

Aus den Museen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **42 (1955)**

Heft 2

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

tischer Klänge – so sehr auf der Tradition der großen französischen Malerei des 19. Jahrhunderts fußend – hat im Werk von Matisse doch niemals die Sordiniertheit lateinischer Intellektualität und mediterraner Sinnlichkeit angetastet, durch die es unvergleichlich stark, und auch, in einem letzten Sinne, unvergleichlich vital vor uns steht. Das äußerlich grandseigneurale Dasein dieses Malers erscheint denn auch durch den Ertrag seiner Arbeit als ein Sieg über jegliche Sterilität, über die Mächte der Finsternis. *Heinrich Rumpel*

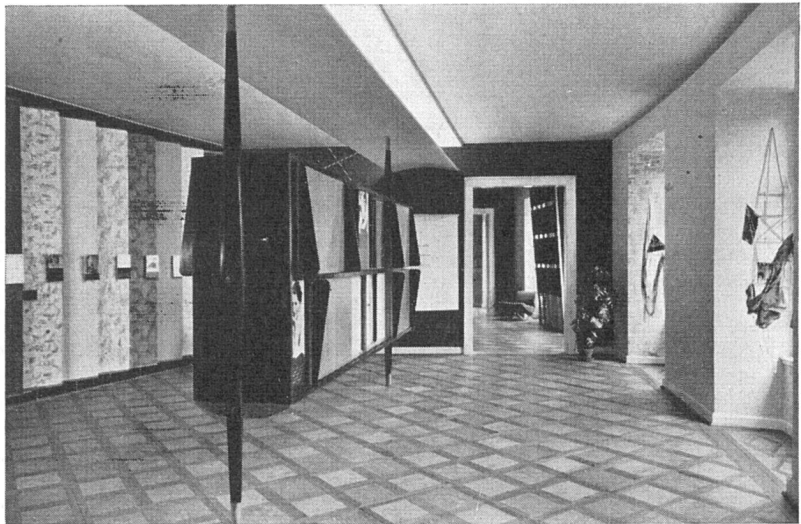
Aus den Museen

Ein deutsches Tapetenmuseum

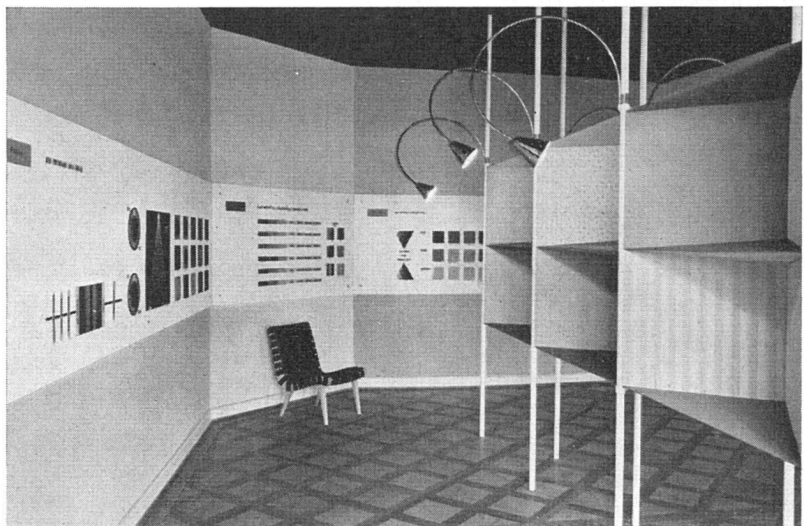
Das Deutsche Tapetenmuseum in Kassel ist eine kurzweilige Angelegenheit auch für den, der von Beruf wegen mit Tapeten nichts zu tun hat. Es gibt einen Gang durch die Kulturgeschichte der letzten drei Jahrhunderte, illustriert durch die Wandbekleidungen, mit mancherlei interessanten Beispielen aus früheren Zeiten. Die ausgestellten Beispiele zeigen freilich auch, daß hier wie anderswo die gültigen Leistungen jedesmal am Beginn einer neuen Epoche standen und daß mit der Verbreiterung einer neueingeschlagenen Richtung stets auch eine Niveausenkung folgte.

Im Jahre 1951 kam der Gedanke auf, das im Schloß Wilhelmshöhe bei Kassel untergebrachte Tapetenmuseum durch eine moderne Abteilung zu erweitern. Vier Räume des Museums mußten zur Beseitigung von Kriegsschäden baulich instand gesetzt werden. Es wurde beschlossen, nicht wieder die vordem dort gezeigten historischen Tapeten wieder anzubringen, sondern diese in andere Räume zu verweisen, in den wiederhergestellten Räumen aber eine moderne Abteilung des Museums zu errichten – ein Beispiel mehr für den Wunsch heutiger Museumsleitungen, mit dem praktischen Leben unserer Zeit in enger Fühlung zu stehen. Als im Jahre 1953 an die praktische Verwirklichung der neuen Abteilung herangegangen werden konnte, brauchte es gerade ein Jahr für die eigentlichen Vorarbeiten, bis im Frühjahr 1954 die moderne Abteilung eröffnet werden konnte.

In den vier Räumen wurden vier Aufgaben gestellt: In dem Raum der Norddeutschen Tapetenfabrik Hoel-



Deutsches Tapetenmuseum in Kassel. Abteilung «Der Künstler und die Tapete». Gestaltung: Dir. Jupp Ernst
Photos: Günther Becker, Kassel



Abteilung «Die Farbe im Raum». Gestaltung: Oberhoff und Schrievers, Architekten

scher & Breimer, Hannover-Langenhagen, gestaltet von Professor Max Wiederanders, München, ist das Thema «Der Entwurf»; im zweiten Raum, der Bauhaustapetenfabrik Gebr. Rasch & Co., Bramsche bei Osnabrück, gestaltet von Direktor Jupp Ernst, Wuppertal, «Der Künstler und die Tapete». Im dritten Raum, gestaltet durch die Herren Heyduck und Bergk von der Klasse Professor Leistikow an der Staatl. Werkakademie Kassel für die Marburger Tapetenfabrik J.B. Schäfer, ist der Leitgedanke «Die Produktion» und schließlich in dem Raum der Tapetenfabrik Pickhardt & Siebert, gestaltet von den Architekten Oberhoff und Schrievers, Werkkunstschule Wuppertal, «Die Farbe im Raum».

Die Ausstellung ist als Wechselausstellung gedacht. In gewissen Zeitabständen sollen andere Themen, dar-

gestellt an der Produktion anderer Firmen, behandelt werden. Diese Abteilung wird also niemals «historisch» werden, sondern stets den Pulsschlag der Zeit, die veränderten Lebens- und Wohnformen anzeigen. Unseren heutigen Verhältnissen entsprechend, werden deshalb in der modernen Abteilung industriell hergestellte Tapeten gezeigt, in der historischen Abteilung sind es im wesentlichen Handdrucke, also Kunsthandwerk. Aber ebenso, wie ehemals bei den besten Erzeugnissen der Handdrucktapeten Künstler von hohem Rang am Werk waren, ist dies auch bei der heutigen Industrietapete der Fall. Formensinn und Farbgefühl und die enge Vertrautheit mit den Bedingungen unseres heutigen Lebens müssen die Gestalter mitbringen, die heute für die Tapetenindustrie tätig sind. Die moderne Abteilung des Deutschen Tapetenmuseums in Kas-

sel gibt ein Beispiel dafür, wie alle Gebiete des täglichen Lebens die Arbeit starker Künstlerpersönlichkeiten verlangen. Wir sind – das darf man mit Freude sagen – auch in Deutschland wieder anspruchsvoller in Formfragen geworden. Das zeigt auch der rege Besuch, dessen sich die moderne Abteilung des Tapetenmuseums erfreut.

Den Gestaltern der vier Räume wurde völlige Freiheit bei der Wahl ihrer Ausdrucksmittel gelassen. Leider können wir nicht in Bildern zeigen, wie anschaulich Professor Wiederanders mit seinem Thema «Der Entwurf» und die Herren Heyduck und Bergk mit ihrer Aufgabe «Die Produktion» sich auseinandergesetzt haben. Von unseren beiden Bildern zeigt das erste einen Blick in den von Jupp Ernst gestalteten Raum der Bauhaustapetenfabrik Gebr. Rasch. In den Fensternischen zarte Drahtplastiken, im Raum stehend eine Doppelwand, mit der der Besucher nach Herzenslust «spielen» und kleine Ausschnitte der Tapeten des einzelnen Künstlers nebeneinander sehen kann. Auf der Rückseite dieser Wand ein Miniaturtheaterchen, das die Anwendung der Tapeten im Raum zeigt. Im Hintergrund Photos der zahlreichen Künstler, die für die Bauhaustapetenfabrik tätig sind, an einer beweglichen Wand, die jetzt Tapetenmuster aller beteiligten Künstler zeigt. Wenn man die Wandteile um 180° dreht, dann kommt eine ganz geschlossene, sehr beruhigend wirkende Tapetenwand zum Vorschein.

Von ganz anderer Art ist der von den Architekten Oberhoff und Schriever gestaltete Raum der Tapetenfabrik Pickhardt und Siebert. Nicht zum «Spielen» für den Besucher gedacht, sondern zur ernsthaften Belehrung über die Bedeutung der Farbe im Raum. Dazu dienen auch die kleinen dreieckigen Kojen, die auf einem frei in den Raum gestellten Gestell angeordnet sind und den Zusammenklang farbiger Behandlung von Fußboden, Decke und Wand erläutern. Dieser mutige und gutgelungene Versuch einer Industriegruppe, mit ihrer heutigen Serienproduktion ständig – und ständig sich erneuernd – in einem Museum aufzutreten, sollte auch anderen Museumsleitern und anderen Industriegruppen Mut machen, sich zu gemeinsamer Ausstellungstätigkeit zusammenzufinden. Der so oft – ob zu Recht oder zu Unrecht, mag offen bleiben – angegriffene Publikumsgeschmack wird durch solche lebensnahe Ausstellungen zweifellos zum Guten beeinflusst werden. *Heinrich König*

Tagungen

V. Internationaler Kunstkritikerkongreß

Die Association Internationale des Critiques d'Art trat am 8. September 1954 in Istanbul zu ihrem fünften Vollkongreß zusammen.

Dieser Verband, dessen Wirken der Schweizer Öffentlichkeit durch die 1952 in Zürich und Luzern abgehaltene Generalversammlung bekannt geworden ist, umschließt unter dem Präsidium von Paul Fierens (dem Conservateur en chef der belgischen Museen) Kunstkritiker, Museumsbeamte und Kunsthistoriker vieler Nationen und ist noch im Wachsen. In Istanbul waren zum erstmalig Delegierte der neu aufgenommenen Staaten Jugoslawien und Spanien anwesend. Ägypten wurde als Mitgliedstaat bestätigt, schwedische und polnische Sektionen als «en formation» anerkannt.

Die einzelnen Sektionen sind verschieden zusammengesetzt; einige umfassen ausschließlich Kritiker der *modernen Kunst*, deren Tätigkeit hauptsächlich auf das künstlerische Tagesgeschehen gerichtet ist, in anderen fehlen diese ganz, oder es überwiegen doch die Museumsleute und Kunstwissenschaftler. Die Kongreßprogramme werden den verschiedenen Interessen gerecht. Die Wahl der Kongreßorte ermöglicht das Bekanntwerden mit der alten und neuen Kunst sowie mit der Lage des Fachs in jeweils anderen Ländern. Die theoretische Diskussion dient der Klärung der kunstkritischen Hauptbegriffe mit dem – mehr oder weniger ausgesprochenen – Ziel, ein verbindliches übernationales Vokabular für Analyse, Deutung und Wertung zeitgenössischer Kunstwerke auszuarbeiten. Die praktische Arbeit zielt ab auf Verbesserung der rechtlichen und sozialen Voraussetzungen des Kunstlebens; man befaßt sich da ebenso sehr mit dem Urheberrecht an Kunstwerken wie mit den Möglichkeiten stärkerer Einflußnahme der Kunstkritik auf die staatliche und gesellschaftliche Kunstpflege. Schließlich werden auf allen Kongressen Beiträge zur Erforschung der Geschichte der Gegenwartskunst geliefert (in Istanbul war das Thema: Kubismus und Farbe), und in der Zwischenzeit wird an der Schaffung eines Archivs der zeitgenössischen Kunst gearbeitet. So legten diesmal Pierre Francastel

(Frankreich) und G. C. Argan (Italien) erste Ergebnisse von Dokumentensammlungen zu Kubismus und Futurismus vor.

Schon als im vorigen Jahr in Dublin die türkischen Delegierten nach Istanbul einluden, war als Hauptthema dieses Kongresses «Die Beziehungen zwischen orientalischer und westlicher Kunst» festgesetzt worden. In den Eröffnungsreden des türkischen Außenministers, Prof. Fuad Köprülü, und des Präsidenten der türkischen AICA-Sektion, Nurullah Berk, kam zum Ausdruck, daß der moderne Türke sich auch kulturell im Schnittpunkt der beiden Welten, des Orients und des Okzidents, beheimatet fühlt. Von der Kunstgeschichte her entwarf Otto Benesch, der Direktor der Wiener Albertina, ein Bild der Künstlerreisen, die nach dem Fall Konstantinopels (1453) Männer wie Scorel, Gentile Bellini, Melchior Lorichs an den Osmanenhof führten. Françoise Henri (Dublin) erläuterte Übereinstimmungen im Ornament keltischer und orientalischer Miniaturen, wobei deutlich wurde, daß der Weg derartiger Formverpflanzungen noch in mancher Hinsicht der Klärung bedarf. Ein Referat von Franz Roh galt dem orientalischen Formengut im Werk Rembrandts: Zeichnungen des Malers nach islamischen Miniaturen beweisen, daß die orientalische Formgebung zur Ausbildung der antibarocken, linearen, zweidimensionalen Elemente im Schaffen Rembrandts beigetragen haben, ganz ähnlich, wie die japanischen Holzschnitte Manet zum Abrücken vom Stile Courbets bestimmten.

Ein junger türkischer Kunsthistoriker, Büleend Ecevit, referierte höchst interessant über die Anwendung der umgekehrten Perspektive in der islamischen Kunst, als deren Ursache er Introversion und Mystizismus als Grundzüge orientalischen Wesens darlegte. Mit der Ausschaltung der Entfernung (deren Ausdruck die «reale» Perspektive ist) wird die Übermacht der Außenwelt geleugnet. Wenn die Fluchtlinien im Auge (oder im Herzen) des Malers konvergieren, erscheint die Außenwelt nur noch als Emanation seines Innern. – Später gab Will Grohmann einen vielbeachteten Überblick über die Anteile Asiens und Europas im Schaffen von Kandinsky und Klee. Grohmann betonte die fundamentale Verschiedenheit der beiden Künstler: Kandinsky tendiert nach Ostasien, Klee nach der Welt des Islams. Kandinskys Kunst ist völlig abstrakt, meditativ; bei Klee, wie in der islami-