

Wilhelm Wessel und Rodolphe Stadler

Ein deutsch-französischer Brückenschlag in den fünfziger
und frühen sechziger Jahren

Christoph Zuschlag

Das Leverkusener Gespräch

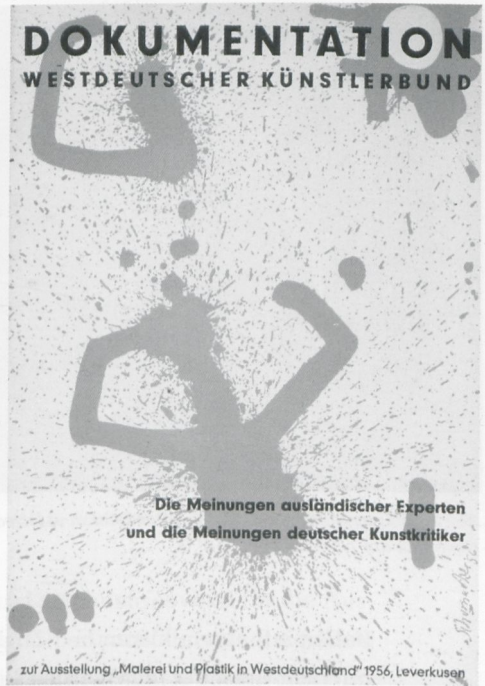
Vom 28. November 1956 bis 2. Januar 1957 fand im Museum Morsbroich der Stadt Leverkusen die Ausstellung *Malerei und Plastik in Westdeutschland – 1956* statt (Abb. 34). Mit dieser ambitionierten Ausstellung, die eine Bestandsaufnahme der aktuellen Kunst in der Bundesrepublik bieten wollte, beging der Veranstalter, der 1946 im westfälischen Hagen gegründete *Westdeutsche Künstlerbund*, sein zehnjähriges Bestehen. Der Katalog verzeichnet 105 Exponate von 51 Künstlerinnen und Künstlern.¹ Werke jüngerer, ungegenständlich arbeitender Künstler dominierten, wenngleich mit Erich Heckel auch ein Repräsentant des Expressionismus vertreten war. Zu den figurativen Künstlern zählten die Bildhauer Emmy Roeder, Gerhard Marcks und Fritz König sowie HAP Grieshaber. Die Ausstellung stieß in Presse und Öffentlichkeit auf teilweise heftige Kritik: Dem hohen Anspruch, einen Überblick über die Kunstszene zu bieten, widersprach der Umstand, daß bedeutende Künstler fehlten; zum einen arrivierte wie Georg Meistermann, Fritz Winter, Ernst Wilhelm Nay, Theodor Werner, Georg Mataré, Bernhard Heiliger und Karl Hartung, zum anderen Vertreter der jungen informellen Kunst wie Otto Greis, Heinz Kreutz, Peter Brüning, Winfred Gaul und Gerhard Hoehme. Diese Künstler hatten die Ausstellung entweder boykottiert, oder sie waren von der – namentlich nicht genannten – Jury ausjuriert worden. Der Vorsitzende des *Westdeutschen Künstlerbundes*, der Maler Wilhelm Wessel, macht Katalogvorwort deutlich, daß die »jüngere Schicht« von Künstlern im Vordergrund stehe. Darüber hinaus kündigt er den Besuch in- und ausländischer Experten an, welche die Ausstellung beurteilen sollten:



34 Plakat der Ausstellung *Malerei und Plastik in Westdeutschland* – 1956, 1956, Stadtarchiv Leverkusen, Plakatsammlung.

»Heute besteht für uns nicht mehr die Isolierung wie seit 1933 oder auch kurz nach 1945. Ob wir gegenständlichen und ungegenständlichen Maler und Bildhauer im Gesamtbild der internationalen Kunstentwicklung noch eigene, nationale Züge aufweisen, mögen erfahrene, in- und ausländische Kenner besser beurteilen als wir. Wir werden den Kennern der internationalen aktuellen Kunst, die unsere Ausstellung besuchen, für ein unabhängiges, offenes Urteil gerade über diese Frage dankbar sein.«

Bereits drei Tage nach Eröffnung der Ausstellung, am Samstag, den 1. Dezember 1956, trafen auf Einladung Wilhelm Wessels im Museum Schloß Morsbroich renommierte Kunstexperten aus der Bundesrepublik, England, Frankreich, Italien, Holland und der Schweiz zusammen: die Kunsthistoriker und -kritiker Ernest Goldschmidt (Brüssel), Will Grohmann (Berlin), Giuseppe Marchiori (Venedig), Herbert Read (London), Michel Tapié (Paris) (Abb. 37) und Herta Wescher (Paris), die Museumsleiter Pierre Janlet (Brüssel), Willem J. H. B. Sandberg (Amsterdam) und Georg Schmidt (Basel) sowie der Galerist Rodolphe Stadler (Paris) (Abb. 35–36). An



35 Umschlag der Dokumentation Westdeutscher Künstlerbund von 1957 mit einer Umschlagszeichnung von Emil Schumacher.

dem Treffen nahmen auch Vertreter des Kultusministeriums des Landes Nordrhein-Westfalen und des *Westdeutschen Rundfunks* teil. Nach einem gemeinsamen Rundgang durch die Ausstellung diskutierten die Experten unter der Gesprächsleitung Wilhelm Wessels die Frage, ob der Durchbruch der ungegenständlichen Kunst nach 1945 in den verschiedenen Ländern als Ausdruck der Befreiung zu verstehen sei, ob innerhalb der internationalen Bewegung der ungegenständlichen Kunst in den verschiedenen Ländern nationale Wesenszüge zu erkennen seien und ob die deutsche Kunst die durch die NS-Zeit bedingte Phase der Isolierung überwunden habe.² Am Nachmittag fuhren die Teilnehmer nach Köln, wo Rolf Wiesselmann für den *Westdeutschen Rundfunk* ein Gespräch über diese Fragen moderierte.³ Die Experten waren überwiegend der Meinung, daß die (ungegenständliche) Kunst der Gegenwart insgesamt eher international denn national sei – was das Vorhandensein nationaler Eigenheiten keineswegs ausschließe – und daß Deutschland elf Jahre nach Kriegsende wieder den Anschluß an die internationale Avantgarde gefunden habe. Die Frage, ob der Durchbruch der Abstraktion nach 1945 Ausdruck der »libération« sei, beantwortete zum Beispiel Georg Schmidt »für Deutschland und



36 Rodolphe Stadler und Herbert Read auf dem *Leverkusener Gespräch* am 1. Dezember 1956.

Italien mit einem klaren Ja«. Zugleich warnte er davor, »den Geist der ›libération‹ mit dem Geist der ungegenständlichen Kunst zu identifizieren und die ›libération‹ gar als Vater der ungegenständlichen Kunst zu bezeichnen. Die ›libération‹ war vielmehr ein Sammelbecken sämtlicher von den Diktaturen verfolgten geistigen Bewegungen.«⁴ Herta Wescher bemerkte zur Bedeutung der zeitgeschichtlichen Ereignisse, »daß die universale Bildsprache unserer Tage, die den Künstlern aller Länder gemeinsam ist, ihre Quellen in den Erschütterungen der Kriegsjahre hat, die viel zu tief, viel zu umwälzend waren, als daß sie der Kunst nicht einen grundsätzlich neuen Stempel aufprägen mußten.«⁵

Wie läßt sich das sogenannte *Leverkusener Gespräch* bewerten? In Anbetracht des Medienechos – etwa der Sendung des *Westdeutschen Rundfunks* –, der Prominenz der teilnehmenden Kritiker und der Bedeutung der behandelten Fragen im damaligen Kunstdiskurs ist es erstaunlich, daß die kunsthistorische Forschung das *Leverkusener Gespräch* von 1956 bislang nicht aufgearbeitet hat – ganz im Gegensatz etwa zum ersten *Darmstädter Gespräch* sechs Jahre zuvor.⁶ Und dies, obwohl es eine vergleichbare Debatte einflußreicher Museumsleiter und Kunstkritiker aus mehreren europäischen Ländern über die Situation der Kunst in Westdeutschland in den fünfziger Jahren nicht gegeben hat. Das *Leverkusener Gespräch* ist im Kontext der kunstpolitischen Aktivitäten Wilhelm Wessels zu sehen, der sich in seiner Funktion als Vorsitzender des *Westdeutschen Künstlerbundes* seit Jahren für die Anerkennung der deutschen Kunst im Ausland und umgekehrt für die Präsentation



37 Michel Tapié und Rodolphe Stadler in der Galerie Stadler, vermutlich 1963.

ausländischer Künstler im Inland einsetzte. Wessel zeichnete sowohl für die Ausstellung als auch für die Zusammensetzung der Expertenrunde verantwortlich. Vermutlich erhoffte er sich von dem Kritikertreffen positive Signale aus In- und Ausland, möglicherweise auch eine Stärkung seiner eigenen Rolle als Künstler und Verbandsfunktionär. Doch es sollte anders kommen. Nach Querelen um die Besetzung der Ausstellung *Malerei und Plastik in Westdeutschland – 1956* trat Wilhelm Wessel 1957 vom Vorsitz des Westdeutschen Künstlerbundes zurück.⁷

Signifiants de l'Informel

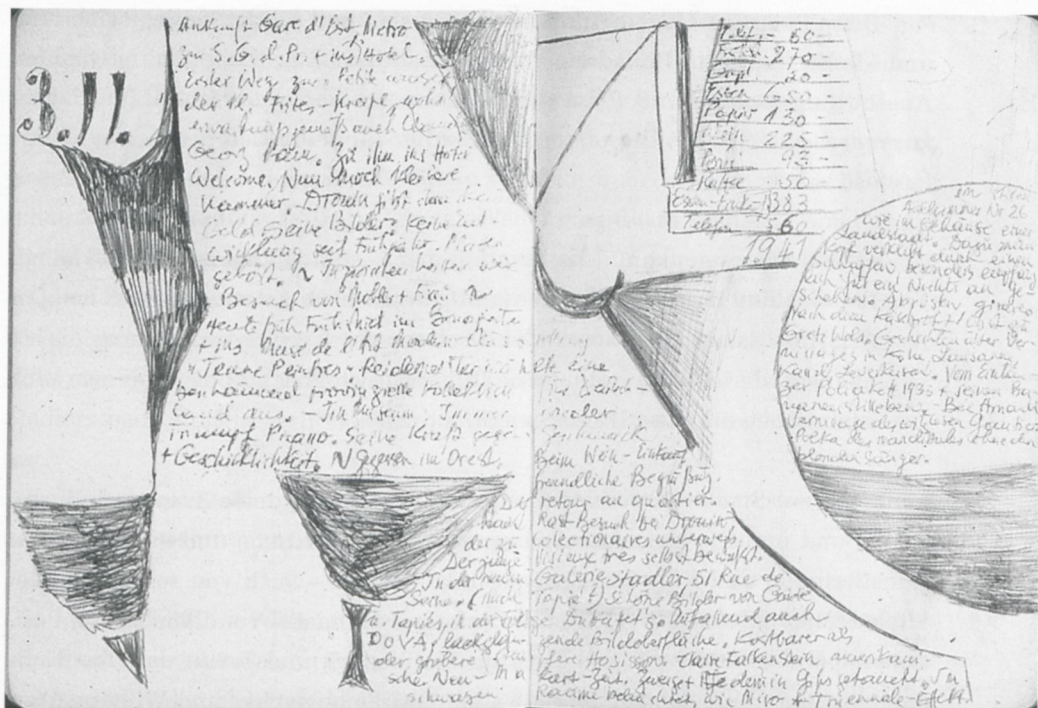
Unter den Teilnehmern des *Leverkusener Gesprächs* befand sich ein junger, noch relativ wenig bekannter Galerist aus Paris: der 29jährige Rodolphe Stadler. Im folgenden soll der Kontakt zwischen Wilhelm Wessel und Rodolphe Stadler beleuchtet und in seinen historischen und kulturpolitischen Kontext eingeordnet werden. Auch wenn es sich dabei nur um einen kleinen Stein im großen Mosaik des deutsch-französischen Kulturaustauschs in der zweiten Hälfte der fünfziger und zu Beginn der sechziger Jahre handelt, so läßt sich doch an diesem Fall exemplarisch zeigen, unter welchen Voraussetzungen und Bedingungen grenzüberschreitende Kunstprojekte zustandekamen. Quellengrundlage des Beitrags sind die Akten im Stadtarchiv Leverkusen, die Tagebücher Wilhelm Wessels sowie die Erinnerungen und die Galeriechronik Rodolphe Stadlers.

Ab 1950 hielten sich Wilhelm Wessel und seine Ehefrau, die Malerin Irmgart Wessel-Zumloh⁸, alljährlich zu längeren Reisen und Arbeitsaufenthalten im Aus-

land auf, vorwiegend im Mittelmeerraum und in Paris. Dort knüpfte Wessel, der mehrere Sprachen beherrschte, zahlreiche Kontakte zu Künstlerkollegen, Kunsthistorikern, Kritikern und Galeristen. Dieses internationale Netzwerk sollte die Grundlage für Wessels kunstpolitisches Engagement werden. 1950 reiste er zur Wiedergründung des *Deutschen Künstlerbundes* unter dem Vorsitz von Karl Hofer nach Berlin, im selben Jahr lehnte er einen Ruf an die dortige Hochschule der Bildenden Künste ab.⁹ Als Eberhard Viegner im Dezember 1951 vom Amt des Präsidenten des *Westdeutschen Künstlerbundes* zurücktrat, übernahm Wilhelm Wessel 1952 das neugeschaffene Amt des Vorsitzenden dieses Künstlerbundes. In dieser Funktion organisierte Wessel im In- und Ausland eine Reihe vielbeachteter, repräsentativer Ausstellungen, darunter 1954 die Ausstellung *Duitse kunst na 1945* im Stedelijk Museum Amsterdam und 1955, in Zusammenarbeit mit dem Galeristen René Drouin, die Ausstellung *Peintures et sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui* im Cercle Volney in Paris – die erste Übersichtsausstellung deutscher abstrakter Kunst im Ausland nach dem Krieg.¹⁰

In der Pariser Galerienszene traf Wessel auf den umtriebigen Kunstkritiker (und Neffen von Henri Toulouse-Lautrec) Michel Tapié (Abb. 37), einen wichtigen Förderer und Protagonisten der damals ganz jungen Kunst des Informel.¹¹ Tapié war es auch, der diesen Begriff geprägt und im November 1951 im Pariser Studio Paul Facchetti die Ausstellung *Signifiants de l'Informel* mit Werken von Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Georges Mathieu, Henri Michaux, Jean-Paul Riopelle und Jaroslav Serpan organisiert hatte. 1952 veröffentlichte Tapié die Programmschrift des Informel mit dem Titel *Un art autre, où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*. Neben vielen anderen Tätigkeiten war Tapié der künstlerische Berater des Galeristen Rodolphe Stadler. 1927 in Lausanne als Sproß einer Industriellenfamilie geboren, hatte Stadler in der Schweiz Jura studiert. Angeregt durch zahlreiche Galeriebesuche in Paris zwischen 1945 und 1955 entschloß sich Stadler zur Gründung einer eigenen Galerie, die er am 7. Oktober 1955 in der Rue de Seine 51 im 6^e Arrondissement eröffnete.¹²

In seinen 2001 niedergeschriebenen *Erinnerungen an Wilhelm Wessel* berichtet Rodolphe Stadler, daß ihn Michel Tapié 1956 Wilhelm Wessel vorgestellt habe.¹³ Zu diesem Zeitpunkt war Wessel die Galerie Stadler bereits von mehreren Besuchen vertraut. Dies geht aus Wessels Notiz- und Tagebüchern hervor, die er seit den zwanziger Jahren führte und die sowohl zeit- und kunstgeschichtliche Quelle als auch künstlerische Dokumente hohen Ranges sind.¹⁴ Denn schon »in den fünfziger Jahren vereinten sie Kritzeleien, die sich zu Zeichnungen ausweiteten, mit praktischen Aufzeichnungen, Kurzberichten vom Tagesablauf und assoziativen



38 Wilhelm Wessel: Tagebucheintrag vom 3. November 1955.

Reflexionen. Ihre Form gewordene Vorläufigkeit und Zeitgebundenheit verblieb bei Wessel damals noch im privaten Bereich, verselbständigte sich nicht, wie zuvor schon bei den Surrealisten und ihrer «écriture automatique», zum Werk. Gerade in diesem privaten Entstehungsprozess liegen ihre Qualität und ihr Reiz.«¹⁵ Unter dem Datum des 3. November 1955 notierte Wessel in seinem Tagebuch: »In der neuen Galerie Stadler, 51 Rue de Seine. (Michel Tapié?) Schöne Bilder von Guiette u. Tapiés, in der Folge Dubuffet's. Auffallend auch DOVA, lackglänzende Bildoberfläche. Kostbarer als der gröbere stumpfere Hosiasson [Hosiasson]. Claire Falkenstein, amerikanische Neu-Makart-Zeit. Zweige + Federn in Gips getaucht« (Abb. 38).¹⁶ Demnach sahen Wessels bereits die Eröffnungsausstellung von Rodolphe Stadler, und fortan gehörte die Galerie zu ihrem festen Besuchsprogramm. Persönlich begegneten sich das Ehepaar Wessel und Stadler erstmals am 30. Juni 1956. An diesem Tag findet sich in Wessels Tagebuch der Eintrag: »In Galerie Stadler lernten wir Stadler kennen.«¹⁷ Es sollte der Beginn einer lebenslangen fruchtbaren Zusammenarbeit und Freundschaft sein. Stadler erinnert sich: »Im Laufe dieser ersten Kontakte planten wir meinen Besuch in Deutschland und fassten die Möglichkeit einer Ausstellung in Paris ins Auge.«¹⁸

Diese Reise fand bereits im Winter 1956 statt und führte Stadler, seine Frau und Michel Tapié auf Einladung Wessels nach Leverkusen zur oben erwähnten Ausstellung *Malerei und Plastik in Westdeutschland – 1956* und zum *Leverkusener Gespräch*. Bei diesem erhielt Stadler für seine Galeriearbeit wichtige Impulse:

»Diese Zusammenkunft [das *Leverkusener Gespräch*] trug zweifellos viel zur Entwicklung im internationalen und europäischen Kunstgeschehen bei. Der Geist der Diskussionen am runden Tisch entsprach genau der Richtung, die ich meiner Galerie geben wollte: eine Öffnung gegenüber europäischen wie auch japanischen und amerikanischen Strömungen.«¹⁹

In der Tat war Stadlers Galerieprogramm auf die internationale Avantgarde ausgerichtet und umfaßte gleichermaßen europäische, japanische und amerikanische Künstlerinnen und Künstler. Schwerpunkt war die – auch von seinem Berater Michel Tapié favorisierte – Kunst des Informel und dabei vor allem solche Positionen, bei denen Materie und Struktur, Stofflichkeit und Textur der Oberfläche eine wichtige Rolle spielen, wie etwa bei Emil Schumacher und Wilhelm Wessel, Antoni Tàpies und Antonio Saura. Ende der sechziger Jahre erweiterte Stadler allmählich sein Spektrum und bezog auch Aktionskunst und Photographie ein.

Im Frühjahr 1957 kamen Rodolphe Stadler und seine Frau erneut nach Deutschland, um Wilhelm Wessel und Irmgart Wessel-Zumloh in Iserlohn zu besuchen, eine Reihe von Projekten des deutsch-französischen Kulturaustauschs zu besprechen und gemeinsam Museen und Ausstellungen im Ruhrgebiet und im Rheinland zu besichtigen.²⁰ Außerdem traf Stadler eine Auswahl für die geplante Wessel-Ausstellung in seiner Galerie. Stadler erinnert sich:

»Vom Rücksitz meines alten Renault dirigierte Wessel meine Frau und mich über die deutschen Straßen, von einem Museum zum anderen. Nach mehr als vierzig Jahren verbinden sich die Erinnerungen an diese Reise eher mit Empfindungen als mit Fakten. Ich war verblüfft über die Lebendigkeit, den Willen und die Zähigkeit eines ganzen Volkes, mit der es sein durch den Krieg noch furchtbar zerstörtes Land wieder aufbaute. Die Besichtigung der Museen ermöglichte mir, meine Kenntnisse des Expressionismus zu erweitern und die Maler schätzen zu lernen, die zu jener Zeit in aller Munde waren, Baumeister und Nay.«²¹

Wessels Tagebuch zufolge besuchten Stadlers und er am 5. Mai 1957 Emil Schumacher, der im benachbarten Hagen lebte. Am 6. Mai fuhren sie nach Wiesbaden, um im Städtischen Museum die Ausstellung *Lebendige Farbe – Couleur vivante* zu besichtigen. Diese bedeutende, von Museumsleiter Clemens Weiler zusammengestellte Ausstellung versammelte Werke von acht französischen und acht deutschen Malern, darunter Wilhelm Wessel. Weiter ging die Reise nach Frankfurt zu Hanna Bekker vom Rath und ins Amerika-Haus, wo eine Ausstellung Mark Tobeys auf dem Programm stand. Wessel und Stadlers nahmen Quartier in Darmstadt und besuchten am nächsten Tag den Sammler Karl Ströher, bevor sie rheinaufwärts nach Köln zum dortigen Kunstverein und nach Düsseldorf reisten. Von hier aus fuhren Stadlers nach Krefeld weiter, während Wessel die Heimreise nach Iserlohn antrat.²²

Wessel und Stadler nutzten dessen Aufenthalt in Deutschland aber vor allem auch, um deutsch-französische Ausstellungen zu planen:

»Dank der Hilfe Wilhelm Wessels und sich daraus ergebender Kontakte zur Stadt Soest, der Galerie Parnass in Wuppertal, dem Kunstverein in Köln, dem Kunstkritiker Bayertal, dem Maler Hans Platschek und der Galerie van de Loo in München ließen sich zahlreiche Ausstellungen verwirklichen: »Neue Malerei in Frankreich« wurde 1958 in Soest, Dortmund, Siegen, Solingen und Hagen gezeigt, »15 Maler in Paris« 1959 im Kunstverein Köln und 1960 die große Ausstellung »Neue Malerei: Form, Struktur, Bedeutung« im Münchner Lenbachhaus, die mit der Unterstützung des Direktors Dr. Röthel von Bayertal und Tapié organisiert und inhaltlich betreut wurde.«²³

Schwarzer Kardinal

Doch Rodolphe Stadler brachte mit Unterstützung Wilhelm Wessels und anderer nicht nur französische Künstler nach Deutschland, sondern er stellte auch umgekehrt deutsche Künstler in seiner Galerie aus. Im März und April 1958 zeigte er in einer Doppelausstellung Emil Schumacher und Wilhelm Wessel. Von diesem wurde unter anderem das Bild *Schwarzer Kardinal* von 1957 (Abb. 39) gezeigt und auf der Einladung reproduziert. Wessel war zudem 1959 in der Gruppenausstellung *Métamorphismes* und 1960 und 1963 jeweils in Einzelausstellungen zu sehen (Abb. 40). Verkäufe an französische Museen kamen Stadler zufolge nicht zustande, wohl aber an das Museum in seiner Heimatstadt Lausanne.²⁴ Neben der Pariser Galerie vermittelten Stadler und sein Berater Tapié Wessel auch ein Forum in mehreren von ihnen initiierten, organisierten oder zumindest durch Leihgaben unter-



39 Wilhelm Wessel: *Schwarzer Kardinal*, 1957, Kunstharz, Glas, Sand und Collage auf Leinwand, 130 × 80 cm, Privatbesitz.

stützten Ausstellungen in Museen und anderen Institutionen in aller Welt, darunter Barcelona, Madrid, Osaka, Turin, Buenos Aires und Charleroi. Dadurch verhalfen Tapié und Stadler Wilhelm Wessel zu internationaler Anerkennung, die in seiner Teilnahme an der *XXIX. Biennale* in Venedig 1958 gipfelte. Dort vertrat Wessel zusammen mit Rolf Cavael, Werner Gilles, K. O. Götz, Hans Platschek, Johanna Schütz-Wolff, Emil Schumacher, K. R. H. Sonderborg, Fred Thieler und Heinz Trökes die zeitgenössische Malerei der Bundesrepublik.

Bis zu seinem Tod 1971 pflegte Wilhelm Wessel den Kontakt zu Stadler, wie sich anhand der Tagebücher rekonstruieren läßt.²⁵ Rodolphe Stadler schloß seine Galerie nach 44 Jahren im Jahre 1999 und lebt heute in Paris. Bei der Beschäftigung mit der Zusammenarbeit zwischen Wessel und Stadler stößt man auch auf manch kritische Stimme. Als ehemaliges Parteimitglied der NSDAP und Kriegsmaler sowie wegen seiner Tätigkeit als Vorsitzender des Westdeutschen Künstlerbundes wurde Wessel in einigen Künstler- und Kritikerkreisen abgelehnt. So bittet Karl Otto Götz den Schriftsteller und Galeristen Edouard Jaguer in einem Brief vom 10. Februar 1957, »de faire savoir Stadler: de se méfier de Wessel! Wessel a fait tort à nous tous, à notre peinture et à l'estime allemand à Paris«.²⁶ Auf der anderen Seite gibt Götz in seinen Lebenserinnerungen einige Sätze des Kritikers John Anthony Thwaites wieder, in denen dieser die »kämpferischen Fähigkeiten« Wessels im Hinblick auf die Durchsetzung der Ausstellung *Peintures et sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui* im Cercle Volney lobt.²⁷ Bei der Vernissage der Schumacher-Wessel-Ausstellung in der Galerie Stadler am 11. März 1958 er-



40 Wilhelm Wessel und Rodolphe Stadler in der Galerie Stadler, Paris 1963.

schien der Kritiker Heinz-Klaus Metzger, der Wessel ein Jahr zuvor in der Presse scharf angegriffen hatte, mit dem von Wessel verfaßten und illustrierten Buch *Mit Rommel in der Wüste* aus dem Jahr 1943 unter dem Arm, offenbar, um Wessel öffentlich zu brüskieren.²⁸

Ungeachtet dieser Anfeindungen bereicherte die Kooperation zwischen Wilhelm Wessel und Rodolphe Stadler ohne Zweifel die deutsch-französische Kulturszene in den fünfziger und frühen sechziger Jahren. Welche Erkenntnisse lassen sich aus dem Fallbeispiel Wessel–Stadler für die deutsch-französischen Kunstbeziehungen nach 1945 gewinnen, und in welchem historischen und kulturpolitischen Kontext stand die Zusammenarbeit? Als Wessel und Stadler einander 1956 kennenlernten, begegneten sich ein erfahrener, weitgereister und weltgewandter Künstler und Kunstmanager und ein junger, ebenso zielstrebig wie idealistischer Kunsthändler. Der eine verfügte aufgrund seiner Tätigkeit als Vorsitzender des *Westdeutschen Künstlerbundes* über reiche Erfahrungen in der Durchführung von Ausstellungen im In- und Ausland und in der Vermittlung zwischen Politik, Kunst und Wirtschaft sowie über ein gut funktionierendes persönliches und institutionelles Netzwerk, der andere war dabei, sich einen guten Namen als Galerist in der Stadt zu machen, die damals der Nabel der Kunstwelt war. Die Konstellation hätte kaum günstiger sein können. Bei der Durchsetzung ihrer jeweiligen Ziele konnten beide voneinander profitieren: Stadler konnte Wessel bei dessen Anliegen, die junge deutsche Kunst im Ausland, namentlich in Frankreich, durchzusetzen, be-

hilflich sein, und dies zu einer Zeit, in der die offiziellen französischen Kunstinstitutionen der deutschen Kunst noch reserviert gegenüberstanden. Umgekehrt war Wessel Stadler bei dessen Bestreben, seine internationalen Künstler außerhalb Frankreichs, namentlich in der Bundesrepublik, zu präsentieren, eine Hilfe. Zudem ist der historische und kunstmarktpolitische Kontext der Kooperation zwischen Stadler und Wessel zu berücksichtigen. Mit seinem Programm befand sich Stadler in einer Konkurrenzsituation zu den Pariser Galeristen René Drouin und Daniel Cordier, die beide ebenfalls auf den deutschen Markt drängten. So gründete Cordier, der unter anderem Bernard Schultze und Karl Otto Götz vertrat (letzteren von 1957 bis 1961 im Rahmen eines Exklusivvertrags), 1958 eine *Dependence* in Frankfurt am Main. Ebenso mußte sich Wessel innerhalb der deutschen Künstler des Informel positionieren, wobei er offensichtlich die Nähe zu Emil Schumacher suchte, während er zu den Künstlern der Frankfurter *Quadrige*²⁹ und der Düsseldorfer *Gruppe 53*³⁰ eher auf Distanz ging. In einer solchen Situation galt es für Stadler und Wessel gleichermaßen, Verbündete zu finden. Daß beide somit auch ganz persönlich einen Nutzen hatten – der eine, was seinen eigenen internationalen Durchbruch als Künstler, der andere, was den Erfolg und die Anerkennung seiner Galerie betrifft –, ist dabei durchaus legitim und ändert nichts an den Verdiensten um die binationalen kulturellen Beziehungen.

- 1 Siehe *Malerei und Plastik in Westdeutschland – 1956*, Ausstellung des Westdeutschen Künstlerbundes im Museum Schloß Morsbroich der Stadt Leverkusen, Bonn [1956]. Ein Exemplar des nicht paginierten Katalogs befindet sich im Stadtarchiv Leverkusen (StadtALev) unter Nr. LM 62. Darüber hinaus sind in Leverkusen zur Ausstellung folgende Akten vorhanden: StadtALev 410.311 (Bd. 1), StadtALev 410.312 (Bd. 2); StadtALev 5143.41-62 enthält ferner 17 Zeitungsartikel zu Ausstellung und Kritikertreffen.
- 2 Siehe den Beitrag von Georg Schmidt, in: *Dokumentation Westdeutscher Künstlerbund. Die Meinungen ausländischer Experten und die Meinungen deutscher Kunstkritiker zur Ausstellung Malerei und Plastik in Westdeutschland 1956, Leverkusen*, hrsg. vom Westdeutschen Künstlerbund, o. O. 1957, S. 4–5, S. 4. Die Dokumentation (siehe Abb. 35) enthält Stellungnahmen der Experten, Pressestimmen aus dem In- und Ausland sowie sechs Photographien von der Ausstellungsöffnung und dem Kritikertreffen (siehe Abb. 36). Ein Exemplar befindet sich im Archiv Wilhelm Wessel im Westfälischen Landesmuseum Münster.
- 3 Der *Westdeutsche Rundfunk* sendete dieses Gespräch mit einer Einführung und einem Schlußwort von Carl Linfert am Abend des 1. März 1957. Ein Tonband der Radiosendung ist im Archiv des WDR in Köln vorhanden.
- 4 Schmidt 1957, S. 4.
- 5 Herta Wescher, in: *Dokumentation Westdeutscher Künstlerbund 1957*, S. 8.
- 6 Siehe zu diesem: *Das Menschenbild in unserer Zeit. Darmstädter Gespräch*, hrsg. von Hans Gerhard Evers, Darmstadt o. D. [1951]. Die Literatur zur Kontroverse um die Abstraktion in den fünfziger Jahren ist mittlerweile sehr umfangreich; siehe etwa Karl-Ludwig Hofmann: »Als ob es so etwas wie eine Kunst gäbe!« *Anmerkungen zur Kontroverse um die abstrakte Kunst in den 50er Jahren*, in: *Brennpunkt Informel. Quellen – Strömungen – Reaktionen*, Ausstellungskatalog, Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg, Heidelberger Kunstverein, hrsg. von Christoph Zuschlag u. a., Köln 1998, S. 158–165.
- 7 Siehe Annette Müller-Held: *Wilhelm Wessel 1904–1971*, in: *Wilhelm Wessel 1904–1971. Malerei – Materie*, hrsg. von Erich Franz, Köln 2002, S. 18–41, S. 38.
- 8 Siehe Christoph Zuschlag: *Irmgart Wessel-Zumloh (1907–1980). Malerin jenseits der Stile. Monographie und Werkübersicht*, Köln 1999.
- 9 Siehe hierzu und zum folgenden Müller-Held 2002, S. 34–37.
- 10 Siehe Martin Schieder: *René Drouin und seine Ausstellung »Peintures et sculptures non figuratives en Allemagne d'aujourd'hui« 1955 in Paris*, in: *Jenseits der Grenzen. Französische und deutsche Kunst vom Ancien Régime bis zur Gegenwart. Thomas W. Gaehgtens zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Uwe Fleckner, Martin Schieder und Michael F. Zimmermann, 3 Bde., Köln 2000, Bd. 3 (Dialog der Avantgarden), S. 180–200.
- 11 Siehe zum Informel jüngst *Tendenzen der abstrakten Kunst nach 1945. Die Sammlung Kraft Bretschneider in der Stiftung Kunst und Recht, Tübingen*, hrsg. von Donata Bretschneider, bearbeitet von Christoph Zuschlag, Heidelberg 2003.
- 12 Die Galerietätigkeit ist in der Publikation *Galerie Stadler: 30 ans de rencontres, de recherches, de partis pris 1955–1985*, die anlässlich des dreißigjährigen Galeriejubiläums 1985 in Paris erschien, dokumentiert.
- 13 Siehe Rodolphe Stadler: *Erinnerungen an Wilhelm Wessel*, in: Franz 2002, S. 42–45, S. 42.
- 14 Die Tagebücher Wilhelm Wessels befinden sich im Archiv von Margarete Niebel, der Nichte Wilhelm Wessels, in Heidelberg, Mikrofilme im Stadtarchiv Iserlohn. Ich danke Margarete Niebel für freundliche Unterstützung und die Möglichkeit zur Durchsicht der Tagebücher.
- 15 Erich Franz: *Wilhelm Wessel: Malerei – Materie*, in: ders. 2002, S. 8–17, S. 15 f.
- 16 Wilhelm Wessel: Tagebuch, 23. Oktober bis 19. Dezember 1955, S. 11.
- 17 Wilhelm Wessel: Tagebuch, 24. Dezember 1955 bis 10. März 1957, S. 19.
- 18 Stadler 2002, S. 42.
- 19 Ibid.
- 20 Das Ehepaar Wessel hatte 1951 ein Haus in der Gartenstraße 31 in Iserlohn erworben. 1990 ging das Haus in städtischen Besitz über. Seit 1991 ist es Sitz des Kunstvereins *Wilhelm Wessel/Irmgart Wessel-Zumloh e. V.*, dessen Zweck die Pflege des künstlerischen Nachlasses des Malerehepaares und die Präsentation moderner Kunst ist.
- 21 Stadler 2002, S. 43.
- 22 Wilhelm Wessel: Tagebuch, 11. März 1957 bis 15. Dezember 1957, S. 43.
- 23 Stadler 2002, S. 42 f.
- 24 Freundliche Auskunft von Rodolphe Stadler am 21. Januar 2004.
- 25 Siehe etwa den Eintrag unter dem 4. Juni 1969, in dem Wessel berichtet, daß er drei Werke bei

- Stadler deponiert habe, in: Wilhelm Wessel: Tagebuch, 3. April 1968 bis 4. Oktober 1969, S. 69.
- 26 Eine Kopie des Briefes, der sich im Archiv Édouard Jaguer (Paris) befindet, verdanke ich Martin Schieder.
- 27 K. O. Götz: *Erinnerungen und Werk*, Düsseldorf 1983, 2 Bde., Bd. 1b, S. 692. Thwaites' Artikel ist in der Dokumentation des Westdeutschen Künstlerbundes 1957, S. 18f., wiederabgedruckt.
- 28 Siehe den Tagebucheintrag vom 11. März 1958, in: Wilhelm Wessel: Tagebuch, 16. Dezember 1957 bis 18. August 1959, S. 47. Metzgers Artikel *Wilhelm Wessels Wurfleine – Monopolkampf in der deutschen Kunst?* erschien in *Die Kultur*, 15. März 1957; wiederabgedruckt in der Dokumentation des Westdeutschen Künstlerbundes 1957, S. 19f.; siehe die Entgegnung Wessels, *ibid.*, S. 20.
- 29 Siehe *Entfesselte Form. Fünfzig Jahre Frankfurter Quadriga*, Ausstellungskatalog, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt am Main, hrsg. von Sigrid Hofer, Frankfurt am Main und Basel 2002.
- 30 Siehe *Auf dem Weg zur Avantgarde. Künstler der Gruppe 53*, Ausstellungskatalog, Museum der Stadt Ratingen, hrsg. von Marie-Luise Otten, Heidelberg 2003.