstechnik ausreichend zur Verfügung stellt.

Entscheidend können Raumfolgen und Lichttechniken sein, die leichter zu gestalten sind, wenn nicht fest gebaute Räume die Einbaumöglichkeiten beschränken. Zu Erklärung dieses sei auf die grosse Picasso-Ausstellung dieses Jahr in Mailand hingewiesen, die in Palazzo Reale stattfand, dessen Ausstellungsräume noch weitgehend nicht wiederhergestellt waren.

Es sei vorgeschlagen, die Ausstellung ~~im Kassel~~ im Museum Fridericianum - Kassel zu veranstalten, dessen Innenräume ~~durchaus~~ die benötigten Ausmasse haben. Es soll gar nicht verlangt werden, dass zu diesem Zweck der bau innen fertig gestellt sei.

Da die Ausstellung nur in den Sommermonaten wäre, ist die Heizungsfrage nicht aktuell. Sollte der Bau witterungsgeschützt und der Fussboden begehbar sein, so wären die wichtigsten Voraussetzung geschaffen. Der eigentliche Ausstellungsausbau könnte sehr wohl mit Latten, Stoffen, Farbe und plastischen Wandoberflächen geschehen. Die Beweglichkeit des Grundrisses, der Wechsel der Wandflächen, der Wandstrukturen, der Beleuchtung u.s.w. wäre sogar eine erwünschte Erleichterung des Vorhabens. Ein erfahrener Ausstellungspraktiker wird die gestellten Aufgaben sicher leisten. Er fände Raum genug, um Malerei, Plastik, und in Grossaufnahmen, Architektur würdig, bedeutungsvoll und interessant unterzubringen, um Raumfolge, Einzelräume und Objekte in lebendige Beziehung zum Beschauer zu bringen.

Es brauchte nichts zu fehlen: vom Ruheplatz zu Sitzmöbel bis zum Diskussionsraum und Erfrischungsraum.

Ist es möglich, die vorgesehenen Objekte nach Kassel zu bekommen?

Das wäre sicher, wenn neben einem örtlichen Arbeitsausschuss in dieser Frage im Ausland vorhandene persönliche Beziehungen in Anspruch genommen würden.

So bleibe also wesentlich nur die allerdings sehr wichtige Frage der Finanzierung.

Transport und Versicherung, Werbung und Ausstellungsausbau sind Kosten, die über die Mittel der Stadt weit hinausgehen. Es wäre sogar eine Schwere Zumutung für das Land Hessen. Aber, da es sich um eine kulturelle Absicht handelt, die vom besonderem Charakter und höherer Bedeutung ist, ist es es wohl berechtigt, über den Rahmen des Landes nach den benötigten Mitteln Ausschau zu halten.

Es wird natürlich möglich sein über die genaue summen Klarheit zu schaffen. Sollte das Projekt bei den zuständigen Stellen Interesse finden, so wäre es die erste Aufgabe eines zu bildenden örtlichen Ausschusses, diese Frage zu klären.

2.2 A. Bode (et. al.), Exposé über eine Ausstellung in Kassel, 1955 "Europäische Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, non datato, inverno 1953/1954. (Bodeplan)

Während der Gartenschau 1955 soll in Kassel eine Ausstellung mit dem Titel „EUROPÄISCHE KUNST DES 20. JAHRHUNDERTS“ stattfinden.

Gründe:

Das Beispiel anderer Städte, in denen eine Gartenschau war, zeigt, daß eine derartige Veranstaltung mit einer Anzahl einander ablösender kultureller Veranstaltungen verbunden sein muß, um die Gäste mehrere Tage in Kassel festzuhalten. Wer Tagungen besucht, die ebenfalls ~~tunlichst~~ in dieser Zeit nach Kassel gezogen werden, muß auch kulturelle Anziehungspunkte ~~schaffen~~-finden, die lebendiges Kulturleben demonstrieren. Eine Ausstellung europäischer Kunst des 20. Jahrhundert hat es in Deutschland ~~nach dem Krieg~~ noch nicht gegeben. Sie ist aber notwendig, für die Künstler, um vom deutscher Seite den Kontakt wieder aufzunehmen, für das Land Hessen, um die überlokale Bedeutung der Gartenschau zu unterstreichen und außer den Fachleuten auch die kulturell Interessierten zu erfassen, für den Bund, weil der Gedanke einer gemeinsamen europäischen Kunst im Zeichen der Europa-Bewegung förderungswert und - wichtig ist.

Kassel ist die deutsche Stadt, die für eine derartige Ausstellung prädestiniert ist. Kassel liegt in Zonengrenzgebiet, ist sehr zerstört gewesen und sehr aktiv im Aufbau. 30 Km von der Zonengrenze entfernt den Europa-Gedenken in einer Kunstaussstellung zu manifestieren ist eine beispielhafte Tat von symbolhafter Bedeutung. Kassel ist nicht belastet durch Künstlerbünde und politisch-künstlerische Verflechtungen, die belasten könnten. Kassel will bewußt nicht an irgend eine alte Tradition anknüpfen, wodurch sofort Parteien entstünden. Kassel will mit dieser Ausstellung eine Tradition bilden, denn ihre Grundidee ist ausbaufähig.

Kassel kann für diese Ausstellung eine Gebäude bieten, das geeignet ist wie selten eins. Das Museum Fridericianum. Es entstehen durch die Zurichtung für den Ausstellungszweck ~~so gut wie~~ keine (parola illeggibile) Unkosten. Die Räumlichkeiten sind nach Ausmaßen und Lichtverhältnisse geradezu ideal. ~~Der Staat hat keinen anderen Verwendungszweck für sie vorgesehen.~~

Die Ausstellung:

Es ist vorgesehen, etwa 300 Werke europäischer Künstler des 20. Jahrhunderts zu zeigen. ~~Die Bilder sollen nach Möglichkeit aus Galerien und Privatbesitz in Europa entliehen werden.~~ Sie sollen den Kern der Ausstellung bilden, der sich eine Übersicht über Plastik, Architektur evtl. Bühnenbildschaffen anschließt. (Bei einer Fortsetzung der Ausstellung mit etwa 4 jähriger Wiederholung könnte dann abwechselnd Plastik oder Architektur oder neue Formschaffen mit neuen Werkstoffen usw in der Vordergrund treten, sodaß Variationen des gleichen Themas mit unterschiedlicher Schwerpunktverteilung gegeben wäre).

Geplant ist weiter, den Gedanken der Ausstellung ~~1955~~ bereits ~~in diesem Jahr~~ zu propagieren, indem der Kunstverein unsere jungen Maler zu einem Wettbewerb aufruft, dessen beste Arbeiten in die Ausstellung aufgenommen werden sollen, um die Entwicklung des Gedenkens „europäische Kunst des XX. Jahrhundert“ bis in die unmittelbare Gegenwart hinein zu führen.

Organisation:

Die Unterzeichneten werden bekannte europäische Kunsthistoriker und Museumsleute in Namen einer zu bildenden Ausstellungsausschusses auffordern, an einer Jury teilzunehmen, die über die Auswahl der Bilder und Plastik, bzw. Architekturmodelle und -fotos entscheidet. Es ist an etwa 6 Herrn gedacht.

Die Ausstellung braucht einen Geschäftsführer, dessen erste Tätigkeit sein muß, eine Liste der überhaupt infrage kommenden Bilder zusammenstellen mit Angabe ihres Wertes und ihrer Adresse. Angebote von Versicherungsgesellschaften sind einzuholen, nachdem man sich der grundsätzlichen Ausleihbereitschaft der Besitzer versichert hat. Ein Plakatwettbewerb ist auszuschreiben. Ein Katalog, in dem sämtliche Bilder im Foto enthalten sind, ist zu entwerfen.

Koordinierung:

Die Ausstellung soll vom 1. Mai bis 30. September geöffnet sein. Sie braucht keine Heizung. In den Räumen der Ausstellung sind kleinere künstlerische Abendveranstaltungen, die ihrem

Charakter nach in die Räume passen, möglich. Gedacht ist an moderne Abendmusik, moderne Rezitationsabende, die neue, europäische Literatur vorstellen. Auch Vortragsabende zu Sonderthemen kultureller Art sollte man in den Abendstunden in die Ausstellung verlegen, soweit es die Versicherung zuläßt.

Schon hier zeigt sich, daß engste Zusammenarbeit mit dem Theater nötig ist, aber auch an die anderen Veranstalter sollten veranlaßt werden, sich mit allen kulturellen Vereinen und Gesellschafter zusammenschließen, um einen gemeinsamen Veranstaltungs- und Terminplan auszuarbeiten, der einen Überblick über die vorgesehenen Veranstaltungen erlaubt.

Tote Wochenende sind ebenso so vermeiden wie Überschneidungen gleichartiger Veranstaltungen.

[...]

Förderergesellschaft:

Ministerpräsident, Kultus- und Finanzminister, die Vorstände der Europa-Union und des Stifterverbandes, Banken, Gewerkschaftsbund und Großindustrie, der Rektor der Universität Marburg, Regierungspräsident und Kasseler Oberbürgermeister, Landtags- und Bundestagsabgeordnete müssen der Gesellschaft zuerst beitreten, dann kann ein Vorstoß beim Innenministerium und bei Heuß wegen der Schirmherrschaft erfolgen.

2.3 A. Bode, H. Mattern, Lettera al sindaco di Kassel, Dr. Lauritzen, 19.1.1954.

Allegato: Exposé über eine Ausstellung in Kassel, 1955 "Europäische Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts" und Aufführungen im Rahmen der Bundesgartenschau 1955 in Kassel

STAATLICHE WERKAKADEMIE KASSEL

19.1.54

An den
Herrn Oberbürgermeister der Stadt Kassel
Kassel
Rathaus

Sehr geehrter Oberbürgermeister!

Beiliegend erlauben wir uns, Ihnen das Exposé eines Projektes vorzulegen, wie die Bundesgartenschau 1955 durch eine Kunstaussstellung besonderer Prägung, durch Theatervorführungen, musikalische Veranstaltungen, Gespräche etc. so erweitert werden könnte, dass das internationale Interesse am Besuch der Bundesgartenschau gefördert wird.

Von einem Gremium kulturell interessierter und verantwortlich handelnder Personen wurde seit längerem der Plan diskutiert, ein Resümee der „Europäischen Kunst des 20. Jahrhunderts“ in Ausstellungen, Aufführungen und Gesprächen zu geben. Diese Plan wurde auf seine Berechtigung und Durchführbarkeit geprüft.

Wenn dieser Plan erst jetzt weiteren interessierten und zu interessierenden Personen vorgelegt wird, so aus dem Grunde, weil wir davon überzeugt sind, dass mit der Bundesgartenschau, dem Theaterneubau und dem Museum Fridericianum die geeigneten Räume in Kassel und der internationale Rahmen geboten sind, diesen Plan zu verwirklichen.

Zudem ist Kassel verkehrstechnisch zentral gelegen, und nicht durch irgendwelche periodisch wiederkehrende Veranstaltungen, Messen etc. - vlg. Frankfurt, Köln, Hannover etc. - arbeitsmässig festgelegt.

Es ist durchaus vorstellbar, dass aus der Bundesgartenschau und den im beiliegenden Exposé aufgeführten Veranstaltungen des Anlass erblickt wird, Kassel sich zur Stätte des europäischen Gesprächs in allen den Europäer kulturell interessierenden Fragen zu machen.

Im Auftrage: Bode Mattern [Scritto a mano]

Anlage

Exposé über eine Ausstellung Europäische Kunst des XX. Jahrhunderts und Aufführung im Rahmen der Bundesgartenschau 1955 in Kassel

Im Jahre 1955 findet die Bundesgartenschau in Kassel statt.

Durch dieses Ereignis rückt die Stadt Kassel einen Sommer lang in den Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit und wird die Beachtung finden, auf die die Stadt entsprechend ihrer durch die Bundesgartenschau noch gesteigerten Anstrengungen Anspruch erheben darf.

Wie die Gartenbauausstellungen der früheren Jahre in Hamburg, Stuttgart usw. lehren, zieht diese Schau eine grosse Zahl von Besuchern aus Deutschland, aber auch aus dem Ausland an.

Ein grosser Teil dieser Besucher ist in besonderem Masse auch an allen kulturellen Fragen interessiert.

So ergibt sich die Aufgabe, zu erwägen, in welcher Weise sich Veranstaltungen von besonderer kultureller und gesellschaftlicher Bedeutung in die Bundesgartenschau einfügen liessen. Welche Wirkung derartige Veranstaltungen für das über die Zeit der Bundesgartenschau hinaus zu wahrende und pflegen des kulturelle Ansehen der Stadt Kassel und des Landes Hessen haben werden, darf nicht unterschätzt werden. Eine Anzahl von Vorschlägen wurde bereits geäussert, weitere sind zu erwarten. Alle diese Vorschläge wären auf ihre Bedeutung zu überprüfen. Die durchführbaren wären aufeinander abzustimmen und zu ergänzen und als eine wohlausgewogene Folge von Veranstaltungen während eines Zeitraumes von 2- 3 Wochen als kulturelles und gesellschaftliches Ereignis in die Bundesgartenschau einzuordnen.

In diesen Tagen sollten wesentliche Aufführungen und auch Gespräche stattfinden, die in ihrer Geschlossenheit und besonderen Auswahl ein möglichst umfassendes Bild der künstlerischen und gestaltenden Kräfte unseres Jahrhundert zeigen. Das entscheidend Neue einer solchen Veranstaltung wäre darin zu sehen, dass nicht, wie allgemein üblich, eine oder mehrere Kunstgattungen in ihrem gegenwärtigen Entwicklungsstadium gezeigt werden, sondern dass das bemerkenswerte Anliegen dieser Veranstaltungen darin erblickt wurde, die Wurzeln des gegenwärtigen Kunstschaffens auf allen wesentliche Gebieten sichtbar zu machen.

Dadurch wäre eine bisher immer noch fehlende Voraussetzung geboten, die Einheitlichkeit oder Gegensätzlichkeit, der Continuität oder Sprunghaftigkeit der künstlerischen Probleme unseres Jahrhunderts zu bezeichnen und die Frage nach Entfaltung und Wirkung gleichgearteter Grundanschauungen zu beantworten. Grundanschauungen, die wir in ihren verschiedensten Äusserungen als bestehend und unsere Lebenshaltung prägend anerkennen dürfen.

Durch die Bemühungen, den Veranstaltungen im Zusammenhang mit der Bundesgartenschau ein europäisches Gesicht zu geben, wird jede einzelne Veranstaltung mehr sein als nur ein gesellschaftliches Ereignis.

Bildende Kunst

Die Kunstaussstellung „Europäische Kunst des 20. Jahrhunderts“ würde sich über die Dauer des Bundesgartenschau erstrecken.

Aufgabe dieser Kunstaussstellung ist es nicht, eine Vielzahl von Werken zusammenzutragen und damit auszudrücken, was alles in der 1. Hälfte des Jahrhunderts in den verschiedenen Ländern - historisch betrachtet - geschaffen wurde. Ihre Aufgabe bestünde vielmehr darin, Auskunft darüber zu geben, welche Werke, bzw., welche künstlerische Gesinnungen den Ausgangspunkt für das geben, was wir „Kunst der Gegenwart“ bezeichnen.

Es wäre die Aufgabe eines Gremiums, die auszustellenden Werke aus dem Gesamtschaffen Europa auszuwählen. Diese Auswahl kann nur unparteiisch gegenüber den „Richtungen“, einzig und allein nach dem Gesichtspunkt der Qualität und Wirkung getroffen werden.

Eine grosse Hilfe in der Zusammenstellung der Material hätte der deutsche Arbeitsausschuss in der persönlichen Beziehungen zu ausländischen Fachleuten, die Arbeitsausschuss beraten würden.

Eine solche Kunstaussstellung, in der Architektur, Malerei, Grafik und Plastik paritätisch behandelt werden, würde eine Übersicht über die Manifestationen des europäischen Geistes bieten und zur Diskussionsgrundlage werden für die Beantwortung der Frage, was in der bildende Kunst heute im geschichtlichen Sinne- nicht im formalaesthetischen für uns heute noch Bedeutung hat. Diese wahrhaft europäische Ausstellung brachte Klärung und wurde Massstab werden.

Es sei vorgeschlagen, diese Ausstellung im Museum Fridericianum-Kassel zu veranstalten, dessen Innerraum die benötigten Ausmasse haben. Es ist nicht notwendig, dass zu diesem Zweck der Bau innen fertig gestellt wird. Da die Ausstellung nur während der Sommermonate stattfindet, ist die Heizungsfrage nicht akut. Ist der Bau witterungsgeschützt und der Fussboden

begehrbar, so wären die wichtige Voraussetzungen gegeben. Dort eigentliche Ausstellungsbau könnte mit Latten, Stoffen, Farbe und plastischen Wandoberflächen geschehen. Die Beweglichkeit des Grundrisses, der Wechsel der Wandflächen, Wandstrukturen, Beleuchtung etc. wären sogar eine erwünschte Erleichterung des Vorhabens. Ein erfahrener Ausstellungspraktiker wird die gestellten Aufgaben meistern.

In Museum Fridericianum wäre Raum genug, die einzelnen Werke würdig, bedeutungsvoll und interessant unterzubringen und Raumfolge, Einzelräume und Objekte in lebendige Beziehung zum Besucher zu bringen.

Es brauchte nichts zu fehlen vom Ruheplatz bis zum Diskussions- und Erfrischungsraum.

Da ein solches Ausstellungsprojekt des gesteigerten Interesses bei Stadt, Land und Bund gewiss sein darf, wäre im Hinblick auf die benötigte Zeit um die Ausstellung gewissenhaft vorzubereiten, notwendig, einen örtlichen Ausschuss zu bilden, der die Frage der Kalkulation und der Finanzierung bearbeitet. Transport und Versicherung, Werbung und Ausstellungs Ausbau sowie der Unterhalt einer Ausstellungsbüros bringen Kosten, die über die Mittel der Stadt Kassel hinausgehen.

Es wäre sogar eine schwere Zumutung für das Land Hessen, diese Kosten allein zu tragen. Aber da es sich um eine kulturelle Aufgabe ersten Ranges handelt, ist es wohl berechtigt mit vielfältiger materieller Hilfe - auch Bundes - zu rechnen.

Dichtung und Drama

Es wird empfehlenswert sein, aus der Fülle der bedeutenden szenischen Ereignisse der letzten Jahre typische und wesentliche Aufführungen herauszugreifen. Diese sollten ohne Rücksicht auf ihre technische Verwandtschaft an den Anfang dieser Veranstaltungen, die einer Klärung und Situationsklärung unserer Gegenwart dienen sollen, gesetzt werden. Daran mussten sich im grossen internationalen Diskussionsrahmen geführte Gespräche anschliessen. Gleichzeitig mit diesem Gespräch werden durch die verschiedensten Aufführungen aus dem Bereich des Schauspiels, des Balletts, der Oper, der Orchester- und Kammermusik die in den Diskussionen erarbeiteten Begriffe und Kriterien untermauert oder in Frage gestellt, sodass den permanenten Gespräch dauernd neue Probleme zugeführt werden.

Ziel und Aufgabe dieser Gespräche sollte vor allem die Frage und die Beantwortung der Frage nach der Existenz eines echten Kriteriums in der Kunst unserer Zeit sein.

Der literarische Teil des Gespräches musste unterstützt werden durch Aufführung von Dramen, Dichterlesungen epischen und lyrischer Art. Es sollte versucht werden, die typische stilistische Elemente der modernen Epik, Lyrik und Dramatik aufzuzeigen und ihre Beziehungen, ihre Verwandtschaft und ihre Wesensgleichheit mit den andere Kunstgattungen darzutun.

Musik

Die Musik wird- anders als die bildenden Künste in der permanenten Ausstellung - nur in einzelnen einmaligen Aufführungen geboten werden können, sofern man sich nicht zu wiederholten Zyklen entschliesst. Dabei wird es auch hier darauf ankommen, in den drei Hauptgruppen - Vokal -, Kammer - und Instrumentalmusik - nicht die „klassische“ moderne Musik zur Darbietung zu bringen, sondern jene Werke, die die Probleme des gegenwärtigen musikalischen Schaffens aufzeigen.

Industrieform und neues Wohnen

In den Rahmen der Gartenbauausstellung konnten Sonderausstellungen in Pavillons über die Industrieform einbezogen werden, die den Besucher der Gartenbauausstellung über die Lebensformen der Gegenwart Auskunft geben.

Film

Die entscheidenden in- und ausländischen Filme mussten gezeigt werden.

Durchführung

Den die Durchführung aller dieser Projekte obliegenden Kuratorium s.S. wäre anheimgestellt, darüber zu entscheiden, ob es aus verwaltungstechnischen Gründen empfehlenswert wäre, eine e.V. zu bilden.

z.B. „Gesellschaft zur Vorbereitung und Durchführung der „Europäischer Kunst des 20. Jahrhunderts 1955 in Kassel.“

Scritte aggiunte mano:

z. Beispiel: Gesellschaft zur Durchführung der (Ausstellung) Europäischen Kunst des XX. Jahrhunderts. 1955 in Kassel.

Hinweis, dass diese - nennen wir sie „Quadriennale“ eine 1. Internationale Ausstellung in Kassel sein muß - die, wenn sie gelingt - z. Beispiel alle 4 Jahre wiederholt werden könnte - in Kassel - oder jeweils eine andere Stadt des Bundes, später Berlin? Auch das Museum ist weiterhin verwendbar! Für Industrieausstellung!

2.4 Vorbereitende Besprechung im Haus Prof. Arnold Bode am Sonntag, den 28.2.54

Anwesend waren: Prof. Bode, Herr v. Buttlar, Dr. Gerzt, Prof. Preller und Dr. Bergfeld

Prof. Preller betonte, daß über der Bedeutung der Gemälde-Ausstellung die Absicht, einen kulturellen gesamtüberblick zu geben, nicht vernachlässigt werden dürfe. Er wies dabei besonders auf die Gebiete Musik und Literatur hin.

Aus dieser Anregung ergab sich die Feststellung, daß baldmöglichst Fühlung mit dem Theater aufgenommen werden müsse, das ja erst Linie Träger dieser Veranstaltungen sein wird.

Die Beteiligten waren sich darüber einig, daß ein Verein oder eine Gesellschaft gegründet muß, um Verbindung mit den zuständigen Persönlichkeiten des Auslande herstellen zu können.

Für die Gruppe der Vereinsgründer wurden folgende Namen genannt (selbstverständlich vorbehaltlich der Zustimmung der einzelnen Herrn): Dr. Lewinski, Arnold Bode, v. Buttlar, Preller, Bergfeld, Gertz, Mattern, Teo Otto, Dr. Hoch, Dr. Kuprian, Dr. Ludolph, Arno Hennig, Bauunternehmer Völker.

[...]

Die Verein soll ins Vereinsregister eingetragen werden.

Es wird lediglich zur Verwirklichung dieses Plans gegründet.

Sein Zweck ist: Vorbereitung und Durchführung einer Veranstaltung „Europäische Kunst im 20. Jahrhundert“ anlässlich der Bundesgartenschau 1955.

Die Verein trägt den Namen: „Eropäische Kunst des 20. Jahrhunderts“ und den Untertitel: „Gesellschaft zur Vorbereitung und Durchführung einer Veranstaltung anlässlich der Bundesgartenschau 1955“

2.5 Gündungsprotokoll

Die Unterzeichneten haben in der Sitzung am 6. April 1954 beschlossen, eine Gesellschaft zur Vorbereitung und Durchführung einer Ausstellung „Abendländischer Kunst des 20. Jahrhunderts“ anlässlich der Bundesgartenschau 1955 in Kassel - zu gründen.

In den engeren Vorstand wurden gewählt: Herr Heinz Lemke als 1. Vorsitzender und Herr Erich Lewinski als 2. Vorsitzender. In den erweiterten Vorstand wurden gewählt: als Schriftführer Herr Dr. Herbert Frhr. V. Buttlar, als Besitzer Frau Dr. Hilde Römer und als Kassierer Herr Robert Völker.

Die in der Anlage beigefügten Satzungen wurden einstimmig angenommen.

Unterschriften:

gez.: Hoch,

„: Lewinski

„: Römer

„: Mattern

„: Lemke

„: Bode

„: Völker

„: v. Buttlar

2.6 Satzung des Vereins „Abendländische Kunst des 20. Jahrhunderts“

1. Der Name des Verein ist: „Abendländische Kunst des 20. Jahrhunderts e.V.“

2. Zweck des Vereins ist die Vorbereitung und Durchführung insbesondere der Ausstellung „Abendländische Kunst des 20. Jahrhunderts“ anlässlich der Bundesgartenschau 1955 in Kassel.

Der Verein dient keinem Erwerbszweck. Er verfolgt lediglich gemeinnützige Ziele.

Der Sitz des Vereins ist Kassel.

Der Verein soll in das Vereinsregister eingetragen werden.

3.

I. Mitglieder des Vereins können natürliche und juristische Personen sowie Personenvereinigungen werden, die vom engeren Vorstand zum Erwerb der Mitgliedschaft aufgefordert werden.

II. Über die Aufnahme entscheiden die Gründer mit Zweidrittelmehrheit. Beiträge werden nicht erhoben. Die notwendigen Geschäftskosten sollen aus freiwilligen Spenden bestritten werden.

4.

I. Der Verein hat einen engeren Vorstand (Vorstand im Sinne des 26 Abs, 1 BGB) und einen erweiterten Vorstand.

II. Der engere Vorstand besteht aus dem 1. Und 2. Vorsitzenden.

Der 1. Vorsitzender vertritt den Verein gerichtlich und außergerichtlich. Im Falle seiner Verhinderung oder seines Wegfalles tritt an seine Stelle der 2. Vorsitzende.

III. Der erweiterte Vorstand besteht aus dem engeren Vorstand, dem Schriftführer, einem Besitzer und dem Kassierer.

IV. Die Vorstandmitglieder werden alljährlich von der Jahreshauptversammlung mit einfacher Mehrheit der erschienenen Mitglieder in geheimer Wahl aus dem Kreise der Mitglieder gewählt. Erforderliche Nachwahlen können in einer außerordentlichen Mitgliederversammlung erfolgen. Wiederwahl ist zulässig.

V. Alle Mitglieder des Vorstandes führen ihr mit bis zur gültigen Neu - Wiederwahl.

5.

I. Die ordentlichen Mitgliederversammlung (Jahreshauptversammlungen) finden alljährlich im Monat Januar statt.

II Außerordentliche Mitgliederversammlungen sind einzuberufen, wenn es das Interesse des Vereins erfordert oder mindestens 5 Mitglieder unter Angabe des Zweckes und des Grundes die Einberufung schriftlich verlangen.

III. Die Einberufung der Mitgliederversammlungen erfolgt durch den 1. Vorsitzenden, im Falle seiner Verhinderung oder seines Wegfalls durch den 2. Vorsitzenden, durch eine schriftliche, gedruckte oder in Vervielfältigungswege hergestellte Einladung mit Angabe des Tagesordnung. Sie muß spätestens 2 Wochen vor der Versammlung abgesandt sein.

V. Über die Beschlüsse der Mitgliederversammlungen sind Niederschriften zu fertigen, die von dem Versammlungsleiter und dem Protokollführer zu unterzeichnen sind.

Der Protokollführer für die jeweilige Versammlung wird bei Eröffnung der Mitgliederversammlung vom Versammlungsleiter bestimmt.

6.

Der Austritt aus dem Verein erfolgt durch schriftliche Erklärung gegenüber dem Vorstand, mit Wirkungen zum Jahreschluß.

7.

Das Geschäftsjahr ist das Kalenderjahr.

8.

Zur Auflösung des Vereins genügt 2/3 Stimmenmehrheit.

Ein etwaiges Vereinsvermögen fällt nach Auflösung des Vereins an der Kasseler Kunstverein.

2.7 Protokoll der Zusammenkunft im Hause Mattern am 1. Mai 1954, 15 Uhr

Protokoll der Zusammenkunft im Hause Mattern am 1. Mai 1954, 15 Uhr.

Anwesend: Lewinsky, Lemke, Bode, Bergfeld-Roemer, Mattern, Kuprian, Gertz, Buttlar.

Herr Lemke gibt einen Bericht über das am Mittwoch, den 28.4. in Wiesebaden geführte Gespräch zwischen Minister Hennig, Rat Bach und Prf. Bode, Herrn Lemke (siehe Notiz in den Akten)

Nach einem vorläufigen Plan soll sich die Herkunft der nötigen Mittel wie folgt verteilen:

Ministerium Troeger DM 200.000

Ministerium Kayser DM 100.000

Gewerkschaften DM 50.000

Bundesminist. DM 100.000

Stadt Kassel DM 50.000

Spätestens Mitte Mai soll ein Schreiben an den Ministerpräsident Zinn (Durchschläge den Herrn Henning und Troeger) und mit einem möglichst detaillierten Finanzplan und Arbeitsprogramm gerichtet werden.

[...]

Architekt Baldessari (Mailand) soll als Vertreter Italien ins Kuratorium berufen werden (Vorschlag Bode). Einige Namen der Kuratoriumsmitglieder sollen im Schreiben an Zinn angeführt werden können. Die Behandlung der Staatsmänner in diesem Zusammenhang muss noch erörtert werden (Vorsicht wegen Wahlen).

[...]

2.8 Lettera della società „Abländische Kunst des 20.Jh. e. V.“ al Primo Ministro dell'Assia, 23 maggio 1954

„Abländische Kunst des 20.Jh. e. V.“ an den Hessischen Ministerpräsident
Kassel, den 23.5.1954
Eugen Richterstr.3

Sehr verehrter Herr Ministerpräsident,
es hat sich in diesen Tagen in Kassel ein Personenkreis zusammengefunden und eine Gesellschaft gegründet unter den Namen „Abendländische Kunst des 20.Jh. e. V.“
Zweck dieser Gesellschaft ist Vorbereitung und Durchführung einer grossen Ausstellung Abendländischer Kunst des 20. Jh. Anlässlich des Bundesgartenschau 1955 in Kassel. Es ist beabsichtigt, alle seit Anfang des 20. Jh. bedeutenden Künstler des abendländischen Kulturkreises (Maler, Bildhauer, Architekten) mit 2 oder 3 für ihre Entwicklung charakteristischen Meisterwerken vorzustellen. Zwar sind heute Kunstaustellung nicht selten, ein derartiger Überblick aber von europäischen und aussereuropäischen Ausmass ist bisher weder im In-hoch noch im Ausland konsequent gegeben worden.

Wir sind sicher, daß aus ihm außergewöhnliche Eindrücke, Erkenntnisse und Anregungen resultieren werden, und daß es geradezu eine Notwendigkeit ist, daß diese von Deutschland ausgehen.

Im Museum Friderizianum am Friedrichplatz steht, im Rohbau wiederhergestellt, ein nach Umfang, Architektur und Lage einzigartiges Ausstellungsgebäude zur Verfügung. Ausstellungsraum und Ausstattung sind für uns von besonderer Wichtigkeit, denn die Kunstwerke sollen angemessen und würdig dargeboten werden, jede heute sonst so oft ermüdende Häufung und gegenseitigen Beeinträchtigung soll vermieden werden. Für diesen Gesichtspunkt ist das zur Verfügung stehende Gebäude geradezu ideal zu nennen.

Dem Vorstand des Gesellschaft gehören an: als Vorsitzender Herr Direktor Heinz Lemke und der Landgerichtspräsident Dr. Lewinski, ferner die Herren Regierungspräsident Dr. Hoch, Professoren Arnold Bode und Hermann Mattern, Frau dr. Rääumer-Bergfeld, Kustos Dr. Frhr. V. Buttler, Landesrat Dr. Kuprian und andere. Als sachkundiger Geschäftsführer ist Herr Dr. Ulrich Gertz vom Rat für Formgebung in Darmstadt vorgesehen.

Das beratende Gremium hervorragender internationale Sachkenner soll sich folgendermassen zusammensetzen: die Herren Sendberg-Amsterdam, Cassou-Paris, Schmidt-Basel, Read-London, Baldessari-Mailand, Barr-New York, Curjel-Zürich, Martin- Karlsruhe, Holzinger-Frankfurt, Grohmann -Berlin.

Nach dem beigefügten Kostenvorschlag (Anlage 1+2), dessen vorläufiger Charakter betont werden muss, werden Unkosten in Höhe von etwa DM 390.000.- entstehen, denen Einnahmen aus Eintrittsgeldern in Höhe von DM 50.000.- und von Katalogen in Höhe von DM 20.000.- gegenüberstehen werden.

Wir haben die Hoffnung, mit folgenden Unterstützungen rechnen zu dürfen:

Hess. Staatministerium DM 150.000.-

Bundes-Innenministerium DM 100.000.-

Bundes-Innenministerium für Gesamtdeutsche Angelegenheiten 100.000.-

Stadt Kassel 50.000.-

Ferner planen wir in Zusammenarbeit mit den staatlichen und städtischen Kunst- und Kulturinstituten Kassel (Staatstheater, Staatl. Kunstsammlungen, Städt. Kunstsammlungen, Staatl. Werkakademie und anderen) festspielartige Veranstaltungen, die Tanz, Musik, Drama, Dichtung in Beziehung zu den durch die Kunstaustellung aufgeworfenen Problemen zu bringen suchen. Dieses umfassende Unternehmen ist nur durch regstes Interesse aller Persönlichkeiten und Dienststellen des Landes, des Bundes und der Stadt durchführbar.

Es besteht bereits Verbindung zu den Bonner Stellen des Innenministeriums. Anfang Juni sollen dort Detailfragen besprochen werden, und vorbereitende Besprechung mit den Herren

Hessischen Staatsministern Hennig und Troeger haben stattgefunden; durch diese sind wir darauf hingewiesen und ermutigt worden, uns an Sie, Herr Ministerpräsident, zu wenden und Sie zu bitten, unseren Bestrebungen Rat und Hilfe zuteilwerden zu lassen. Ein Durchschlag diese Schreibens wird von uns den Herren Ministern Hennig und Troeger zugeleitet.

Von der Staatlichen Beihilfe von DM 150.000-, auf die wir hoffen, benötigen wir eine Summe von etwa DM 20.000.-, die es uns ermöglicht, möglichst schnell mit den Vorbereitungen zu beginnen. Wir bitten Sie, Herr Ministerpräsident, uns dazu zu verhelfen.

Der Vorstand des Vereins steht jederzeit zu eingehenden Darlegungen und zur Beantwortung aufkommender Fragen zur Verfügung. Wir wären besonders dankbar, wenn es möglich wäre, anlässlich Ihrer Anwesenheit in Kassel am 28. Und 29. Mai die Gelegenheit einer persönlichen Rücksprache zu erhalten.

In der Hoffnung, dass unserer Anliegen bei Ihnen, sehr verehrter Herr Ministerpräsident, Verständnis und Förderung erfahren wird, verbleiben wir Ihre sehr ergebenen

Für die Gesellschaft „Abendländische Kunst des 20. Jh. eV.“

gez. Dr. Lewinski, Landgerichtspräsident.

gez. Dr. Hoch, Regierungspräsident.

gez. Professor Arnold Bode

gez. Professor Hermann Mattern

(Dr. Hilde Römer-Bergfeld

Feuilletonredakteurin Hessische Nachrichten-Kassel)

(Dr. Frhr. Herbert v. Buttlar

Kustos der Staatl. Kunstsammlungen- Kassel)

Anlage 1: Kostenvoranschlag

[...]

ingesamt: 300.000 DM

Anlage 1: Ausgestaltung des Museum Fridericianum

[...] insgesamt: 90.000 DM

2.9 (Arnold Bode et. al.), Unterlagen zum Plan einer „Europäischen Kunstausstellung des. 20, Jahrhunderts“ während der Bundesgartenschau 1955, non datato, fine 1954

Im Jahre 1955 findet die Bundesgartenschau in Kassel statt. Durch dieses Ereignis rückt die Stadt Kassel einen Sommer lang in den Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit. Das Beispiel anderer Städte hat gezeigt, daß die „Gartenschau“ zweckmäßig mit einer Reihe von Veranstaltungen verbunden werden muß, um die vielseitigen Interessen der deutschen und ausländischen Besucher möglichst lange an Kassel zu binden. Insbesondere sollen kulturelle Veranstaltungen vom lebendigen Geist der Stadt und der Landschaft zeugen.

Daher regen die Unterzeichneten an, während der Gartenschau 1955 in Kassel eine Ausstellung „Europäische Kunst des 20. Jahrhunderts“ zu zeigen. Es ist ~~vorgesehen~~ (sind) etwa 300 ~~Werke~~ Bilder ~~zu zeigen~~ vorgesehen, die allein unter dem Gesichtspunkt ihrer künstlerischen Qualität auszuwählen sind, denn sie sollen Auskunft geben, welche Werke bzw. künstlerische Gesinnungen die Grundlage bilden für den Begriff „Kunst der Gegenwart“ in Europa. Diesem kern der Ausstellung sollen sich Überblicke über Plastik, Architektur und eventuell Bühnenbild anschließen. (Bei einer Weiterführung der Ausstellung mit etwa vierjähriger Wiederholung könnte immer einer der jetzigen Randgebiete das Hauptthema ~~abgeben~~-(bilden), sodaß eine Variation des gleichen Themas mit wechselnder Schwerpunktverteilung gegeben wäre.)

Für eine solche Ausstellung in Kassel sprechen eine Reihe gewichtige Gründe.

Eine derartige Übersicht über die Kunst des 20. Jahrhunderts in Europa hat es in Deutschland noch nicht gegeben. Sie ist aber dringend nötig. Für die Künstler, um einen engeren Kontakt mit dem Ausland zu schaffen; für das Land Hessen, um die überlokale Bedeutung der Gartenschau zu unterstreichen; für den Bund, weil der Gedanke einer gemeinsamen europäischen Kunst im Zeichen der Europa-Bewegung einende Kraft beweisen kann.

Kassel ist unter den infrage kommenden deutschen Städten für eine solche Ausstellung besonders geeignet.

Kassel liegt im Zonengrenzgebiet. Kassel war sehr zerstört und baut aktiv wieder auf. Beispielhaft kann es wirken, den Europagedanken in der Kunst 30 Km von der Zonengrenze entfernt der Welt ins Bewußtsein zu rufen.

Kassel ist nicht belastet durch Künstlerbünde und politisch-künstlerische Verflechtungen, die sich störend auswirken müssen.

Kassel will nicht an alte Traditionen anknüpfen, wodurch die Gefahr eines ~~Parteienstreites~~ (correzione a mano di difficile leggibilità) zu befürchten ist, sondern mit dieser Ausstellung eine lebendige neue Tradition schaffen, denn die Grund-idee ist - wie angegeben - ausbaufähig.

[...]

Hoch
Lewinsky
Bode
Mattern
V Buttlar
Lemke

2.10 (A. Bode, et. al), Programmatische Erklärung über Ausstellungen und Aufführungen europäischer Kunst des 20. Jahrhunderts im Rahmen der Bundesgartenschau 1955 in Kassel (II Exposé), non datato, fine 1954- 1955

Disposition:

- I. Die Bundesgartenschau als Rahmen
- II. Die Ausstellungen bildender Kunst
- III. Darstellungen und Ausdeutungen europäischer Kunst des. 20. Jahrhunderts
 1. Literarische Teil
 2. Musikalischer Teil
 3. Filmwerke (aggiunto a mano)
- IV. Ausstellungen angewandter Kunst
- V. Die Raumfrage
- VI. Die Trägerschaft

I. [...]

Das entscheidend Neue einer solchen Veranstaltung wäre darin zu sehen, daß nicht, wie ~~bisher meistens~~ allgemein üblich, eine oder mehrere Kunstgattungen in ~~ihrem spezifischen~~ gegenwärtigen Entwicklungsstadium gezeigt werden, sondern daß das ~~zentrale~~ bemerkenswerte Anliegen der Veranstaltung darin liegen würde, die Wurzeln des gegenwärtigen Kunstschaffens auf allen wesentlichen Gebieten ~~bloßzulegen~~ sichtbar zu machen und damit eine Prüfung auf ihre gleichgeartete Grundtendenz sowie auf ihren Standort innerhalb einer solchen Tendenz zu ermöglichen. Dies soll für die etwaige Einheitlichkeit oder Disparität der künstlerischen Problematik sowohl in den verschiedenen Kunstgattungen sowie im europäischen Rahmen gelten. Dabei wird der Zusammenhang der Kunstdarbietung mit dem gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Leben unserer Zeit zu beachten und zu verdeutlichen sein.

- II. Die bildende Kunst müßte daran entscheidenden Anteil haben. Sie würde sich in ihren Ausstellungen über die Gesamtzeit der Gartenschau erstrecken. Malerei, Graphik, Plastik und Architektonik sollten gleichen Anteil haben. Es wird nicht darauf ankommen, die historische Entwicklung zu den Ausdrucksformen unseres Jahrhunderts aufzuzeigen, sondern die bildende Kunst des 20. Jahrhunderts in einigen ihrer entscheidenden Vertreter und deren bedeutendsten Werken zusammenzuführen. Dabei sollte nach den neuesten Erfahrungen der Ausstellungstechnik jedem Künstler ein eigener Bereich mit eigenen Aussagemöglichkeiten geschaffen werden. Die Auswahl dieser Künstler müßte von einem noch zu bestimmenden Gremium von unparteiischen Fachleuten erfolgen. Da

es nie das Ziel wirklich erreicht haben, Wesen, Bedeutung und Geschlossenheit der europäischen künstlerischen Bestrebungen deutlich zu machen, soll großer Wert darauf gelegt werden, allen Nationen eine gleiche Aussagemöglichkeit zu geben.

- III. Es wird notwendig sein, aus der Fülle der bedeutenden künstlerischen Ereignisse der letzten Jahre typische und wesentliche Aufführungen herauszugreifen. Diese sollten ohne Rücksicht auf ihre thematische Verwandtschaft als Fakten an den Anfang dieser Veranstaltung, die einer Klärung und Standortbestimmung dienen soll, gesetzt werden. Daran müßten sich im großen internationalen Diskussionsrahmen geführte Gespräche anschließen, die möglichst von vielen Nationen, vielen künstlerischen Richtungen und Vertretern aller verschiedenen Aussagemöglichkeiten besetzt werden sollen. Gleichzeitig mit diesem Gespräch werden durch die verschiedenartigsten Aufführungen aus den Bereichen des Schauspiels, des Balletts, der Oper, der Orchester - und der Kammermusik die in der Diskussion erarbeiteten Begriffe und Kriterien untermauert oder Frage gestellt, so daß dem permanenten Gespräch dauernd neue Probleme zugeführt werden. Das Ziel und die Aufgabe dieser „Unterhaltung“ sollte vor allem die Frage und die Beantwortung der Frage nach der Existenz eines echten Kriteriums in der Kunst unserer Zeit sein.
[...]

- IV. Lokal in den Rahmen der Gartenschau einbezogen werden Ausstellungen der verschiedensten Industrieformen. In kleinen Pavillions im Gelände der Gartenschau sollen z.B. moderne Möbelformen, Lampen, Tapeten und Gebrauchsgegenstände gezeigt werden. Diese Pavillions wären während der ganzen Zeit der Gartenschau geöffnet und allen Besuchern zugänglich. Um Verständnis für die neuen Industrieformen zu wecken, wäre es angebracht, ihren Nützlichkeitswert vor allem dadurch hervorzuheben, daß man die Unhaltbarkeit unechter Embleme an heutigen Gebrauchsgütern aufzeigt. So könnten z.B. bestimmte Einrichtungsgegenstände, wie Sitzgelegenheiten, Tische oder Lampen in ihrer historischen Entwicklung und Veränderung gezeigt werden und dem Beschauer vielleicht durch graphische Hinweise die Gebundenheit der Stilelemente an der Charakter und die Geisteshaltung der Zeit bewiesen werden.

2.11 Protokoll: Am 10/11 Januar 1955 in Kassel Eugen-Richter- Str.3 die 1. Sitzung der Arbeitsausschusses „documenta“ Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts stattgefunden

Teilnehmer:

a. des Arbeitsausschusses

Prof Bode, Staatl. Werkakademie Kassel

Dir. Dr. Martin, Kunsthalle Karlsruhe

Dir. Prof. Mettel, Städelschule, Frankfurt

Dr. Gertz als Geschäftsführer, Rat. Formgebung, Darstandt

Dir. Dr. Hentzen, Kästner-Museum, Hannover

War am Erschienen verhindert und wird von dem Arbeitsergebnis unterrichtet.

Dr. Haftmann, Landeskunstschule Hamburg, befindet sich z. Tz. In Italien und wird von Arbeitsergebnis unterrichtet.

b. der Gesellschaft „Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts e.V. Kassel“

Kustos Dr. v Buttlar, Hess. Landesmuseum

Dir. Lemke, Raiffeisen, Kassel

Frau Dr. Römer-Bergfeld, Hess. Nachrichten Kassel

Arbeitsergebnis:

Die Unterzeichneten erklären, dass sie nach Prüfung der örtlichen Voraussetzung und der geleisteten Vorarbeit der Meinung sind, dass die in Kassel vom 15. Juli bis 30. August 1955 geplante grosse internationale Kunstausstellung „documenta, Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts“ ein nach Idee und Umfang von deutscher Seite bisher noch nicht geleisteter Beitrag zur Darstellung der Kunst der Gegenwart bedeutet. Sie sind Überzeugung, dass eine

solche Unternehmen als Erwidern auf die zahlreichen Bemühungen des Auslandes, nach dem 2. Weltkrieg mit Deutschland, abgesehen von Einzelausstellungen, wieder international ins Gespräch zu kommen, gerade zu in diesem Zeitpunkt besonders erwünscht ist.

In der Sitzung wurde ein erster Werkkatalog mit ungefähr 300 Bildern und 90 Plastiken festgelegt. Die organisatorische Vorarbeit zur Beschaffung der Kunstwerke wurde verteilt und die Reisettermine für die Fahrten nach Holland, Schweiz, Oesterreich, England und Frankreich abgesprochen.

Es besteht bei den Unterzeichneten die Überzeugung, dass die Zeit zur gründlichen Vorbereitung und zur Erreichung der zu fordernden Qualität dieser Ausstellung ausreichend ist, so fern die Mittel sofort zur Verfügung gestellt werden.

Auf den bisherigen Plan, die Ausstellung durch Arbeiten der Wegbereiter der Kunst des 20. Jahrhunderts (Cézanne, Ensor, Gauguin, van Gogh, Munch, Seurat) einzuleiten, wurde auf Kostengründen verzichtet. Ebenso darauf, von den verschiedenen Länder mehrere kleine Einzelschauen der hervorragenden Künstler zu zeigen. Jeden Land wird nur einen Künstler als besonders repräsentativ herausstellen.

[...]

Kassel, d.11 Januar 1955

2.12. Lettera di Arnold Bode a Werner Haftmann, 22.1.1955

22.1.1955

Sehr geehrter Herr Haftmann!

Haben Sie herzlichen Dank für Ihren Eilbrief vom 7.1.55 und gleichseitig für den anderen Brief auch vom 7.1.

Inzwischen haben Sie wieder ein Brieffelegramm bekommen und sind vielleicht ein wenig unterrichtet. Leider kann dieser versprochene Brief erst heute abgehen, weil in der Zwischenzeit eine wichtige Entscheidung von Bonn gekommen ist. Wir haben nun die restlicher Gelder zusammen. Das war auch der Grund, warum ich immer hoffte, Ihnen ausführlich schreiben zu können, aber dieses Schreckgespenst „Bonn“ sass uns noch immer im Nacken. Dadurch wusste man wirklich nicht recht, ob die Ausstellung nicht noch im letzten Augenblick danebengehen würde. Jetzt sind wir nun aber sozusagen am richtigen Beginn, und ich freue mich sehr, dass sie uns Ihre Mitarbeit zugesagt haben.

Mir scheint es wichtig, dass wir uns bald treffen. Ich glaube, es wäre besser, dass wir uns vielleicht in München sehen könnten, denn für Italien langt wohl Zeit nicht mehr. Wir haben vor, die nächste Sitzung des Arbeitsausschusses entweder in München oder in Kassel Anfang Februar anzusetzen. Herr Martin und Herr Mettel kämen gern nach München, Herr Hentzen kann leider nur bis Kassel kommen. Also müssen wir uns noch einigen. Diese zweite Sitzung des Arbeitsausschusses wäre wichtig und entscheidend, weil hier die endgültigen Pläne des Kataloges abgestimmt und festgelegt werden müssten, ebenso müssten die Reiserouten festgelegt werden und was alles mit dem Beginn der Ausstellung zusammenhängt.

Ich habe ihre Zusage und dass Sie und ich Mitte Februar nach Paris fahren werden, schon besprochen und man war allgemein darüber sehr erfreut.

Dr. Martin hat auch einige Beziehungen in Paris und wir werden ihn auch einen Tag drüben treffen.

Wenn ich Ihnen kurz den Verlauf der letzten Dinge mitteilen darf: Also wir haben 250.000 DM an Geld beisammen. In der letzten Sitzung werde darauf verzichtet, eben weil die Gelder nicht langer würden, das Kabinett Cézanne, van Gogh, Suerat, Gauguin einzurichten. Ebenso müssen wir uns bei der Herausstellung der einzelnen Meister auf 4 Sonderkabinette beschränken. So hoffen wir, mit der Geldsumme hinzukommen, ohne Konzession machen zu müssen. Die letzte Liste, der 2. Diskussionsvorschlag, den ich Ihnen beilege, zeigt ein wenig stark der Einfluss von Dr. Martin, der vielleicht beim nächsten Mal wieder etwas ausgeschaltet müsste. Aber wir warten eben dringend auf Ihre Mithilfe und Ihren starken Einfluss.

Ich lehne Ihnen auch die erste Liste bei. Daraus ersehen Sie, wie sich bei der letzten Sitzung die Akzente verschoben haben. Vielleicht wäre es besser, wenn wir uns vor der allgemeinen Sitzung einen Tag zuvor treffen würden, um eine gemeinsame Linie festzulegen.

Noch eine Bitte an Sie: wir stellen uns vor, dass jetzt an die einzelnen Kunsthändler, Museen, Privatbesitzer geschrieben werden müsste, d.h. ein kurzes Exposé der Ausstellung sowie der

Katalog geschickt werden müßte, und wir wären Ihnen denkbar, wenn sie dieses so wichtige Exposé übernehmen würden. Es wurde vorgeschlagen, Sie ausserdem zu bitten, evtl. das Vorwort zu dem späteren Ausstellungskatalog zu schreiben. Aber all das müssten wir am besten mündlich durchsprechen. Ich kann Ihnen dann erst den wirklichen Gang der Vorarbeit und der weitem Arbeit erläutern, wie wir uns das vorstellen.

Denkbar wäre Ihnen, wenn Sie mir umgehend mitteilen würden, wann Sie wieder in Deutschland sind. Noch eine Frage: Könnte man evtl. gleichzeitig mit der Reise nach Frankreich die Reisen nach Holland und England verbinden und anschliessend, vielleicht Anfang März, eine kurze Besuch in Venedig und Mailand machen, um die weiteren Maler, Museen usw. aufzusuchen? Dann wird bis dahin auch das Wetter - wie wir hoffen - besser sein, so dass wir neben der Arbeit auch ein wenig Freunde und Erholung haben.

Mit freundlichen Grüssen
Ihr

+ Anlage

1. Diskussionsvorschlag
2. Diskussionsvorschlag
Protokoll der letzten Sitzung

2.13 Lettera di Arnold Bode a Werner Haftmann, 2 febbraio 1955

2. Februar 1955

Herrn
Dr. Werner Haftmann
Venedig / Italien
Rio nuovo 3647
Lieber Herr Haftmann!

Ich musste Ihnen leider erst wieder ein Telegramm schicken, um Ihnen unsere vorläufigen Termin mitzuteilen. Jetzt hat uns Herr. Dr. Hentzen endgültig sein Kommen zugesagt. Es muss am 9.2. in Kassel sein, da er damit gleich seine Arbeit als Mitglied der Jury für die „Studienstiftung des deutschen Volkes“ verbindet. Er kann leider nur nach Kassel kommen, weil er anschliessend eine neue Ausstellung eröffnen muss. Er bittet Sie sehr - und wir allen bitten Sie - doch am 9.2., also schon recht bald, nach Kassel zu kommen. Ich weise nun gar nicht, ob diese Brief Sie noch erreicht, oder ob Sie schon in München sind.

Wenn Sie es gar nicht einrichten können, nach Kassel zu kommen, so würde ich anschliessend nach München fahren, um alles mit Ihnen durchzusprechen. Aber wenn es irgend zu machen ist, so kommen Sie doch bitte hierher.

Nehmen Sie Schlafwagen, so dass sie wenig Zeit verlieren. Die Gesellschaft bezahlt selbstverständlich alle Reisekosten, Aufenthaltsentschädigung, Tagegelder usw. und der Satz liegt wesentlich höher, als sie annahmen. (Ich weiss die genaue Summen im Augenblick nicht auswendig).

Alles, was Sie in Ihren Brief sagen, ist nur zu wahr. Wir haben keine Zeit zu verlieren, und wir hoffen, dass durch die Nächste Zusammenkunft alles soweit geklärt wird, dass dann an die praktische Arbeit gegangen werden kann. Das Büro ist inzwischen hier in Kassel eingerichtet worden, eine gute Sekretärin ist da. Es wird sich zeigen, ob die richtige Auswahl getroffen haben.

Noch eine Bitte, von der ich Ihnen schrieb uns die noch einmal wiederhole: wir brauchen für die erste Aufschrift an die Museen, Privatsammlungen usw. ein kurzes Exposé der Ausstellung und wir glauben, dass Sie machen könnten, wenn es Ihre Zeit erlaubt. Vielleicht könnten Sie es schon bis zum 9. Februar vorbereiten. Wir haben gedacht, dass wir alle Monate ein kleines gedrucktes Rundschreiben an alle Museen versenden in guter grafischer Darstellung, und eben dieses 1. Exposé wäre zugleich das erste Rundschreiben.

Dann hätten wir noch 10 Tage zur Vorbereitung unsere französische Reise. Ich fände es natürlich sehr schön, wenn Sie mit mir zusammen nach England hinüberfahren könnten. Aber all das können wir ja noch besprechen.

Für heute herzlichen Dank für Ihren langen ausführlichen Brief und geben Sie uns bitte bald telegrafischen Bescheid, ob Sie kommen können oder ob ich nach München kommen muss.

Herzlichen Gruss

Ihr

[Arnold Bode]

**2.14 Gesellschaft Abendländische Kunst des. XX. Jahrhunderts, e.V.
Vorstandssitzung am 24. Februar 1955, 18 Uhr im Standhallenrestaurant**

Anwesende

1. Direktor Lemke, Vorsitzender
2. Frau. Dr. Bergfeld
3. Professor Bode
4. Dr. Frhr. V. Buttlar
5. Landesrat Dr. Kuprian
6. Professor Mattern

[...]

V. Buttlar: Vielleicht ist eine Kombination Haftmann-Buch und Katalog bei Prestel gar nicht so günstig. Prestel hat überhaupt kein Risiko .

Mattern: Das Risiko muss bei einer Auflage von 6.000 Stück geteilt werden. Der Katalog würde im Handel schätzungsweise DM 15-18.-kosten. Man muss bei solchen Katalogen immer + - 0 herauskommen. Man darf an diesen Dingen nicht verdienen wollen. Es soll lieber der Werbeposten von DM 40.000 entlastet werden und dafür ein anständiger Katalog herauskommen.

V. Buttlar: Wie wird es mit Farbklichees gemacht?

Mattern: Manchmal wird jemand hingeschickt.

Bergfeld: Farbklichees sind in Deutschland genormt, im Ausland nicht.

Mattern: Man müsste Bilder nehmen, von denen Klischees schon vorhanden sind. Schlemmer & Klein solche Klischees haben.

**2.15 Werner Haftmann, Exposé, non datato, (1955); traduzione inglese di Herbert Read;
traduzione italiana anonima**

Documenta

Kunst des XX. Jahrhunderts

Internationale Ausstellung Kassel 1955

Museum Fridericianum

Exposee - Entwurf Dr. Hafmtann

Das Anliegen der Ausstellung ist, in einer klaren knappen Auswahl und auf europäischer Ebene einmal die Entwicklungslinien der bildenden Kunst unserer Jahrhunderts seit den revolutionären und beunruhigenden Vorgängen zu Beginn unseres Jahrhunderts dokumentarisch nachzuzeichnen und die heute erreichten Positionen in möglicher Schärfe zu bestimmen. Ausserhalb jedes Meinungsstreites um Wesen und Wert der modernen Kunst ist es jetzt an der Zeit, die Wege und Punkte des Erreichten auch in Deutschland einmal sinnfällig zu markieren, so wie es zuletzt in unserem Land durch die Internationale Ausstellung in Dresden 1926 geschah.

Das Ziel wäre, das grosse und achte Arbeitsethos, das hinter der Ausdrucksformen unserer modernen Welt europäischen steht, deutlich sichtbar zu machen und damit das künstlerische Klima, insbesondere unseres Landes in Sinn des Klaren, Bewussten, Beständigen zu beeinflussen.

Polemik ist eine Angelegenheit zweiter Ordnung, die erst nutzbringend geführt werden kann, wenn ihre Gegenstände genauer bekannt sind. Auch dafür soll die Ausstellung dienen.

Sie wird sich innerlich in drei grosse, freilich nicht streng zu trennende Komplexe aufgliedern:

- ein „dokumentarischer“ Teil, der die grossen europäischen Gruppenbewegungen des 20. Jahrhunderts von Fauvismus und Expressionismus über Kubismus, Futurismus und

Pittura Metafisica bis zum Surrealismus in kleinen konzentrierten Sonderschauen belegen wird;

- eine Schau auf die Leistung der Meister der älteren Generation, sie den Stilentwurf der Moderne in den Jahren zwischen den grossen Kriegen ausprägten;
- eine Übersicht über die Lage der Kunst heute, so wie sie sich in der Arbeit der jüngeren europäischen Künstler, die sich klar profilieren und bereits ein geschaffene Werk hinter sich haben, abzeichnet.

Es handelt sich nicht um Experiment und Entdeckung, sondern um Dokumentation eines Geleisteten. Wir werden uns mit alle Kraft bemühen, den europäischen Blickwinkel nie aus dem Auge zu verlieren und alles Lokale - und sei es noch es gut innerhalb einer lokalen Situation - ausser Acht zu lassen.

Wir konnten uns mit einer derart riesigen Plan nur identifizieren in der Voraussetzung, dass wir mit der Unterstützung der Künstler, Sammler, Museen und Kunstfreunde, die wir um Mitarbeit bitten, werden rechnen können. Unsere Bitte und unser Appel wendet sich an sie, in den Bewusstsein, dass er nur mit ihrer Hilfe gelingen kann, das einmal sichtbar machen, was uns alle bewegt - de Stil unserer Epoche.

DOCUMENTA

Art of the Twentieth Century

International Exhibition Museum Fridericianum

Kassel 1955

Translation of Dr. Haftmann's Exposé

The purpose of the exhibition is to present the principal trends of the visual arts since the beginning of the century when the then accepted standards were violently overthrown. The organizers wish to interpret this trends with the context of the European scene; they will make an extremely strict selection of the documents and attempt to asses the present situation as precisely as is possible. Controversy about the nature and validity of modern art apart, it seem to them that the time is ripe for a survey of the various movements and an estimate of enduring achievements; this has not been attempted since the International Exhibition in Dresden in 1926. Further, it is their aim to reveal how serious is the attitude of contemporary artists to their task, and that this attitude is inherent in the expressive forms characteristic of modern Europe. Such a demonstration will, they hope, create conditions which will help artists to continue their work with greater clarity, consciousness, and sense of continuity. Polemic is of secondary importance - it is only valuable when its terms are clearly defined. Such a definition, however is within the organizer intention.

The exhibition will be divided into three sections; they do not, however, form entirely separate unites.

- a documentary sections, showing the important European collective movements since the beginning of the century from Peintury Fauve and Expressionisms to Surrealism, and including Cubism, Futurism and Pittura Metafisica. This section will consist of a series of small exhibitions.
- A second section, showing the work of masters of the older generation who created the modern style in the years between the two wars.
- Lastly a survey of the position of modern art to-day, as it formulates through the work of such younger European artists as have assumes a clearly, discernible personality, and already have some important work behind them.

The aim then is not experiment od discovery, but rather an assessment of what has been achieved. Local developments, however excellent in the regional context will not be given disproportionate importance, and all provincial elements will be excluded.

In view of the difficulty and magnitude of programs, the organizers appeal to artists, collectors, museum, institutions and friend of the arts for their cooperation. The unity od contemporary art is

something for which all of us care; to demonstrate it is the fundamental aim of the exhibition which cannot be achieved without their help.

DOCUMENTA

Dedicate all'arte del secolo XX.

Esposizione internazionale nel Museum Fridericianum di e a Kassel

Dal 15 di luglio fino al 15 di settembre 1955.

L'intenzione di questa esposizione è di dimostrare, specialmente dopo i segni rivoluzionari e inquietanti dell'inizio di questo nostro secolo, lo sviluppo delle belle arti europeo in un modo documentario e di definire, in modo esatto, la posizione ormai raggiunta.

Fuori da ogni litigio del valore e della natura dell'arte moderna è giunto il tempo di segnare anche in Germania in modo evidente le strade percorse ed i punti fin oggi raggiunti come già dimostrato nella esposizione internazionale del 1926 a Dresda.

La meta sarebbe di rendere evidente la vera etica del lavoro che si nasconde dietro le forme del nostro moderno mondo europeo e di influire così il clima artistico del nostro paese in un senso di chiarezza, di coscienza e di stabilità.

L'esposizione consiste di tre parti che, insomma, non si può separare recisamente l'una dall'altra.

- in primo luogo: una parte documentaria che ci conduce dal "fauvisme" e dall'espressionismo, verso il cubismo, il futurismo e la pittura metafisica fino al surrealismo; tutto ciò dimostrato in piccole mostre speciali;
- secondamente una mostra del potere della generazione precedente, che formò lo stile della "moderna" negli anni fra le due guerre mondiali;
- finalmente, un insieme dell'arte odierna, tale e quale tende a manifestarsi negli moderni artisti europei che hanno già dato vita a qualche opera che si segnala per un evidente valore.

Non si tratta di un esperimento o di una scoperta, ma della documentazione del fatto. Vogliamo tentare di concentrare la nostra attenzione sull'angolo europeo e dimenticarsi tutto quelle che è soltanto meschinamente locale.

Noi potevamo progettare un'esposizione così grandiosa soltanto nella speranza di poter contare sulla collaborazione degli artisti e degli amici dell'arte. Rivolgiamo quindi la nostra domanda ad essi nella coscienza che soltanto con il loro sostegno riusciamo di dar vita a ciò che tanto ci commuove, cioè, lo stile della nostra epoca.

2.16 Werner Haftmann: Rede zu Eröffnung¹

Der Gedanke, heute eine internationale Ausstellung der Kunst des 20. Jahrhunderts in Deutschland zu veranstalten, liegt so nahe, dass er keine nähere Begründung zu erfordern scheint. Es ist nahezu ein Menschenalter her, dass mit der Dresdner Ausstellung von 1927 ein sehnlisches Unternehmen hierzulande versucht wurde, und von dem im letzten Jahrzehnt so mächtig ausgeweiteten Ausstellungsleben in den europäischen Ländern blieb Deutschland weitgehend ausgeschaltet. Aber gerade Deutschland war schon sehr früh mit der unvergesslich „Sonderbund-Ausstellung“ von 1912 in Köln und dem von Herwarth Walden 1913 in Berlin veranstalteten „Herbstsalon“ in den Reigen der internationalen Ausstellungen der Avantgarde eingetreten. Immer wo das Problem des Zeitgenössischen sehr brennend wurde und ins Übernationale wies, gehörte es zu den Anliegen des deutschen Geistes, sich jeweils Rechenschaft in breiter Form abzulegen.

Man kann behaupten, dass heute eine ähnliche Lage wieder eingetreten sei. Dennoch fehlte es nicht an Kritik am weitgespannten Plan, und da sie jeweils konstruktiver Natur war, lohnt sich wohl ein Nachdenken.

Ein Einwand war, man möge in der Zielsetzung nicht gar zu weit vorprellen und doch erst einmal auf dem Wege, den Ludwig Grote mit den Ausstellungen den „Blauen Reiter“, des „Bauhauses“ in München und der Ausstellung deutscher Kunst in Luzern eingeschlagen hatte, fortfahren und das

¹ rist. (con alcune lievi modifiche) in *documenta 1. Kunst des XX Jahrhunderts. Internationale Ausstellung*, Prestel, München 1955, pp. 15-25.

erreichbare Nahziel einer die einzelnen Positionen klar markierenden Ausstellung der deutschen Kunst des 20. Jahrhundert nicht einer mehr weniger utopischen und aus der Natur der Sache fragmentarischen Übersicht über die internationale Entwicklung opfern. Ein anderer Einwand besagte, man solle zwar unter keinen Umständen den europäischen Gesichtspunkt ausgeben, aber im Sinne weiser Beschränkung das Gewicht ausschliesslich auf die „alten Meister“ der modernen Kunst legen, da die Entwicklung der jüngeren und im punktuellen Sinne zeitgenössische Kunst noch gar nicht zu übersehen und in sich selber merkwürdig chaotisch sei. Dem nun stand ein weiterer Einwand diametral entgegen, der nun gerade aus den Ateliers der führenden Künstler der jüngeren Generation kam und der recht heftig und eindeutig besagte, dass man nun endlich einmal mit dem Retrospektiven und der „Geschichte“ aufhören möge und ausschliesslich das zeigen solle, was unserer unmittelbaren Gegenwart und ihren Menschen angehöre.

Ich persönlich gestehe, dass mir all diese Einwände sehr bemerkenswert schienen. Aber indem ich sie überdachte, trat die Frage nach unserer gegenwärtigen deutschen Situation hervor und da schienen sie alle nicht recht angemessen, - gesehen im Hinblick auf unsere deutsche Lage, auf Ort und Publikum der Ausstellung, auf eine Stadt in Deutschland.

1.

All' dies hätte unsere Arbeit sehr erleichtert und die Erreichung des gesetzten Zieles gesichert. Um beim letzten Einwand zu beginnen - es wäre z.B. nicht schwer gewesen, die seit dem Kriegsende sich in den europäischen Ländern mächtig durchsetzende junge Malerei in einer Ausstellung so zu vereinen, dass die errichteten Stadtpunkte und die daraus sich ergebenden Perspektiven klar zutage getreten wären.

Damit wäre aber eben der besonderen deutschen Lage nicht genüge getan gewesen. Diese verlangte vielmehr einen breiteren Ansatz, aus der Geschichte her, damit jener flüchtige, in ständiger Wandlung begriffene, aus sich allein nicht bestimmbare, eindimensionale Punkt „Gegenwart“ wieder Breite, Tiefe, das Vieldimensionale gewinnt.

Da kommt man wohl nicht umhin, noch einmal die schmerzhaften Erinnerungen anzurühren an jene jüngst vergangene Zeit, in der Deutschland aus der vereinten Anstrengung des modernen europäischen Geistes heraustrat, sich isolierte und in einem sehr seltsam anmutenden Anfall von Bilderstürmerei die bereits erreichten Ergebnisse dieser Anstrengung auf allen Gebieten des Geistes verwarf. Dabei war es nicht so, dass die Verfehlung der modernen Kunst ihren Tätern, den deutschen Künstlern selbst geschadet hätte. Ihnen ist wohl ein äusserstes Unrecht geschehen, das mit grösster Härte in das äussere Leben und seine Sicherung eingriff, das aber doch die innere Substanz gar nicht berühren konnte. Der Künstler ging in den Untergrund, malte in Waschküchen, modellierte in verfallenen Fabrikhallen und nährte sich wie die Lilien auf dem Felde. Auf seinem Auftrag trat er nicht heraus, denn er stand mit seinem ganzen Wesen in einer unveräusserlichen Folgerichtigkeit, die der allgemeinen Strukturwandlung im Geiste der Epoche selbst zugrundelag. Und dass die Kolporteure der vorvorletzten, längst verlassen Positionen wieder heraufkamen und mit Werken paradierten, über die Courbet und Leibl den Kopf geschüttelt hätten, war leidglich ein Ärgernis. Der Schaden wurde vielmehr der Nation angetan, ihrem Bewusstsein von zeitgenössischer Kultur, ihrem passiven Kulturwollen. Sie wurde durch den massierten Einsatz der Betörungsmittel der Massenglücksdogmen gerade aus jener Kontinuität des Denkens herausgeschreckt, in der allein die Äusserungen der modernen Kunst ihr verständlich werden konnten.

Was als ein begeistertes Verfolgen grossartig aufleuchtender Perspektiven anzusehen war, wurde nun als Willkür verdächtigt, was als Sächlichkeit aufgebrochener geistiger Verhältnisse zu deuten war, wurde als spekulative Fehlentwicklung entwertet; was an neuen Sprachmitteln, technischen Erfindungen, kombinatorischen Kühnheiten zum Ausdruck unserer neuartigen zeitgenössischen Erfahrungen und unseres besonderen eingerastenseins in das grosse Geviert aus Mensch und Ding und Himmel und Erde wissend, probend, spielend ans Licht gefördert wurde, wurde als Charlatanerie und unverschämtes Dupieren abgetan. Die diese ganzen Bemühungen überleuchtende Hoffnung jenen Punkt zu erreichen, von dem aus sich die spezifische Weise unseres Daseins in der Welt bestimmen und weitmöglichst spannen liesse, wurde im Verhältnis zu den angeboten nationalen, sozialen, weltanschauliche Heilslehren als drittklassige Hoffnung denunziert und ihrer natürlichen Unruhe die erstarrte Ruhe alter - und doch nirgends ausreichender - Übereinkünfte entgegenhalten. Kurz - mit der systematischen Zerstörung des Bewusstseins, dass die grossen Veränderungen in der modernen Kunst aus einer aus der Geschichte heaufgewachsenen unabdingbaren inneren Notwendigkeit erfolgten, dass mit

und aus dem Wissen um alles bisher Geleistete nun eine neue Stufe der Welterfahrung, in die den menschliche Geist dem natürlichsten Gesetze folgend hineingewachsen war, von diesem zu bewältigen war, - mit der Zerstörung dieses Bewusstseins rückten die gesamten modernen Anstrengung ins Willkürliche, Zufällige, Fragliche und unter ansehung ihrer Spreng- und Zersetzungskraft gegenüber den herkömmlichen Glücksanweisungen ins Verbrecherische.

Dieser Vorgang erforderte indessen auch die kulturelle Isolierung der Nation. Denn diese ganzen modernen Bemühungen reflektieren ja nur einen geistigen Zustand, der ganz Europa betraf. Von Cézanne, Seurat, Matisse, Braque file der Glanz französischer „clarté“ ein, von Picasso, Gris, Mirò Leidenschaft, Härte und Mythik des Spanischen, von Boccioni, der Chirico und Carrà Pathos und Archaik der Italienischen, dazu die Inbrunst das Halluzinierte der Nordländer - van Gogh, Munch und dazwischen wieder die kühle Romantik Klees, der abstrakte Pantheismus Kandinskys, in dem das Russische ins Westliche Hinüberschwang, und die geraunte Legende der „paintres juifs“.

Ganz Europa war daran tätig, in Ruf und Gegenruf die Ausdruckweisen zu schaffen in denen bildnerische Ausdruck der zeitgenössischen Weltvorstellung möglich werden konnte. Als Deutschland da heraustrat, geriet es in die unfruchtbarste und verächtlichste Form der Isolierung - ins Renegatentum.

Es durfte also jetzt (nach) bei der Frage nach Sinn und Absicht einer, zehn Jahre nach dem Ende des deutschen Totalitarismus und in Deutschland unternommen grossen Kunstschau, sollte sie Wert für Allgemeine haben, gerade der seit Jahrzenten währende Entwicklungsprozess der modernen Kunst unter keinen Umständen übergangen werden, um die verbreitete geschichtliche Vorstellung, nach der eine Handvoll - je nach dem Blickpunkt desperater oder genialischer - Individualisten das Gesicht der Kunst so entscheidend veränderte, durch jene andere, richtige zu ersetzen, nach der eine allgemeine und legitim heraufgewachsene Bewusstseinswandlung jene Veränderung begründete, ja nahezu erzwang. Damit trat die Geschichte ins Spiel, die Frage nach der Kontinuität, das Dokumentarische. Und zusammenhängend damit - das Europäischen, denn all' dies war und ist bis in die letzten Verästelungen, bis in die allerjüngsten Generationen hinein ein europäischer Vorgang. Als Aufgabe stellte sich also: Entwicklung und europäischen Verflechtung der modernen Kunst. So ergab sich Aufbau und Reichweite der Ausstellung zwigend von selbst; Erleichterungen, Rücknahmen irgendwelcher Art waren nicht angemessen. Ihre Idee entspringt dem Bedürfnis einer deutschen geistigen Situation: ihr - gewiss nicht erreichter - Idealfall wäre für die geistige Wohlfahrt der Nation von hohem Belang.

2.

Wo liegt der Ansatz zu jener vermeintlichen Folgerichtigkeit? - Was Brachte die seit 1890 ein so stürmisches Tempo annehmenden revolutionären Veränderung der Kunst in Gang?

Man wäre angesichts des deutlich zutage liegenden Antinaturalismus der modernen Kunst versucht zu sagen - die Negation der Gegenstandes. Das aber träfe die Sache nicht. Vielmehr handelte es sich gerade um eine vertiefte Erlebnisweise der gegenständlichen Welt aus einer besonderen, die gesamte Verhaltensweise des modernen Menschen zur ihn umstehenden Gegenstandswelt verändert Erfahrung. Die Einsicht war, dass die gegenständliche Welt gar nicht so fraglos existiere, dass sich erst hinter ihrer Erscheinung das Reich grösserer Erkenntnis erschlosse, dass sie sich allein schon durch die Art des Betrachters und die Weise des Betrachtens in oft unerwarteter Weise definiere. Letzteres ging den Maler insbesondere an. Denn hier gerieten Mensch und Natur in ein beziehungsreiches Kontaktverhältnis, in dem eins das andere definierte und ein Drittes herbeirief.

Zur Definition dieses Drittem, in dem Gegenstand und menschliche Ergriffenheit gleichermassen eingeschlüsselt waren, wurden zwei Wege eingeschlagen. Das eine war der Weg der Objektivierung hinüber in die Bereiche von Maß, Zahl und Form, - der Weg Cézannes und Seurats. Eine feine Geometrie schlüsselte die Formdaten der Gegenstände ein und nahm zugleich in die Rhythmik ihrer Verhältnisse die Schwingungen menschlicher Empfindung mit hinein. Der andere Weg war der Subjektivierung, ein leidenschaftliches Heranwerfen an die Dinge im Zustand des hohen dichterischen Pathos, - der Weg van Goghs und Gauguins. In diesem ergriffenen Zwiegespräch mit den Dingen verwandelten sich die Farben in Flammzungen und die Linien in deklamatorische Zeichen menschlicher Ergriffenheit, hielten aber noch immer die Gegenstände, die diese Ergriffenheit verursacht hatten, als *conditio sine qua non* in sich.

Beide Wege aber stiessen auf das, was überhaupt erst Ausdruck ermöglichte und trug, - auf die reinen bildnerischen Mittel und ihre Mitteilungskraft. Dass die Rhythmik wohlgelagerter Formkristalle die Gebärde einer Linie, der Ruf einer Farbe die Empfindungen des Menschen auf

sich nehmen konnten, auch ohne metaphorisch auf die verursachenden Gegenstände und ihr Erscheinungsbild zurückgreifen zu müssen, was das entscheidende stimulierende Erlebnis.

Seit 1890 und über zwanzig Jahre hin klang in den Überlegungen der Maler der Gedanke durch, dass man dazu gelangen müsse, selbstständige Formen und Rhythmen zu schaffen, die so autonom wären wie die der Musik, - bis ihn endlich Kandinsky 1910 verwirklichte.

Kandinsky stand in der Linie Gauguins und van Goghs, die seit etwa 1900 auf der französischen Seite durch Matisse und den französischen Fauvismus weiterentwickelt worden war, und in dem von Gauguin und der englischen Aesthetik abgeleiteten Ideen des Jugendstils. Aber auf der Linie Cézannes vollzog sich etwas ganz vergleichbares. Auch hier - und seit 1907 im Kubismus ein immer schnelleres Tempo annehmend - verselbständigten sich die von der Natur abgehobenen geometrischen Filigrans mehr und mehr, feinere, mehr algebraische Verhältnisse ersetzten die gegenstandsbezogene Geometrie und hervor trat das Bild als ein in sich selbständiger Gegenstand, in dem der menschliche Geist in Rhythmik und Proportion sich selbst anschaulich verwirklichte. Piet Mondrian erstellte schliesslich gegen 1920 in letzter Reduktion und schon an der Randzone der Malerei sein Paradigma reiner Proportion - die allein durch den Elementarkontrast der Senk- und Wagerechten¹, der reinen Farben (rot, blau, gelb) und der Nicht-Farben (schwarz, weiss, grau) gegliederten Fläche, die er als Gleichnis zur universalen Harmonie verstanden wissen wollte.

Andere aus einer vertiefteren Naturbeobachtung gewonnene Ideen strömten ein. Die Italienischen Futuristen brachten die Idee der Bewegung und des universalen Dynamismus ins Spiel und damit die Durchdringung auch zeitlich verschiedener Sehvorgängen im synthetischen Bild, - das Simultane. Das wieder liess sich ins Psychologische wenden, dann betraf die Durchdringung die verschiedenen Bewusstseins- und Erinnerungsebenen und bot z.B. Chagall die Möglichkeit seine Legende zu erzählen, aber auch einen neuen Ansatzpunkt für den Surrealismus. In einem unaufhaltsamen Fortschreiten, dessen Ziel es immer auch war, den komplexer gewordenen Begriff von Natur gerecht zu werden, verwandelte sich da das Gegenständliche in Muster und Diagramm.

So konnte es gar nicht ausbleiben, dass schon ganz früh die Maler darauf aufmerksam wurden, dass sich der gleiche Vorgang in der modernen Naturerkenntnis, in ihrer Ersetzung des Begriffs der Materie durch den vom Schwingungsfeld, vollzog und dass sie daraus die willkommenste Bestätigung zogen: - der Franzose Delaunay, der Russe Kandinsky, der Italiener Boccioni, der Deutsche Franz Marc, um nur einige zu nennen. Diese ganzen radikalen, aber sich eins aus dem anderen ergebenden Verfahren stellten sich keineswegs gegen die „Natur“, sie liefen - mit dem Wort Cézannes - parallel zur Natur.

Überhaupt war die Frage nach dem Gegenständlichen eher zweitrangig. Der Gegenstand selbst liess sich mit den geeigneten bildnerischen Mitteln soweit mit Expressivem auffüllen - wie im deutschen Expressionismus oder im französischen Fauvismus-, dass er selbst das ganze psychische Gewicht des Menschen und seiner Leidenschaften auf sich nehmen konnte. Matisse gelang gerade mit ihm das subtilste Gleichgewicht aus Gegenstandsbezeichnung und reinsten Abstraktion. Fixierte aber nun der Blick des Künstlers aus dieser getanen oder erlittenen neuartigen Erfahrungsebene einmal den reinen Gegenstand genau, so verwandelte dieser sich zum "Ding", zu einem fernen, fremden, in seiner eigenen Würde verharrenden Wesen, das feierlich oder unheimlich, sehr vom Menschen entfernt zu ihm herübersah. De Chirico und die "Pittura metafisica" der Italiener hatten dieses neuartige Dingverhältnis, das schon van Gogh und Cézanne erlebt hatten, bildnerisch definiert und reichten dieses „Ding“ als „personnage nouveau“ des Surrealismus weiter.

So war also in einer stürmischen Entwicklung, die sich etwa in den Jahren vom 1905 bis 1930 vollzog, von den frühen Ausgangspunkten Cézannes und Gauguins her ein ganzes neuartiges Panorama geöffnet. Es wurde eingegrenzt auf der einen Seite durch die rein harmonikale abstrakte Konstruktion, auf der anderen Seite durch das Ding-Bild mit dem Charakter magischer Realität.

In dieses, in den grossen Konturen abgesteckte Feld trat nun die Malerei voll ein. Neue Einsicht vertieften sie und schlossen leise auch jene Nahtstelle, die zwischen dem "Gegenständlichen" und dem "Abstrakten" zu klaffen schien und die von den Parteigängern der zweiten Linie gern polemisch offengehalten wurde.

¹ Possibile refuso

Da zeigte Paul Klee, wie auf der reinen Stufenleiter ganz abstrakt geführter Mittel plötzlich gegenständliche Inhalte und Figurationen ans Licht treten konnten und mit ihnen eine unerwartete und herzerfüllende visuelle Dichtung vom Erlebnis des Menschen in Gering der Welt gefunden wurde. Und es ist gar nicht verwunderlich, dass gerade auf der Nahtstelle zwischen dem Gegenständlichen und Abstrakten sich ein so grosser Teil der jüngeren Künstler heute bewegt - Bazaine oder Manessier, Afro oder Birolli, Werner oder Winter. Weil von ihnen allen das Gegenständliche gar nicht mehr als etwas Substantivisches und Punktuell erlebt wird, sondern als ein Gewirk von Kräften, dem der Mensch selbst angehört und von dem er berichtet. Wobei aber Künstler auch frei ist, sich ganz weit fort dieser Nahtstelle zu bewegen: sich ganz in der strengen Zucht klarer Konstruktion zu halten, wie die neuen Konstruktivisten, Momente der eigenen Existenz in einer spontanen, geballten Linienschrift sich definieren, wie Hartung, oder sie an sich vollziehen zu lassen, wie Wols, im klar geführten Satz der Farbformen die Fläche tragfähig fürs Konzertante zu machen wie Nay.

Worauf es ankommt, ist, zu sehen, dass diese grosse Freiheit, die uns gegeben wurde, nicht einfach und willkürlich anfiel, dass sie in erbitterter Arbeit, in kleinen Schritten, in strenger Folgerichtigkeit über drei Generationen hin heraufgezüchtet wurde, dass auch sie in der Kontinuität der geistigen Entwicklung des menschlichen Geschlechts steht, weite Fäden zurückspinnend in die Geschichte Verbindung sucht zu den fernsten Zonen ursprünglichen Bildens zum Ausdruck und zur Sicherung jenes Punktes, den wir als unserer Gegenwart feiern. Recht besehen ist heute die Hoffnung näher denn je, ein Werk zu schaffen von einer ganz grossen Spannweite durch den ganzen gegenständlichen und ungegenständlichen Bereich hindurch, von dem Klee einmal träumte.

3.

Es könnte nun die Frage auftauchen, ob diese zweifellos sehr bruchlose Entwicklung nicht doch nur aus Argumenten bestünde, die intelligente Malergehirne erdachten, sich gegenseitig zuspielten und daraus ein intelligentes System entwickelten, in dem die Musterbeispiele der Theorie die Qualität ersetzen, wie

Sich etwa aus den ästhetischen Auseinandersetzungen innerhalb der französischen Akademie des 17. und 18. Jahrhunderts eine einleuchtende bildnerische Gesinnung herauslesen liesse, die indessen nur sehr bedingt mit der eigentlichen Geschichte der Kunst dieser Jahrhunderte etwas zu tun hätte. Zweifellos hochberühmter Bilder, in denen die Grossartigkeit der Argumente die Qualität durchaus übertrifft, - gewisse Bilder von Boccioni, von Malewitsch, der klassischen Surrealisten, - auch z.B. von Franz Marc. Trotzdem erledigt sich diese Frage mit der einfacher Beobachtung, dass die ganz hohen Qualitäten und die unbestrittenen Malgenies dieser Epoche - Matisse, Picasso, Klee, Kandinsky, Mondrian z.B. - sich ausschliesslich in diesem vermeintlichen „System aus Argumenten“ bewegen und es selbst in dieser Weise mit heraufgeführt haben, dass andererseits - und negativ gesehen aus der riesigen Zahl der Maler, die sich den neuen Ideen farnhielten und die unendlich viel zahlreicher sind als deren Täter und Anhänger, nicht ein Einziger in den europäischen Blickkreis hat treten können, ja dass dort, wo sogar ganze Nationen durch Befehl ihrer politischen Klans aus dieser geistigen Kontinuität heraustreten - Russland seit 1921, Deutschland seit 1933 - trotz grösster Förderung aus Auftragserteilung nicht ein einziges erinnerungswürdiges Werk entstanden ist. Aber jene eben gestellte Frage weist doch auf eine sehr akute Gefahrenstelle hin. Mit der Durchsetzung des Bewusstseins, dass in der modernen Kunst eine legitime Entwicklung in aller Folgerichtigkeit zur Kulmination drängte, mit der Einsicht, dass ihr spezifisches bildnerisches Denken die Voraussetzung ist zur Findung bildnerischer Gleichnisse für unsere spezifische Seinsweise breitet sich nun in den unteren Rängen der Künstlerschaft selbst und ihrer Freunde zusehends die Meinung aus, dass Treue zur Argumentation und Theorie bereits als künstlerische Leistung zu betrachten sei. Die moderne Kunst ist gar nicht mehr Aussen bedroht, das hat sie hinter sich, ihre Gefahr liegt innen, - im eigenen Konformismus.

Sie liegt in der Meinung, dass wenn einer „abstrakt“, „konkret“, „kubistisch“ oder sonstwie male, er bereits Anspruch auf allgemeine Beachtung hätte. Die abstrakte Malerei besteht seit 45 Jahren die konkrete Malerei seit 42 Jahren, die kubistische seit 48 Jahren, es ist also heute kein Grund zu prophetischen Allüren vorhanden, noch zu jenem esoterischen Hochmut, der das Kennzeichen aller Sektrierer ist. Man könnte das aus sich beruhen lassen und mit heiterem Gleichmut der Grossmannssucht kleiner Talente zusehen, die sich ein modernistisches Mäntelchen umhängen und - wie jene Zeitgenossen, die dich eine Uniformmütze aufs Haupt stülpen - sich bessere dünken als alle anderen, wenn nicht damit die riesige Gefahr bestünde, die erreichten Positionen

erneut zu versteifen und die vorandrängende Entwicklung - eben jene ständig weiterwirkende Kontinuität - zu blockieren. Die moderne Malerei hat heute schon in breiter Front die Lehrstühle der Akademien bezogen, die abstrakte Malerei schickt sich dazu an und beginnt auch eigene Akademien zu bilden. Die Gefahr ist sehr gross, dass im natürlichen Gefälle der Geschichte die grossen Ideen absinken und versteinern, dass ein intellektueller Hochmut sich auf den erreichten Bastionen verschanzt und mit diesen den schmalen Durchlass zur Zukunft verbaut. Hier liegt die eigentliche Aufgabe der heutigen Kritik, - nicht in der allgemeinen Apologie der epochalen Leistung, sondern in der Freihaltung der Wege ins Künftige, die durch das Gestrüpp der Intoleranz, der Sektierertums, der modernistischen Konformismus schon wieder zuzuwachsen drohen. Die Gefahr ist, dass der Konformismus die Freiheit erstickt und das Abenteuer der Kunst unter Berufung aus erhaschte Rezepte als verwerflich denunziert.

4.

Wie es so zu gehen pflegt, sieht man bei ernsthaften Nachdenken immer nur den Idealfall vor sich. Das ist diese Ausstellung nun keineswegs. Man soll sie sehen als einen breit angelegten, aber doch ersten Versuch, wieder den internationalen Kontakt in breiter Form aufzunehmen und in ein lange unterbrochenes Gespräch so zusagen im eigenen Hause wieder einzutreten. Kürze der Zeit, mannigfache berufliche Behinderung der Mitglieder des Arbeitsausschusses, Begrenztheit der Mittel rieten zur Beschränkung. Wir verzichteten schweren Herzens darauf, die glorreiche Reihe der frühen Wegbereiter der modernen Kunst - Cézanne und van Gogh, Seurat und Gauguin, Munch und Ensor, Toulouse-Lautrec und Bonnard - in ausgewählten Werke an den Anfang zu stellen. Das verbot sich allein schon aus finanziellen Gründen. Wir setzten also mit dem ersten Jahrzehnt unseres und bemühten uns, die grossen Gruppenbewegungen - Fauvismus, Expressionismus, Kubismus, Blauen Reiter Futurismus, Pittura Metafisica, usw. - mit Beispielen zu dokumentieren. Damm folgt die europäischen Phalanx der älteren Meister, Schwerpunkte bilden dich: Kandinsky, Klee, Léger, Chagall, Beckmann, Morandi, Magnelli.... Aber gerade

Hier verdarben unerwartete Schwierigkeiten das Konzept; die grosse Picasso- Ausstellung in Paris, der Tod von Matisse und die Vorbereitung für seine grosse Gedächtnisausstellung 1956, die Mondrian-Ausstellung in Rotterdam und Zürich verhinderten zu unserem Leidwesen, dass diese Meister mit eigenen Räumen vertreten sind. Gleichzeitig laufende Ausstellungen, wie z.B. die des Futurismus in Madrid und Barcelona schränkten die zur Verfügung stehenden wrke und damit die Auswahl sehr ein. Aber von diesen allenthalben auftauchenden Schwierigkeiten zu reden, ist hier nicht der Ort. Wir sind denkbar, dass es durch die Hilfsbereitschaft der Künstler, Sammler und Museen gelungen ist, de stattliche Reihe von Werken zusammengebracht zu haben, die mit nicht gar zu grossen Einschränkungen als repräsentativ für die Kunst der ersten Jahrhunderthälfte gelten kann.

Die Zusammenstellung der jüngeren Künstler wieder stellte uns vor die verantwortungsvolle Aufgabe der Wahl. Eine internationale Ausstellung, die die ganze erste Jahrhunderthälfte umfasst, ist nicht der Ort, auf Entdeckungen auszugehen. Wir trafen unsere Auswahl also im Rahmen der Künstler, die dich bereits durch ein ausgeprägtes Werk ausgewiesen hatten. Wir glauben, dass die getroffene Auswahl hinsichtlich der Qualität und der zeitgenössischen Wirkung de wichtigsten der jüngeren europäischen Künstler heute einbegreift. Die Auswahl ist knapp und hart und richtet sich allein nach der Qualität im obersten Rang, so wie wir sie verstanden, was gewiss manche Ungerechtigkeit in sich schliesst. Wir mussten unbedingt vermeiden ins Uferlose zu kommen.

Hier vollzieht sich jetzt für uns in Deutschland die erste Begegnung der jüngeren deutschen Kunst mit den Künstlern der anderen europäischen Länder. Das ist für uns ein grosses und wundervolles Ereignis. Wir können nun zum ersten Male vergleichen, wie sich die europäischen Länder in ihren heutigen Kunstäusserungen zueinander verhalte und werden dabei sehen, wie auch die ganze junge europäische Kunst aus gleichen Antrieben lebt und dabei doch den Charakter ihrer Länder und ihrer Völker bewahrt, wie also jener Traum von Jean Jaurés, dass die europäischen Völker sein möchten wie ein Strauss von Blumen, in dem jede Blume eigenen Duft und Farbe bewahrt und doch in einem grösseren Ganzen zusammenklingt, in der Kunst schon Wirklichkeit geworden ist.

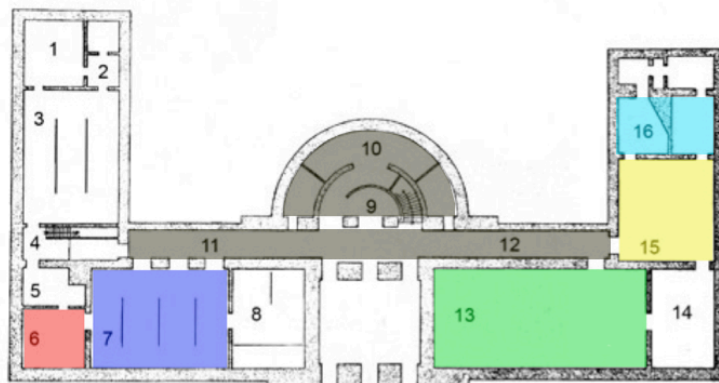
Diese Ausstellung ist weder als Bereicherung für Kenner noch zur Belehrung Widerstrebender gedacht. Sie ist für die herauswachsende Jugend gedacht, für deren noch unbekannte Maler, Dichter, Denker, dass sie erkennen mögen, welcher Grund ihnen zubereitet wurde und was er zu

verwalten und was zu überwinden gilt. Rechtfertigung und Würde unseres modernen Geistes ist immer das Bewusstsein unserer Freiheit nach vorn.

Werner Haftmann

c) apparato iconografico

Museum Fridericianum, piano terra



Atrio e rotonda (9-12)



Fig. 8. documenta 1, Museum Fridericianum, Piano terra, sale 9-10: Wilhelm Lehmbruck, *Kniende* (1911), *Badende* (1914) *Mutter und Kind* (1917-18); Oskar Schlemmer, *Fünfzehnergruppe* (1929). Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

Fig. 9. documenta 1, Museum Fridericianum, piano terra, sale 11-12, Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

sala 6



© 2007 documenta Archiv

fig. 10. documenta 1, Museum Fridericianum, piano terra, sala 6: Viani, *Nudo femminile* (1952); *Vedova, Dal ciclo della protesta n.7* (1953); Afro, *Pietra serena* (1952), *Ragazza con trottola* (1952), *Figur II* (1955). Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

Sala 7



© 2007 documenta Archiv

fig. 11. documenta 1, Museum Fridericianum, Piano terra, sala 7: Gustav Wolff, *Medusa* (1929); Massimo Campigli, *Il circo* (1943), *Donne che mangiano il gelato* (1951-52). Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig. 12. documenta 1, Museum Fridericianum, Piano terra, sala 7: Gustav Wolff, *Medusa* (1929); Giorgio Morandi, *Natura morta* (1929), *Natura morta* (1919), *Natura morta* (1919), *Natura morta*, (1929), *Natura morta* (1949). Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig. 13. documenta 1, Museum Fridericianum, Piano terra, sala 7:
 Massimo Campigli, *Donne al tavolo* (1953), *Il circo* (1943); Marino
 Marini, *Cavaliere* (1951).
 Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

Sala 13



© 2007 documenta Archiv

fig. 14. documenta 1, Museum
 Fridericianum, piano terra, sala 13:
 Alexander Calder, *Le gong c'est une
 lune* (1953-54); Reg Butler, *Study for
 figure bending* (s.d.), *Girl* (1953); Henry
 Moore, *Three standing figures* (1953),
Two seated figures (1952-53); Hans
 Arp, *Hybrid fruits called pagoda* (1934);
 Berto Lardera, *Recontres dans la nuit
 n.2* (1953).

Sala 15



© 2007 documenta Archiv

fig. 15 documenta 1, Museum Fridericianum, piano terra, sala 15: Toni Stadler, *Stehende Frau* (1940/41); Marino Marini, *Cavaliere* (1951); Auguste Herbin, *Wind Nr. 2* (1954), *Storm* (1954); Fritz Glarner, *Rythme de New York* (1951); František Kupka, *Vertical Plains Blue and Red* (1913); Hans Mettel, *Großende Sitzender* (1955).
 Courtesy: documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig. 16. documenta 1, Museum Fridericianum, piano terra, sala 15: Hans Mettel, *Großende Sitzender* (1955), Mirko, *Stele Nr. 2* (1955); Alexander Calder, *Myxomatose* (1953/54), Hans Mettel, *Das Paar, II. Fassung* (1952/53).
 Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

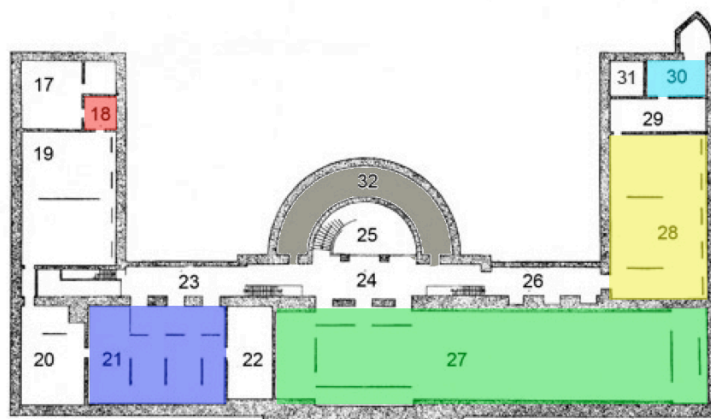
Sala 16



© 2007 documenta Archiv

fig. 17. documenta 1, Museum Fridericianum, piano terra, sala 16: Antoine Pevsner, *Construction* (1938); Piet Mondrian, *Composition in White, Black, and Red* (1926), *Composition with Red and Blue* (1936), *Composition D* (1932), *Composition with yellow, red and blue* (1927).
 Courtesy: documenta Archiv.

Museum Fridericianum, primo piano



sala 18



© 2007 documenta Archiv

fig. 18 documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 18: De Chirico, *Due Maschere* (1916), *Due Maschere* (1917), *Interno metafisico (con grande officina)*, (1917).
Courtesy documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig. 19. documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 18:
Roberto Crippa, *Souvenir Igorrotes* (1954), Lyonel Feininger, *Die Radfahrer* (1912), De Chirico, *Interno metafisico (con grande officina)*, (1917), *Delizie di un poeta* (1913).
Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

sala 21



© 2007 documenta Archiv

fig. 20. documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 21: Emil Nolde, *Die Familie* (1921), *Herbstwolken*, *Friesland* (1933), *Der Herrscher* (1914).

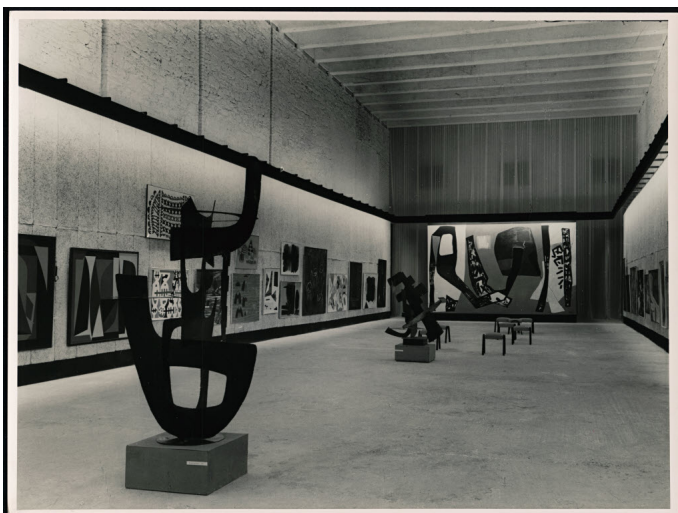
Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

Sala 27



© 2007 documenta Archiv

fig. 21 documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 27. Courtesy: documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig. 22. documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 27. Courtesy: documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig. 23. documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 27: Capogrossi, *Superficie 3 (Amphitheater)* (1951); Robert Delaunay, *Portuguese Woman* (1916).
Courtesy: documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig. 24. documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 27: Capogrossi, *Superficie Nr. 114* (1955), Victor Vasarely, *Yellan* (1949); Gérard Ernest Schneider, *Peinture 74 B* (1953); Theodor Werner, *Taifun* (1951); Victor Vasarely, *Zombor* (1949/53); Antonio Corpora, *Mittelmeerlandschaft* (1953); Theodor Werner, *Creatio ex nihilo* (1942/43).

Sala 28



© 2007 documenta Archiv

fig. 25. documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 28: Fernand Léger, *Nature morte sur fond bleu* (1939); Berto Lardera, *Ritmo eroico* (1954); Marie Hélène Vieira da Silva, *La gare st. Lazare* (1949), *Die Fahnen* (1939); Berto Lardera, *Occasion dramatique II* (1952); Marie Hélène Vieira da Silva, *Der Hof des Schlosses* (1954), *Silvester*, 1954; Fernand Léger, *Composition à la boule rouge* (1934) *Femme et nature morte* (1938), *Étude pour la femme en bleu* (s.d.).
Autore: Erich Müller, courtesy: documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig. 26. documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 28: Carlo Carrà, *La figlia dell'ovest* (1919); Giorgio De Chirico, *L'angelo ebreo* (1916).
Courtesy: documenta Archiv.

Sala 30



© 2007 documenta Archiv

fig. 27. documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 28: Henry Rousseau, Henri, *Eva* (1906 ca.), Courtesy: documenta Archiv.

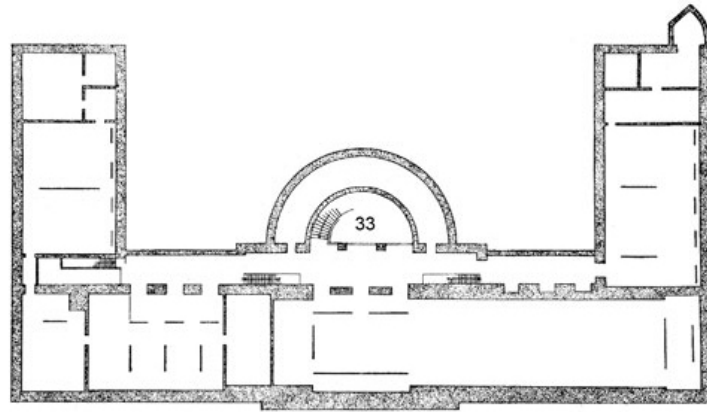
sala 32



© 2007 documenta Archiv

fig. 28. documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 34: Caffè con opere grafiche di Picasso. Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

Museum Fridericianum, secondo piano



Sala 33



© 2007 documenta Archiv

fig. 29. documenta 1, Museum Fridericianum, primo piano, sala 33: Fotografie di architettura. Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.