Magdalena Broska

Etre d’avant-garde signifie être international

La politique allemande des musées au cours des premières décennies d’après-guerre L’exemple des Musées d’art de Krefeld

Magdalena Broska, docteur en philosophie, est née à Gelsenkirchen en Allemagne. Elle étudie l` histoire de l'art, les lettres et le journalisme à Munster et Bochum. Elle vit à Krefeld où elle est responsable chercheuse de la Fondation Adolf Luther. Elle est éditrice de catalogues d´exposition et de publications sur l´art contemporain.

Magdalena Broska

Etre d'avant-garde signifie être international Krefeld, en octobre 2014

La 32ème Biennale d'art s'est tenue à Venise en 1964 ; il s'agissait de la neuvième après la Seconde Guerre mondiale. A côté des expositions des pavillons des différents pays, il existait également une exposition d'art internationale spéciale nommée « *Heutige Kunst in Museen* », [*L'art d'aujourd'hui dans les musées*], qui devait donner un aperçu des activités de collection des grands musées après 1950. Dix-sept musées du monde occidental étaient invités à présenter leurs dernières collections, parmi lesquels les grands musées de New-York (Musée Guggenheim), de Londres (Tate Gallery), de Paris (Musée National d'Art Moderne), de Rome (La Galleria Nazionale d'Arte Moderna), de Berlin (Nationalgalerie), de Hambourg (Kunsthalle), de Cologne (Wallraf-Richartz-Museum) et de Munich (Staatsgalerie). Parmi tous ces géants se trouvait aussi un musée régional du Rhin inférieur, le Musée Kaiser Wilhelm de Krefeld avec sa collection.

Krefeld privilégié autant que ces métropoles ?

Un regard sur la liste des œuvres présentées à Venise montre que le Kaiser Wilhelm Museum était représenté par une sélection de dix artistes, dont un Allemand et neuf artistes de France, d'Italie et d'Espagne. Le domaine de la peinture était représenté par Willi Bauermeister (Stuttgart), Alberto Burri (Rome), Lucio Fontana (Milan), Yves Klein (Paris), Georges Mathieu (Paris) et Antonio Tàpies (Barcelone), celui de la sculpture par Yaacov Agam (Paris), Berto Lardera (Paris) et Jean Tinguely (Paris). Yves Klein présentait une Trilogie en bleu, rouge et or, Lucio Fontana un *Concetto Spaziale*, Antoni Tàpies une œuvre de matière blanche. Jean Tinguely et Yaacov Agam étaient représentés par des sculptures métalliques mobiles. La monochromie et la cinétique prédominaient dans cette sélection ; le Musée de Krefeld exposait ainsi les dernières tendances de la peinture et de la sculpture contemporaines qui n'étaient pas au rendez-vous dans les présentations des musées des grandes métropoles européennes. Le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, par exemple, présentait entre autres Sonia Delaunay, Nicolas de Staël, André Masson, Pablo Picasso, Gustave Signier, Henri Laurens et Antoine Pevsner et donc, comme les musées de Londres ou de New-York, principalement des œuvres de l'art abstrait et informel.

Paul Wember, le directeur du Musée de Krefeld a reçu beaucoup de louanges de la part de la critique internationale pour les collections sélectionnées. Un collaborateur du *Wiener Kurier* écrivait : « C'est le musée Kaiser Wilhelm de Krefeld qui reçoit mon prix pour le meilleur directeur de musée. D'aujourd'hui à demain, on nous présente un rassemblement international

d'œuvres d'art choisies, qui en plus était le plus finement harmonisé. Spontanément, on a le sentiment de se trouver dans le présent. »[1]
Comment ce succès a-t-il été possible ? Quelle politique de musée a conduit un musée de taille moyenne du Rhin inférieur à devenir l'une des premières adresses d'art contemporain international en Allemagne ?

Un nouveau départ pour Krefeld

Lorsque Paul Wember (1913–1987) s'est chargé de la direction du Musée Kaiser Wilhelm de Krefeld en 1947, il était à trente-quatre ans le plus jeune directeur de musée en Allemagne. Pendant ses premières années, il s'est consacré à reconstruire la collection qui avait subi de lourdes pertes lors des « opérations de nettoyage » nationales-socialistes contre le soi-disant « art dégénéré ». Après l'entrée en vigueur de la réforme monétaire en 1948, Paul Wember a cherché par des acquisitions ciblées à compenser les pertes subies pendant le troisième Reich tout en positionnant le profil ruiné de la politique culturelle allemande sur une base nouvelle. Tandis que les œuvres des artistes expressionnistes allemands du mouvement du Cavalier bleu (Wassily Kandinsky), du Pont (Erich Heckel) ou des expressionnistes du Rhin inférieur (Heinrich Nauen, Heinrich Campendonk) étaient financièrement accessibles pour un musée allemand de l'ordre de grandeur du Musée Kaiser Wilhelm, Wember devait cependant renoncer aux tableaux de Picasso ou d'autres protagonistes importants du cubisme et du moderne français pour se concentrer sur l'acquisition d'œuvres graphiques du moderne français encore finançables.
Les premières expositions internationales de Krefeld de 1951 comprenaient des graphiques de Pablo Picasso, Georges Braque et Joan Miró obtenus grâce à Michael Hertz, marchand d'objets d'art de Brême, qui représentait l'assortiment de graphiques de Daniel-Henry Kahnweiler en Allemagne. Deux ans après, Wember présentait pour la première fois l'œuvre graphique intégrale de Picasso de 1905 à 1952 ; une exposition des œuvres graphiques de Braque suivit en 1955. En 1954, Wember établit le registre intégral des graphiques de Miró et associa ces publications à une grande exposition, la première exposition à être exclusivement consacrée à l'artiste en Allemagne. Ces acquisitions et expositions précoces des artistes vivant à Paris traduisaient apparemment un besoin de compensation et la reconnaissance des erreurs commises sous la dictature nazie et des manquements eu égard au moderne français qui avait été proscrit sous le troisième Reich. La politique allemande des musées considérait cela comme l'une de ses missions essentielles de se réhabiliter à ce point de vue.

« Le regard était toujours tourné vers Paris » [2]

De par sa politique d'exposition, ses discours et ses écrits, il apparaît nettement que Paul Wember attribue clairement le rôle principal dans le développement du moderne classique à la contribution française, en l'occurrence de quoi il était à l'unisson avec le discours relevant de l'histoire de l'art. Car « au début du siècle, réfléchir à l'art moderne signifiait réfléchir à l'art moderne français. Pas parce que l'art moderne entier serait venu de France, mais parce que la France avait toujours valeur de pays d'origine des termes critiques et des différenciations pratiques auxquels se référaient les artistes d'autres pays s'ils voulaient décliner leurs œuvres comme modernes ».[3] Cela s'appliquait particulièrement à la thématisation de la couleur considérée comme l'une des performances les plus importantes de la nouvelle peinture française.[4] « Le mouvement impressionniste fut ainsi considéré comme le prototype de l'avant-garde par les historiens de l'art du moderne. »[5] A l'université de la Ruhr de Bochum, la série de conférence de l'historien de l'art renommé Max Imdahl, qui enseigna à Bochum des années 60 aux années 80 sur le rôle de la peinture française depuis le 17^{e} siècle jusqu'au présent, nomma l'un des principaux domaines de recherche de l'Institut d'histoire de l'art dirigé par Imdahl. Le regard vers Paris, en tant que centre de l'avant-garde européenne demeura un facteur important de la politique de programmation de Paul Wember dans les décennies d'après-guerre.

Un musée pour l'art contemporain

Une excellente occasion s'offrit à Paul Wember dès le milieu des années 50 à Krefeld pour son objectif de réaliser un programme d'exposition international: ((Illustration, légende : Le musée Haus Lange, Krefeld : un lieu d'art contemporain)). En 1955, il reçut la Haus Lange pour des expositions, une ancienne maison d'habitation de style Bauhaus international que l'architecte Ludwig Mies van der Rohe (1927–1930) avait fait construire pour Hermann Lange, fabricant de soie et collectionneur d'art, de Krefeld. Son fils, Ulrich Lange, avait initialement cédé la maison d'habitation de ses parents pour dix ans à la Ville de Krefeld. Cette cession était liée à la condition que seul l'art contemporain devait y être présenté.[6] Avec le musée Haus Lange, qui disposait d'un vaste jardin, Paul Wember trouva des conditions idéales pour réaliser ses idées d'expositions se référant au présent et tournées vers l'avenir.

La première exposition individuelle qui eut lieu à la Haus Lange en 1955 était encore consacrée à un classique du moderne français : Henri Laurens, désigné par Kahnweiler comme « le plus grand sculpteur français actuel » et représenté la même année à la première Documenta de Kassel. A partir de 1956 cependant, le nouveau lieu d'exposition fut dédié en premier lieu au jeune art international, principalement aux artistes d'avant-garde de Paris et de Düsseldorf comme le montre la liste des expositions individuelles suivante :

1956 : Berto Lardera
1959 : Alberto Burri
1960 : Jean Tinguely
1961 : Yves Klein
1962 : Norbert Kricke
1963 : Mack – Piene –Uecker (ZERO)
1963 : Roberto Crippa
1963 : Jesús Rafael Soto
1965 : Arman

Il s'agissait d'artistes qui annonçaient une nouvelle conception de l'art au-delà de la peinture traditionnelle des tableaux, qui ouvraient à l'art des domaines de la réalité entièrement nouveaux grâce à de nouveaux matériaux et de nouveaux sujets comme la lumière et le mouvement. C'était aussi un programme qui jetait un pont entre l'avant-garde allemande et les nouvelles expressions artistiques essentielles de l'étranger. Les anciens catalogues d'une grande richesse, que Paul Wember avait publiés en collaboration avec sa femme, Tomma Wember pour les artistes dès le milieu des années 50, étaient d'orientation internationale et publiés en deux langues. Berto Lardera, jeune sculpteur italien encore inconnu vivant à Paris, a même reçu un catalogue en trois langues (allemand/français/anglais) pour son exposition en 1956, tout comme Miró à l'occasion de l'exposition de son œuvre graphique intégrale en 1957. La pratique du multilinguisme ne fut cependant plus généralement poursuivie dans les années 60. Pour son exposition en 1961, le Français Yves Klein reçut seulement un catalogue en allemand et Roberto Crippa un catalogue franco-allemand en 1963.
Un exemple d'attention que Paul Wember fit attribuer au rapprochement entre la promotion de la scène artistique régionale et la poursuite d'une orientation internationale de longue portée est également fourni par sa série d'expositions « *Kunst des Niederrheins* », [*L'art du Rhin inférieur*]. Dans une autre exposition qui comprenait les artistes ZERO de Düsseldorf

Otto Piene, Heinz Mack et Günther Uecker et fut inaugurée le 19.1.1963 à la Maison Lange, la participation de Piero Manzoni, italien, et d'Almir Mavignier, d'origine brésilienne, qui vivait alors à Milan et à Paris, était ainsi prévue. Wember avait connu Manzoni qui vivait à Milan, mais était venu à plusieurs reprises à Düsseldorf, dès la fin des années 50 par le biais de Mack; Mavignier avait attiré son attention lors de sa participation à l'exposition ZERO de 1958 à Düsseldorf. Ces deux artistes n'ont cependant pas participé, d'une part pour des considérations financières – le transport des tableaux de Manzoni de Milan s'avérait très onéreux – et d'autre part pour des raisons de dates – Mavignier s'excusa en raison d'autres engagements –. Pour Manzoni, cela aurait été sa première et dernière présence dans un musée allemand, car il décéda le 6 février 1963, seulement quelques semaines après l'inauguration de l'exposition de Krefeld, alors qu'il n'avait même pas trente ans.

Paul Wember et le galeriste Alfred Schmela

En 1961, le Français Yves Klein eut sa première exposition individuelle à la Haus Lange du Musée de Krefeld. Paul Wember avait fait la connaissance de l'artiste par le biais du galeriste Alfred Schmela qui avait inauguré en 1957 sa galerie dans la Düsseldorfer Hunsrückenstraße avec l'exposition *Yves. Propositions monochromes* d'Yves Klein. Yves Klein y avait exposé des œuvres monochromes rouges, jaunes, bleues et noires de différents formats. Paul Wember était en contact avec Yves Klein depuis cette exposition, lui avait rendu visite à Paris et lui avait proposé d'exposer à la Maison Lange dès 1959, alors que Klein travaillait à ses grands *Reliefs bleus* à réaliser pour le nouveau théâtre musical de Gelsenkirchen[7]. Ce fut aussi Paul Wember qui, en 1958, acquit comme premier directeur de musée allemand une œuvre d'Yves Klein pour sa collection, une œuvre monochrome bleue pour environ deux-cent cinquante euros actuels.

Paul Wember a aussi acquis des œuvres d'Arman, de Georges Mathieu, de Jean Tinguely et d'Antoni Tapies des expositions ultérieures de la Galerie Schmela, posant ainsi les bases à la collection d'œuvres contemporaines d'artistes internationaux qu'il présenta en 1964 avec un grand succès à la Biennale de Venise. Wember, qui ne disposait que d'un petit budget d'achat pour son musée et était obligé d'acheter à de jeunes artistes qui n'étaient pas encore chers, fit de nécessité vertu et donna ainsi un profil contemporain international au Musée de Krefeld.[8]

La collaboration avec le directeur du Musée de Krefeld était aussi séduisante pour le galeriste Schmela : Krefeld possédait une communauté de collectionneurs ouverts et aisés qui étaient

conseillés par Paul Wember en matière d'acquisition d'œuvres d'art. Paul Wember et Alfred Schmela étaient également d'accord sur beaucoup de choses dans leur conception de l'art. En 1959, Jean Tinguely présentait sa première exposition individuelle en Allemagne chez Schmela ; un an plus tard, il était à la Haus Lange du Musée de Paul Wember. Arman, qui avait fait ses débuts en Allemagne en 1960 chez Schmela et exposé pour la première fois chez Paul Wember en 1965, suivit la même voie vers le public allemand. Les artistes ZERO Heinz Mack, Otto Piene et Günther Uecker ont aussi été présents chez Schmela en 1961 et Wember à Krefeld en 1963 avant d'organiser leur éspace ZERO à la documenta III un an plus tard.

Yves Klein: 1957, 1964 Galerie Schmela, Düsseldorf, 1961 Krefeld
Heinz Mack: 1958, 1960, 1965 Galerie Schmela, Düsseldorf, 1963 Krefeld (Exposition ZERO *Mack – Piene – Uecker*)
Jean Tinguely: 1959 Galerie Schmela, Düsseldorf, 1960 Krefeld
Otto Piene: 1959, 1960, 1963 Galerie Schmela, Düsseldorf, 1963 Krefeld (Exposition ZERO *Mack – Piene – Uecker*)
Arman: 1960, 1963 Galerie Schmela, Düsseldorf, 1965 Krefeld
Lucio Fontana: 1960 Galerie Schmela, 1963, 1964, acquisition de deux œuvres par Paul Wember
Günther Uecker: 1961, 1963 Galerie Schmela, Düsseldorf, 1963 Krefeld (Exposition ZERO *Mack – Piene – Uecker*)
ZERO: 1961 Galerie Schmela, Düsseldorf, 1963 Krefeld (Exposition *Mack – Piene – Uecker*)

Yves Klein

Aucun autre artiste issu du cercle des jeunes artistes internationaux ayant exposé chez Schmela dans les premières années de la récente République fédérale n'a été aussi important pour la réputation contemporaine internationale du Musée de Krefeld et pour Paul Wember que l'artiste français Yves Klein.
Lors de sa première exposition individuelle à la Maison Lange intitulée « *Monochrome und Feuer* », [*Monochrome et feu*] (1961), Klein exposa des monochromies, des tableaux à l'éponge, des cosmogonies, son espace vide *Le Vide* et ses installations à feu (flammes de gaz dans le jardin de la Maison Lange). Il avait auparavant demandé le plan de la Maison Lange afin de pouvoir adapter son concept d'exposition spécialement pour les pièces de l'architecture de Mies van der Rohe. Un fait innovant pour l'époque : Yves Klein réalisa ainsi

l'une des premières installations in-situ, autrement dit une présentation d'exposition adaptée au site. Ce fut une vaste mise en scène spectaculaire pour l'époque qui fit grand bruit à Krefeld, mais apporta au Musée de Krefeld une grande reconnaissance dans le monde de l'art. Yves Klein était un grand communicateur, « résauteur » dirait-on aujourd'hui. Il était très généreux lorsqu'il s'agissait de recommander des artistes amis. C'est ainsi qu'il amena peu à peu ses amis artistes autour du groupe des Nouveaux Réalistes à Düsseldorf et au Musée de Krefeld. Le directeur du Musée de Krefeld s'en réjouissait, car cela correspondait à la ligne d'internationalité qu'il poursuivait.[9]

Prix européen pour Herbert Zangs

Différents prix artistiques virent le jour dans les pays européens voisins sous l'aspect de l'internationalisation ; en Italie par exemple, le Premio Lissone en 1946, puis le Premio Marzotto en 1951 créé par le grand industriel italien Gaetano Marzotto et dont la portée fut étendue à tous les six pays de la CEE en 1961 (Benelux, Allemagne, France, Italie) (jusqu'à 1968). Paul Wember, le directeur du Musée de Krefeld, était assis dans le comité du « Prix européen pour la peinture » de la ville belge d'Ostende. L'artiste de Krefeld, Herbert Zangs, en a profité : le prix européen lui fut remis en 1962. Herbert Zangs avait été un élève d'Ewald Mataré et d'Otto Pankok de l'Ecole des Beaux-arts de Düsseldorf et organisé dès 1950 sa première exposition individuelle à la Studiogalerie du Musée Kaiser Wilhelm lors de laquelle Paul Wember avait acquis en 1951 la peinture à l'huile *Avignon* pour laquelle Zangs avait été récompensé la même année par la ville de Krefeld. Après son retour d'un voyage à Tunis, il reçut au printemps 1952 une autre exposition qui lui rapporta non seulement le Prix artistique de la Ville de Krefeld, mais aussi un grand succès dans ses ventes. Zangs, ouvert sur le monde, avait déjà fait de Paris sa deuxième patrie dans les années 50 : à partir de 1951, il vécut entre Paris et Krefeld avant de s'établir définitivement dans la capitale française en 1955. Il n'avait pas seulement vue sur la scène artistique contemporaine parisienne, mais aussi des contacts avec Londres et New-York. L'internationalité liée à Zangs, l'artiste grand voyageur, fut aussi certainement une raison de la reconnaissance qu'il reçut dans sa ville natale de Krefeld.[10]

Pour Paul Wember, l'internationalité était une déterminante de qualité et de force d'expression qui ne pouvait plus être écartée d'une expression artistique contemporaine. Comme d'autres musées allemands, le Musée de Krefeld voulait se rouvrir à l'art

international de l'époque après douze ans de défaillances culturelles nationales-socialistes, une idée directrice qui définit largement la politique culturelle allemande d'après-guerre.[11] Pour Paul Wember, les moteurs de l'art avant-gardiste ne résidaient pas moins dans l'essor de l'échange international et dans une programmatique d'expositions et de collections qui reposait sur la promotion de la création artistique régionale tout en visant à une pénétration avec les courants et les discours internationaux. C'est ainsi que la déclaration suivante peut être comprise : « Le véritable essor de l'art avant-gardiste actuel ne pouvait avoir lieu que par le fait de porter les artistes étrangers à la connaissance du public ».[12] Tel était le crédo de Paul Wember, le directeur du Musée de Krefeld, et la ligne directrice de sa politique de musée.

---

[1] Alfred Schmeller, « Heute erworben – morgen verdorben ? Die 32. Biennale in Venedig zeigt achtzehn Museumskollektionen von Berlin bis Rio », [Aujourd'hui acquis – demain corrompu ? La 32ème Biennale de Venise expose dix-huit collections de musée de Berlin à Rio], dans le : *Wiener Kurier*, 7.7.1964.

[2] Paul Wember, « Die Krefelder Expressionisten », [Les expressionnistes de Krefeld] dans : Merian *Krefeld*, An. 9, N° 2, Hambourg 1956, p. 27–31.

[3] Charles Harrison et Paul Wood (Ed.), « *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert* », [Théorie de l'art au 20e siècle] Vol. 1, Stuttgart 2003, p. 19.

[4] « L'épanouissement de la couleur dans la peinture [est] un événement historique fondamental pour la naissance de l'art sans objet ». Max Imdahl, «Die Rolle der Farbe in der neueren französischen Malerei.» [Le rôle de la couleur dans la nouvelle peinture française], aux : ibid. Refelexion, Theorie, Methode, Vol. 3, Francfort sur le Main, 1996, p. 142.

[5] Harrison/Wood, « *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert », [La théorie de l'art au 20e siècle]* (Cf. remarque 3), p. 19.

[6] En 1968, la Ville reçut la maison d'Ulrich Lange à titre de donation avec l'obligation d'être utilisée pendant quatre-vingt-dix-neuf ans pour des expositions d'art contemporain.

[7] Yves Klein avait reçu cet ordre par le biais de l'architecte du Théâtre musical Werner Ruhnau qui avait remarqué Yves Klein à l'occasion d'une visite à la Galerie parisienne Iris Clert en 1957. L'artiste a lié son nom à la couleur utilisée dans ce projet, un bleu ultramarin intense : « Yves-Klein-Blau » ou « International Klein Blue », abrégé « I.K.B. » Cf. Michael Bockemühl, « Brennendes Blau. Illusion und Wirklichkeit einer Farbe (I.K.B.) », [Bleu brûlant. Illusion et réalité d'une couleur], dans le : « *KunstOrt Ruhrgebiet. Das Gelsenkirchener Musiktheater und die Blauen Reliefs von Yves Klein* », [*Lieu d'art Ruhr, le Théatre musical de Gelsenkirchen et les reliefs bleus d`Yves Klein », publié par Michael*

Bockemühl, Jörg van den Berg, Karen van den Berg et Michael Hesse, Ostfildern 1995, p.45-83.La première présentation d'Yves Klein d'objets purement bleus fut une exposition à la Galleria Apollinaire à Milan en 1957. C'est ici que furent pour la première fois exposés uniquement des « Monochromes » bleus identiques dans leur dimension, leur couleur et leur technique, mais cependant de prix différents. Cf. cat. exposition « *Yves Klein. Le monochrome. Il nuovo realismo del colore »,* avec un texte de Pierre Restany, Galleria Apollinaire, Milan 1957.

[8] Il existe une anecdote qu'Heinz Mack aime raconter : elle concerne les activités de voyage des artistes entre Milan, Düsseldorf et Paris. Manzoni, qui allait souvent de Milan à Düsseldorf et rendit visite aux artistes Mack et Piene à Düsseldorf en 1959, n'avait plus d'argent pour rentrer à Milan avec sa Fiat Topolino. Que faire ? Mack a eu l'idée d'offrir une œuvre de Manzoni au directeur du Musée de Krefeld pour qu'il l'achète, et ce pour trois cents marks allemands. Paul Wember lui acheta l'œuvre pour un collectionneur et le retour de Manzoni en Italie était assuré.

[9] Bien des choses ont déjà été dites sur l'influence d'Yves Klein et de son concept de la monochromie sur les artistes du groupe ZERO. Le fait qu'Yves Klein était aussi un moteur pour un autre artiste devenu célèbre par Alfred Schmela, à savoir Joseph Beuys, est un sujet qui reste à étudier et auquel la rédactrice travaille actuellement dans le cadre de la seconde partie du projet de recherche *Paris - Krefeld* de la Fondation Adolf-Luther de Krefeld.

[10] Cf. Magdalena Broska, *Paris - Krefeld (1947–1964),* Goch 2013, p. 28.

[11] C'est sur cet arrière-plan que fut fondée vers 1955 la grande exposition d'art internationale Documenta à Kassel où s'expose depuis l'art des pays occidentaux.

[12] Sur cet arrière-plan, on comprend aussi mieux pourquoi le groupe d'artistes d'avant-garde ZERO de Düsseldorf, qui avait exposé en 1963 à la Maison Lange à Krefeld sous le titre *Mack – Piene – Uecker*, n'était pas présent dans la présentation de la collection de Krefeld lors de la Biennale de Venise en 1964, mais cependant des œuvres des artistes français Arman, Yves Klein, Georges Mathieu et Jean Tinguely.

ILLUSTRATIONS

Figure 1: Musée Haus Lange, Krefeld | Architecte: Ludwig Mies van der Rohe
Photo: Archives des musées de Krefeld, Krefeld, Allemagne.

Figure 2: Exposition Henri Laurens | Musée Haus Lange, Krefeld | 27.11 – 27.12.1955
© VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Archives des musées de Krefeld, Krefeld, Allemagne.

Figure 3: Paul Wember (1913-1987),
© Getty Research Institute, Los Angeles,
Ètats-Unis, Photo: Manfred Tischer.

Figure 4: Alfred Schmela (1918-1980),
© Getty Research Institute, Los Angeles,
Ètats-Unis, Photo: Manfred Tischer.

Figure 5: Exposition Jean Tinguely.
Maschinenbilder und Maschinen | Musée
Haus Lange, Krefeld | 17.09 – 23.10.1960
© VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Photo:
Archives des musées de Krefeld, Krefeld,
Allemagne.

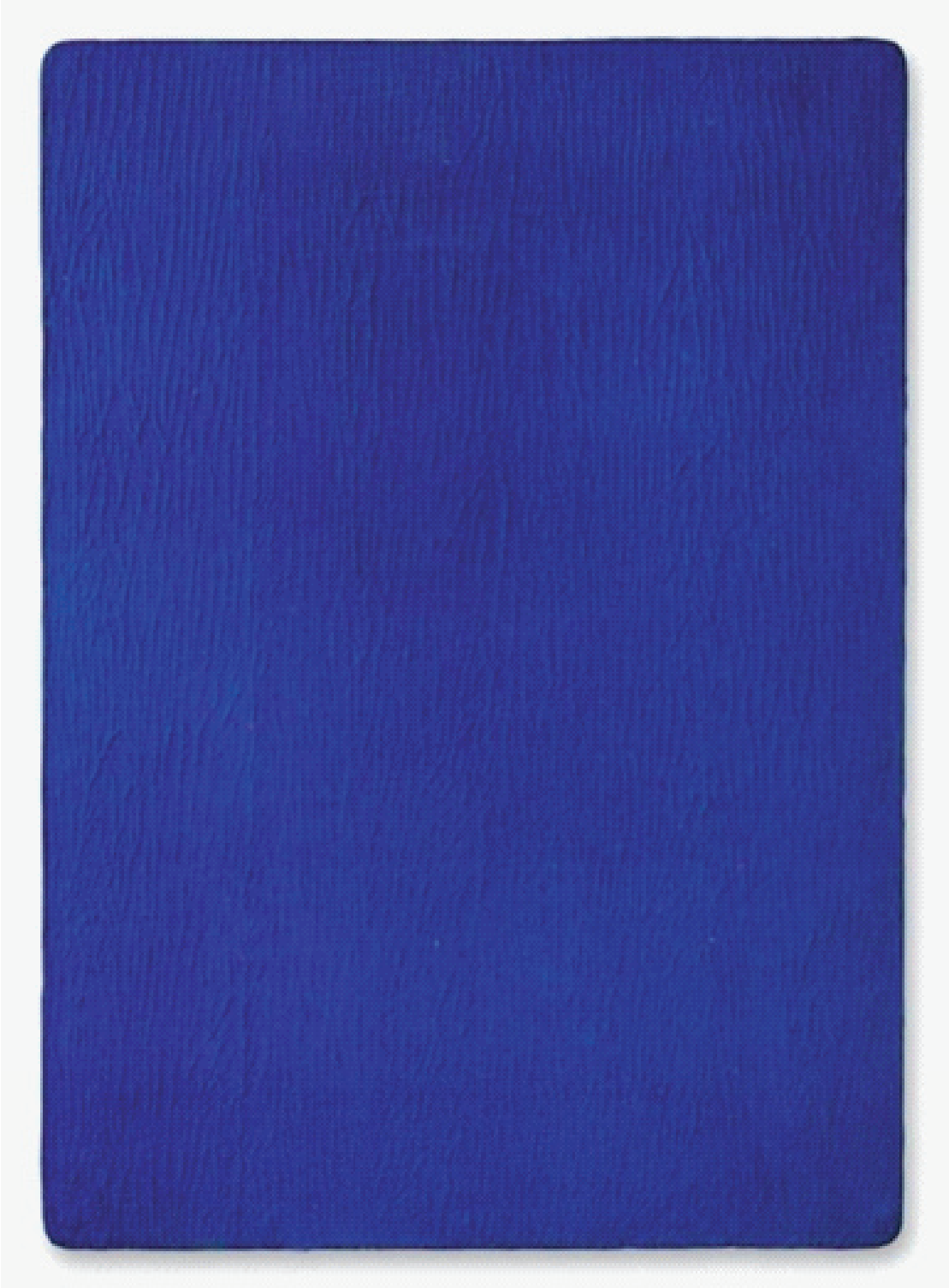

Figure 6: Yves Klein (1928-1962): Monochrome bleu, 1957, Pigment sur toile sur panneau, 78 x 55,5 cm, Collection des musées d´art de Krefeld Acquis 1958. © VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Photo: Archives des musées de Krefeld, Krefeld, Allemagne.

Figure 7: Yves Klein (1928-1962): Monochrome rouge, 1957, Pigment, sur toile sur panneau, 64,5 x 50 cm, Collection des musées d´art de Krefeld, Acquis 1963. © VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Photo: Archives des musées de Krefeld, Krefeld, Allemagne.

Figure 8: Antonio Tàpies (1923-2012): Ovalo Blanco, 1957, Mixed media sur toile, 92 x 73 cm, Collection des musées d´art de Krefeld, Acquis en 1958 de Galerie Schmela. © VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Photo: Archives des musées de Krefeld, Krefeld, Allemagne.

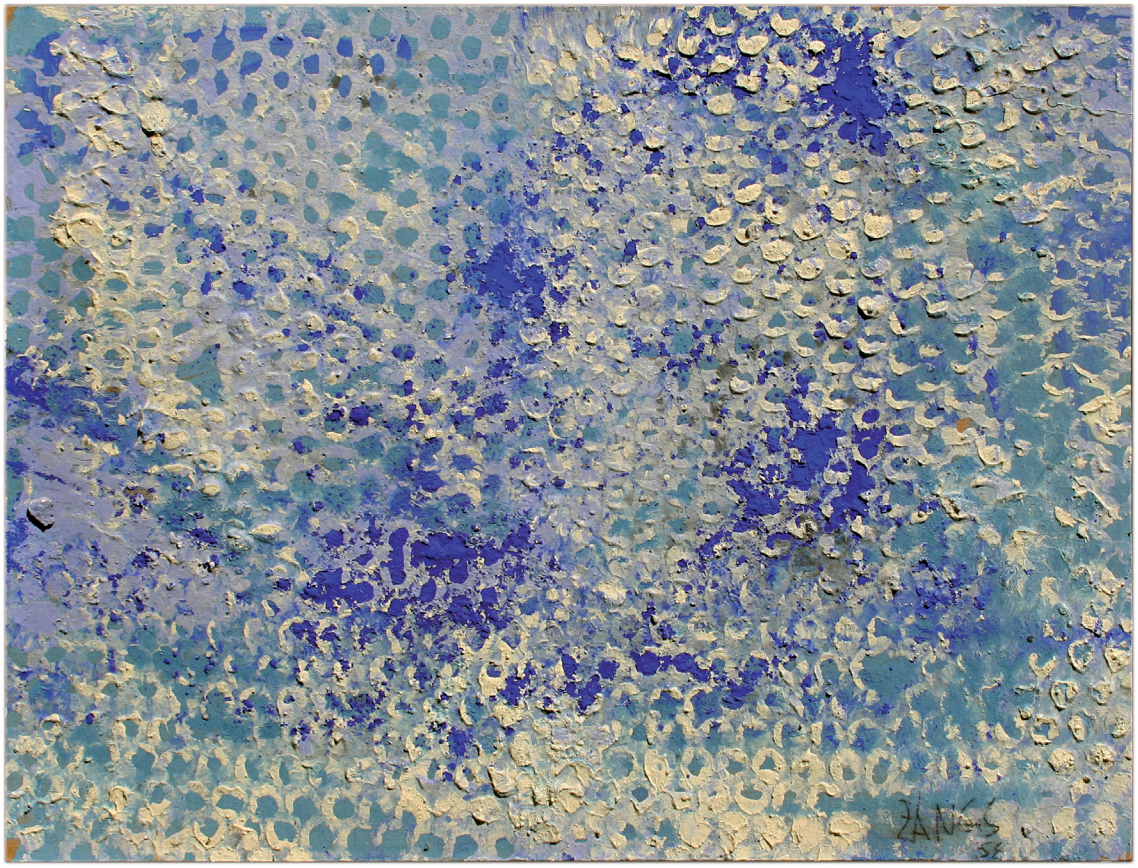

Figure 9: Herbert Zangs: Sans titre, 1958, Huile et Pigment, sur carton, cadre en bois, 74 x 55 cm, Collection privée, © VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Photo: Archives Adolf-Luther-Stiftung, Krefeld, Allemagne.

Figure 10: Yves Klein: Monochrome bleu | Le theatre á Gelsenkirchen | Architecte: Werner Ruhnau, © VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Photo: Pedro Malinowski.

BIBLIOGRAPHIE

Broska, Magdalena, *Paris – Krefeld (1947 – 1964), Un projet de recherche de la Fondation Adolf Luther, Krefeld, Allemagne,* Vol. 1. Goch 2013.

Cremer-Bermbach, Susannah, *Herbert Zangs. Werkmonographie*, Essen 1996.

Harrison, Charles, et Paul Wood (Ed.), *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert*, vol. 1: *1895–1941*, Stuttgart 2003.

Lange, Christiane, *Ludwig Mies van der Rohe & Lilly Reich. Möbel und Räume*, Ostfildern 2007.

Martelaere, Emmy de, *Herbert Zangs. Cahier d'Archives*, vol. 1: *1952–1960*, cahier 1: *1952–1953*, Paris 2004.

Martelaere, Emmy de, *Herbert Zangs. Cahier d'Archives*, vol. 1: *1952–1960*, cahier 2: *1953–1954*, Paris 2007.

Martin, Sylvia/Röder, Sabine (Ed.), Paul Wember und das hyperaktive Museum, Nuremberg 2013.

Ruhrberg, Karl (Ed.), *Alfred Schmela, Galerist. Wegbereiter der Avantgarde*, Cologne 1996.

Schieder, Martin, *Im Blick des Anderen, Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945–1959*, Berlin 2005.

Schieder, Martin, und Isabelle Ewig (Ed.), *In die Freiheit geworfen: Positionen zur deutsch-französischen Kunstgeschichte nach 1945*, Berlin 2006.

Trier, Eduard, *Moderne Plastik, von Auguste Rodin bis Marino Marini*, Berlin 1954.

Paul Wember, *Kunst in Krefeld, Öffentliche und private Kunstsammlungen*, Cologne 1973.

Catalogues d'exposition

Arte d'oggi nei musei, XXXII. Biennale internazionale d'arte, Venise 1964.

Blattkünste. Internationale Druckgraphik seit 1945, catalogue d'inventaire n°5, édité par Paul Wember, musée Kaiser Wilhelm, Krefeld 1973.

Dreißig Jahre durch die Kunst, Museum Haus Lange 1955-85, Krefeld 1985.

Farbwelten. Von Monet bis Yves Klein, Werke der klassischen Moderne aus den Kunstmuseen Krefeld, Ed. v. Rainer Stamm, Kunstsammlungen Böttcherstraße, Brême 2009.

Krefelder Künstler und Künstler vom Niederrhein angekauft und ausgestellt vom Kaiser Wilhelm Museum Krefeld 1945–1961, Krefeld 1961.

Paris – Berlin 1900–1933. Übereinstimmungen und Gegensätze Frankreich, Deutschland. Kunst, Architektur, Graphik, Literatur, Industriedesign, Film, Theater, Musik, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris 1979.

Tinguely's Favorites: Yves Klein, Musée Jean Tinguely, Bâle 2000.

Wie das Gelsenkirchener Blau auf Yves Klein kam. Zur Geschichte der Zusammenarbeit zwischen Yves Klein und Werner Ruhnau, Musée de Wiesbaden, 2005.

Essais

Bockemühl, Michael ,« Brennendes Blau. Illusion und Wirklichkeit einer Farbe (I.K.B.) », [Bleu brûlant. Illusion et réalité d'une couleur], dans le : « *KunstOrt Ruhrgebiet. Das Gelsenkirchener Musiktheater und die Blauen Reliefs von Yves Klein* », [*Lieu d'art Ruhr, le Théâtre musical de Gelsenkirchen et les reliefs bleus d'Yves Klein*], publié par Michael Bockemühl, Jörg van den Berg, Karen van den Berg et Michael Hesse, Ostfildern 1995, p. 45–83.

Imdahl, Max, « Die Rolle der Farbe in der neueren französischen Malerei, Abstraktion und Konkretion », in: Id., *Gesammelte Schriften*, vol. 3: *Reflexion, Theorie, Methode*, Francfort sur le Main 1966, p. 141–195.

Schwanke, Hans-Peter, « Die Krefelder Museums- und Ausstellungskataloge von Paul Wember. Ein Beitrag zum Thema: ‚Das Buch als Kunstwerk im 20. Jahrhundert' », in: *Die Heimat*, tirage à part, année 55, décembre 1984.

Paul Wember, « Erinnerungen an die ersten zwanzig Jahre im Museum Haus Lange », in: Kat. Dreißig Jahre durch die Kunst, Museum Haus Lange 1955-85, Krefeld 1985.

Anita Ruhnau, entretien avec Thomas Janzen sur sa rencontre avec Yves Klein en 1957, musée de Krefeld, Haus Esters, 21.9.2009.

Werner Ruhnau, architecte, visite publique guidée d'architecture dans le théâtre communal de Gelsenkirchen, 14.5.2011.

Auteure
Dr. Magdalena Broska, Fondation Adolf Luther, Krefeld, Allemagne

Traduction
NEWSPEAK-Sprachlösungen, Dr. Michael Bolten, Düsseldorf/Oberhausen, Allemagne

Lectrice
Rea Triyandafilidis, Hohenthann, Allemagne

Subventioné par la Fondation Adolf Luther, Krefeld, Allemagne

La Fondation Adolf-Luther (Auteure de texte Magdalena Broska) a recherché les détenteurs du copyright de toutes les photograhies reproduites. Si le nom d`un détenteur individuel des droits n´est pas mentionné, nous vous prions de nous contacter.