

4.9 Apparato documentario e iconografico n. 3

a) scheda della mostra

Titolo: documenta II: Kunst nach 1945. Malerei- Skulptur - Druckgraphik. Internationale Ausstellung, Kassel

Periodo: 11 luglio - 11 ottobre 1959

Società titolare: documenta GmbH, Kassel

Direttore artistico: Arnold Bode

Comitato per la pittura, la scultura e la grafica: Arnold Bode, Herbert Freiherr von Buttlar, Ernst Goldschmitt, Will Grohmann, Werner Haftmann, Ernst Holzinger, Kurt Martin, Werner Schmalenbach, Eduard Trier, Heinrich Stünke. Per gli artisti americani: Porter A. McCray (director of the International Program of the Museum of Modern Art, New York)

Consiglio esecutivo/ commissione: Arnold Bode, Herbert Freiherr von Buttlar, Hans Mettel, Fritz Winter, Heinrich Stünke

Presidente del consiglio: Sindaco Lauritz Lauritzen; vicepresidente: Presidente del Land Fritz Hoch

Allestimenti: Arnold Bode (collaboratore: Rudolf Staeger)

Segretario: Rudolf Zwirner

Sedi: Museum Fridericianum, Orangerie, Bellevue Palais

Opere: 1770 opere; 339 artisti

Peasi coinvolti: 23

Visitatori: ca. 134.000

Costi e finanziamenti:

- Preventivo 680.000 DM
- Costi sostenuti: 991.000 DM
- Ricavo dalle entrate: 172.000 DM
- Donazioni: 105.000 DM
- Altre entrate: 172.000 DM
- Contributi: Bund 76.000 DM; Land Hessen: 150.000 DM; Stadt Kassel: 250.000 DM.

Cataloghi:

- *II. Documenta '59: Kunst nach 1945 internationale Ausstellung, Band 1. Malerei, DuMont Schauberg, Köln 1959.*
- *II. Documenta '59: Kunst nach 1945 internationale Ausstellung, Band 2. Skulptur, DuMont Schauberg, Köln 1959.*

- *II. Documenta '59: Kunst nach 1945 internationale Ausstellung, Band 3. Druckgraphik, DuMont Schauberg, Köln 1959.*

Artisti: René Acht, Henri-Georges Adam, Hans Aeschbacher, Afro (Basaldella), Gerhard Altenbourg, Karel Appel, Mordecai Ardon, Kenneth Armitage, Hans Arp, Francis Bacon, Vojin Bakić, Eduard Bargheer, Heinz Battke, Eugen Batz, Willi Baumeister, Jean Bazaine, William Baziotès, André Beaudin, Gustav Kurt Beck, Max Beckmann, Hans Bellmer, Anna-Eva Bergman, Hubert Berke, Gaston Bertrand, Max Bill, Renato Bìroli, Julius Bissier, Roger Bissière, André Bloc, Norman Bluhm, Umberto Boccioni, Walter Bodmer, Anne Bonnet, Constantin Brâncuși, Georges Braque, Theo Braun, Victor Brauner, James Brooks, Peter Brüning, Carl Buchheister, Alberto Burri, Jan Burssens, Reg Butler, Alexander Calder, Alexander Camaro, Massimo Campigli, Giuseppe Capogrossi, Carmelo Cappello, Bruno Cassinari, Sergio de Castro, César (César Baldaccini), Lynn Chadwick, Marc Chagall, Bernard Childs, Eduardo Chillida, Giorgio de Chirico, Emil Cimiotti, Antoni Clavé, Henry Cliffe, Otto Coester, Pietro Consagra, Constant, (Constant Nieuwenhuys), Corneille (Corneille van Beverloo), Antonio Corpora, Pierre Courtin, Harold B. Cousins, Modest Cuixart, Karl Fred Dahmen, Alan Davie, Jean Degottex, J. C. Delahaye, Robert Delaunay, Paul Delvaux, André Derain, Jean Deyrolle, Eugène Dodeigne, Piero Dorazio, Gianni Dova, Jean Dubuffet, Bernard Dufour, Theo Eble, Max Ernst, Maurice Estève, Merlyn Oliver Evans, Joseph Fassbender, Jean Fautrier, Pericle Fazzini, Franz Fedier, Luis Feito, Herbert Ferber, Lucio Fontana, Nino Franchina, Sam Francis, Helen Frankenthaler, Othon Friesz, Naum Gabo, Winfried Gaul, Rupprecht Geiger, Claude Georges, Jacques Germain, Alberto Giacometti, Émile Gilioli, Werner Gilles, Roger-Edgar Gillet, Michael Goldberg, Bruno Goller, Julio González, Arshile Gorky, Adolph Gottlieb, Karl Otto Götz, Otto Greis, HAP Grieshaber, Juan Gris, Marcel Gromaire, Philip Guston, Terry Haass, Roel D'Haese, Étienne Hajdú, Otto Herbert Hajek, Simon Hantai, Fritz Harnest, Grace Hartigan, Hans Hartung, Karl Hartung, Rudolf Hausner, Stanley William Hayter, Bernhard Heiliger, Werner Heldt, Barbara Hepworth, Auguste Herbin, Peter Herkenrath, Ernst Hermanns, Anton Heyboer, Roger Hilton, Gerhard Hoehme, Rudolf Hoflehner, Hans Hofmann, Yûichi Inoue, Rolf Iseli, Robert Jacobsen, Franz M. Jansen, Guido Jendritzko, Asger Jorn, Vasilij Kandinskij, Tadeusz Kantor, Zoltán Kemény, Eugène-Nestor de Kermadec, Ernst Ludwig Kirchner, Heinrich Kirchner, Paul Klee, Franz Kline, Fritz Koenig, Max Kohler, Oskar Kokoschka, Willem de Kooning, Norbert Kricke, Rudolf Kùgler, Wifredo Lam, Octave Landuyt, André Lansky, Peter Lanyon, Berto Lardera, Ibram Lassaw, Ger Lataster, Henri Laurens, Jan Lebenstein, Le Corbusier, Fernand Léger, Heinz Leinfellner, Jean Le Moal, Osvaldo Licini, Walter Linck, Jacques Lipchitz, Morice Lipsi, Seymour Lipton, Lucebert (L. G. Swansweijk), Jean Lurçat, Alberto Magnelli, René Magritte, Kasimir Malewitsch, Alfred Manessier, Giacomo Manzù, Franz Marc, Conrad Marca-Relli, Gerhard Marcks, Adam Marczyński, André Marfaing, Marino Marini, Albert Marquet, André Masson, Umberto Mastroianni, Ewald Mataré, Georges Mathieu, Henri Matisse, Roberto Matta, Bernard Meadows, Brigitte Matschinsky-Denninghoff, Georg Meistermann, Marc Mendelson, Ludwig Merwart, Hans Mettel, Henri Michaux, Leone Minassian, Luciano Minguzzi, Mirko (Mirko Basaldella), Joan Miró, Joan Mitchell, Piet Mondrian, Henry Moore, Giorgio Morandi, Mattia Moreni, Ennio Morlotti, Richard Mortensen, Robert Motherwell, Max von Mühlénen, Robert Müller, Willi Müller-Hufschmid, Edo Murtić, Zoran Musić, Ernst Wilhelm Nay, Eva Renée Nele, Endre Nemes, Rolf Nesch, Barnett Newman, Ben Nicholson, Isamu Noguchi, Sidney Nolan, Emil Nolde, Richard Oelze, Christian d'Orgeix, Fayga Ostrower, Eduardo Paolozzi, Victor Pasmore, Alicia Penalba, Achille Perilli, Antoine Pevsner, Jean Piaubert, Pablo Picasso, Édouard Pignon, Arthur Luiz Piza, Hans Platschek, Serge Poliakoff, Jackson Pollock, Arnaldo Pomodoro, Giò Pomodoro, Peter Potworowski, Richard Pousette-Dart, Mario Prassinòs, Robert Rauschenberg, Paul Rebeyrolle, Germaine Richier, Fritz Riedl, Jean-Paul Riopelle, Günter Ferdinand Ris, Otto Ritschl, Kurt Roesch, Gerburg Rohde, Hans Rompel, Theodore Roszak, Mark Rothko, Georges Rouault, Rolf Sackenheim, Giuseppe Santomaso, Antonio Saura, Emilio Scanavino, Karl Schaper, Edwin Scharff, Oskar Schlemmer, Gérard Ernest Schneider, Nicolas Schöffer, Bernard Schultze, Emil Schumacher, Kurt Schwitters, Toti Scialoja, William Scott, André Dunoyer Segonzac, Gustav Seitz, Jaroslav Serpan, Michel Seuphor, Ben Shahn, Josef Sima, Gustave Singier, Mario Sironi, David Smith, K.R.H. Sonderborg, Pierre Soulages, Luigi Spazzapan, Ferdinand Springer, Toni Stadler, Nicolas de Staël, François Stahly, Theodoros Stamos, Clyfford Still, Gabrijel Stupica, Kumi Sugai, Graham Sutherland, Arpad Szenès, Shinkichi Tajiri, Pierre Tal-Coat, Rufino Tamayo, Yves Tanguy, Dorothea Tanning, Antoni Tàpies, Yûkei Tejima, Fred Thieler, Mark Tobey, Bradley Walker

Tomlin, Hann Trier, Heinz Trökes, Drago Tršar, Giulio Turcato, Ann Twardowicz, Jack Tworkov, Raoul Ubac, Hans Uhlmann, Louis Van Lint, Victor Vasarely, Emilio Vedova, Geer van Velde, Alberto Viani, Maria Elena Vieira da Silva, Jacques Villon, Friedrich Vordemberge-Gildewart, Gerhard Wendland, Hans Werdehausen, Theodor Werner, Gerhard Wind, Fritz Winter, Karl Anton Wolf, Wols, Fritz Wotruba, Woty, Bryan Wynter, Taihō Yamazaki, Ossip Zadkine, Mac Zimmermann, Unica Zürn.

a) mappatura delle partecipazioni italiane

documenta II, 1959

Artista	Titolo ¹	Anno ²	Proprietario	Collocazione ³	Valore ⁴
Afro	<i>Cronaca nera</i>	1953	Achille Cavellini, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945, sala 25	L. 2.500.000
Afro	<i>Cronaca nera n. 2</i>	1953	Achille Cavellini, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945, sala 25	L. 1.000.000
Afro	<i>Silver Dollar Club</i>	1956	Emilio Jesi, Milano	MF, Pittura dopo il 1945, sala 25	L. 2.000.000
Afro	<i>Valle del ferro</i>	1958	Achille Cavellini, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945, sala 25	L. 1.000.000
Afro	<i>Composizione</i>	1958	Galerie Anne Abels, Colonia	MF, Pittura dopo il 1945, sala 25	DM 9.500
Afro	<i>Fondo degli olivi</i>	1958		MF, Pittura dopo il 1945, sala 25	L. 1.000.000
Birolli	<i>Il mare è nero</i>	1956	Collezione privata, Frankfurt A.M	MF, Pittura dopo il 1945, sala 28	
Birolli	<i>Incendio di notte nelle Cinqueterre</i>	1955	Collezione Jesi	MF, Pittura dopo il 1945, sala 28	L. 1.500.000
Birolli	<i>Composizione rosso e viola</i>	1956	Edoardo Beltrami, Milano	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 28]	L.1.000.000
Birolli	<i>Canto d'inverno</i>	1958	Galerie Springer, Berlino	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 28]	
Boccioni	<i>Dinamismo di un corpo umano</i>	s.d. [1913]	Civica Galleria d'Arte Moderna, Milano	MF, Argomenti del XX secolo [sala 12 o 13]	L. 20.000.000
Burri	[Sacco 5P]	1953	Collezione privata	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 25]	
Burri	<i>Sacco e nero, 3</i>	1955	Achille Cavellini, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 25]	L. 1.500.000
Burri	<i>Tutto nero</i>	1956		MF, Pittura dopo il 1945, [sala 25]	L. 2.500.000
Burri	<i>Two shirts</i>	1957	L'artista	MF, Pittura dopo	L. 1.800.

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

Or. = Orangerie

PB= Palais Bellevue

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

⁴ In questo caso il documento reperito indica i valori assicurativi, mentre non è stata reperita documentazione relativa alle vendite.

				il 1945, [sala 25]	000
Burri	<i>Combustione legno 57</i>	1957	L'artista	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 25]	L. 1.300.000
Burri	<i>Ferro</i>	1958	Galleria Blu, Milano	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 25]	L. 950.000
Campigli	<i>Andre Gide, Theseus</i>	1949		PB, Grafica	
Capogrossi	<i>Superficie 289</i>	1958	Galleria del Naviglio, Milano	MF, Pittura dopo il 1945, sala 17	L. 1.500.000
Capogrossi	<i>Superficie 290</i>	1958	Galleria del Naviglio, Milano	MF, Pittura dopo il 1945, sala 17	L. 2.000.000
Cappello	<i>La tempesta</i>	1956		OR, Scultura dopo il 1945, spazio 14	
Cappello	<i>Lo stregone del villaggio</i>	1958	L'artista	OR, Scultura dopo il 1945, spazio 1	L. 800.000
Cappello	<i>La baronessa</i>	1958		OR, Scultura dopo il 1945	L. 1.500.0000
Cassinari	<i>L'atelier</i>	1952	Emilio Jesi, Milano	MF, Pittura dopo il 1945	L. 1.500.000
Cassinari	<i>Porto di Antibes</i>	1953	Achille Cavellini, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945	L. 1.000.000
Cassinari	<i>Composizione</i>	1958	Collezione privata	MF, Pittura dopo il 1945	L. 700.000
Cassinari	<i>Interno con frutti</i>		L'artista	Non esposta	L. 800.000
Consagra	<i>Choeur impétueux</i>	1958	Galerie de France, Paris	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 9	
Consagra	<i>Colloque à Saint Angelo</i>	1958	Galerie de France, Paris	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 2	
Consagra	<i>Choeur Colloque humain</i>	1958	Galerie de France, Paris	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 1	
Corpora	<i>Immagine</i>	1955	Pietro Campilli, Roma	MF, Pittura dopo il 1945, sala 28	L. 1.500.000
Corpora	<i>Rosso e blu</i>	1956	De Luca, Roma	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 28]	L. 700.000
Corpora	<i>Tempo sulle rupi antiche</i>	1959	Galleria Pogliani, Roma	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 28]	L. 1.500.000
de Chirico	<i>Le muse inquietanti</i>	1917	Staatsgemäldesammlungen, Monaco	MF, Argomenti del XX secolo [sala 12 o 13]	
Dorazio	<i>Ansia sottile</i>	1958	Galerie Springer, Berlino	MF, Pittura dopo il 1945	
Dorazio	<i>Analisi</i>	1958	Galerie Springer, Berlino	MF, Pittura dopo il 1945	L. 400.000
Dorazio	<i>Friendly deterrent</i>	1958	Galerie Springer, Berlino	MF, Pittura dopo il 1945	L. 400.000
Dova	<i>Il grande ranforinco</i>	1956	Achille Cavellini, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945	L. 1.000.000
Dova	<i>Personaggi in giardino</i>	1957	Achille Cavellini, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945	L. 1.000.000
Fazzini	<i>La sibilla</i>	1948 [1947]	Civica Galleria d'Arte Moderna, Milano	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 3	L. 5.000.000
Fontana	<i>Concetto spaziale</i>	1959	Galleria del Naviglio,	MF, Pittura dopo	L.

	<i>n.2000</i>		Milano	il 1945	500.000
Fontana	<i>Concetto spaziale n.2001</i>	1959	Galleria del Naviglio, Milano	MF, Pittura dopo il 1945	L. 500.000
Franchina	<i>Ala rossa</i>	1951	L'artista	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 6	L. 1.200.000
Franchina	<i>Nike</i>	1958	L'artista	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 1	L. 3.000.000
Lardera	<i>Sculpture è deux</i>	1947		Or, Scultura dopo il 1945, spazio 14	
Lardera	<i>Entre deux mondes</i>	1951-52		Or, Scultura dopo il 1945	
Lardera	<i>Déesse antique</i>	1958		[MF, Scultura dopo il 1945]	
Lardera	<i>Rencontre dans la nuit, No. 4</i>	1948		[MF, Scultura dopo il 1945]	
Licini	<i>Angelo ribelle col cuore rosso su sfondo blu</i>	1953	Levi, Torino	MF, Pittura dopo il 1945	L. 3.000.000
Licini	<i>Angelo di Santo Domingo</i>	1957	Lombardi, Prato	MF, Pittura dopo il 1945, sala 23	L. 800.000
Licini	<i>Amalassunta</i>	1953	Lucio Fontana, Milano	MF, Pittura dopo il 1945, sala 23	L. 2.000.000
Magnelli	<i>Réunion Naturelle</i>	1953	Galerie de France, Parigi	MF, Pittura dopo il 1945, sala 23	
Magnelli	<i>Mesures Chaudes</i>	1956	Galerie de France, Parigi	MF, Pittura dopo il 1945, sala 23	
Magnelli	<i>Nature Satellique</i>	1956	Galerie de France, Parigi	MF, Pittura dopo il 1945, sala 23	
Manzù	<i>Il cardinale stante</i>	1953	Wallraf-Richartz-Museum, Colonia	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 6	DM 15.000
Marini	<i>Due Cavalieri</i>	1953	Collezione privata	MF, Pittura dopo il 1945, sala 3	
Marini	<i>Composition en gris</i>	1953		MF, Pittura dopo il 1945, sala 3	L. 2.500.000
Marini	<i>Cavallo</i>	1955	Collezione privata	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 3]	
Marini	<i>Cavallo e cavaliere</i>	1947	Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam	MF, Scultura dopo il 1945, sala 3	Fl. 30.0000
Marini	<i>Pomona</i>	1947	Emilio Jesi, Milano	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 9	L.10.000.000
Marini	<i>Pomona</i>	1949-1958	Lehmbruckstufung des "Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie e. V" für Duisburg	MF, Scultura dopo il 1945, sala 3	
Marini	<i>Cavallo</i>	1950	Collezione privata	MF, Scultura dopo il 1945, sala 3	
Marini	<i>Cavallo</i>	1952	Collezione privata	[MF, Scultura dopo il 1945]	
Marini	<i>Grande cavaliere</i>		L'artista	Non esposta	L.10.000.000
Marini	<i>Miracolo</i>	1954		Or, Scultura dopo il 1945, spazio 10	L. 8.000.000

Marini	<i>Composizione</i>	1956-57		Or, Scultura dopo il 1945, spazio 10	
Marini	<i>Cavallo e cavaliere</i>	1952	Curt Valentin Gallery di New York	PB, Grafica	
Marini	<i>Jongleur</i>	1952	Curt Valentin Gallery di New York	PB, Grafica	
Marini	<i>Cavallo e cavaliere</i>	1952	Curt Valentin Gallery di New York	PB, Grafica	
Marini	<i>Cavallo e cavaliere</i>	1952	Curt Valentin Gallery di New York	PB, Grafica	
Marini	<i>Cavallo e cavaliere</i>	1952	Curt Valentin Gallery di New York	PB, Grafica	
Mastroianni	<i>Materia</i>	1957	L'artista	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 9	L. 2.500.000
Mastroianni	<i>Apparizione alata</i>	1957	L'artista	Or, Scultura dopo il 1945	L. 2.000.000
Mastroianni	<i>Sviluppo testa</i>	1958	L'artista	Non esposta	L. 500.000
Mastroianni	<i>Maschera</i>	1958		Or, Scultura dopo il 1945, spazio 9	
Minassian	<i>Forma assoluta</i>	1958	L'artista	MF, Pittura dopo il 1945	L. 400.000
Minassian	<i>Forma multipla nello spazio</i>	1958	L'artista	MF, Pittura dopo il 1945	L. 400.000
Minguzzi	<i>Gli amanti</i>	1957	L'artista	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 2	L. 1.400.000
Minguzzi	<i>Gli aquiloni</i>	1958	L'artista	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 2	L. 4.000.000
Mirko	<i>Geremia</i>	1958	Catherine Viviano Art Gallery, New York	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 9	
Mirko	<i>Motivo a rocchi animato¹</i>	1958	Catherine Viviano Art Gallery, New York	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 9	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1948	Emilio Jesi, Milano	MF, Pittura dopo il 1945	
Morandi	<i>Natura morta</i>	1958	Klaus Gebhard, Wuppertal-Elberfeld	MF, Pittura dopo il 1945	DM 9.000
Morandi	<i>Natura morta</i>	1948	Emilio Jesi, Milano	MF, Pittura dopo il 1945	L. 3.000.000
Morandi	<i>Natura morta con bottiglia e bicchieri</i>	s.d. [1952 ca.]	Collezione privata (in prestito alla in Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Monaco)	MF, Pittura dopo il 1945	
Morandi	<i>Natura morta con bottiglia</i>	s.d.	Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Monaco	MF, Pittura dopo il 1945	
Morandi	<i>Natura morta</i>	s.d.	Collezione privata	MF, Pittura dopo il 1945	
Moreni	<i>Il pendio della ginestra</i>	1954	Collezione privata	MF, Pittura dopo il 1945	
Moreni	<i>La caduta</i>	1956	Collezione privata Otto Henkell, Wiesenbaden	MF, Pittura dopo il 1945	

¹ Erroneamente riportato in catalogo come: *Personaggio motivo a rocchi esaltato*

Moreni	<i>Paesaggio</i>	1957	Galerie Anne Abels, Colonia	MF, Pittura dopo il 1945	DM 8.000
Morlotti	<i>Colloque</i>	1948	Achille Cavellini, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945	L. 350.000
Morlotti	<i>Bagnanti</i>	1957	Renato Birolli, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945	L. 900.000
Morlotti	<i>Paesaggio</i>	1958	Galleria del Milione, Milano	MF, Pittura dopo il 1945	L. 5.000.000
Mušič	<i>Motife Dalmate</i>	1951	Stedelijk Museum, Amsterdam	MF, Pittura dopo il 1945, sala 36	Fl. 13.000
Mušič	<i>Été en Istrie</i>	1958	Galerie de France, Paris	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 36]	
Mušič	<i>Vent et soleil</i>	1958	Galerie de France, Paris	MF, Pittura dopo il 1945, [sala 36]	
Perilli	<i>Time Capsule 6958</i>	s.d. [1958]	Arturo Deana, Venezia	PB, Grafica	
A. Pomodoro	<i>Luogo di mezzanotte</i>	1957	Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris	Or, Scultura dopo il 1945	DM 5.000
A. Pomodoro	<i>Tavola dell'agrimensore</i>	1958	Dr. Andreas Becker, Colonia	Or, Scultura dopo il 1945	DM 3.000
G. Pomodoro	<i>Fluidità contrapposta</i>	1958	Dr. Andreas Becker, Colonia	Or, Scultura dopo il 1945	
Santomaso	<i>Il muro del pescatore</i>	1954	Niomar Bittencourt, Parigi	MF, Pittura dopo il 1945, sala 7	
Santomaso	<i>Barena</i>	1957		MF, Pittura dopo il 1945, sala 7	
Santomaso	<i>Barbacane</i>	1959	L'artista	MF, Pittura dopo il 1945, sala 7	L. 1.000.000
Scanavino	<i>Il giorno dei morti</i>	1955	Achille Cavellini, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945	L. 500.000
Scanavino	<i>Spazio bianco</i>	1958	Achille Cavellini, Brescia	MF, Pittura dopo il 1945	L. 500.000
Scialoja	<i>Il segno rosso</i>	1957	L'artista	MF, Pittura dopo il 1945	L. 300.000
Scialoja	<i>Quadro nero grande</i>	1958	L'artista	MF, Pittura dopo il 1945	L. 700.000
Sironi	<i>Composizione con figura</i>	1958	Galleria del Milione, Milano	MF, Pittura dopo il 1945	L. 1.700.000
Sironi	<i>Grande composizione</i>	1958	Galleria del Milione, Milano	MF, Pittura dopo il 1945	L. 2.000.000
Spazzapan	<i>Notte africana</i>	1952-54 [1957]	Galleria Pogliani, Roma	MF, Pittura dopo il 1945	L. 10.000.000
Spazzapan	<i>Estate</i>	1952-56 [1956]	Galleria Pogliani, Roma	MF, Pittura dopo il 1945	
Spazzapan	<i>In blu</i>	1956	Galleria Pogliani, Roma	MF, Pittura dopo il 1945	
Spazzapan	<i>Ocra gialla</i>	1956	Galleria Pogliani, Roma	MF, Pittura dopo il 1945	L. 2.500.000
Turcato	<i>Reticolo</i>	1956	L'artista	MF, Pittura dopo	L. 1.500.

		[1957-58]		il 1945	000
Vedova	<i>Sbarramento</i>	1951	Collezione privata, Venezia	MF, Pittura dopo il 1945	L. 1.500.000
Vedova	<i>Dal ciclo della protesta n.9</i>	1953	Conte Panza di Biumo, Milano	MF, Pittura dopo il 1945	L. 1.500.000
Vedova	<i>Dal ciclo della protesta</i>	1953	Collezione privata	MF, Pittura dopo il 1945	DM 15.000
Vedova	<i>Scontro di situazioni</i>	1958	Collezione privata	MF, Pittura dopo il 1945	
Vedova	<i>Tumulto</i>	1958	Conte Panza di Biumo, Milano	MF, Pittura dopo il 1945	L. 1.700.000
Vedova	<i>Dal ciclo della protesta</i>	1958	L'artista	MF, Pittura dopo il 1945	L. 1.500.000
Viani	<i>Torso maschile</i>	1954	Ing Olivetti & C., S. p. A.	Or, Scultura dopo il 1945, spazio 9	L. 1.000.000
Viani	<i>Scultura astratta</i>	1958		Or, Scultura dopo il 1945, spazio 6	

b) apparato documentario

3.1 Lettera di Arnold Bode al sindaco di Kassel Lauritz Lauritzen del 4.11.1956

Herrn
Oberbürgermeister Dr. L. Lauritzen
K a s s e l
Rathaus

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister!

Ich erlaube mir, in den nachfolgenden Ausführungen den Inhalt unserer letzten Besprechung zu fixieren. Es handelt sich um drei Themen, die untereinander in Zusammenhang stehen.

1. Die DOCUMENTA des vergangenen Jahres, ihr Erfolg, ihre Bedeutung für die Stadt Kassel und ihre eventuelle Wiederholung.
2. Die für diesen Fall notwendigen Vorarbeiten für die DOCUMENTA II.
3. Planung einer privaten Galerie für besonders wertvolle Ausstellungen ?
4. Planung in diesem Zusammenhang meiner neuen Wohnung mit Arbeitsräumen, Büro, Atelier usw.

[...]

Die DOCUMENTA hat gezeigt, dass in unserer Stadt sich Kräfte zusammenfanden, die ein beispielhaftes kulturelles Vorhaben realisieren können. Kassel ist durch die DOCUMENTA in die Reihe jener Städte aufgenommen, denen man besondere kulturelle Aufgeschlossenheit zugesteht, von der man weitere Leistungen erwartet.

Die Frage, ob die DOCUMENTA in gemessenem Zeitabstand wiederholt werden könne, ist bereits während der gerade von den zuständigsten Fachleuten des In- und Auslandes gestellt worden, vielfach sogar mit der ausdrücklichen Zusicherung wertvoller Mithilfe.

Es ist wohl unser aller Wunsch, dass die DOCUMENTA eine echte Fortsetzung finde, und zwar in Kassel! Es besteht realisieren wollen, dass z.B. Holland den Plan aufgreift; ich bin schon gebeten worden, an solch einer Aufgabe mitzuarbeiten.

Die erste DOCUMENTA hatte es insofern schwer, als sie denen, die sie um Unterstützung anging - Behörden, Künstlern und Leihgebern - nichts vorzuweisen hatte als ein Projekt und die Namen einiger Männer, die sich dafür einsetzen wollten. Das grossartige Gelingen wird wohl allen Helfern eine Überraschung gewesen sein. Eine zweite DOCUMENTA hat es dadurch schwer, als sie die erste nicht nur erreichen, sondern übertreffen muss.

Über das Programm der nächsten DOCUMENTA wird in Kürze die erste ausführliche Darstellung

durch die DOCUMENTA-Gesellschaft vorgelegt werden. Hier sei zunächst ein kurzer Umriss gegeben.

Die zweite DOCUMENTA soll zwar eine massgebliche Ausstellung der bildenden Kunst einschliessen, sich damit aber nicht begnügen. Sie wird neben einer Übersicht über den Fortgang der Entwicklung in den freien Künsten von 1945 bis zum Jahre 1959 bei stärkerer Betonung der entscheidenden Meister - das Eindringen der neuen Vorstellungen in die Randgebiete aufzeigen und über Architektur, Wohnung, angewandte Kunst und Industrieform Auskunft geben.

Dieses Programm berührt sich also mit dem der Triennale und Biennale.

Da aber auch bei der zweiten DOCUMENTA keine freie Einsendung vorgesehen ist, sondern die Auswahl einer Jury entscheiden soll, wird alles fehlen, was die italienischen Ausstellungen belastet. Die Darbietung soll auch nicht, wie dort, nach Ländern erfolgen, sondern nach Sachgruppen, so dass der internationale Vergleich einfach ist.

Es muss erreicht werden, dass die bisher angesehenste Wertung von Italien nach Deutschland verlagert wird, was dem, der die zunehmende Schwäche der italienischen Ausstellungen kennt, durchaus möglich erscheint.

Für dieses Vorhaben reicht das Fridericianum nicht aus - abgesehen davon, dass die Hoffnung nicht aufgegeben werden soll, darin die Gemäldegalerie untergebracht zu sehen. Als ausreichende Möglichkeit steht in Kassel das Schloss Wilhelmshöhe zur Verfügung, mit seiner grandiosen landschaftlichen Situation und seinen weit grösseren Räumen. Hier kann die Kunst von der Industrieform getrennt und die Plastik im Freiraum des Parks gezeigt werden.

Der dann notwendige Aufbau des Schlosses ist selbst eine ungewöhnliche grosse Aufgabe der Architektur. Sie sollte so gelöst werden, dass die historische Form des Äusseren ganz unverändert bleibe, das Innere aber kompromisslos mit den Mitteln unserer Zeit und entsprechend den' neuen bleibenden Zwecken - neben musealen Teilen als Ausstellungs- und Kongressgebäude - gestaltet würde.

Und schliesslich sollte führenden Architekten aus aller Welt Gelegenheit geboten sein, im Rahmen eines Gesamtplanes mit je einem Modellhaus zu zeigen, wie die Wohnung des Menschen in unserer Zeit sein könnte - als allseitig durchdachter Modell-Versuch.

[...]

Diese Galerie, von der schwerlich ein finanzieller Gewinn zu erwarten ist, sollte privat sein. Ich bin bereit, sie in eigene Regie zu nehmen und mit ihr eine Stelle zu schaffen, durch die alle prominenten Fachleute mit der DOCUMENTA verbunden bleiben - Museumsleute, Künstler, Kunsthändler, Sammler, Kunstwissenschaftler und Kritiker des In- und Auslandes. Ich bin sicher, dass sie Künstler und Werke zeigen wird, die anderswo in Deutschland kaum zu sehen sind. In der nachfolgenden Aufzählung der Namen, die etwa in den nächsten Jahren in dieser Galerie gezeigt werden könnten, ist das Programm und auch das hohe Niveau abzulesen, das allein dieses Vorhaben rechtfertigt .

DEUTSCHLAND: Winter, Nay, Uhlmann, Hartung, Mettel usw.

FRANKREICH: Soulage, Manassier, Hans Hartung, Bissière, Bazaine, Mirò, Vieira da Silva, Wilfredo Lamm, Tinguierlay.

ITALIEN: Afro, Birilli, Marini, Mirko, Santomaso

ENGLAND: Chadwick, Butler, Armitage, Moore, Hepworth, Nicolson, William Scott.

U.S.A: Pollock, Gabo, Roesch, Tamayo.

SONDERAUSSTELLUNGEN: Primitive Hochkulturen, Kanadische Eingeborenenkunst, Kleinplastik aus Sardinien, Dada- Ausstellung.

[...]

Mit herzlichen Grüßen,
Arnold Bode

3.2 Arnold Bode, Herbert von Buttlar, Exposé zur documenta (1957¹)

¹ La datazione proposta, non riportata sul documento, è quella proposta da Manfred Schneckeburger. Cfr. M. Schneckeburger, *documenta - Idee und Institution*, cit., p. 47.

DOCUMENTA

Nach übereinstimmender Ansicht maßgebender Fachleute nimmt unter den kulturellen Veranstaltungen der Nachkriegszeit die 1. documenta Kassel 1955 eine Sonderausstellung ein. Ihre Bedeutung wie ihrer Wirkung nach ist sie eine Ausstellung von europäischem Rang gewesen, vergleichbar nur mit den wenigen richtungsgebenden Ausstellungen der letzten Jahrzehnte. Sie hat Kassel, im Bewußtsein der Vieltausende (in 2 Monaten 148.000) ihrer auswärtigen und ausländischen Besucher in die Reihe jener Städte aufgenommen, denen man eine besondere Aufgeschlossenheit zugesteht, von der man weitere Leistungen erwartet. Fragt man den Gründen, warum gerade die documenta so außergewöhnliche Beachtung gefunden hat, so ergibt sich folgendes:

Die documenta hatte ein überzeugend klares, umfassendes und aktuelles Programm, die Kunst des halben Jahrhunderts - 1900-1950 - zu zeigen. Das Vorhaben wurde ohne Kompromiß und mit Objekten hoher Qualität verwirklicht. Das Museum Fridericianum bot in seinem Zustand einen Rahmen von erregender Aktualität.

Während der Ausstellungszeit schon ist - mehrfach sogar unter ausdrücklicher Zusicherung wertvoller Mithilfe - von den zuständigsten Fachleuten des In- und Auslandes gefragt worden, ob man, nach gemessenem Zeitabstand, an die Fortsetzung der documenta denke.

Die bisher maßgebendsten europäischen Ausstellungen mit umfassendem Charakter - die turnusgemäß stattfindende Biennale in Venedig und die Triennale in Mailand - verlieren zunehmenden an Zustimmung, Interesse und Autorität. Das ursprüngliche Ziel, wegweisender Bericht zu sein über höchste Qualität und echte Aktualität, ist mit dem bisherigen Ausstellungsverfahren nicht mehr zu erreichen. Übersicht und Vergleich leiden darunter, daß die Länder in einzelnen Pavillons ausstellen, so daß Gemeinsamkeiten und Kontinuität nicht klar in Erscheinung treten. Der Anspruch letzter Qualität geht dadurch verloren, daß, abgesehen davon, daß das Gastland über Gebühr betont erscheint, die Länder nach eigenem Ermessen einsenden. So findet sich die Qualität neben viel Belanglosem, das Gesamtniveau herabsetzt.

[...]

Die vergangene Ausstellung zeigte den Aufbruch der modernen Kunst und hatte ihren Schwerpunkt in der ersten Phase der Entwicklung. Das erregend Aktuelle dieser Rückschau bestand in der durch alle bestürzende Vielfalt spürbaren Kontinuität des Ganzen. Es ist die Zeit nach dem Kriege, unser gemeinsamer Aufbruch - in Frankreich, in Deutschland, in den europäischen Ländern, in Amerika!

Die Kunst nach 1945 hat inzwischen die Grenzen der alten Kunstprovinzen überschritten und ihre Fortsetzungen in einem vielfältigen, originalen internationalen Schaffen gefunden.

Eine zweite documenta darf voraussetzen, daß ihre Vorgängerin eine tragende Basis der Verständigung hinterlassen hat. Sie kann also diesmal auf den Anfang der Entwicklung verzichten und im ganzen Umfang den Weg von etwa 1945 bis heute aufzeigen, wobei sich aus diesmal vielfältige Verzahnungen ergeben. Sie wird sich also nicht mehr auf das europäische Schaffen beschränken, sondern nun die ganze internationale Situation dokumentieren.

Auch diesmal ist geplant, die Ausstellung wie 1955 - und zwar Malerei und Architektur - im Museum Fridericianum unterzubringen. Mit etwa 600 Bildern würde dieselbe Zahl die Räume füllen, jedoch wäre mehr Platz, weil die Plastik diesmal dort fehlt. Die Räume müßten wie das letztes Mal hergerichtet werden, aber vielleicht ein wenig mehr. Das provisorische Zustand soll erhalten bleiben, aber die Wände und der Fußboden müßten schon so sein, daß man nicht an die vorige Ausstellungstechnik erinnert wird. Die Pläne, die vorliegen, zeigen die Idee im einzelnen. Das Café ist nach außen verlegt, um Platz zu gewinnen und ist neu gebaut. Als Treffpunkt hat sich gerade dieses Café beim letztenmal bewährt und müßte deshalb noch vergrößert werden. Hinzu kommt noch neu in diesem Gebäude das ganze Dachgeschoß und dort könnte, wie die Pläne zeigen, eine hervorragende Ausstellung der Architektur gezeigt werden. Große Wände, etwas verkantet, zeigen in Großfotos etwa die 10 großen Baumeister der Welt seit 1945. Als

Vorspann könnte eine kleine Gaudi- und eine Van-de-Velde-Ausstellung hinzukommen. Durch eine neue eingebaute, provisorische Treppenanlage würde dieses Dachgeschoß erschlossen.

Der Mittelbau könnte im Anschluß an die Architekturausstellung die 10 großen Industrieformer (Designer) zeigen. Es geht wie bei allen anderen Abteilungen um die große Qualität, um die großen Meister. Diese Ausstellung kann natürlich nur unvollständig sein, aber es scheint uns wichtig, daß gerade zu Malerei und Plastik die Architekturleistungen angedeutet werden.

Die Plastik wurde auf dem Plateau um den Ballsaal herum gezeigt werden. Die großen Plastiken vor gebauten Wänden aus weiß gekalkten Backsteinen, die kleinen Plastiken würden im Inneren des Ballhauses aufgestellt, das durch einen Einbau noch hergerichtet werden müßte, so wie es die Vorentwürfe zeigen. Gerade die Trennung zwischen Malerei und Plastik scheint uns günstig. Man wird einmal durch diese Plastikschaue nach Wilhelmshöhe geführt und man ahnt schon, was kommen könnte, wenn 1963, wie wir hoffen, der mittlere Teil des Schlosses so ausgebaut werden konnte, daß es von da ab das zukünftige documenta-Gebäude werden könnte.

Die Kunst der Zeit nach 1945 hat besonders durch die Druckgrafik einen groben Kreis von Freunden gewonnen und es scheint uns wichtig, daß man in diesem Zusammenhang auch die große Leistungen der Druckgraphik dokumentiert. Es würden etwa 220 großen Blätter ausgestellt werden können und von der Druckgrafik ergibt sich als Anschluß an diese Ausstellung weiterhin die schöne Notwendigkeit, das hervorragenden gedruckte Buch mit Illustration, wie es besonders in Paris hergestellt wird, zu zeigen. Durch diese guten Beispiele, so könnten wir uns denken, würde in Deutschland dieser Zweig des Buchhandels wieder belebt werden. Diese Ausstellung wäre im Bellevue-Schlößchen unterzubringen. Das Schlößchen wäre mit einem leichten Einbau zu versehen, wie es die Pläne zeigen.

Das wären die drei großen Punkte der Ausstellung, und wir glauben, daß gerade durch diese drei auseinandergesetzten Punkte auch der Besucher gezwungen wird, länger in Kassel zu bleiben und sich intensiv mit diesen einzelnen Abteilungen zu beschäftigen.

Für jede Ausstellung ist ein eigener Katalog gedacht. Jeder Katalog wird mit allen Bildern versehen sein, so daß diese Kataloge eine wirkliche Dokumentation der Ausstellung bedeuten.

Die anderen Pläne, die sich daran anschließen, nur in Stichworten:

Festival im September: Neue Musik, Dichterlesungen und vielleicht eine Woche Theaters. Während der Ausstellungszeit wäre noch zu planen ein Monat des Films: 30 Tage mit den 30 besten Filmen der letzten 15 Jahren, dazu 30 der besten Kulturfilme. Im Ständehausaal könnte in dieser Zeit eine Ausstellung: „Die 10 großen Fotografen der Welt“ gezeigt werden mit den Vergrößerung ihre Bilder, so daß diese Schau eine gewisse Bedeutung auch neben der Kunstaussstellung bekommen könnte.

Im Kunstverein könnte vielleicht während der drei Monate die junge Generation aus Frankreich, Deutschland und den übrigen Ländern gezeigt werden, die noch nicht in die documenta gehört, aber voller Versprechung ist.

Für alle diese Pläne müßten noch Sonderkonten geschaffen werden. Sie sind nicht in dem Vorkostenanschlag enthalten, auch sind diese Pläne nur aufgezeichnet, um debattieren zu werden.

Nach den Erfahrungen der 1. Documenta, die in Wochen 140.000 Besucher hatte, darf die zweite - bei Wochen Dauer mit mindestens 300.000 Besuchern rechnen.

3.3 Lettera di Werner Haftmann a Giuseppe Marchiori, 17 marzo 1958

17.3.1958

Caro Marchiori,

La ringrazio molto - ma molto! - del suo articolo "Il Fronte Nuovo". Finalmente abbiamo la documentazione di quel movimento così importante di quel periodo di [risurrezione?] Italiana. Mi auguro, che lei ogni tanto si pera nel suo diario nel suo diario quel tirar fuori nuovi ed altri momenti della nostra vita vissuta!

Con tanti ringraziamenti ed i più affettuosi saluti - e spero "a presto"!

Suo

Werner Haftmann

3.4 Gründsitzung der „documenta-Gesellschaft m.b.H.“ am 30.10.58 in Kassel, Weyrauchstraße 13

[...] Besuch Dr. Grohmann im Febr 58, fragt nach Fortsetzung der documenta
Erscheint Buch bei Dumont „Kunst nach 1954“ das gleiche Thema. Rät zur Fortsetzung.

Anruf Dr. Lauritzen in März: Kommt documenta?

Brief vom 12.8.58 an Dr. Lauritzen wird vorgelesen:

(Text im Auszug)....

Die Ausstellung würde etwa folgende Themen haben: Die letzten 10 Jahren Weltkunst.

Name: documenta II. Quatrinale international.

Wir würden zeigen in Museum Fridericianum Malerei, in Freigelände neben dem Schloß und den Ballsaal herum die Bildhauerei als gestaltete Ausstellung. Die einzelnen Flächen im Freigelände sind durch Steinwände abgetrennt, so daß jede Plastik einen entsprechenden Hintergrund hat. Der Ballsaal wäre umzugestalten. Dort würden Kleinplastiken ausgestellt.

Vorschlag, im Bellevue-Schlößchen - das wäre besonders zu diskutieren, damit auch Herrn Kramm überzeugen - eine documenta der Druckgraphik zu zeigen. Da wären die besten Leute aus diesen 10 Jahren in Sonderkabinetten zu zeigen, dazu die besten bedruckten Buchbände.

Wenn bis dahin die Regierung ausgezogen wäre, könnte dieser Flügel, einfachst hergerichtet, die Wände weiß gestrichen, die Architekturausstellung übernehmen. Es ginge um die 10 bedeutendsten Architekten der Welt in Großfoto. Für jede der Ausstellungen wäre ein Sonderkatalog zu drucken, der größte Katalog wäre die Malerei, dann die Bildhauerei, dann die Druckgraphik und dann die Architektur. Einer der größten Kunstverlage in Köln wäre bereit, auf eigenes Risiko den Druck zu übernehmen und eine hohe Auflage zu drucken. Es wäre hier vorzuschlagen, als Sonderheft in großer Auflage als Ergänzung zu diesen Katalogen in derselben Größe ein Werbeheft der Stadt Kassel herauszugeben, mit farbigen Fotos und typographische in derselben Aufmachung. Auflage etwa 100.000 Stück. In diesem Werbeheft könnte auch zum Schluß das Programm der nächsten documenta III bekanntgegeben werden, die dann im Jahre 1963 wäre.

Die Malerei müßte dann in dem ausgebauten Schloß gezeigt werden. Das wäre dann das Endziel und damit wäre nach unserer Meinung endgültig gesichert, daß diese internationale Ausstellung alle 4 Jahre nach Kassel käme.

Hier sei noch erwähnt, daß in dem vorgenannten Kölner Verlag im Herbst ein großes Werk erscheint mit demselben Thema: „die letzten 10 Jahre Weltkunst“.

Prof. Dr. Grohmann, der den deutschen Titel schreibt, ist bereit, die anderen Kunsthistoriker, die jeweils für ein Land schreiben, zu gewinnen, und dieses Experten wären dann unser beratender Ausschuß.

Um Kassel gerade für diesen Sommer in den Blickpunkt zu bringen - es fehlt ja die Gartenschau - müßte man noch mit Hilfe einer Sonderausschusses planen einen Film-Monat "Die letzten 10 Jahre Welt/film" . Die besten Filme würden in einem kleinen Kino gezeigt (also 30 Abendvorstellungen mit jeweils einem abendfüllenden Film und 30 Morgenveranstaltungen mit je einem Kulturfilm). Wenn bis dahin das Theater fertig sein sollte, könnte man im Foyer noch eine kleine Ausstellung "Die 10 besten Bühnengestalter " zeigen und ein Ausschuß mit z.B. Teo Otto an der Spitze könnte dafür verantwortlich sein. Vielleicht gelänge es auch, eine Theaterfestwoche einzuschieben.

3.5 Lettera del comitato di preparazione della documeta al sindaco di Kassel Lauritzen del 5 novembre 1958

5.11.58

Vorbereitende Ausschuss der II. documenta

Herrn
Oberbürgermeister
Dr. Lauritz Lauritzen
Kassel
Rathaus

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister,

wie sie aus unseren verschiedenen Besprechungen wissen, haben wir gemeinsam die Absicht, den Einrichtungen der documenta-Ausstellungen in Kassel in den nächsten Jahren zu verleihen. Ich habe in einem Exposé die Gedanken, die ich und meine Freunde gemacht haben, niedergelegt. Erfreulicherweise haben wir ja bei ihnen den Vertretern der Stadt ein lebhaftes Echo gefunden und die Bereitschaft, nach Kräften mitzuwirken.

[...]

Anlagen

Documenta Gesellschaft m.b.H. Kassel plant:

II documenta 1959

Kunst nach 1945

Internationale Ausstellung in Kassel

Im Museum Fridericianum

Malerei, Architektur

Im Bellevue-Schloß

Druckgraphik und das handdruckte Buch

Im Park Wilhelmshöhe

Skulptur

Ballhaus

Termin:

Beginn Ende Juni bis Ende Oktober = 100 Tage

Vorbereitungszeit:

9 Monate

Die vorbereitenden, aufgeforderten Mitglieder

Reg. Oräs. Dr. Hoch

Oberbürgermeister Dr. Lauritzen

Stadtschulrat Redl

Direktor Lemke

Prof. Bode

Dipl. Ing Völker

Dr. v. Buttler

Prof. Winter

Die vorbereitende Ausschuß:

Oberbürgermeister Dr. Lauritzen

Direktor Lemke

Prof. Bode

~~Dr. v. Buttler~~

[...]

Das Thema:

Weltkunst nach 1945

Malerei:

Frankreich = 40 x 3 = 120 Bilder

Deutschland = 40 x 3 = 120 Bilder

Italien = 20 x 3 = 60

Holland, Belgien, Dänemark, Schweden, Schweiz Oestereich = 40 x 3 = 120 Bilder

England = 40 x 3 = 20 Bilder

U.S.A. = 40 x 3 = 120 Bilder

600 Bilder

etwa 200 Maler

Skulptur:

etwa 50 x 3 Arbeiten = 150 Plastiken

Architektur

Van de Velde, Gaudi als Vorspann
Die 12 großen Baumeister nach 1945 (in Großfotos)
Industriehäuser (Die Preisträger der Triennale der letzten Jahre)
Ein Kabinett Wandteppiche

3.6 Protokoll der Sitzung des Hauptausschusses im Hause DuMont-Schauberg, Köln, am 8. Und 9. November 1958

Anwesend die Herren:

Prof. Bode
Dr. v. Buttlar
Dir. Goldschmidt
Dr. Haftmann
Dr. Schmalenbach
Dr. Trier

Herr Prof. Grohmann konnte leider nicht teilnehmen.

Herr Prof. Bode berichtete zuerst von der Gründung der
Documenta - Gesellschaft m.b.H.
Unter dem Präsidium von
Dr. Lauritzen, Oberbürgermeister
Prof. Bode
Dr. v. Buttlar
Direktor Lemke

Die Überschrift über die Ausstellung lautet: KUNST NACH 1945.

Sie umfasst die bildende Kunst der ganzen Welt vom Gesichtspunkt Westeuropas aus betrachtet, also ohne den Sozialrealismus der Ostblockstaaten.

Die Ausstellung wird etwa 100 Tage dauern, von Ende Juni bis Anfang Oktober.

Der Gesamt-Kostenvoranschlag geht den Herren in Abschrift von Kassel aus zu

Es sollen insgesamt gezeigt werden:

Ca. 600 Gemälde im Museum Fridericianum

Dazu im obersten Stock eine Architekturabteilung mit grossen Fotos über die Arbeit von etwa 10 Architekten

Ca. 150 Plastiken im Park Willems Höhe

Ca. 200 Graphiken im Bellevue-Schloss.

Es sind 3 verschiedene Kataloge geplant, in denen alle Werke reproduziert werden sollen.

1. Malerei: 20- 30.000 Auflage, Verkaufspreis ca. DM 10.

Jeder Künstler soll mit einer grossen Tafel vertreten sein, die übrigen Werke als Kleinbilder.

2. Plastik: ca. 6.000 Auflage, Verkaufspreis ca. DM 5

3. Graphik: ca. 3-4.000 Auflage, Verkaufspreis ca. DM 3.

Dumont- Schauberg wird verschiedene Vorschläge anhand von Mustern für die Gestaltung der Kataloge machen.

Redaktionsschluss ist etwa 31 März.

Herr Dr. Trier übernimmt die Redaktion

[...]

3.7 Lettera del sindaco di Kassel Lauritz Lauritzen al Ministro della Cultura e l'Istruzione Arno Henning e al Ministro degli interni Gerhard Schröder del 13 novembre 1958

Kassel, 13. November 1958

Der Oberbürgermeister

Betr: Kunstausstellung „documenta II“ in Kassel

Sehr geehrter Herr

Die Kunstausstellung „documenta“ im Jahre 1955 in Kassel ist im In- und Ausland als epochemachender Versuch begrüßt worden, die moderne Kunst zusammengefaßt vorzustellen. Sie nimmt unter den kulturellen Veranstaltungen der Nachkriegszeit eine Sonderausstellung ein. Ihrer Bedeutung wie ihrer Wirkung nach ist sie eine Ausstellung von europäischem Rang gewesen, die nur mit wenigen richtunggebenden Ausstellungen der letzten Jahrzehnte verglichen werden kann. Ihre Erfolge beruhten im wesentlichen darauf, daß sie ein überzeugendes, klares, umfassendes und aktuelles Programm aufwies, nämlich eine Übersicht über die Kunst des halben Jahrhunderts von 1900 bis 1950 in ihren entscheidenden Entwicklungsrichtungen. Das Vorhaben wurde ohne Kompromiß und mit beispielhaften Kunstwerken hoher Qualität verwirklicht.

Der Erfolg der „documenta“ im Jahre 1955 hat die Initiatoren ermutigt, eine neue Kunstausstellung als „documenta“ im Jahre 1959 durchzuführen. Dabei soll es darauf ankommen, in Europa eine noch größere Ausstellung neuen Charakters mit doch klar überschaubarem Umfang entstehen zu lassen, sie einen zuverlässigen Bericht über die Leitungen und Ziele der Entwicklung nach dem zweiten Weltkrieg gibt. Es geht um die Zeit des gemeinsamen Aufbruchs in den europäischen Ländern und in Amerika. Die „documenta 2“ soll unsere Zeit mit den besten Leistungen der hervorragendsten Persönlichkeiten von Malerei, Plastik, Architektur und Druck-Grafik dokumentieren. Die amerikanische Kunst soll bei dieser Gelegenheit in einem bisher noch nicht in Europa gezeigt Umfang vorgestellt werden. Die in Europa zentral gelegene Bundesrepublik ist für diese Ausstellung besonders günstig gelegen. Kassel wiederum ist nach den Erfolgen der ersten „documenta“ der beste Platz für die Fortsetzung des Unternehmens.

Die „documenta II“ wird von einer GmbH getragen, an der die Stadt Kassel wesentlich beteiligt ist. Eine Kunstausstellung, die sich in ihren Aufgaben einen solchen weltweiten und repräsentativen Rahmen gestellt hat, läßt sich aber nicht allein aus den Mitteln finanzieren, die von den Besuchern für Eintritt und Kataloge gezahlt werden. Es ist vielmehr erforderlich, daß staatliche und kommunale Stellen der Gesellschaft durch Zuschüsse und Ausfallbürgschaften dazu verhelfen, daß diese Ausstellung von hohem kulturpolitischen Wert und von besonderer Bedeutung für das kulturelle Ansehen Deutschlands tatsächlich durchgeführt werden kann.
[...]

Bereits im Jahre 1955 waren in zwei Monaten fast 150.000 Besucher Gäste der „documenta“. Die Voraussetzung für einen besonderen Besuch sind aber 1959 günstiger, denn es gibt keine Weltausstellung, keine Biennale in Venedig und keine Triennale in Mailand. Außerdem werden wahrscheinlich alle Kunstinteressenten wiederkommen, die die „documenta“ im Jahre 1955 gesehen haben. Mit dem Besuch derer ist zu rechnen, die von der letzten Ausstellung gehört haben, sich damals aber nicht zu einem Besuch entschließen konnten.
[...]

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr sehr ergebener

3.8. Protokoll über die Sitzung des Hauptausschusses in der Göppinger Galerie, Frankfurt/Main am 6., 7. und 8. Dezember 1958

Anwesend die Herren:

Prof. Bode
Dir. Goldschmidt
Prof. Dr. Grohmann
Dr. Haftmann
Prof. Dr. Holzinger
Dr. Trier

Zwirner - Gutbrod (Sekretariat)

Verhindert waren die Herren:

Dr. v. Buttlar
Prof. Dr. Martin
Dr. Schmalenbach

In den ersten beiden Tagen wurden die am 8. und 9.11. aufgestellten Listen durchgegangen und dabei über die Ergebnisse der inzwischen erfolgten Reisen, Atelier- und Galeriebesuche berichtet. Bei den Künstlern des „Historischen Hintergrundes“ und bei den „Lehrmeistern“ wurden weitgehend die Titel der Bilder festgelegt und die Arbeit für die Beschaffung der Bilder und Plastiken verteilt. Bei den Übrigen Künstlern wurde die Anzahl der Bilder und, wer die Auswahl übernimmt, festgelegt. In verschiedenen Fällen wurde die Aufnahme in die documenta II nochmals eingehend diskutiert und dann entschieden.

[...]

HISTORISCHE HINTERGRUND

BRÜCKE: Kirchner

„Zwei Kokotten“ (Erben Lange Krefeld) 1913, oder „Postdamer Platz“
durch Prof. Grohmann

BLAUE REITER: Marc

„Rote Pferd“

durch dr. Haftmann

DADAISMUS: Schwitters

Für Dr. Schmalenbach: bitte ein Bild (nicht Weltausstellungsbild) in der Grösse von etwa 80 x 60 cm aussuchen

KUBISMUS: Braque oder Picasso

Prof. Grohmann wird versuchen von Georg Schmidt entweder „Gitarre spielendes Mädchen“ oder „Torrero“ zugesagt zu bekommen

BAUHAUS: Schlemmer

Bild von 1925 wird Prof. Grohmann ausgewählt

FUTURISMUS: Boccioni

Dr. Haftmann wird versuchen, die Footballer 1913 zu bekommen

FAUVES: Matisse

Prof. Grohmann wird versuchen „Skizze zum Tanz“ aus Sammlung Chrysler zu bekommen

ORPHISMUS: Delaunay

Dr. Haftmann wird Bild von 1912/13 auswählen, evtl. Fenserbild aus der Sammlung Montaigu

SURREALISMUS: Marx Ernst

Durch Prof. Grohmann aus Sammlung Sacher

PURISMUS: Léger

Evtl. Bild der 20er Jahre aus dem Besitz von Margrit Baumeister

KONSTRUKTIVISMUS: Malewitsch

Durch Prof. Bode bei Sandberg

PITTURA METAFISICA: de Chirico

Durch Dr. Haftmann

(Einzelgänger)

Kokoschka: Bild aus der Sammlung Strecker durch Gutbord

Roualt: Auswahl durch Dr. Haftmann, der es mit der Tochter Roualt bespricht

Nolde: Grablegung

Gutbord an Herrn von Lenel

[...]

ITALIEN

(durch Dr. Haftmann und Prof. Bode)

Maler

Afro 3-4

Birolli 3
Burri 3
Capogrossi 3
Corpora 3
Vedova 3-4
Santomaso 3
Moreni 3
Morandi kleine Reihe
Guttuso 3
Licini 3
Morlotti 3
Music
2 dalmat. Landschaften u.
1 Pferdebild
Spazzapan
Wenn 3 günstiger Bilder vorhanden sind, wird er aufgen.

Bildhauer

Consagra 1-2
Marini mindestens 3
Mirco 3
Viani 2
Masteriani 1-2
Franchina 1
Pomodoro grosses Relief
Miguzzi

Zum Studium

Negri
Fabri
Capello (Tempesta)
Meloni?
Parisot?

Graphiker

Viviani
Marini

3.9 Protokoll der Sitzung der documenta Gesellschaft in Vorbereitung am 11.12 1958, 20.00 h, Weyerauchstrasse 13

Anwesend die Herren:

Oberbürgermeister Dr. Lauritzen
Stadtschulrat Redl
Stadtbaurat Dr. Bangert
Stadtechtsrat Dr. Hemfler
Prof. A. Bode
Dipl. Ing. Völker
Prof. Winter
Rudolf Zwirner

Verhindert waren:

Reg. Präs. Dr. Hoch
Dr. v. Buttlar

[...]

Zu Punkt 7 des Tagesordnung:

Professor Bode berichtet, daß er durch die Anregungen der letzten Sitzung die Aufstellung der Plastik neu überdacht habe. Die erste Idee, Wilhelmshöhe durch die Plastikschau schon jetzt einzubeziehen, weil er fallenlassen, weil er überzeugt ist, daß die Orangerie bei der nächsten Ausstellung der Plastikschau noch mehr Möglichkeiten bietet und vom Fridericianum aus bequemer zu erreichen ist. Er legt seine neuen Pläne vor, die bei allen Herren Zustimmung finden. Oberbürgermeister Dr. Lauritzen wird den Antrag zur Freigabe dieses Gebäudes beim Land unterstützen.

[...]

Zu Punkt 9 des Tagesordnung:

Professor Bode trägt den Plan vor, daß die Firma Braun in Frankfurt/M bereitwäre, einen eigenen Pavillon in der Nähe der Ausstellung aufzustellen, der die gute Industrieform zeigen soll. Direktor Lemke ist der Meinung, daß nicht eigentlich diese Erweiterung zum Thema der Ausstellung gehöre und infolgedessen die documenta Gesellschaft nicht unmittelbar betreffe. Hingegen ist Professor Bode der Meinung, daß man alles tun sollte, um für die Zeit, in der in Kassel die documenta stattfindet, auch andere Gebiete des Kunstschaffens, insbesondere ein Filmfestival, ein Musikfestival, eine Photoschau usw. mit einzubeziehen. In diesem Zusammenhang müssen man die Initiative der Industrie, die „schöne moderne Form“ zu zeigen, nur begrüßen.

3.10 Beschreibung Bellevue- Schließchen, inizio 1959 ca.

Im Eingangsflur ist an beiden Längsseiten je ein schräggeltes, freischwebendes, auf der ganzen Länge durchgehendes Bord angebracht mit aufgelegtem Glas und unterlegter Grafik. Über diesem Bord sind an der Wand, die durch senkrechte Stangen gegliedert ist, Tafeln mit Glas und hinterlegter Grafik befestigt.

Zwei sich gegenüber befindliche Türöffnungen nahe des Eingangs sind Vitrinenkästen ausgebildet. Der Zugang zu den übrigen Ausstellungsräume führt erst nach Durchschreiten zu den übrigen halle vom Treppenhaus aus diesen.

Im Erdgeschoß sind die Fensteröffnungen der Straßenfront zugebaut. Die Räume werden von den Seitenfenster belichtet, die aus Vorhängen aus Transparent-Plastic-Folie behängt sind. Im Abstand davor sind senkrechte durch die ganze Höhe des Raumes gehende Stangen im Abstand von ca. 70 cm aufgestellt. An diese Stangen werden die Tafeln mit der hinterlegten Grafik später gehängt.

Im übrigen werde die Räume, wie es aus der Zeichnung zu ersehen, durch freistehende Wände, ca. 2.50 m. hoch, gegliedert, die in dieser Höhe durch freischwebende Verbindungshölzer gegeneinander gehalten werden. Diese Verbindungshölzer diene gleichzeitig als Beleuchtungsträger.

Ähnlich wie in der Eingangshalle ist auch die Fensterwand den nach Norden liegenden Wände gestaltet.

3.11 Lettera di Rudolf Zwirner a Giuseppe Marchiori del 17 gennaio 1959

17 Janvier 1959

Monsieur Giuseppe Marchiori
Calle Larga S. Marco, 411 A
Venezia/ Italia

Cher Monsieur le Professeur,

Comme nous avons appris du docteur Haftmann, vous avez donné votre accord de choisir pour nous tableaux de Osvaldo Lucini, probablement

1. Angelo Ribello [sic]
 2. Angelo Ribelle, S. Domingo - Collection Lombardi, Prato
 3. Amalasunta - Collection Fontana, Milano
- pour l'exposition « Il. Documenta '59 » - L'art du monde après 1945 ».

Nous vous avons envoyé par même courrier nos conditions d'exposition et trois exemplaires de notre Bulletin d'adhésion et d'assurance qui sont à remplir et à renvoyer à notre adresse, sauf la quatrième copie du Bulletin qui est pour vous à garder. Nous ne savons pas si vous ferez tout le nécessaire concernant le prêt des tableaux ou s'il faut envoyer les documents au Monsieur Luigi Dania ou bien aux collectionneurs mentionnés ci-haut. Nous vous serons extrêmement reconnaissants si vous pouvez nous faire savoir ce qu'il faut faire, aussi que les adresses des deux collectionneurs en question.

Nous avons encore une autre question: est - ce que vous avez par hasard une photo caractéristique du Monsieur Licini? Nous en aurons besoin pour la reproduction dans le catalogue.

Avec nos meilleurs remerciements anticipés, nous vous prions d'agréer, cher Monsieur le Professeur, nos salutations distinguées.

Rudolf Zwirner

3.12 Lettera di Werner Haftmann a Giuseppe Marchiori del 30 gennaio 1959

Dr. Werner Haftmann
Bernöckerweg 22
Gmund/ Tegernsee

30/01/59

Carissimo Marchiori,

la ringrazio molto della Sua del 17/1, che mi è arrivata ieri.

Purtroppo e con molto rammarico non mi vedo in grado di accettare la Sue gentile proposta di fare il corrispondente, per il Suo settimanale progettato, perché nel prossimo mezz'anno sarò troppo tempo occupato per DOCUMENTA e simile imprese e viaggio troppo nel estero per poter seguire in modo molto stretto la vita culturale in Germania. Ma naturalmente sarà sempre a Sua disposizione appena che possa essere utile.

Le consiglio di rivolgersi ai seguenti miei colleghi:

prof. Will Grohmann, Beethovenstr.39, Berlin-Lankwitz (Ha lasciato l'insegnamento e ora è libero per un lavoro di quel genere)

dr. Eduard Trier, Schildergasse 83, Köln

dr. Werner Schmalenbach, Kestner-Gesellschaft, Warmbüchenstr.8 Hannover.

La ringrazio molto per il lavoro di 'Licini'. Ho già comunicato alla Segreteria di DOCUMENTA, che lei gentilmente si occuperà della scelta di Licini. Se per caso abbia bisogno di una specie di "appoggio ufficiale", chiedelelo pure alla Segreteria.

Con i più cordiali saluti e molti ringraziamenti

Sempre

Werner Haftmann

Parto domani per Parigi ma sarò di ritorno verso metà di febbraio.

3.13 Contratto della società depositato il 7 febbraio 1959

Die Erschienenen zu 1) erklärte, für die Stadt Kassel, vertreten durch Magistrat, handeln zu wollen.

Die Erschienenen erklärten:

Die Stadt Kassel, vertreten durch den Magistrat, und Herr Professor Winter, stelle zwecks Gründung einer Gesellschaft mit beschränkter Haftung den

Gesellschaftsvertrag

Wie folgt fest

1. Firma und Sitz der Gesellschaft

Die Firma der Gesellschaft lautet: „documenta. Gesellschaft mit beschränkter Haftung, Kassel“. Sie hat ihren Sitz in Kassel, Schöne Aussicht 2.

2. Zweck der Gesellschaft

(1) Zweck der Gesellschaft ist die Durchführung von Veranstaltungen aus dem Bereich des gegenwärtigen Kunstschaffens zur ausschliesslichen Förderung des allgemeinen Besten auf geistig-kulturellem Gebiet.

(2) Das Unternehmen darf andere Zwecke nicht verfolgen, keinerlei Gewinn anstreben und mit anderen Unternehmen der gleichen oder ähnlichen Art nicht in Wettbewerb treten.

[...]

7. Aufsichtsrat

(1) Der Aufsichtsrat besteht aus zehn Mitgliedern.

(2) Die Stadt Kassel entsendet fünf Mitglieder in den Aufsichtsrat, und zwar kraft ihres Amtes

1. Der Oberbürgermeister,
2. Des Stadtverordnetenvorsteher,
3. Den Stadtkämmerer,
4. Den Stadtrechtsrat,
5. Ein Mitglied der Stadtverordnetenversammlung.

[...] (3) die übrigen fünf Mitglieder des Aufsichtsrates werden von der Gesellschafterversammlung gewählt, die ersten von der Gründerversammlung.

Als erste Aufsichtsratsmitglieder werden gewählt:

- a) Regierungspräsident Dr. Hoch, Kassel,
- b) Prof. Arnold Bode, Kassel,
- c) Dr. Freiherr Herbert von Buttlar, Berlin
- d) Direktor Heinz Lemke, Kassel
- e) Prof. Fritz Winter, Diessen/Ammersee.

[...] Das Protokoll wurde den Erschienenen vorgelesen, von ihnen genehmigt und eigenhändig, wie folgt, unterschrieben:

Gez. Karl Hemfler

Gez. Fritz Winter

Gez. Dr. jur. Walther Kreßner

Notar

Kassel, den 7.2.1959

3.14 Lettera di Giuseppe Marchiori a Lucio Fontana

Venezia, 12 febbraio 1959

San Marco 411 A.

Caro Fontana,

la mostra di „Documenta“ che si terrà a Kassel nel giugno 1959 desidera avere da te in cortese prestito „Amalasueta“ in rosso di Licini. Ti unisco i papiri che i tedeschi mi hanno mandato perché tu possa riempirli e spedirli a Kassel.

Se darai una risposta affermativa farai una cosa grata agli organizzatori della mostra e anche a me.

Verrò a visitare la tua personale al „Naviglio“

Coi migliori saluti

Tuo

Giuseppe Marchiori

3.15 Lettera di Giuseppe Marchiori a Werner Haftmann del 19 febbraio 1959

Venezia, 19 febbraio 1959

San Marco 411 A.

Caro Haftmann,

[...] Per i quadri di Licini, ho scritto tanto a Lombardi quanto a Fontana. L"Angelo ribelle su fondo blu cupo" (1956) è stato venduto a un collezionista di New York. Ho dato il suo indirizzo alla Segreteria di Documenta, perché lo richiedano.

Ci terrei molto che fosse esposto l'"Angelo ribelle", che è poi lo stesso da Lei veduto alla scorsa 'Biennale'.

Ho saputo del suo passaggio a Roma. Tutti volevano esporre a 'Documenta'. I romani sono una consorteria di piccoli arrivisti, salvo le solite (e debite) eccezioni.

Sono qui a lavorare tranquillamente nel sole di Cortina, lontano dai pittori e dalle telefonate cittadine.

Spero che ci vedremo prima di Kassel.

Le invio i più cordiali saluti

Suo

Giuseppe Marchiori

3.16 Protokoll der III. Hauptausschußsitzung der II. documenta '59 in Schloßhotel Wilhelmshöhe, Kassel, am 1. Und 2. März 1959.

Anwesend:

Prof. Will Grohmann

Prof, Drt. Ersnt Holzinger

Dr, Werner Haftmann

Dr. Eduard trier

Dr. Werner Schmalenbach

Dr. Herbert Freiherr von Buttlar

Professor Arnold Bode

Direktor Ernest Goldschmidt

Dr. Karl Gutbrod

Frau Krista Gutbrod

Rudolf Zwirner

Gisele Zimmerle

Verhindert:

Prof. Dr. Kurt Martin

Die Sitzung wurde um 10.00 Uhr von Prof. Bode eröffnet.

Zu Punk 1. Der Tagesordnung:

- a) Lehrmeister und Historischer Hintergrund
BOCCIONI - dinamismo di un corpo umano, 1912/ 13, aus Mailan V
[...]
CHIRICO: Beunruhigte Musen - bereits angemeldet
[...]
- c) Italien
AFRO - AKZENT
1 bereits angemeldet (Dr. Jesi) - möglichst bald schicken zur Klischierung (Büro schreiben)
~~Villa Florent - klären - Dr. Haftmann will nochmal an Afro schreiben.~~
Fatto nero - Cavellini - Büro V
BIROLLI - 3 bereits angemeldet (statt 4)
BURRI - 6 bereits angemeldet (Büro) V [AKZENT]
CAPELLO - 2 bereits angemeldet (statt 3)
CAPOGROSSI - 2 " "
1 bei Dotremont - Herr Goldschmidt
CONSAGRA - 2 ausgewählt, davon 1 angemeldet, 1 (Büro)
CORPORA 3 ausgewählt (Büro) (statt 4) [1 angem.]
CASSINARI: 1 angemendet, 3 in ganzen (Büro=
1 von den beiden von Cavallini (Büro)
FRANCHINA 2 bereits angemeldet, „Agricola“ nicht (Büro)
LICINI - 2 " "

als drittes „Angelo Ribelle in Blu“ ersetzen durch eins aus ital. Sgl.
 MARINI - AKZENT
 4 Plastiken bereits angemeldet
 Wegen der Pomona 1949 will Dr. Trier nochmals mit Dr Stein sprechen.
 Evtl. noch einen kleinen Reiter - Dr. Schmalnebach
 Bilder: 3
 1 aus Sprengler - Dr. Schmalnebach
 1 von Marini selbst (graues Bild) (Büro)
 1 von Dr. Stein - Dr. Trier
~~wenn dies nicht, dann 1 von Stangl~~
 MASTROIANNI - 3 bereits angemeldet
 MINGUZZI - Il Milione anschreiben (Büro) (Sig Ghiringhelli) un Katalog anfordern, daraus
 2 aussuchen.
 MIRKO- Dr. Haftmann wird schreiben und Voschläge anfordern.
 Nochmals an Catherine Viviano schreiben (Büro).
 MORANDI - 2 bereits angemeldet
 1 von Il Milione (Ghirighelli) Büro schreibt
 1 von Sprengel - Dr. Schmalnebach (Büro Papiere schicken)
 MORENI
 1 von Sprengel - Dr. Schmalnebach (Büro Papiere schicken)
~~1 frühes Bild- Dr. Schmalnebach will an Ründliger schreiben, er soll noch zwei
 aussuchen.~~
 MORLOTTI Dr. Haftmann wird schreiben und Vorschlag anfordern.
~~1 Jesi-1 Cavellini~~
 MUSIC - 1 Bild „Dalmatinische Pferde“ - Museum Amsterdam - Büro
 2 aus Galerie de France - Büro
 POMODORO - 1 Relief - aus Sgl. Becker - angemeldet
 2 Reliefs 1...
 SANTOMASO - 3 angemeldet
 Das vierte von Mmme. Bittencourt NICHT - Büro abschreiben
 SPAZZAPAN - 4 angemeldet
 VEDOVA AKZENT
 1 aus Sgl. Springer - Büro
 Prof. Bode wird weitere 2 ~~oder~~ 3 [4 auswählen]
 VIANI 1 angemeldet
 1. Sgl. Olivetti - Büro nochmals anfragen.
 SIRONI - 2 angemeldet
 TURCATO- 2 angemeldet
 SCIALOIA, Toti - 2 ausgewählt - Büro
 DORAZIO - 3 bereits angemeldet
 DOVA - 2 aus Sgl. Cavellini - Büro
 MINASSIAN - Da keine Fotos zur Hand waren, konnte noch keine endgültige
 Entscheidung getroffen werden - 2-3 aussuchen.
 MARCA-RELLI - Büro an McCray schreiben, da evtl. Beteiligung aus USA kommt.
 FAZZINI - La Sibilla, 1948, Museum Milano - Büro
 Scanavino 2 Bilder Hg. Cavellini

3.17 documenta II und Industrieform in Kassel Sommer 1959, 3.3.1959

II. documenta 1959

Pavillon des Instituts für Technischen Form, Darmstadt.

Baubeschreibung

Der Pavillon bedeckt eine Grundfläche von 500 m² einschließlich Innenhof. Die Außenmaße betragen 20 x 25 m. In Innern befindet sich ein 10 x 10 m großer Innenhof, der an 3 Seiten hufeisenförmig umgeben wird von den Ausstellungsräumen. Die 4. Seite bildet eine offene, überdeckte Halle. Von dort aus geht es nach beiden Seiten in den großen, hufeisenförmigen Ausstellungsraum oder aber geradeaus weiter in den Innenhof. An der einen Ecke des Pavillons

und zwar am Zusammenstoß von Halle und Ausstellungsraum ist ein Besprechungsraum mit Toilette und Waschnische vorgesehen. Die Wände der Toilettenräume sind gemauert. Alles übrige des Pavillons dagegen soll im allgemeinen aus Standard-Elementen erstellt werden. Die Standardelemente gehen von dem Grundriß-Raster 1,25 m aus.

Der Pavillon soll also zerlegbar und an anderer Stelle wieder aufbaubar sein.

[...] Diese Schau muß sich aus Raumgründen auf solche Dinge beschränken, die mit der engeren Umgebung des Menschen - seiner Wohnung - zu tun haben. Sie soll nicht frei beschickbar sein, sondern wenigen, dafür besonderes ausgewählten und aufgeforderten Firmen - jeweils nur einer jeder Sparte - die Möglichkeit geben, in Rahmen einer großen kulturellen Veranstaltung ihre besten Erzeugnisse repräsentant zu zeigen.

In einer gegliederten und allen Ansprüchen entsprechenden Raumsituation und in einer klaren, entschiedenen Ausstellungsweise sollen diese Dinge so dargeboten werden, daß ihre inneren Gemeinsamkeiten sich zu einem geschlossenem Bilde ergänzen. Dem Besucher soll die Ästhetik der modernen Formenwelt bewußt werden.

Es soll dazu ein Kreis von Herstellern herangezogen werden, die zwar verschiedener Sparten aber übereinstimmender Gesinnung sind, und es könnten verbunden werden:

Möbel,
Porzellan,
Glas,
Radio und Fernsehen,
Haushaltsgeräte und Metallwaren,
Beleuchtung,
Teppiche und Bodenbelag,
Stoffdruck,
Plastics und Kunststoffplatten,
Tapeten
Optik und Fotogeräte.

Diese Produktionen, sie such zum allgemeinen Begriff „Wohnform“ ergänzen, ergäben ein einheitliches Bild. Der Pavillon ist gedacht am Ende des Friedrichplatzes, also in unmittelbarer Nähe zu den drei Ausstellungsorten und auf dem Wege von Fridericianum zur Orangerie, zugänglich den Besuchern der documenta wie den Bewohnern und Besuchern der Stadt.

Sollte es gelingen, die Zustimmung und Hilfe der vorgesehenen Firmen zu finden, so könnte es sein, daß damit neue Form repräsentativer Werbung gefunden wäre, die dich von der bisherigen abhebt und eine wirksamere public relation zu bauen, so daß er weitere Verwendungen finden könnte. In einem besonderen Teil ist eine allgemeine Informationsstelle geplant, die das Werbematerial - Kataloge, Fotos, Kartei usw. - aller Beteiligten enthält. Dieses kleine, gemeinsames Sekretariat nimmt alle Anfragen entgegen, beantwortet sie oder leitet sie weiter und berichtet den beteiligten Ausstellern.

3.18. Freitag, den 1 Mai 1959 Besprechung im Schlosshotel Wilhelmshöhe

Liste I
Künstlerliste

LEHRMEISTER UND HISTORISCHER HINTERGRUND

BOCCIONI 1 ang.
BRANCUSI 2 ang. Bildh.
BRAQUE 4 ang.
CHIRICO 1 ang.
DELAUNAY
ERNST 5 1 ang.
GONZALEZ 10 ang. Bildh.
KANDINSKY 6 ang.

KITCHNER 1 ang.
KLEE 4 ang.
 KOKOSCHKA 1 ang.
 LAURENS 1 ang.
 LEGER 1 ang.
 MALEWITSCH 1 ang.
 MARC 1 ang.
 MATISSE 1 ang.
MONDRIAN 5 ang. Bildh.
 NOLDE
 PICASSO 1 ang.
 ROUALT
 SCHLEMMER 1 ang.
 SCHWITTERS 1 ang.
 [...]

Italien

AFRO 5 ang.
 BIROLI 4 ang.
BURRI 6 ang.
 CAPELLO 5 ang. Bildh.
 CAPOGROSSI 3 ang.
 CONSAGRA 3 ang. Bildh.
 CORPORA 3 ang.
 CASSINARI 4 ang.
 DORAZIO 3 ang.
 DOVA 2 ang.
 FAZZINI 1 ang. Bildh.
 FRANCHINA 2 ang. Bildh.
 LICINI 3 ang.
MARINI 10 ang. Bildh. Und Maler
 MASTROIANN 3 ang. Bildh.
 MARCA-RELLI
 MINISSIAN 2 ang.
 MINGUZZI 2 ang. Bildh.
 MIRKO Bildh.
MORANDI 5 ang.
 MORENI 3 ang.
 MORLOTTI 3 ang.
 ARNALDO POMODORO 2 ang. Bildh.
 GIO POMODORO 1 ang. Bildh.
 SANTOMASO 3 ang.
 SCIALOJA 2 ang.
 SCANAVINO 2 ang.
 SIRONI 2 ang.
 SPAZZAPAN 4 ang.
 TURCATO 2 3 ang.
VEDOVA 6 ang.
 VIANI 3 ang. Bildh.

3.19 Lettera di Arnold Bode a Wolfgang Bangert del 27.5.1959.

Allegato: exposé Industrieform anlässlich der DOCUMENTA in Kassel, in einer Sonderschau gezeigt

Sekretariat documenta II
 Kassel, 27.5.1959

Herrn
Stadtbaurat
Dr. Wolfgang Bangert
Kassel
Rathaus

Sehr geehrter Herr Bangert,
in der Anlage erlauben wir uns, Ihnen ein Exposé über eine geplante Industrieschau „Die gute deutsche Form 1959“ beizulegen, aus dem sie ersehen, was wir beabsichtigen.
Ebenso zeigt Ihnen der Plan, als Vorentwurf, wie man etwa solch eine Pavillon-Schau aufziehen könnte. Zusätzlich zu dieser geplanten Pavillon - oder Vitrinenschau könnte man mit dem Geld, das diese Industrieschau erbringt - Sie ersehen aus dem Exposé, daß wir die Vitrinen zuerst an die Galerien der Welt vermieten wollen und dann den Industriefirmen überlassen - einen Fond schaffen, um gleichzeitig die notwendige dekorative Planung für den ungestalteten Friedrichsplatz zu finanzieren.
[...]

Anlagen

Industrieform anlässlich der DOCUMENTA in Kassel, in einer Sonderschau gezeigt

[...]

Als Ausstellungsort bietet sich der bis jetzt noch ungestaltete Friedrichsplatz vor dem Museum Fridericianum an. Realisiert sich das Vorhaben, so ist die Stadtverwaltung bereit, diesen nach dem Entwurf von Prof. Bode mit gärtnerischen Mitteln festlich zu gestalten. Der Zugang zur Ausstellung geschieht dann durch eine Vitrinenstraße, die von gleichen kleinen Pavillons auf beiden Seiten gebildet wird, die abends einen beleuchteten Hinweis und Führung zur DOCUMENTA geben.

Die DOCUMENTA wird ab 1.9. ein Festival als Ergänzung planen, bei dem musikalische und literarische Veranstaltungen die Ausstellung der bildenden Künste ergänzen. Bis zu diesem Zeitpunkt werden die Vitrinen an die führenden Kunstgalerien der Welt vermietet, die sich darin in geeigneter Form vorstellen. Danach, also am Höhepunkt der Ausstellungszeit und bis zu deren Ende, soll in den einzelnen Vitrinen "Die deutsche Form, eine Industrieschau anlässlich der DOCUMENTA" gezeigt werden. Die Zulassung zur Ausstellung kann nicht mit einer Mietzahlung erfolgen, da die Jury notwendigerweise völlig unabhängig sein muß. Die Einladung zur Beteiligung ist mit der Auflage verbunden, das Urteil der Jury anzuerkennen, und es wird wegen des beschränkten Platzes nur je eine Firma einer Branche ausstellen können. Den Ausstellern wird nahegelegt, für die Auszeichnung, die unter solchen Umständen die Ausstellung ihrer Produkte wohl darstellt, einen Beitrag für eine zu gründende Stiftung, die sog. DOCUMENTA - Stiftung, zu leisten, der dazu dient, dotierte DOCUMENTA-Preise an große Künstler zu geben, d.h., wir beabsichtigen, den großen Künstler auszuzeichnen mit einer DOCUMENTA-Plakette und er gibt diesen Preis, d.h. das Geld, an einen jungen Künstler weiter. So würde die DOCUMENTA durch diese Maßnahme in ihrer Bedeutung gewinnen. Man würde künftighin, wie bei der Biennale, von den großen DOCUMENTA-Preisen reden müssen.

Der Ausschuß der DOCUMENTA, der die auszustellenden Industrieformen ausgesucht hat, juriert die Objekte der Industrie und bestimmt einen goldenen, zwei silberne und drei bronzene DOCUMENTA-Preise. Z.B. könnten wir "Das goldene D der DOCUMENTA" vergeben.

[...]

Prof Arnold Bode

Kassel, 27.5.59

3.20 [Arnold Bode et al.] Exposé [maggio-giugno 1959]

Vier Jahre nach der I. documenta ,55 „Kunst des 20. Jahrhunderts“ wird die II. documenta ,59 „Kunst nach 1945“ in Kassel wieder stattfinden. Während die erste Ausstellung den Anschluß mit dem Kunstschaffen vor 1933 herstellen mußte und vornehmlich Werke aus der ersten Jahrhunderthälfte ausstellte, wir die zweite documenta nun daran anschließen können und die zeitgenössische Kunst zur Diskussion stellen. Die erste documenta hatte große Schwierigkeiten

zu überwinden, da sie den Behörden und Leihgebern nichts vorzuweisen hatte, als ein Projekt und die Namen einiger Männer, die bereit waren, sich dafür einzusetzen. Angesichts des großen Erfolges könnte die II. documenta von Anfang an auf begründetes Vertrauen und bereitwillige Mithilfe sich stützen. Sie kann darf auch voraussetzen, daß ihre Vorgängerin eine Grundlage des Verständnisses hinterlassen hat, um nun im ganzen Umfange den Weg der Entwicklung bis heute aufzuzeigen. Die Beachtung dieser ersten großen internationalen Ausstellung moderner Kunst und die Wirkung waren unerwartet groß. Sie war die würdige Vorgängerin der "Modern European Art" in Boston 1957, der „Cinquante Ans d'Art Moderne“ in Brüssel 1958.

Die zweite documenta findet von Ende Juni bis Anfang Oktober statt und wird von der documenta Gesellschaft m.b.H. getragen. Die Auswahl der Kunstwerke geschieht durch den Arbeitsausschuß, der seine Entscheidungen unabhängig trifft und nur sich selbst verantwortlich ist. Das Gremium setzt sich aus den Herren Professor Arnold Bode, Kassel, Dr. Herbert Freiherr von Buttlar, Berlin, Dir. Ernst Goldschmidt, Brüssel, Professor Will Grohmann, Berlin, Dr. Werner Haftmann, Gmund/Tegernsee, Professor Dr. Ernst Holzinger, Frankfurt/M., Professor Dr. Kurt Martin, München, Dr. Werner Schmalenbach, Hannover, Dr. Eduard Trier, Köln zusammen.

Nach dem Kriege hat sich die Kunst in erstaunlicher Weise vielfältig weiterentwickelt, wie auch in den verschiedenen Ländern gemeinsame Ausdruckformen gefunden. Neue örtliche Schwerpunkte bildeten sich: die Malerei und Skulptur der Amerikaner, unerwartete Entwicklungen in Spanien, den osteuropäischen Ländern, Lateinamerika und dem Fernen Osten.

Die Generationsschichtung eines Zeitabschnittes ist immer komplex und das künstlerische Bild unserer Zeit wird mitbestimmt durch die Spätwerke der großen Meister: durch Picasso, Matisse, Chagall, Braque, Laurens, wie durch die Werke der verstorbenen Künstler Kandinsky, Nay, Mondrian, Brancusi, Gonzalez, deren Schaffen erst in den letzten 15 Jahren zu voller Wirkung gekommen ist. Trotzdem wird der Schwerpunkt der Ausstellung auf der Generation der heute Dreißig- bis Fünfzigjährigen liegen.

Die verschiedenen Richtungen und Bestrebungen erschweren die Übersicht, Originales und Eklektisches ist schwer unterscheidbar geworden. In dieser Situation wird es erforderlich, durch die Ausstellung der wichtigsten Kunstwerke Klärung und Übersicht zu gewinnen. Nur die vergleichende Anschauung vermag die Erkenntnis zu geben, die bleibenden Leistungen von den nur zeitlich und räumlich begrenzten zu unterscheiden und ihren Platz in unserer Welt aufzuzeigen. Auch für die zahlreicher werdenden jungen Sammler ist es von Bedeutung, ihre eigene Sammlung von Zeit zu Zeit mit den Werken einer nur nach dem Gesichtspunkt der Qualität hin ausgewählten internationalen Ausstellung zu konfrontieren. Begeisterung und Ablehnung haben eine ebenso heftige wie unfruchtbare Polemik hervorgerufen, die nur die lebendige Anschauung in eine fruchtbare Auseinandersetzung verwandeln kann.

Auch diesmal ist geplant, im Museum Fridericianum Malerei und einige Großfotos der Architektur auszustellen, die letzteren im hinzugenommenen Dachgeschoß.

Die Skulptur - etwa 250 Werke - wird in unmittelbarer Nähe des Fridericianums, in der Orangerie im Auepark, einer Ruine des Krieges, aufgestellt - in eine Situation also, die der des Fridericianums seltsam nahekommt. Angesichts der Bedeutung, die der Druckgrafik seit 1945 zukommt, werden im Schloßchen Bellevue, wenige Minuten von den beiden ersten Gebäuden entfernt, ca. 220 Blatt ausgestellt werden. Die freie Druckgrafik wird durch Buch - und Illustrationsgraphik vervollständigt werden, um über die Anschauung hinaus Vorbild und Anreiz zu neuem künstlerischen Schaffen auf diesem Gebiet zu geben.

Die dreifache Teilung der Ausstellung wird nicht nur eine freiere Ausbreitung der Werke, sondern auch eine freiere Raumveränderung ermöglichen, um den Kunstwerken den ihnen jeweils gemäßen Raum zu geben. Die II. documenta möchte über die Dokumentation hinaus auch durch das Aufstellen der Kunstwerke ein Vorbild für die Gestaltung moderner Kunstaustellungen geben.

Der Erfolg der I. documenta beruhte nicht zu letzt auf der völlig neuen und vorbildlichen Hängung der Bilder.

Für jede Abteilung ist ein eigener Katalog vorgesehen, der alle Kunstwerke reproduzieren wird, sodaß eine vollständige Wiedergabe der gesamten Ausstellung möglich wird. Es ist geplant, im

Monat September neue Musik, gegenwärtiges Theater und neue Literatur, die dreißig besten Filme der letzten fünfzehn Jahre und dreißig Kulturfile zur Aufführung und Diskussion zu bringen. Außerdem soll im Ständehaus eine Ausstellung der besten zehn Fotografen der Welt gezeigt werden.

Ein so großangelegter Plan kann nur gelingen, wenn er voll Begeisterung getragen wird und auf die Zustimmung und Mithilfe der Künstler und Kunstfreunde zählen darf. Wir bitten deshalb besonders die Künstler und Sammler, wie auch die Leiter der öffentlichen Sammlungen und privaten Galerien, und bei der Durchführung der II. documenta zu helfen.

3.21 discorso inaugurale di Arnold Bode, 29 giugno 1959

Die Stadt, in der Sie leben - oder heute als Gäste weilen - ist, wie sie heute sich darstellt, aus den Trümmern einer tausendjährigen Baugeschichte wiedererstanden. In ihr lebt die junge Generation mit der gleichen Unbefangenheit, mit der die ältere im untergegangenen Stadtbilde gelebt hat.

Wir aber, die wir das Verlorene noch gekannt und geliebt haben, tragen für den Rest unserer Tage mit uns die wehmütige Erinnerung an die lebendige Eigenart und die vielfältige Schönheit des Alten - so sehr wir auch Genugtuung über das Maß des Erreichten empfinden und über die Arbeitsleistung unserer eigenen, geschlagenen und doch im Lebenswillen nicht gebrochenen Generation.

Die Kunst, die die bewegte Geschichte dieser Stadt begleitet und sich in ihrem Stadtbild manifestierte, ist immer aus zwei Quellen gespeist worden: Aus bürgerliche Lebensform und aus fürstlichem Anspruch. Diese beiden Gegensätze ergaben ihre Mischung von intimer Nachbarlichkeit und weiträumiger Repräsentation. Wie immer auch das Verhältnis des fürstlichen Mäzens zu seinen Landeskindern wechseln mochte - von Verständnis - voller Einsicht bis zur unbedenklichen Anforderung - die Kunst hatte gemessenen Rahmen, festen Auftrag und generöse Unterstützung und der staatliche Einfluß war verbunden mit der Achtung von dem Geiste der Kunst.

Verglichen mit der alten Staatsform, mit ihrer personalen Spitze, ist der moderne Staat unpersönlich geworden und die Kunst hat sich längst seinem direkten Einfluss entzogen.

Das alles hat seine innere Gesetzlichkeit und wir wissen aus eigener Erfahrung, daß jedes Antasten der künstlerischen Freiheit seitens des Staates ein Versuch ist, die demokratische Freiheit selbst zu bedrohen. Und doch kann der Staat der Kunst gegenüber nicht gleichgültig sein, weil sie sich in ihrem tiefsten Bemühen von ihm unabhängig fühlt. Für ihn, der alle so verschiedenartigen Notwendigkeiten des gesellschaftlichen Lebens zu koordinieren hat, ist die Kunst nach wie von ein unabdingbarer Teil des Lebens und eine notwendige Komponente des Geistes und der Kultur.

In allen Fragen dieses Bereiches aber ist eine Regierung darauf gestellt, daß zwar der Geist wehet, wohin er will, daß er aber auch die Kräfte finde und bilde, deren er sich bedient. Diese zu ermuntern und - ohne die Richtung bestimmen zu wollen - zu unterstützen, wo Hilfe erforderlich wird, das ist die Form des Mäzenatentums, deren Stadt heute fähig ist.

So hat es die Hessische Landesregierung von vier Jahre als ihre Verpflichtung angesehen, die erste DOCUMENTA in dieser Stadt möglich zu machen, als die nötigen Anforderung die Kräfte Kassels überstiegen. Sie hat bei dem beispiellosen Erfolg dieses Wagnisses die Genugtuung empfunden, an dieser Sache helfende beteiligt gewesen zu sein. Sie hat die Stadt dazu beglückwünscht, daß diese Veranstaltung den Namen Kassel weit über die Grenzen der Bundesrepublik hinaustrug. Sie hat den wagemutigen Veranstaltern dafür gedankt, daß sie einer desinformierten Generation und insbesondere einer uninformierten Jugend das große Problem der Kunst ihre eigenen Zeit in umfassender und instruktiver Weise so einsichtig gemacht haben, daß seitdem eine neue Beziehung zur gegenwärtigen Kunst datiert.

Sollte dieser Ausstellung - wie wir hoffen - ein ähnlicher Erfolg wie ihrer Vorgängerin beschieden sein, so hat die Hessische Landesregierung den Wunsch, daß sie in regelmäßigem Abstand sich wiederhole, und den Willen, nach ihren Kräften dabei behilflich zu sein. Sie begrüßt in diesem Fall den vorgetragenen Vorschlag, die DOCUMENTA in den großartigen Park Wilhelmshöhe zu verlegen - im Zusammenhang damit - aus dem Schloß Wilhelmshöhe ein ständiges Kongreß - und Ausstellungsgebäude zu machen. Dann sol neues Leben auch aus diese Ruine in unsere Gegenwart einströmen.

3.22 Vortrag von Herrn Dr. Werner Haftmann anlässlich der Eröffnung der II. documenta am 11. Juli in Kassel

In der Weise unserer Kunstbetrachtung haben wir uns in eigentlich sonderbarer Übereinstimmung darauf geeinigt, in der formalen Anordnung, in den formalen Problemen die Substanz eines Kunstwerkes zu erkennen, - als seien durch das Abstraktwerden der Kunst auch ihre Inhalte flüchtig und ungreifbar geworden. Ich nenne diese Übereinstimmung sonderbar, weil Malerei doch nichts anderes ist, als Veranschaulichung und also das Was dieser Veranschaulichung im Kern ihrer Hervorbringung steht - sonderbar auch deshalb, weil da im Grunde professionelle Probleme, die im Denken und Tun des Künstlers ausgehandelt werden und die doch nur der Verstärkung jener Veranschaulichungskraft dienen, als das Ergebnis selbst gesetzt werden kann. Ich habe den Verdacht, als drücke sich in diesem Ausweichen auf die professionelle Ebene des Künstlers tatsächlich ein Ausweichen des Betrachters vor dem aus, was da nun eigentlich als Botschaft übermittelt wird.

Es könnte sein, daß jene formalistische hedonistische Betrachtungsweise der Kunst nur eine mehr unbewußte Weise wäre, die bedrängenden, in der Kunst der Gegenwart verhandelten Inhalte nicht an sich heranzulassen, sie in zu eifrigem Bejahen ihrer interessanten ästhetischen Probleme zu überspielen und ihr damit ihre Wirkkraft in der Zeit zu nehmen. Der achtsame Beobachter weiß sehr wohl, daß selbst den zahlreichen Zustimmungsbekundungen der Gesellschaft die, angesichts der Sicherheit und der Durchsatzkraft, mit der die Ausdrucksweise der modernen Kunst die Ränge der Künstler und der nachrückenden Jugend erfaßt hat, sich notwendig ergaben und sich in den Förderungsmaßnahmen der Öffentlichkeit, in den zahlreichen Kunstpreisen, im Sammel- und Ausstellungswesen ausdrücken, doch immer ein tiefes Unbehagen mitschwingt. Es könnte sein, daß jenes äußere Einverständnis nur Ausfluß eines eigentümlichen Angstkomplexes der Gesellschaft ist, der nicht ohne Folgen bleiben kann. Eine solch einzigartige Ausstellung wie diese zweite „Documenta“ sollte als Ort der Gewissensforschung grade dazu dienen, sich darüber zu verständigen. Dazu aber scheint mir nötig, das Schwergewicht einmal ganz auf die inhaltliche Seite zu legen und nach der menschlichen Figur, die diese Kunst hervorbrachte zu fragen und nach dem Inhalt ihrer Botschaft.

Die Kunst, die „Documenta“ zeigt, wird getragen von den Generationsreihen der seit 1900 Geborenen. Und nun erinnern wir uns!: -diese Generationsreihen von Künstlern wurden mit Wirklichkeit konfrontiert und an Erfahrungen herangezungen, deren Phantastik die finstersten Träume des menschlichen Geschlechts bei weitem übertraf. Zwei entsetzliche Kriege, die jeweils ein halbes Jahrzehnt mit Todesgeschrei erfüllten und die vertrauten sittlichen Gefüge der ganzen Welt erschütterten, gliedern ihren Lebensabschnitt. In die Intervalle eingehängt die blutigen Missetaten des homo politicus, einige davon von schneidender symbolischer Weiskraft. Z. B.: - die Austreibung der zwei Millionen Griechen von der kleinasiatischen Küste, die sie seit drei Jahrtausenden besiedelt hatten und geschmückt hatten mit den Namen von Troja, Pergamon, Milet, Keimzelle des Abendlandes mit dem Klang der Verse der Jilias, der Gedankenhelle des Tales und der Süße der jonischen Dichterschule, - geschehen unter den Augen des Kontinents, der dennoch nicht aufhörte "europäischen Humanismus" zu deklamieren - Der Überfall auf das uralte, urchristliche Äthiopien, uralte Mythe frühen Christentums, vorgetragen von der allerchristlichsten Stadt dieses Erdballs - Rom - geschehen unter den Augen des Kontinents, der nicht aufhörte, sich als „christliches Abendland" selbst zu bespiegeln. - Der spanische Bürgerkrieg, überleuchtet von einer Idee der Freiheit und dann vernutzt als Waffenübungsplatz, konspirative Lehrstätte und Deklamationsbühne der „Rettet-das-christliche-Abendland“-Idee und entwürdigt durch die gigantische, aber gemeinsame Lüge des Abendlandes von der „Non-Intervention-in-Spain“. Wieder die lange blutige Zäsur und dann geht das weiter, jetzt unter den aufmerksamen Augen der jüngsten Generationen: - der Krieg in Korea, der Krieg in Indochina, der Stellungskrieg um Formosa, dann brennt Ungarn auf, bleibt natürlich allein und sinkt in einen lautlosen Tod inmitten der geschwätzigen Aufgeregtheit der politischen Welt, dann die schwere moralische Sorge um Nordafrika, jetzt wieder Tibet ... und der Nahe Osten?... oder hier in Deutschland?... zum Zwecke der politischen Lösung trafen sich ab und zu ein paar Herren der politischen Welt, versahen sich mit einer Landkarte, einem dieses oder jenes Volkes -und hinterließen eine Unsumme von Elend und menschliche Schmerz. Charakteristische menschliche Figuren symbolisieren diese Zustände: - der Lagerinsasse, der politische Gefangene, der

Flüchtling; dazwischen leuchteten mit schwachen Flämmchen rührende Gestalten auf, hilflos, mit ein Paar guten Worten auf den Lippen - der Dichter Garcia Lorca, das Mädchen Anna Frank. Sie machen die Nacht noch dunkler. Mehr in der intimen Sphäre versanken diesen Generationsreihen immer wieder die Erinnerung an Behütung und Behausung hinter Kriegen, Revolutionen, Austreibungen und Inflationen, die das Ende aller Sicherheit vollendeten. Das Jahrhundert hatte so ganz anders angesetzt: - voll humanitärem Sendungsbewußtsein, voll pädagogischem Schwung, ziemlich unschuldig in seinem Pathos. Eine Schwedische Dame, sie hieß Ellen Key, konnte sich damals gar zur Prophetie vorn kommenden „Jahrhundert des Kindes“ ermutigt fühlen. Zwar hatte da schon einer namens Nietzsche an das Wetterglas der Zeit geklopft und gesehen, daß alle Zeichen auf Sturm stünden, aber auch er verfiel jenem zukunftsgläubigen Pathos, dem die aufziehende vernichtende Wetterfront als „reinigendes Gewitter“ erschien. Gerade aus diesem, aus Sendungsbewußtsein und prophetischem Mut gemischten Gemütszustand entstanden die Jugendbewegungen, von denen sich sagen läßt, daß sie bestimmte Leitbilder den neu heraufkommenden Jugendreihen gaben. Ihr Grundimpuls war ein feuriger Idealismus, der immer bereit war, alle leuchtenden Erfüllungen in die Zukunft zu projizieren, und in dem noch alle großen Ideen im Spiel lagen: - das humanistische, heroisch stilisierte Menschenbild der Griechen, die Romantik mit ihrer Naturmythik, das Christliche mit seiner Heilsbotschaft der Liebe, die aus der Philosophie des Idealismus obgelöste politische Vision von einer großen Gemeinsamkeit aller Menschen. Mit diesem idealistischen Fundus geriet die erste Jugendreihe unier die Wetterfront. Sie nahm auch das noch in ihren Idealismus hinein. Macke, Marc, Kirchner - Braque, Leger, Duchamp-Villon - Boccioni mit seinen futuristischen Freunden zogen freiwillig in diesen Krieg. Liest man ihre frühen Briefe, so spürt man da nichts von Haß, viel aber vom Glauben an eine zukünftige bessere menschliche Gemeinschaft. Aber als der Krieg zu Ende war, die Hintergründe sich offenlegten, da waren von den eben Aufgerufenen Marc, Macke, Boccioni, Duchamp-Villon tot, Braque und Leger schwer verwundet, Kirchner nervlich zusammengebrochen. Wirklichkeit und Gegenwart zeigten ihr unverhülltes Gesicht. Der idealische Projektionsschirm der Zukunft hatte sich als beliebig verschiebbare Kulisse erwiesen; die tragenden Leitbilder aus dem humanistischen, christlichen, romantischen, völkischen Raum hatten dieser Wirklichkeit nicht standhalten können, ja, sie waren bereits verdächtig, manipulierbare Ablenkungsweisen, Verschleierungsformen vorn Wirklichen zu sein. Dieser Abnutzungsprozeß der tragenden Ideen vollzog sich unter Mitwirkung, Billigung, Gleichgültigkeit oder läßlichem Unbehagen einer Gesellschaft, die trotz allem immer noch die Stirn halte, ihr Kulturbewußtsein auf „europäischen Humanismus“ und „christliches Abendland“ hinstillisieren. Er nahm schnell satanisches Ausmaß an. Denn aus diesem undurchsichtigen Zustand von manipulierten großen Gläubigkeiten, von taktischer Vernutzung weltanschaulicher Leitbilder stiegen dann jene, vom finsternen Glanz umwitterte Figuren, die aus diesem Zustand des Jahrhunderts „Geschichte“ machten - Atatürk, Mussolini, Hitler, Stalin... die Kette setzt sich fort - die Artisten des Politischen. Im sittlich voraussetzungslosen Feld ihrer Artistik operierten sie mit den tragenden Entwürfen und Leitbildern unserer Geschichte, wie mit Versatzstücken zur Errichtung von Kulissen, hinter denen sich die taktischen Winkelzüge verbargen e Sie belegten mit dem Pfand der allen heiligen Worte jedes Verbrechen, - unier Berufung auf Volk, Vorsehung, Humanitäres und Humanistisches, auf Platon oder das Christliche, die Philosophie des Idealismus bis hin zu Mutter und Kind - wie es sich gerade anbot. Jedes dieser Worte wurde doppelbödig, doppelzünftig; jeder seiner Inhalte zerrieb sich am Wirklichen - unter den aufmerksamen Blicken all dieser Generationsreihen, künstlerischen Jugend, die sich ja aufgerufen fühlten, das eigene Wirklichkeitsfeld bildnerisch zu definieren.

Das ist in raschen Perspektiven der Hintergrund, vor dem diese Generationsreihen von Künstlern sich zu bewähren hatten. Es begann mit einem begeisterten Idealismus und endete in Desillusionierung in der all die Leitbilder, die Tradition und Geschichte ehemals dem Dasein anboten, in Zwielficht gerieten. So kam es, daß all diese vorgeformten Leitbilder aus dem Raum des Humanistischen, des Sozialen, des Idealistischen, des Christlichen verblassten und dem künstlerischen Menschen keine Impulse mehr gaben. Der Künstler steht heute ohne diesen Schutz und aus seine eigenen Willen auch nicht mehr schutzbedürftig allein vor seiner Wirklichkeit; er ist sein eigenes Existenzfeld und die Erfahrungen, die durch es hindurchgehen, die er sich als Bild zu definieren sucht. Soziale Einfügung sieht der Künstler heute für sich und fürs Erste nicht mehr als möglich an.

Von dieser Figur des Künstlers her mögen dem nachdenklichen Betrachter die Erfahrungskomplexe verständlicher werden, denen er in dieser Ausstellung begegnet. Ein naiver

Betrachter wird wahrscheinlich zuerst auf die Stimmen des Entsetzens und der abstrakten Wut aufmerksam werden. Splissige, gewalttätige, in sich verbissene, wütend ausfallende, höhnische oder verzweifelt lallende Formgebilde, als hätte der Blick auf die Wirklichkeit im Künstler ein erschrecktes Zusammenzucken in der seelischen Region hervorgerufen und ein Gegenbild des Entsetzens aus sich herausgestellt, das nun mit der ganzen Ausdrucksmacht der „abscheulichen Form“ den Schock der Empfindung in Gestalt bringt.

Einmal in das bildnerische Bewußtsein getreten, bot gerade die „abscheuliche Form“ in der ihr innewohnenden Kraft der Verletzung dem intelligenten bildnerischen Geist die Möglichkeit, die Verwundung der Welt - die Wunde - dem menschlichen Geschlecht entgegenzuhalten und damit aktiv zu moralisieren. Dann wird unser Betrachter viel vorn Protest und bitteren Zorn herauslesen können, - aus der aggressiven Gestik der Bilder, im Tumult der durcheinanderstürzenden Formen, in drohend sich aufrichtenden Zeichen und Zusammenprall des Weißen und Schwarzen, das für den Maler immer Licht und Finsternis und oft das Gute und Böse ist. Gerät er in den Bann dieser Bilder, so mag er auch das Keuchen hören, mit dem da ein menschlicher Geist seinen Kampf durchficht und mag dann auch verstehen, warum die Leinwand dem Maler so oft zum Ort wird, hinter dem sich der Widersacher verbirgt, warum so oft die Malbewegung der Hieb, der Stoß, der Wurf ist, warum so oft die Malwerkzeuge das Palettmesser, die Spachtel, die Metallfeder, die Rasierklinge geworden sind. Andere Erlebniskreise wird er antreffen: - dunkle, merkwürdig erdhafte Bilder, wie Mauern, die mit Runen und Algen bedeckt sind, sonderbare Vegetationen - Lieder von der Erde als dem dunken und sich verdunkelnden Stern. Auch hellere Klänge, in denen ein Einklang mit der ins Panische verwandelten Natur anschaulich mitschwingt. Schließlich wird er aber auch auf Bilder treffen, die sich ganz in ihrem Raum halten. Sehr aristokratisch, sehr entfernt, abgelöst von direktem Ausdruck und Bericht- kein Manifest, kein zeitliches Dokument - strenge Formspiele oder dynamisch bewegte Formsätze, in denen sich ein seiner Isolierung haltender menschlicher Geist in Einklang mit Universalen bringt und in denen auf einer ganz neuen und unerwarteten Ebene auch Schönheit wieder möglich wird, ein neuer, unerhörter Klang von Harmonie aus neuer, ungewohnter Herkunft.

Alle diese vielfältigen Erlebniskreise, in denen sich die Gegenäußerung dieser Generation auf ihr durchlebtes Schicksal ausdrückt, zeigen eine einheitliche menschliche Haltung. Sie läßt sich mit einem Wort sagen: - es ist das Eigenmächtige in dieser negativen und positiven Brechung, die dieses Wort in unserer Sprache hat. Sie ist eigenmächtig im Sinne der Behauptung, des Widerspruchs bis hin zur Hybris und zum Zynismus. Sie ist aber auch eigenmächtig in jenem hohen Sinne, wo es noch der einzelne auf sich nimmt, alle Sicherheiten aus Übereinkunft und Geschichte hinter sich zu lassen und aus der eigenen Macht sich zum Wirklichen hin zu verhalten und es aus eigener Macht sich zu bestimmen. Als Rechtfertigung bleibt in dieser Haltung nur die Selbstverantwortung, nur die eigene Sittlichkeit. Deshalb ist der moderne Künstler dem Scheitern Immer ganz nahe. Einziger Halt ist seine eigene sittliche Kraft.

Ist in der Gesamterscheinung der modernen Kunst etwas von einer verbindlichen sittlichen Kraft erkennbar und wirksam, hat sie überhaupt moralische Gesamtpulse? - Die moderne Kunst lebt aus zwei sittlichen Grundimpulsen, die ich für die künftige Wohlfahrt des menschlichen Geschlechts für die wahrhaft entscheidende halte: - sie lebt aus dem Grundimpuls der Freiheit und dem der Liebe. Für den Impuls der Freiheit hat der moderne Künstler hinreichend Zeugnis abgelegt. Sie hat ihm Jahrzehnte der Verfolgung eingetragen, ihn aber auch befähigt, sie auszuhalten. im Nazi-Deutschland wurde die moderne Kunst 12 Jahre lang gerade deshalb verfolgt, weil in ihr die Gegenäußerung des freien Menschen, der auf seiner Selbstverwirklichung bestand, vorlag und natürlich in Gegensatz geriet, zu den Anweisungen der totalitären Massenführung. Zwölf Jahre unmenschlicher Verfolgung aber haben nicht hingereicht, den Künstler in seinem Auftrag irrewerden zu lassen. Als der Spuk verging, war sie in aller Breite und mit ganz neuen Entwicklungen, die sich im Untergrund vollzogen hatten, wieder da, - über Abgründe hinweggerettet, durch freie Männer, die unbeirrt an ihrem Auftrag geblieben waren. Heute ist es so, daß die Zonen der menschlichen Freiheit und Unfreiheit, die die politische Welt mit ihren Drahtverhauen markiert, viel genauer bestimmt und geistig ausgelotet werden durch die Einstellung zur Freiheit des schöpferischen Menschen, deren auffallendes Indiz die Einstellung zur modernen Kunst ist. Wo Unfreiheit herrscht, Totalitarismus in allen seinen Spielarten, da steht auch die moderne Kunst immer weiter unter Verfolgung. Freiheit ist indessen nur etwas nütze, wenn sie Freiheit zu etwas ist. Einer dieser Maler hat einmal gesagt: - jedes in Wahrheit geschaffene Kunstwerk füge dem Weltganzen ein Gran Liebe hinzu. Das ist in sonderbarer Weise wahr. Die Freiheit zur Selbstverwirklichung und zur Bestimmung unseres spezifischen

Daseins in der Welt, die die moderne Kunst brachte, hat in der heutigen Menschheit unerwartete Elbereinstimmung hervorrufen können, die in einer von Haß, geteilten Welt plötzlich die Möglichkeit einer neuen größeren brüderlichen Gemeinsamkeit aufleuchten ließ. So wie Walt Whitman eines seiner schönsten Gedichte an die unbekanntenen Brüder in der Welt richtete, so trafen die Botschaften der modernen Kunst, die so verloren und isoliert entstanden, überall in der Welt auf ein gleichgestimmtes Echo. Diese inneren Übereinstimmungen entstanden keineswegs im Kulturfolge eines politischen Machtkomplexes; sie waren von nichts getragen, als von menschlichen Zurufen, vom Heureka einer Entdeckung, die in einem ganz anderen Teil der Welt einen antwortende Gegenruf hervorlockte. Aus diesen sich schnell verdichtenden Rufen und Gegenrufen entstand ein gemeinsames Schaffensklima, das sich so stark erwies, daß es in kurzer Zeit die alten großen Leitbilder der einzelnen Regionalkulturen überwand oder veränderte. Gerade diese Ausstellung zeigt ihnen, wie die Form und Empfindungsweise der modernen Kunst heute bereits um den ganzen Erdball reicht. Sie ist der erste Modellfall von Weltkultur.

Das ist wie ein lautloser Aufstand, - der sich ganz außerhalb der politischen Mechanismen vollzieht und auch gar nichts von Gewalttat hat. Er vollzieht sich als Arbeit von einzelnen in starker menschlicher Gefährdung und stellt aus sich einen Stil- und Lebensentwurf heraus, der im Verhältnis zu den angebotenen Massenglücksdogmen der politischen Welt allerdings als aufrührerisch erscheint. Dieser lautlose Aufstand ist nicht ohne weiteres an gesellschaftliche Systeme gebunden. Wir haben im letzten Jahrzehnt erlebt und die Beispiele finden Sie in dieser Ausstellung, wie in den Vereinigten Staaten von Amerika gegen gewisse Konformismen der gesellschaftlichen Struktur und gegen gefährlich aufkommende nationalistisch gestimmte Selbstgerechtigkeiten, die sich vor wenigen Jahren noch auch gegen das Freiheitliche dieses großen Landes hätten richten können, sich die lautlose Phalanx von Künstlern erhob, beiseite trat, aus der Reihe des Konformismus trat, und exemplarisch ihrer Freiheit lebte.

Heute wird ihre Stimme in der Kulturwelt als die Stimme Amerikas gehört. Wir erleben aber auch, wie in den uns verschlossenen Bereichen des sogenannten Ostblocks gleiche Stimmen lautwerden, ein gleiches Beiseitreteten sich ereignet, die gleiche Botschaft im gleichen uns vertrauten Formausdruck aufklingt. Das gibt uns eine große Hoffnung.

Zeigt sich doch da die Möglichkeit, daß Menschen guten Willens, die aus ihrer Verantwortung es unternommen haben, ihr Verhältnis zur Wirklichkeit anschaulich zu definieren, bereits zu brüderlichen Übereinstimmungen gekommen sind, die uns, wie ich zuversichtlich hoffe, aus dem Teufelskreis der ineinander verbissenen politischen Anschauungen bald herausführen werden. Denn das alles gilt als Indiz, daß die neuen Generationen sich zu erkennen beginnen. Sie erkennen sich an einer gemeinsamen Aufgabe, die schöpferische Bewältigung unserer phantastisch sich öffnende Wirklichkeit heißt und sich ausdrückt als Arbeit und Form.

Nach dem Gesagten könnte sich jetzt eine klarere Sicht auf jene sonderbare zwielichtige Stimmung in unserem öffentlichen Kulturklima ergeben, die ich oben versuchsweise und mehr fragend als Angstkomplex anzusprechen sucht. Sie werden bemerkt haben, daß in der gegenwärtigen öffentlichen Kulturdiskussion und Kulturpolitik restaurative Tendenzen unverkennbar zutage treten. Unter immerwährende Berufung auf den Komplex großer Ideen, der heute unter den Schlagworten vom „christlichen Abendland“ und vom „europäischen Humanismus“ subsummiert werden, werden da Forderungen aus dem außerkünstlerischen Rahmen an die zeitgenössische Kunst herangetragen, belehrend, mahnend, beschwörend, doch nicht unseren alten Herkunftsraum so gänzlich zu vergessen.

Diese Vorschläge sind für den Künstler heute nicht mehr verwendbar, denn ihre Ideen sind in den Konflikt mit der Wirklichkeit geraten und wurden in der Reibung mit ihr vernutzt. Sie haben für den Künstler keine evokative Kraft mehr, weil es sich für ihn gerade darum handelt, außerhalb der traditionellen Leitbilder und gerade im Zerschlagen dieser um die Wirklichkeiten gestellten Begriffs- und Formgitter sich zu einer nach einem ganz anderen Bezugssystem figurierten Wirklichkeit hin zu verhalten und mit ihr ins Einvernehmen zu geraten. Erst nach Herstellung dieses Einvernehmens könnten auf der neu hergestellten Bezugsebene jene alten Ideen plötzlich wieder einen neuen Glanz gewinnen.

Das ist der eine Tatbestand: - auf der einen Seite die gutgemeinten restaurativen Vorschläge aus der Öffentlichkeit, auf der anderen Seite die beharrliche Antwortlosigkeit des Künstlers. Der andere Tatbestand ist aber die sonderbare, aus Angst und Neugier eigentümlich gemischte Faszination der modernen Kunst auf die Gesellschaft, in der sich doch offenbar das Bewußtsein ausdrückt, daß in ihr die spezifische Weise unseres Daseins in der Welt verhandelt wird. Beide Tatbestände aber wollen nicht zur Deckung kommen und gerade in diesem Bruch hat sich jener

aus Angst und Schuld gemischte Komplex ausgebildet, der das zwiespältige Verhältnis der zeitgenössischen Gesellschaft zu ihrer Kunst verursacht.

Laßt man dies einmal ans Bewußtsein heran, so müßte sich ein neues Vertraulichkeitsverhältnis herstellen lassen, in dem die bewahrenden und die verändernden Kräfte in einem fruchtbaren Dialog und ins Gleichgewicht geraten. Denn auch die Kunst befindet sich noch immer in der gleichen Lage, die Paul Klee in seinem wundervollen Vortrag in Jena von 1924 beschrieb, als er davon sprach, daß in der Vorstellung des Künstlers ein Werk von ganz besonderer Spannweite durch das ganze inhaltliche und formale Gebiet liege, daß das aber noch nicht zu leisten sei, denn - so schließt er seine Rede - "noch trägt uns kein Volk".

Die gesellschaftliche Funktion der Kunst besieht darin, das Selbstverständnis und das Weltverständnis der Epoche zu anschaulichem Ausdruck zu bringen. Aus jenem benannten Angstkomplex wird nun der modernen Kunst entgegengehalten, daß sie mit einer Art von intelligenter Bosheit die uns vertrauten Bezüge zu Natur, zu Mensch, zu Kosmos störe und dadurch den zeitgenössischen Menschen in Unordnung stürze. Nun befindet sich aber die moderne Sensibilität einer neuen ungeheuerlichen, aber verifizierbaren Wahrheit gegenüber. Es ist die alte umstürzende Wahrheit, daß unser altes, klassisches dualistisches Bezugssystem, in dem der Mensch einer auf ihn zu geordneten und durch das Organon seiner leiblich-seelischen Struktur erkennbaren Wirklichkeit gegenüberstand und in ihm die Mitte hatte, daß also dieses klassische Bezugssystem nicht mehr zählt, daß das menschliche Existenzfeld nur einen winzigen Ausschnitt aus einem riesigen, sich vom menschlichen Bezugfeld her gesehenen absurd figurierenden Wirklichkeitsfeld darstellt und daß nur jeweils im Hineinverfügen in die Bezugssysteme, in denen sich jeweils die einzelne Wirklichkeitsstücke figurieren, die Ahnung einer größeren Wirklichkeit, Vollständigkeit und Wahrheit in uns aufzukommen vermag.

Aus dem herrscherlichen registrierenden Gegenüber vom Mensch zur Wirklichkeit ist ein Sich-Hinein-Verfügen geworden. Das genau aber trägt den künstlerischen Ausdruck unserer Epoche, wie es auch ihren wissenschaftlichen Ausdruck trägt das Sich-Hinein-Verfügen- das ist die neue Methode, mit der der moderne Mensch sich müht, sich mit der neuen erweiterten Wirklichkeitsvorstellung in Einklang zu bringen. Durch sie setzt er sich in einen neuen Bezug zu jenen Konstanten unseres Daseins - zur Natur, zum Mensch, zum Kosmos.

Daß die zeitgenössische Malerei die Oberflächenbilder der Natur nicht mehr reproduziert, heißt keineswegs, daß sie sich vorn Erlebnis der Natur selbst abgewandt habe. Sie hat sich nur hineinverfügt! Sie hat eine erweiterte, unter den Oberflächen, durchscheinende Natur entdeckt und sich zu dieser in Bezug gesetzt. Es ist nicht mehr das optische Bild des Baumes oder des Flusses, das die Sensibilität des Künstlers zur Reproduktion reizt, es sind die hinterliegenden und nicht ohne weiteres sichtbaren Prozesse des Wachsens und Strömens, die seine Empfindung ergreifen und die er in einem antwortenden Gegenbild zu evozieren wünscht. Es sind nicht die ausgeformten Dinge der Natur, es sind Formprozesse, Gestaltungsvorgänge, die ihn reizen, sich in ähnlicher Richtung in Bewegung zu bringen. Der Künstler hat längst erkannt, daß eine auch nur kleine Verschiebung des Blickes, ein kleines Sich-Heranverfügen bereits genügt, um außerordentlich evokativen Strukturen in der Natur ansichtig zu werden, die in eindrücklichen Zeichen Wirkkräfte der Natur in Formausdruck umsetzen. Die Zeichnung im Sand des Bachbettes drückt den Prozeß des Strömens mit Genauigkeit aus, die Riefelung der Dünen den Prozeß des Wehens; in den geologischen Strukturen hat die Natur ihr Schicksal selbst in graphischen Zeichen niedergeschrieben, in der Rinde des Baumes, in den tragischen Zeichen auf alten Mauern zeichnen sich in unmittelbarer Anschaulichkeit Dramen des Werdens und Vergehens ab und das Aufleuchten unseres dichterischen Erkenntnisvermögens reicht hin, um diesen evokativen Zeichen einer ganz neuen Naturmythik ansichtig zu werden. Dieses wirksame Blicken hat also nicht die dem Menschen eingeborene Naturverehrung verändert, sie hielt nur ihre Weise verändert, den Bezug und die Dimension, unter denen uns Natur erscheint und die ganz anders geartete dichterische Gegenbilder provozieren. Durch den Akt des Sich-Hineinverfügens hat sich die Natur in ein Wirkfeld geheimnisvoller Kräfte verwandelt sie hat dynamischen Charakter angenommen, sie evoziert Bilder von Rhythmik, Schwingung, von Bewegung und Umlauf. Das aber will sagen, daß das dichterisch-bildnerische Erlebnis der Natur die gleiche Richtung genommen hat wie die wissenschaftliche Naturerkenntnis.

Eins vollzog sich unabhängig vom anderen und war doch im tieferen Vorstande nur eine verschiedenartige Brechung eines einheitlichen Erlebnisgrundes. Diese umstürzenden Veränderung um Wirklichkeitsbewußtsein des zeitgenössischen Menschen vollzogen im Kern

seiner Existenz selbst, in seinem Wirklichkeitsgrund und traten nach außen in den Entwürfen der Wissenschaft wie in den Entwürfen der Kunst. Um also in der Wahrheit zu bleiben, mußte der Bildner die Weise der Wirklichkeitsbewältigung der Kunst seit der Renaissance, die aus einem ganz anderen Bezugssystem lebte, so radikal verändern, muß er diese Beschwörungen, doch nicht das Vertraulichkeitsverhältnis zu der uns umgebenden sichtbaren Schöpfung gänzlich zu zerstören, hartnäckig zurückweisen. Denn für ihn handelt es sich gerade darum ein neues Vertraulichkeitsverhältnis zu unserer radikal veränderten Wirklichkeitsvorstellung arbeitend herzustellen, - indem er sich ein „Bild“ macht, indem er sich ins „Bild“ setzt. Ganz ähnliches ist zum beliebten Vorwurf des Menschenbildes zu sagen. Daß die zeitgenössische Kunst das Bild des Menschen nicht mehr reproduziert, heißt doch keineswegs, daß sie sich vom Menschen abgewandt hätte. Auch da hat sie sich in den Menschen selbst hineinverfügt! Gerade das moderne Bild hat aus der Verstärkung der evokativen Sprachkraft seiner Mittel die Möglichkeit erarbeitet, die subtilsten menschlichen Regungen mit seismographischer Genauigkeit aufzuzeichnen. Momente der menschlichen Existenz, ihre Spannung, ihr Drama treten da in unmittelbarer Zeichenschrift in die Dauer und veranschaulichen sich im Bild zum abgeschlossenen menschlichen Dokument, zum Manifest, zum offenen Brief. Im Bilde selbst hat sich der Mensch angesiedelt. Seine unmittelbare Ausdrucksgeste ist zur Geste des Bildes selbst geworden. In der Gebärde des Bildes ereignet sich der Selbstausdruck, macht sich der Mensch selbst handelnd ansichtig. Aber nicht nur dies - dies Psychologische! Die zeitgenössische Kunst hat ein besonderes Ausdrucksverfahren möglich gemacht, das ich geradezu das leibliche Verständnis des Menschen von sich und seiner Welt nennen möchte. Sie werden in dieser Ausstellung auf Bilder stoßen, die in einer ungeheuerlich gespannten Gebärde apokalyptische Formzusammenbrüche, brechende, splinternde, wirbelnde Gefüge und rhythmische Einbrüche aushalten und zusammenhalten und das ist, als habe sich der Mensch selbst in einen apokalyptischen Ansturz hineingestellt, ließe die kosmische Flutung durch sich hindurchgehen, hinge selbst wie ein Radarmensch mit ausgefahrenen Antennen in der kosmischen kathartischen Beweglichkeit und schriebe diese seine Situation als leibliche Gestik der Bildgestik ein. Dieses leibliche Verständnis einer bestimmten menschlichen Lage scheint Mir die Voraussetzung zu der evokativen Bildgestik zu sein, der wir in der zeitgenössischen Kunst so häufig begegnen. Nicht allein also, daß das moderne Bild die unmittelbare Anwesenheit des Menschen sozusagen seiber ist, es bezieht in seinen Inhalt auch die Spannung hinein, in der sich der Mensch im Weltganzen befindet. Was soll da die Forderung nach dem Abbild des Menschen fruchten? Es würde doch nur den figürlichen Protagonisten des Dramas vom menschlichen Dasein ins Bild bringen, nicht das Drama selbst. Es könnte nur metaphorisch, allegorischstellvertretend auftreten. Das unmittelbare Sein des Menschen aber bliebe draußen.

Wie hätte nun aber auch in den ungewohnte Dimension, in denen sich für den modernen Menschen Welt und Wirklichkeit heute figuriert, nun gar der menschliche Bezug zum Kosmischen an einem Weltbild - einem Bild der Welt - festhalten können, das ganz und gar aus jenem dualistisch fixiert Bezug vom Menschen zum Weltgegenüber errichtet und deshalb wesentlich statisch und perspektivisch war?!

In einem raschen gewaltsamen Fortziehen der Erkenntnis hat sich doch unser Bild von Welt ins genaue Gegenteil verschoben, ins Dynamische und Aperspektivische. Also waren auch die kosmogonischen Entwürfe und Träume neu zu träumen. Auch das suchte der Künstler zu leisten. Auch da verfügte er sich hinein und ließ die begeisternden und unheimlichen Vorstellungen von neuen Räumen, von denen das All durchwaltenden Rhythmen und Beweglichkeiten, von den sonderbaren Alchemien, die Raum und Zeit, Stoff und Energie zusammenbinden, durch sich hindurchgehen und hob daraus, seine antwortenden Gegenbilder ab, die in so überraschender Verwandtschaft stehen zu den Entwürfen unseres wissenschaftlichen Geistes.

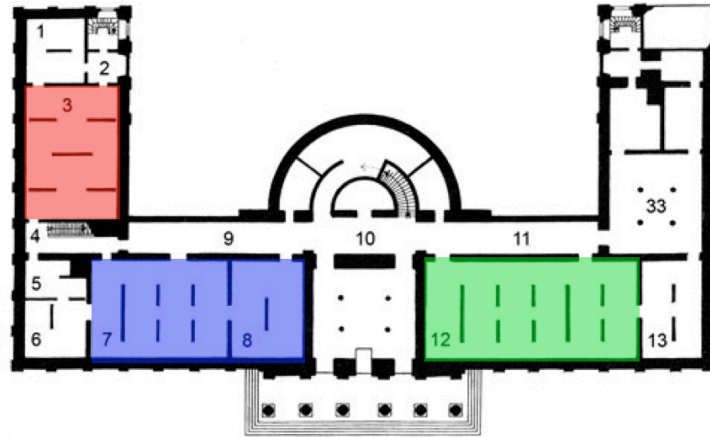
Selbst aus solch flüchtig angelegten Perspektiven geht doch eines mit Deutlichkeit hervor, daß die zeitgenössische Kunst mit unserem Wirklichkeitsbewußtsein in Übereinstimmung sieht, daß sie die Welt-Habe des zeitgenössischen Menschen in der anschaulichen Dimension der Form sich definiert. Es ist überflüssig, ihr versunkene Leitbilder entgegenzuhalten. Es ist vielmehr für die Wohlfahrt des menschlichen Geschlechts von großer Bedeutung, grade nach den neuen Leitbildern achtsam auszuschaun, die sich dem Künstler in die Hand geben. Es ist das deshalb notwendig, damit wir auch im emotionalen Bereich die Gewichte der Wirklichkeit wirklich auf uns nehmen können und gegenüber den, in den unanschaulichen Zahlen und Energiesymbolen der Wissenschaft eingeschlüsselten Wirklichkeitsgewichten, die z. B. in der Technik zu unserem

Leben in so bedrohliche Funktion treten, im Gleichgewicht bleiben, sie also auch anschaulich bewältigen.

Ich habe meine Darlegungen ganz auf die inhaltliche Seite abgestellt. Das Formale und das Professionelle der Kunst habe ich ganz draußengelassen, obwohl mir sehr bewußt ist, daß man ein Kunstwerk nicht außerhalb seiner Mittel betrachten sollte. Ich meine aber, daß der formale Aufbau des modernen Bildes sich mit Notwendigkeit aus seinem inhaltlichen Auftrag ergibt. Denn all die besprochenen Inhalte sind ja nicht eigentlich sichtbar. Sie können also gar nicht reproduziert, sondern nur evoziert werden. Das eben ergab den formalen Auftrag, der sich dem Maler in seiner professionellen Tätigkeit stellte. Er hieß: - Umgestaltung des reproduktiven Bildes zum Scheinung des modernen Bildes sind nichts anderes, als ein Umbau der Bildkategorien und Bildmittel, die seit der Renaissance auf Reproduktion ausgerichtet waren, in Richtung auf ihre evokative Funktion. Jede dieser Kategorien - Linie, Form, Farbe, Licht, Raum, Rhythmik - wurde von ihrem reproduktiven Auftrag befreit, jeder wurde durch Freilegung ihrer darstellerischen Selbständigkeit stärkste evokative Qualität gegeben. Das ist der formale Vorgang. Aber mit ihm wurde die Bestimmung und Beschwörung unseres zeitgenössischen Selbst- und Weltverständnisses in Gang gesetzt. Darauf sollte das Gewicht liegenbleiben. Denn ich wünschte, daß Documenta nicht allein als bequemer Anlaß zur Kenntnisnahme innerer Vorgänge und Entscheidungen, als Anlaß zur Gewissensforschung, - sowohl für die Öffentlichkeit als auch den Künstler selbst.

c) apparato iconografico

Museum Fridericianum, piano terra



Sala 3



© 2007 documenta Archiv

fig.30. documenta II, Museum Fridericianum, Piano terra, sala 3: Marino Marini, *Composition en gris* (1953); Werner Gilles, *Engelkonzert* (1951).

Autore: Günther Becker, courtesy: documenta

Sala 7



fig. 31. documenta II, Museum Fridericianum, Piano terra, sala 7: Giuseppe Santomaso, *Barena* (1957), *Il museo del pescatore* (1954); Max Ernst, *Messaline Enfant* (1957), Joan Mirò, *Peinture* (1952); *Die rote Blume* (1956), *La Louve Romaine* (1954).
Courtesy: documenta Archiv.

Sala 12

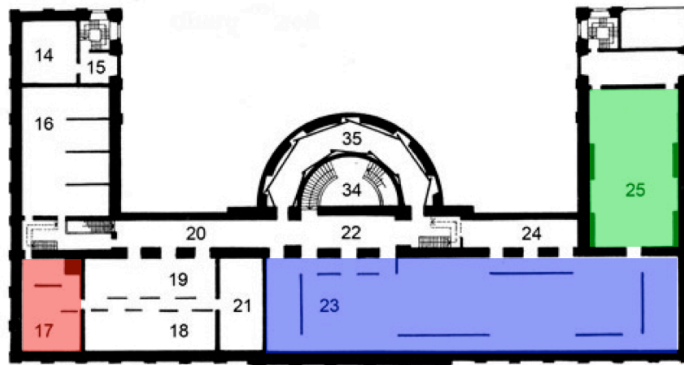


fig.32. documenta II, Museum Fridericianum, Piano terra, sala 12: Pablo Picasso, *Le violon au café* (1913); *Femme En Pleurs* (1937); Fernand Léger, *Femme et nature morte* (1921).
Courtesy: documenta Archiv.



fig.33. documenta II, Museum Fridericianum, Piano terra, sala 12: Julio Gonzalez, *L'Ange* (1933); Georges Braque, *La femme à la mandoline* (1933).
Autore: Hans Haacke, courtesy: documenta Archiv.

Museum Fridericianum, primo piano



Sala 17



© 2007 documenta Archiv

fig. 34. documenta II, Museum Fridericianum, Piano terra, sala 17: Philip Guston, *The Painter's City* (1956-57); Giuseppe Capogrossi, *Superficie 289* (1958).
Autore: Christiane Zschetzschingck, courtesy: documenta Archiv.

Sala 23



© 2007 documenta Archiv

fig.35.documenta II, Museum Fridericianum, primo piano, sala 23.
Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig.36. documenta II, Museum Fridericianum, primo piano, sala 23.
Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

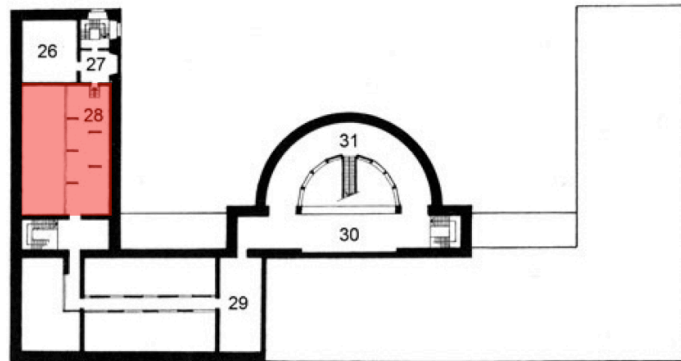
Sala 25



© 2007 documenta Archiv

fig.37. documenta II, Museum Fridericianum, primo piano, sala 25: Jackson Pollock, *Portrait and a dream* (1953), *Number 32* (1950), *Number 14* (1951). Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

Museum Fridericianum, piano di mezzo

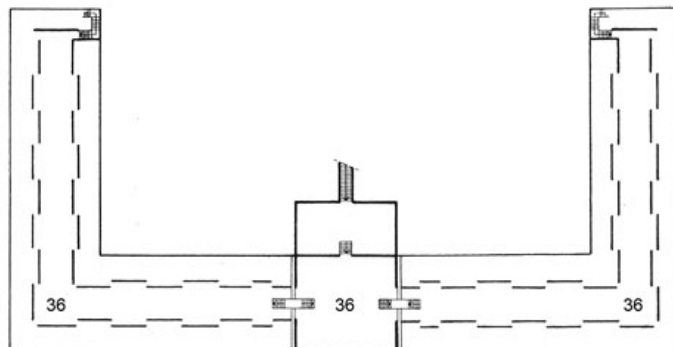


Sala 28



fig.38. documenta II, Museum Fridericianum, piano di mezzo, sala 28: Antonio Corpora, *Immagine* (1955); Kurt Roesch, *Offering* (1958); Renato Birilli, *Il mare è nero* (1956), *Incendio di notte nelle Cinqueterre* (1955). Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

Museum Fridericianum, secondo piano



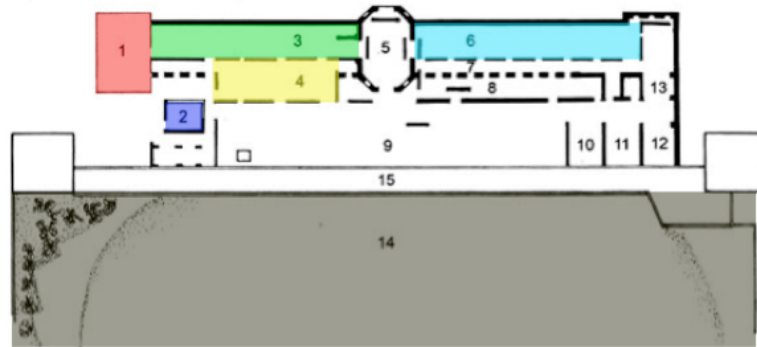
Sala 36



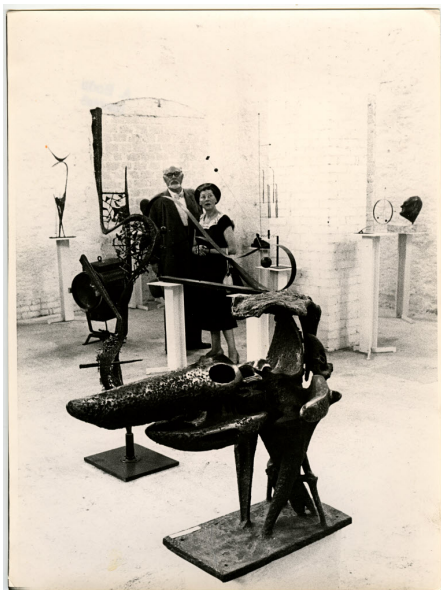
© 2007 documenta Archiv

fig. 39. documenta II, Museum Fridericianum, piano di mezzo, sala 36.
Autore: Günther Becker, courtesy: documenta Archiv.

Orangerie



Spazio 1



© 2007 documenta Archiv

fig. 40. documenta II, Orangerie, spazio 1: Theodore Roszak, *Whaler of Nantucket* (1952/53); Carmelo Cappello, *Lo stregone del villaggio* (1958); Walter Linck, *Bete végétative* (1958), *Végétative* (1955); *Balance* (1956); Bernhard Heiliger, *Kopf Dr. Martin* (1958).
Courtesy: documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig. 41. documenta II, Orangerie, spazio 1, Karl Hartung, *Säule* (1958); Eduardo Chillida, *El Rayo*, 1958; Karl Hartung, *Relief* (1958); Pietro Consagra, *Colloque Humain* (1958).
Courtesy: documenta Archiv.

 Spazio 2

 Spazio 3



© 2007 documenta Archiv

fig.42. documenta II, Orangerie, spazio 2.
Autore: Günther Becker,



© 2007 documenta Archiv

fig. 43. documenta II, Orangerie, spazio 3: Pericle Fazzini, *La Sibilla* (1948), Heinrich Kirchner, *Wanderer* (1948), Eduardo Paolozzi, *Saint Sebastian 1st* (1957); Marcks Gerhard *Hiob* (1957).
Autore: Stadt- und Kreisbildstelle Kasse, courtesy documenta Archiv.

Spazio 4

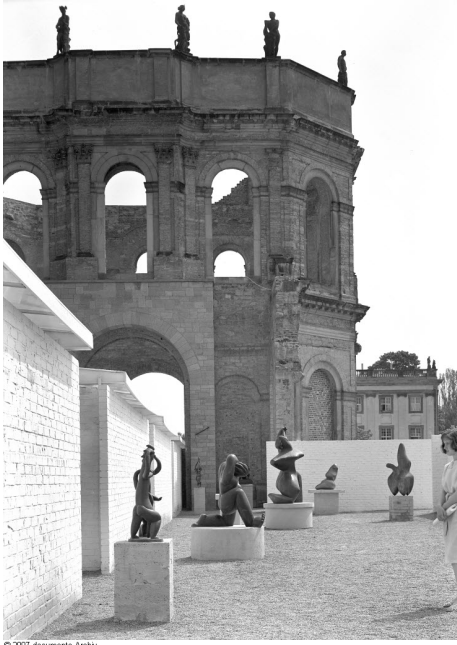


Fig. 44. documenta II, Orangerie, spazio 2:
Autore: Günther Becker, courtesy documenta Archiv.

Spazio 6



fig.45. documenta II, Orangerie,
spazio 6:
Vojin Bakic, *Forme Développée I*
(1958); Marini, Marino, *Cavallo e
cavaliere* (1947); Alberto Viani,
Scultura astratta (1958); Seymour
Lipton, *Ancestor* (1958).
Autore: Stadt- und Kreisbildstelle
Kassel, courtesy documenta Archiv



fig.46. documenta II,
Orangerie, spazio 6:
Giacomo Manzù, *Il cardinale
stante* (1953).
Autore: Hans-Kurt Boehlke,
courtesy documenta Archiv.



© 2007 documenta Archiv

fig. 47. documenta II, Orangerie, spazio 2: Luciano Munguzzi, *Gli aquiloni* (1958), Autore: Günther Becker, courtesy documenta Archiv.