Joseph Kosuth: Passagen-Werk (Documenta Flânerie), 1992

documenta 9, Neue Galerie, Kassel

by Thomas Dreher





Left: Haim Steinbach: Black Forest Wall, 1992.
Right: Heimo Zobernig: Untitled, 1992.

...The Neue Galerie, along with its collections, was made available to host works that address or explore the issue of museum presentation. Heimo Zobernig and Haim Steinbach erected barriers. Zobernig enclosed paintings from the second half of the 19th century behind a white-painted wooden rectangle. Steinbach challenges the viewer with a wooden wall that forces them to take detours to access contemporary art.
In contrast to this simple, undifferentiated artistic strategy involving barriers, Joseph Kosuth combined text fragments into a complex network in „Passagen-Werk (Documenta Flânerie)." The quotations were printed on walls and fabrics. Fabrics drape the works on display in two galleries, one above the other. While the ground-floor gallery - which features paintings by 19th-century Kassel artists draped in black by Kosuth- confronts the viewer with a modern metalanguage addressing the referential function of the sign, questions relating to the philosophy of history are addressed in the upstairs gallery, draped in white, where 19th- and 20th-century sculptures are on display. The central quotations are drawn from Ludwig Wittgenstein's „Tractatus" and his „Philosophische Untersuchungen" ("Philosophical Investigations"), as well as from Walter Benjamin's „Passagenwerk" ("Arcades Project") and „Ursprung des deutschen Trauerspiels" („The Origin of German Tragic Drama").[1] In both galleries, visitors discover, in addition to those by Benjamin and Wittgenstein, quotations from Franz Kafka, Sigmund Freud, Jacques Derrida, and Julia Kristeva. These raise questions similar to those posed by Wittgenstein in the „Tractatus", particularly his "picture theory" concerning the exact representation of relationships drawn from the real world through relationships based on sentences. Added to these are questions concerning the claim to validity and completeness that we are accustomed to attributing to the images we gather from the real world.
Kosuth selects quotations that raise the issue of the reconstruction of the modern movement as well as that of postmodern deconstruction. He explores the potential for displacement inherent in what is thus displaced and, by posing this question, sets in motion the very process of displacement.

Thomas Dreher, excerpt from: «Le chant du cygne: Documenta 9» ("The Swan Song: Documenta 9"), in French in: Faces, journal d'architectures, no. 25, Fall 1992, pp. 63–64. URL: https://www.academia.edu/121245909/Le_Chant_du_Cygne_Documenta_9 (July 2, 2026).



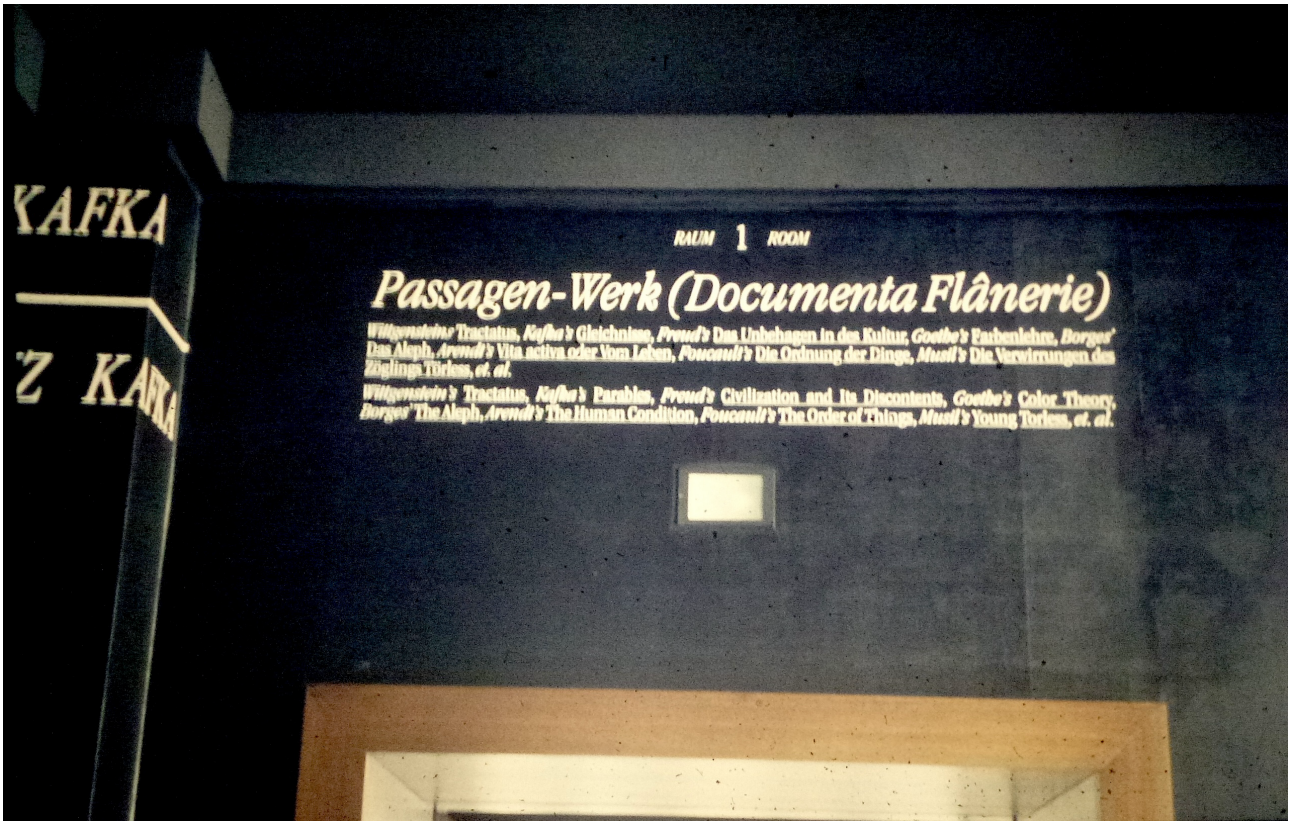
Joseph Kosuth: Passagen-Werk (Documenta Flânerie), 1992. Documenta 9, Neue Galerie, Kassel.

Annotation:
1 Kosuth cites, among others, propositions 3.221, 3.62, 4.125, 5.241, and 6.421 from Wittgenstein's „Tractatus Logico-Philosophicus" (1921), paragraph 209 of the "Philosophical Investigations", and Walter Benjamin's "Ursprung des deutschen Trauerspiels", Frankfurt am Main, 1982, p. 145. Kosuth aligns himself—by granting central importance to Benjamin's statements on „Allegoriker" (someone using allegories in a specific way), „menschliches Wissen" ("human knowledge") as well as a „Haufen willkürlich geschnittenes Stücke" ("pile of arbitrarily cut pieces"), and „Todesverfallenheit" ("submission to death"), into a tradition - both literary and specific to art history - that explains certain aspects of the artistic avant-garde, including the combination of objects, through Benjamin's theses on allegory in Baroque tragedy (see P. Bürger, „Theorie der Avant-Garde", Frankfurt am Main, 1974, pp. 92–98; H.D.B. Buchloh, "Allegorical Procedures", in: Artforum, September 1982, pp. 43–56; C. Owens, "The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism", Part I, in: October, No. 12/1980, pp. 67–86; Part I, in: October, No. 12/1980, pp. 58–80).

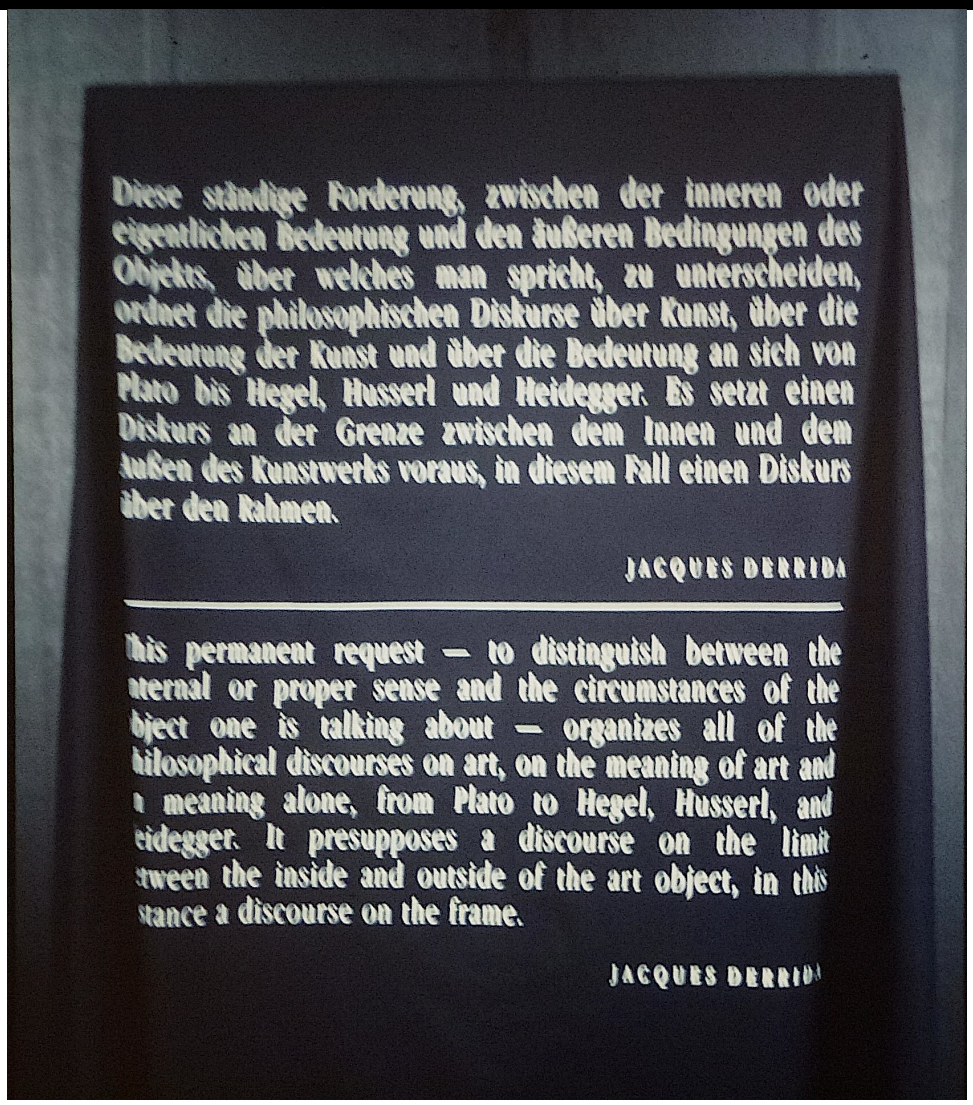
Image sources:
Left: Klaus Baum's blog, URL: https://klausbaum.wordpress.com/vincent-van-gogh/eine-anmerkung-zu-joseph-kosuths-passagenwerk-auf-der-documenta-9/ (July 2, 2026).
Right: Neumaier, Otto: Vom Ende der Kunst. Ästhetische Versuche, Vienna 1997, un- paginated, URL: https://www.academia.edu/700906/Vom_Ende_der_Kunst_%C3%84sthetische_Versuche (July 2, 2026).

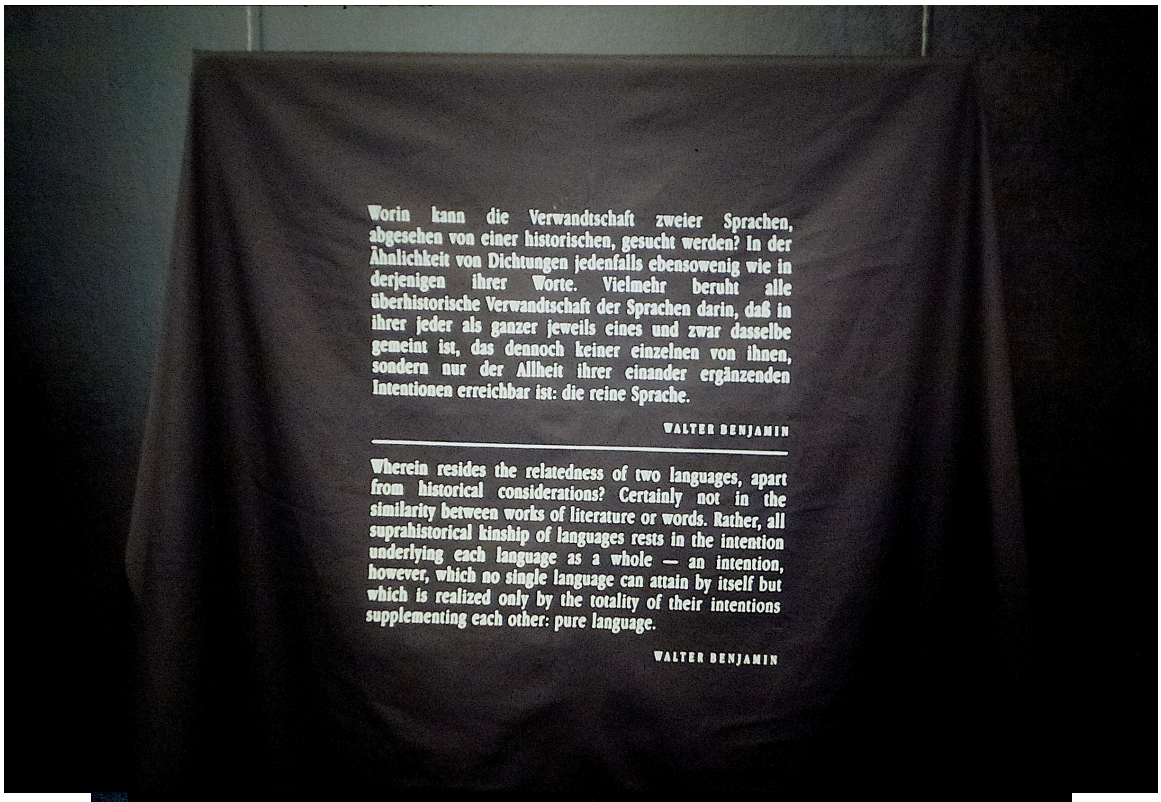
Photos by Thomas Dreher:

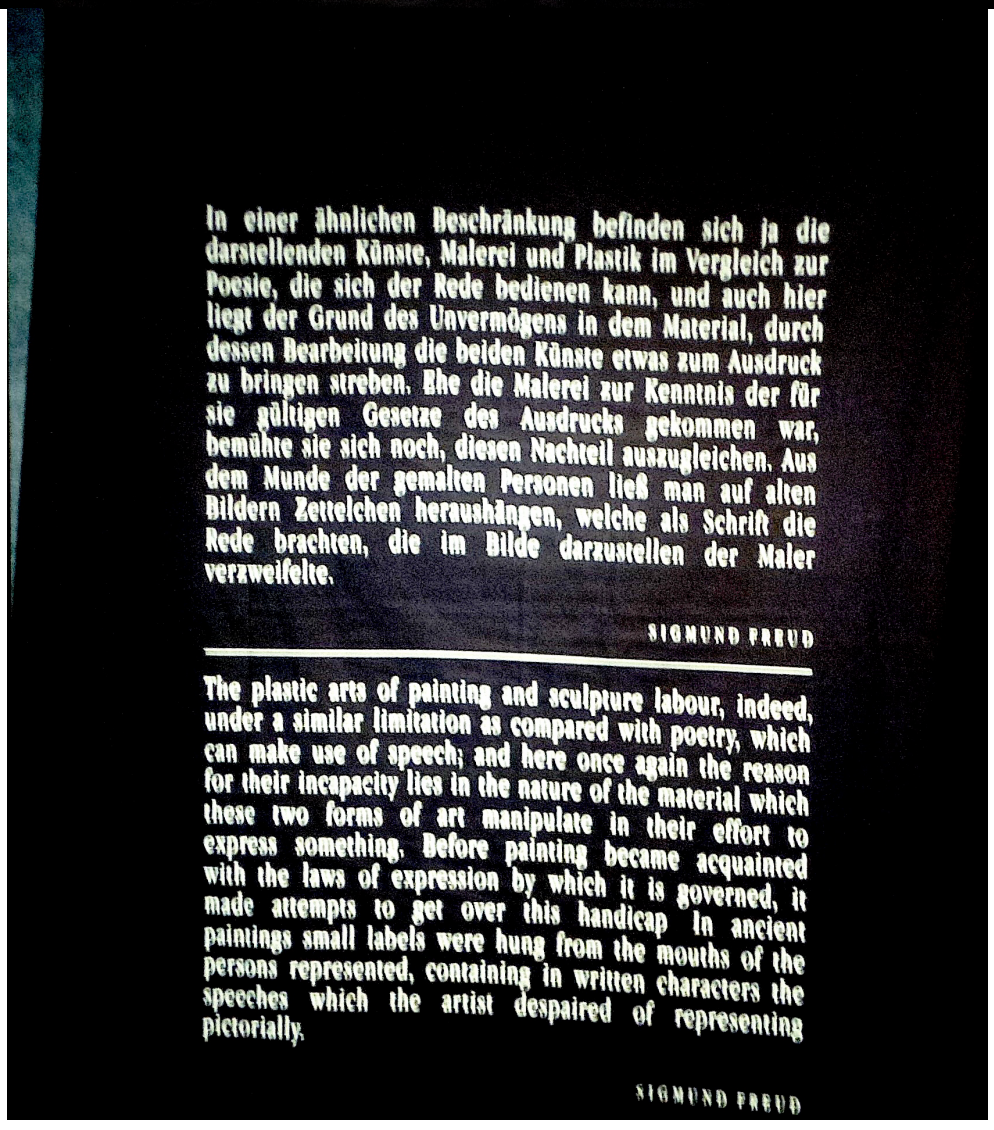
The photographs were taken by the author at documenta 9 as documentations for a critique. They are published here, because very few photographs of the „Passagen-Werk“ can be found online. “Room 2“ in particular (the gallery with white walls and white cloths) is rarely documented. The photographs were taken with an analogue camera, using ASA 400 slide film and without a tripod. The photographs of “Room 1“ show that the lighting conditions were too poor for taking pictures without a tripod.



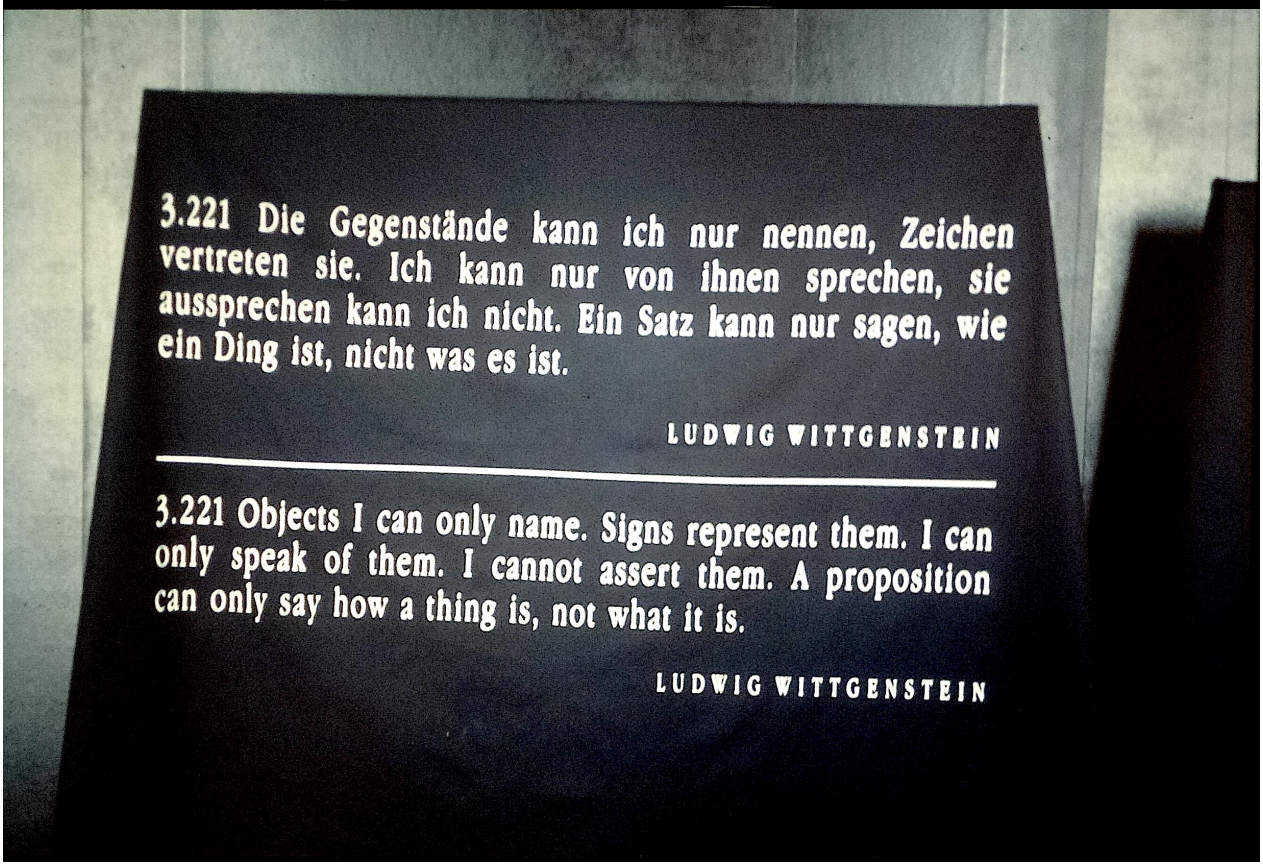

Ein guter Zuschauer schafft mit.
SCHWEIZERISCHES SPRICHWORT
A good spectator also creates.
SWISS PROVERB


Diese ständige Forderung, zwischen der inneren oder eigentlichen Bedeutung und den äußeren Bedingungen des Objekts, über welches man spricht, zu unterscheiden, ordnet die philosophischen Diskurse über Kunst, über die Bedeutung der Kunst und über die Bedeutung an sich von Plato bis Hegel, Husserl und Heidegger. Es setzt einen Diskurs an der Grenze zwischen dem Innen und dem Außen des Kunstwerks voraus, in diesem Fall einen Diskurs über den Rahmen.
JACQUES DERRIDA
This permanent request — to distinguish between the
nternal or proper sense and the circumstances of the
bject one is talking about — organizes all of the
hilosophical discourses on art, on the meaning of art and
n meaning alone, from Plato to Hegel, Husserl, and
eidegger. It presupposes a discourse on the limit
tween the inside and outside of the art object, in this
stance a discourse on the frame.
JACQUES DERRI


Worin kann die Verwandtschaft zweier Sprachen, abgesehen von einer historischen, gesucht werden? In der Ähnlichkeit von Dichtungen jedenfalls ebensowenig wie in derjenigen ihrer Worte. Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, daß in ihrer jeder als ganzer jeweils eines und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache.
WALTER BENJAMIN
Wherein resides the relatedness of two languages, apart from historical considerations? Certainly not in the similarity between works of literature or words. Rather, all suprahistorical kinship of languages rests in the intention underlying each language as a whole — an intention, however, which no single language can attain by itself but which is realized only by the totality of their intentions supplementing each other: pure language.
WALTER BENJAMIN

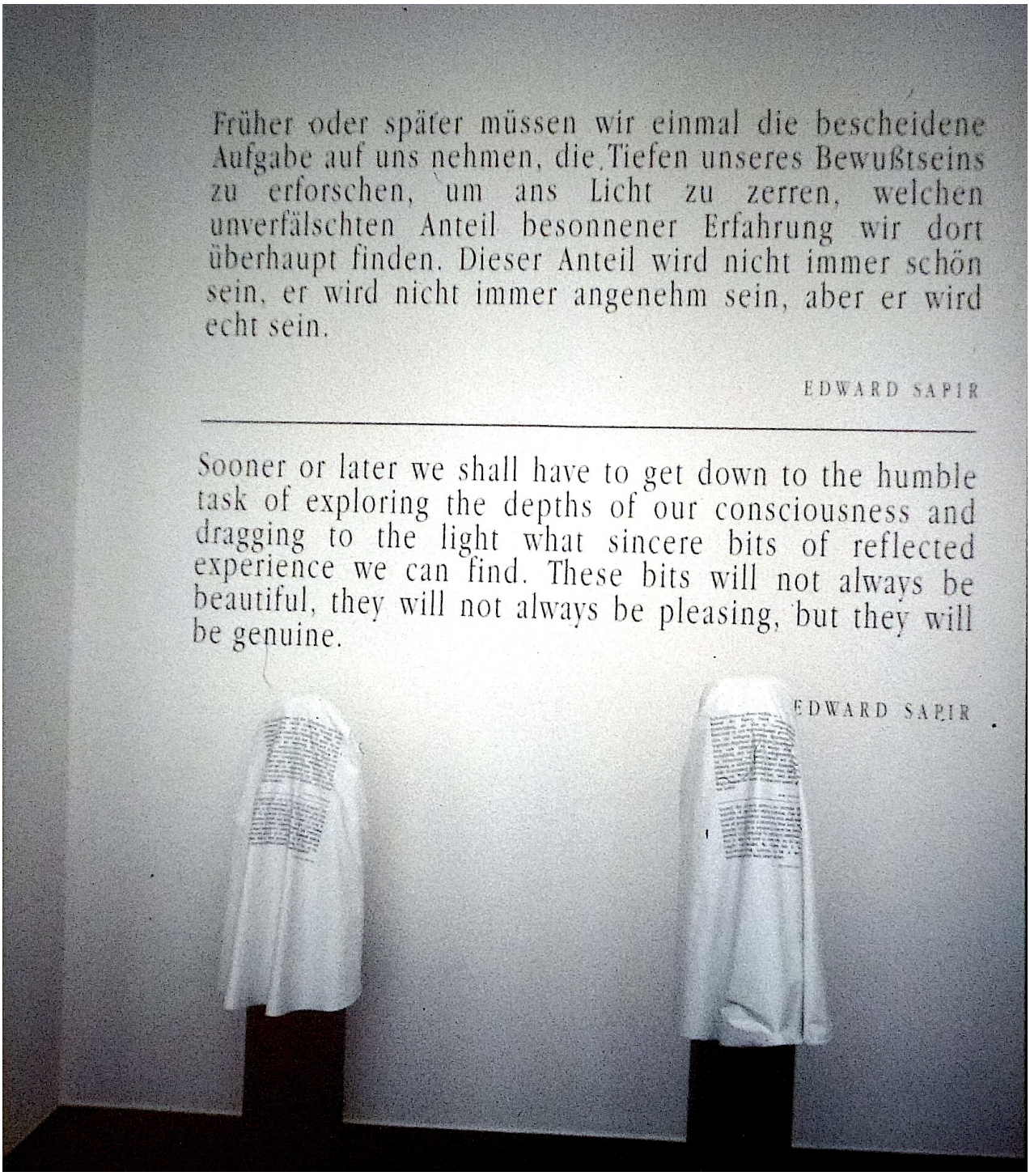

In einer ähnlichen Beschränkung befinden sich ja die darstellenden Künste, Malerei und Plastik im Vergleich zur Poesie, die sich der Rede bedienen kann, und auch hier liegt der Grund des Unvermögens in dem Material, durch dessen Bearbeitung die beiden Künste etwas zum Ausdruck zu bringen streben. Ehe die Malerei zur Kenntnis der für sie gültigen Gesetze des Ausdrucks gekommen war, bemühte sie sich noch, diesen Nachteil auszugleichen. Aus dem Munde der gemalten Personen ließ man auf alten Bildern Zettelchen heraushängen, welche als Schrift die Rede brachten, die im Bilde darzustellen der Maler verzweifelte.
SIGMUND FREUD
The plastic arts of painting and sculpture labour, indeed, under a similar limitation as compared with poetry, which can make use of speech; and here once again the reason for their incapacity lies in the nature of the material which these two forms of art manipulate in their effort to express something. Before painting became acquainted with the laws of expression by which it is governed, it made attempts to get over this handicap. In ancient paintings small labels were hung from the mouths of the persons represented, containing in written characters the speeches which the artist despaired of representing pictorially.
SIGMUND FREUD

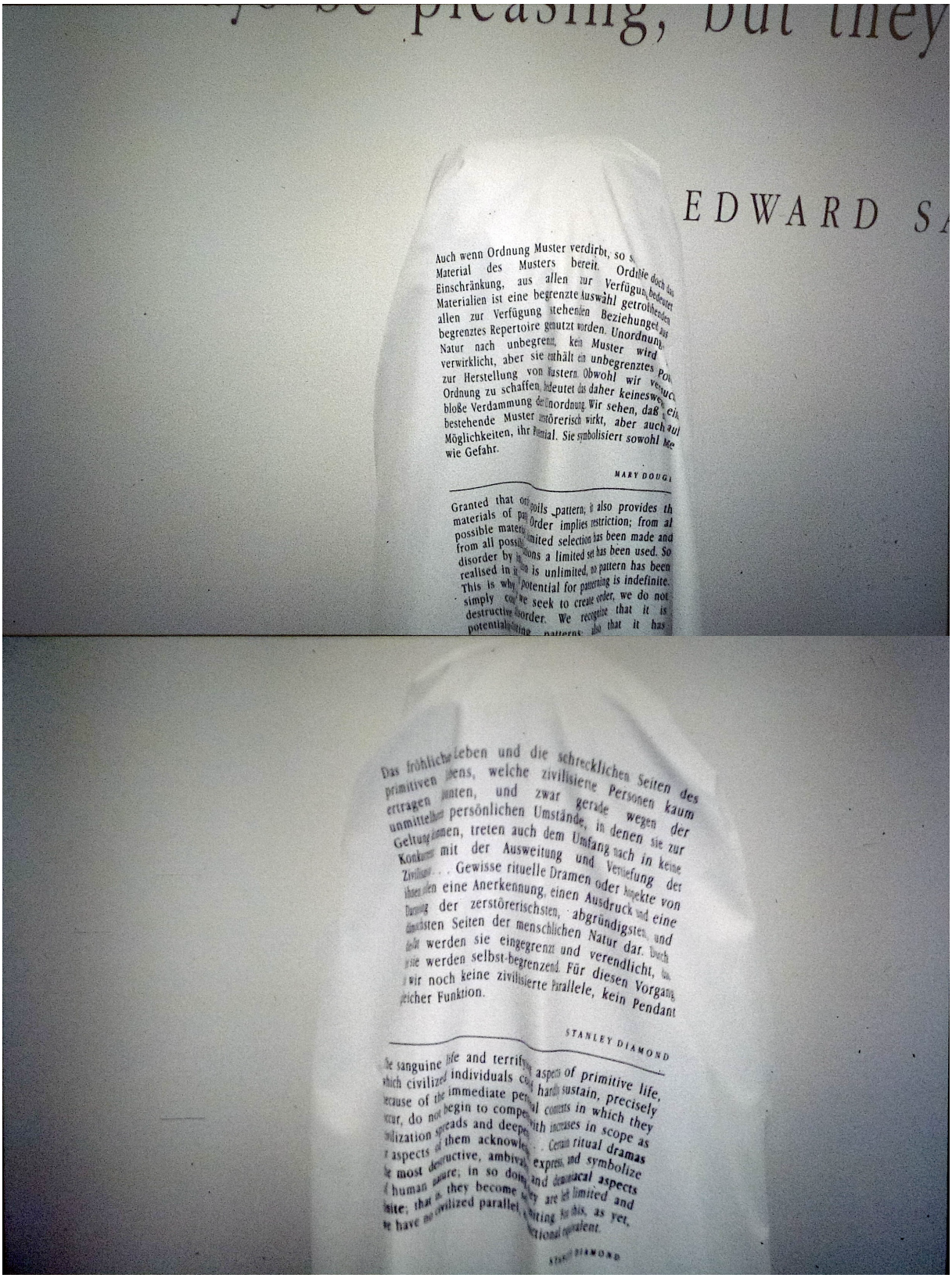

ts together a puzzle. WALTER BENJAMIN
Alles Geschriebene ist Schweine-Kacke .
ANTONIN ARTAUD
All Writing is Pig-Shit.
ANTONIN ARTAUD


3.221 Die Gegenstände kann ich nur nennen, Zeichen vertreten sie. Ich kann nur von ihnen sprechen, sie aussprechen kann ich nicht. Ein Satz kann nur sagen, wie ein Ding ist, nicht was es ist.
LUDWIG WITTGENSTEIN
3.221 Objects I can only name. Signs represent them. I can only speak of them. I cannot assert them. A proposition can only say how a thing is, not what it is.
LUDWIG WITTGENSTEIN




RAUM 2 ROOM
Passagen-Werk (Documenta Flânerie)
Wittgensteins Philosophische Untersuchungen, de Beauvoir's Das andere Geschlecht, Lyotard's Das postmoderne Wissen, Douglas' Reinheit und Gefährdung, Sartre's Kein Ausweg, Freudberg's Die Macht der Bilder, Žižek's Das sublime Objekt der Ideologie, Musil's Der Mann ohne Eigenschaften, et. al.
Wittgenstein's Philosophical Investigations, de Beauvoir's The Second Sex, Lyotard's The Post-Modern Condition, Douglas' Purity & Danger, Sartre's No Exit, Freudberg's The Power of Images, Žižek's The Sublime Object of Ideology, Musil's The Man Without Qualities, et. al.


Früher oder später müssen wir einmal die bescheidene Aufgabe auf uns nehmen, die Tiefen unseres Bewußtseins zu erforschen, um ans Licht zu zerren, welchen unverfälschten Anteil besonnener Erfahrung wir dort überhaupt finden. Dieser Anteil wird nicht immer schön sein, er wird nicht immer angenehm sein, aber er wird echt sein.
EDWARD SAPIR
Sooner or later we shall have to get down to the humble task of exploring the depths of our consciousness and dragging to the light what sincere bits of reflected experience we can find. These bits will not always be beautiful, they will not always be pleasing, but they will be genuine.
EDWARD SAPIR

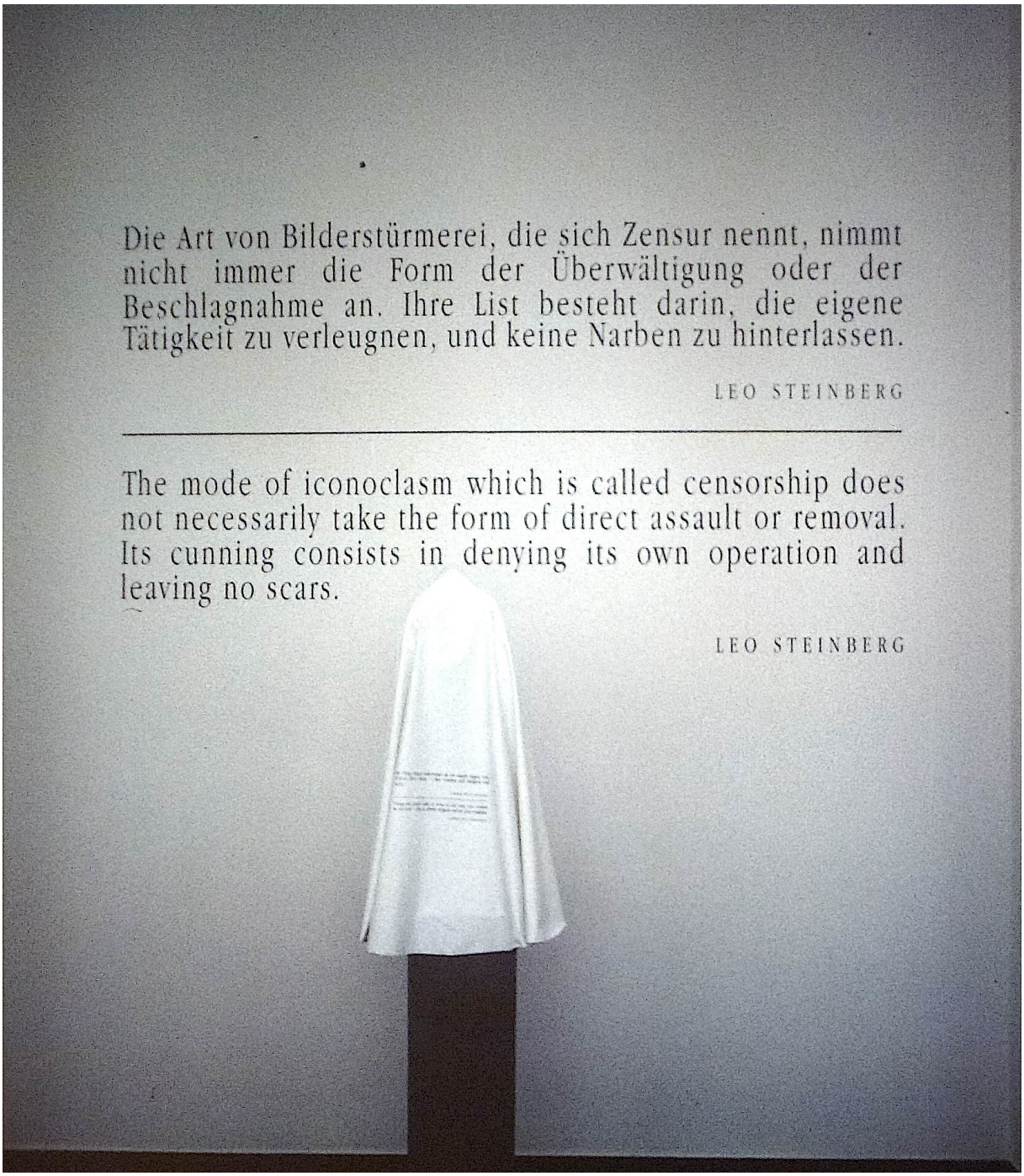

EDWARD S
Auch wenn Ordnung Muster verdirbt, so s
Material des Musters bereit. Ordnung doch kann
Einschränkung, aus allen zur Verfügung bedeutet
Materialien ist eine begrenzte Auswahl getroffenden
allen zur Verfügung stehenden Beziehungen aus
begrenztes Repertoire genutzt worden. Unordnung
Natur nach unbegrenzt, kein Muster wird
verwirklicht, aber sie enthält ein unbegrenztes Pot
zur Herstellung von Mustern. Obwohl wir versuch
Ordnung zu schaffen, bedeutet das daher keineswegs ein
bloße Verdammung der Unordnung. Wir sehen, daß ein
bestehende Muster zerstörerisch wirkt, aber auch auf
Möglichkeiten, ihr Potential. Sie symbolisiert sowohl Me
wie Gefahr.
MARY DOUGL
Granted that ord spoils pattern; it also provides th
materials of pat order implies restriction; from al
possible materi limited selection has been made and
disorder by in ions a limited set has been used. So
reallised in it is unlimited, no pattern has been
This is why potential for patterning is indefinite.
simply co we seek to create order, we do not
destructive disorder. We recognise that it is
potentialising patterns; also that it has
Das fröhliche Leben und die schrecklichen Seiten des
primitiven Lebens, welche zivilisierte Personen kaum
ertragen konnten, und zwar gerade wegen der
unmittelbar persönlichen Umstände, in denen sie zur
Geltung kommen, treten auch dem Umfang nach in keine
Konkurrenz mit der Ausweitung und Vertiefung der
Zivilisation . . . Gewisse rituelle Dramen oder Aspekte von
ihnen finden eine Anerkennung, einen Ausdruck und eine
Deutung der zerstörerischsten, abgründigsten und
dunkelsten Seiten der menschlichen Natur dar. Durch
sie werden sie eingegrenzt und verendlicht, denn
sie werden selbst-begrenzend. Für diesen Vorgang
gibt es wir noch keine zivilisierte Parallele, kein Pendant
gleicher Funktion.
STANLEY DIAMOND
The sanguine life and terrifying aspects of primitive life,
which civilized individuals could hardly sustain, precisely
because of the immediate personal contexts in which they
occur, do not begin to compete with increases in scope as
civilization spreads and deepens. Certain ritual dramas
or aspects of them acknowledge, express, and symbolize
the most destructive, ambivalent, and demonical aspects
of human nature; in so doing, they become finite and
definite; that is, they are set limited and
we have no civilized parallel, nothing like this, as yet,
for functional equivalent.
STANLEY DIAMOND

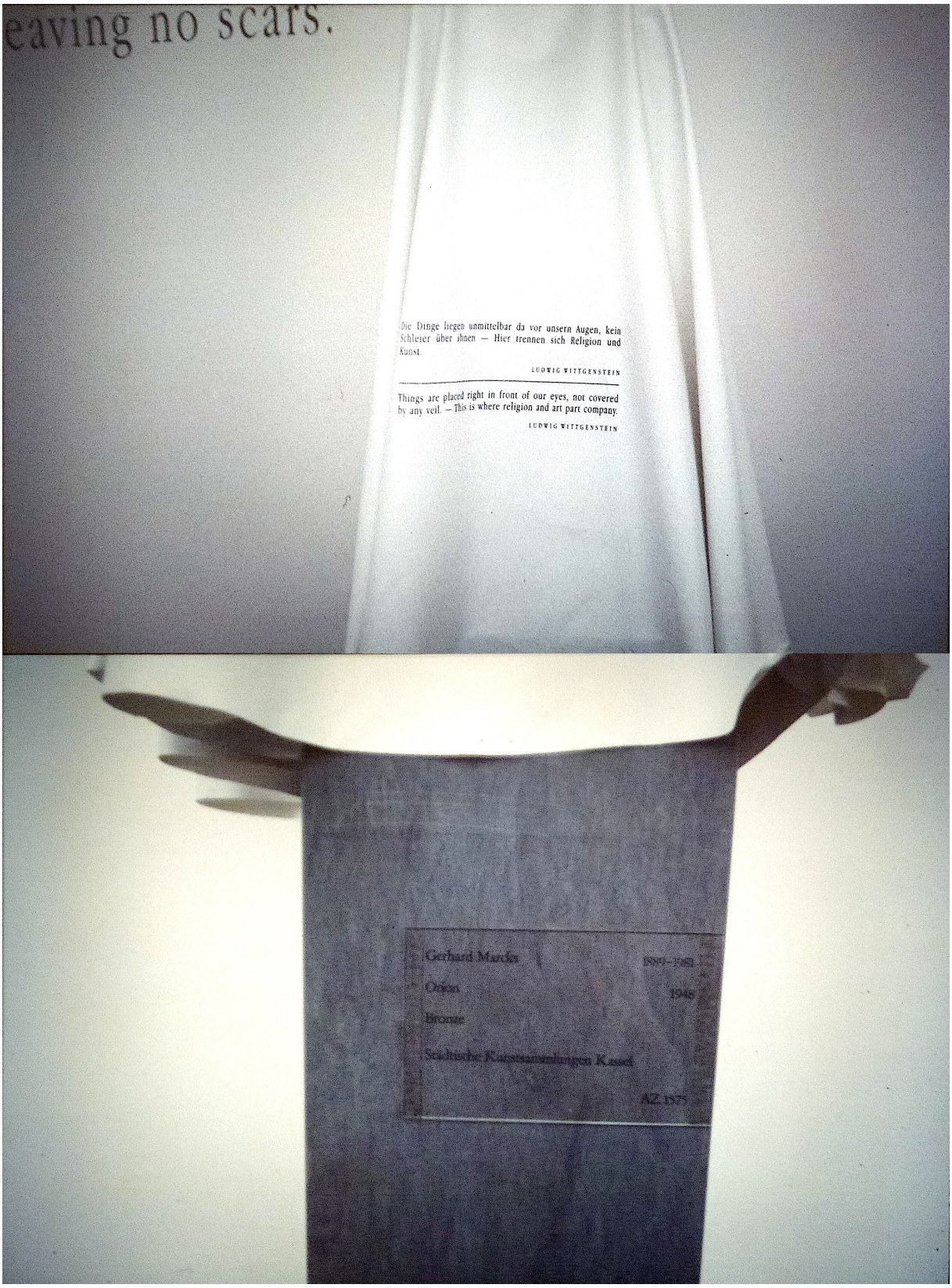
Die Erregung durch Bilder (sei... Zusammenhang nicht) geschieht nur in einem Zusammenhang der Konditionierung des jeweiligen Betrachters, und, sozusagen, seiner Vorbereitung darauf, das erregende, erotische, oder pornogaphische Bild zu sehen. Das hängt von der vorherigen Verfügbarkeit von Bildern und von den vorherrschenden Schamgrenzen ab. Wenn man noch nicht zu viele Bilder einer bestimmten Art vorher gesehen hat, und wenn das besondere Bild gegen eine vorgefaßte Meinung darüber verstößt, was nicht gezeigt werden sollte oder normalerweise keinem Blick ausgesetzt ist, dann kann das Bild unter Umständen sehr wohl erregend wirken.

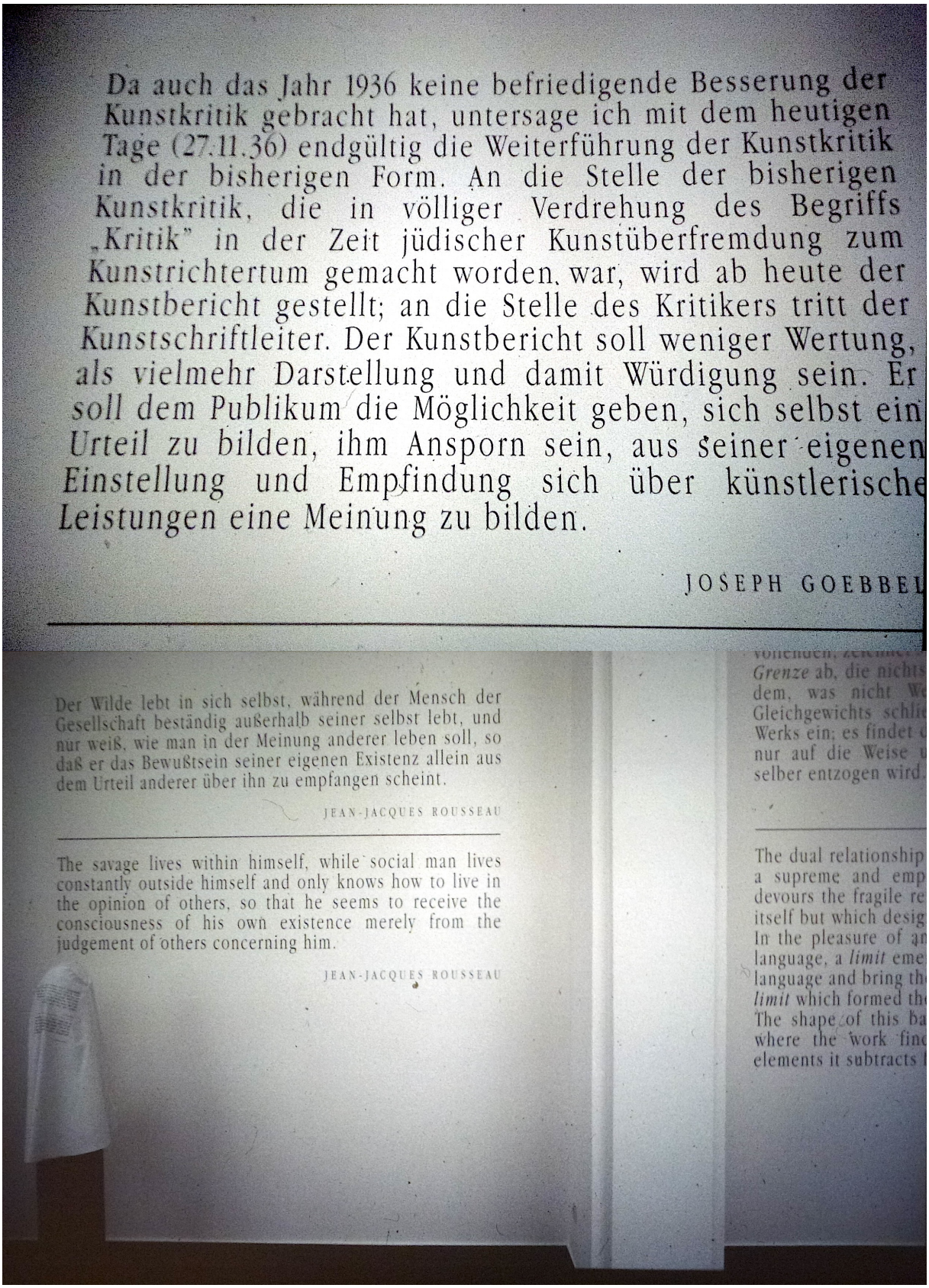
DAVID FREEDBERG

Arousal by image (whether pornographic or not) only occurs in context: in the context of the individual beholder's conditioning, and, as it were, of his preparation for seeing the arousing, erotic, or pornographic image. It is dependent on the prior availability of images and prevailing boundaries of shame. If one has not seen too many images of a particular kind before, and if the particular image infringes some preconception of what should not be or is not usually exposed (to the gaze), then the image may well turn out to be arousing.

DAVID FREEDBERG


Die Art von Bilderstürmerei, die sich Zensur nennt, nimmt nicht immer die Form der Überwältigung oder der Beschlagnahme an. Ihre List besteht darin, die eigene Tätigkeit zu verleugnen, und keine Narben zu hinterlassen.
LEO STEINBERG
The mode of iconoclasm which is called censorship does not necessarily take the form of direct assault or removal. Its cunning consists in denying its own operation and leaving no scars.
LEO STEINBERG


eaving no scars.
Die Dinge liegen unmittelbar da vor unsern Augen, kein Schleier über ihnen — Hier trennen sich Religion und Kunst.
LUDWIG WITTGENSTEIN
Things are placed right in front of our eyes, not covered by any veil. — This is where religion and art part company.
LUDWIG WITTGENSTEIN
Gerhard Marcks
1889–1981
Orion
1948
Bronze
Staatliche Kunstsammlungen Kassel
AZ 1975

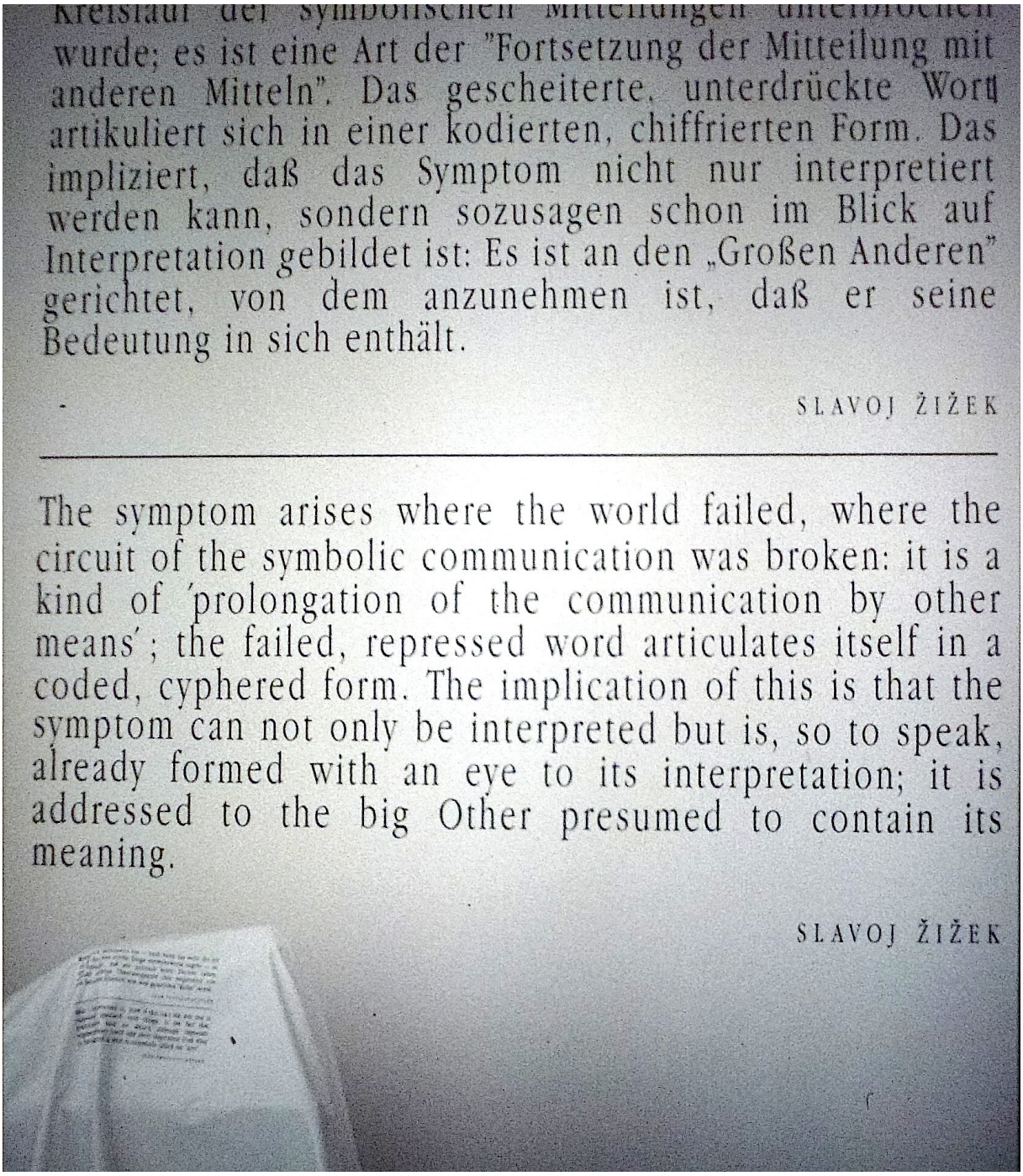

Da auch das Jahr 1936 keine befriedigende Besserung der Kunstkritik gebracht hat, untersage ich mit dem heutigen Tage (27.11.36) endgültig die Weiterführung der Kunstkritik in der bisherigen Form. An die Stelle der bisherigen Kunstkritik, die in völliger Verdrehung des Begriffs „Kritik" in der Zeit jüdischer Kunstüberfremdung zum Kunstrichtertum gemacht worden war, wird ab heute der Kunstbericht gestellt; an die Stelle des Kritikers tritt der Kunstschriftleiter. Der Kunstbericht soll weniger Wertung, als vielmehr Darstellung und damit Würdigung sein. Er soll dem Publikum die Möglichkeit geben, sich selbst ein Urteil zu bilden, ihm Ansporn sein, aus seiner eigenen Einstellung und Empfindung sich über künstlerische Leistungen eine Meinung zu bilden.
JOSEPH GOEBBEL
Der Wilde lebt in sich selbst, während der Mensch der Gesellschaft beständig außerhalb seiner selbst lebt, und nur weiß, wie man in der Meinung anderer leben soll, so daß er das Bewußtsein seiner eigenen Existenz allein aus dem Urteil anderer über ihn zu empfangen scheint.
JEAN-JACQUES ROUSSEAU
The savage lives within himself, while social man lives constantly outside himself and only knows how to live in the opinion of others, so that he seems to receive the consciousness of his own existence merely from the judgement of others concerning him.
JEAN-JACQUES ROUSSEAU

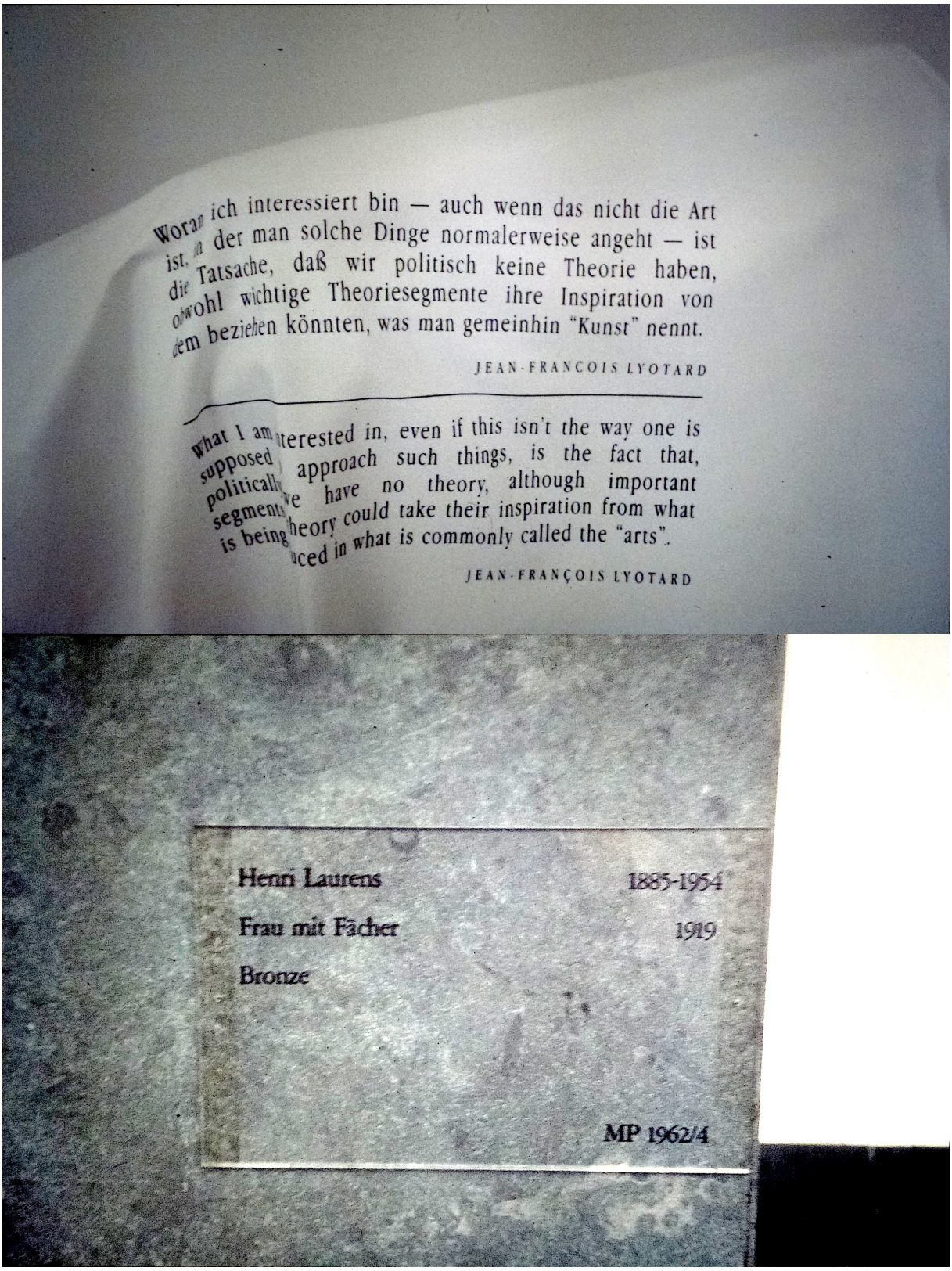
[illegible] eine gewaltige Gestalt leer, aber bereit, den zarten Strahl der Spiegelung in ihrer klaffenden Lehre zu verschlingen; nicht nichts, aber geeignet, in jeder ihrer Ausformungen (...) die *Grenze* zu bezeichnen. Im Glück des Werks und mit der Konsequenz, es ins Schweigen zurückzuführen, im Schweigen zu vollenden, zeichnet sich vom Rande einer Sprache her die *Grenze* ab, die nichts anderes ist als das Werk gegenüber dem, was nicht Werk ist. Die Ausgestaltung seines Gleichgewichts schließt schon den steilen Absturz des Werks ein; es findet damit eine Begrenzung, die das Werk nur auf die Weise umschließen kann, daß dieses sich selber entzogen wird."

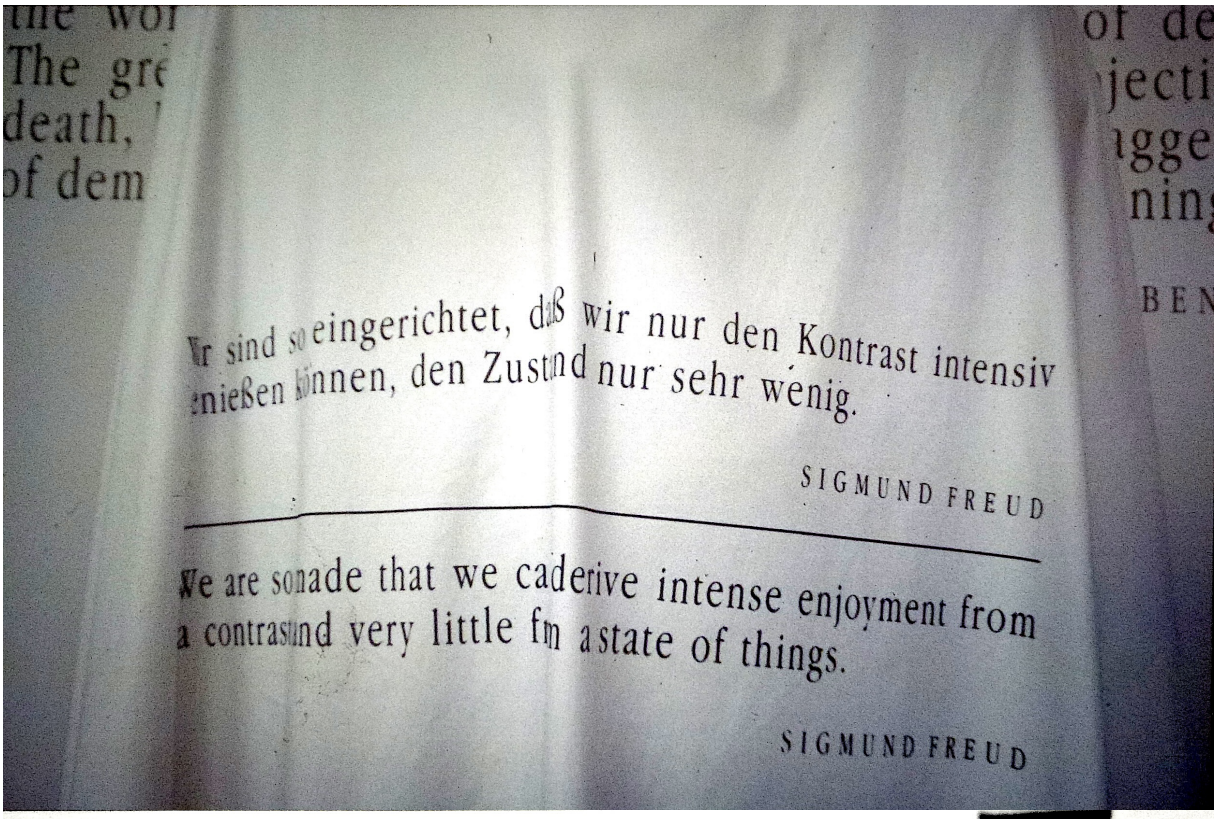
MICHEL FOUCAULT

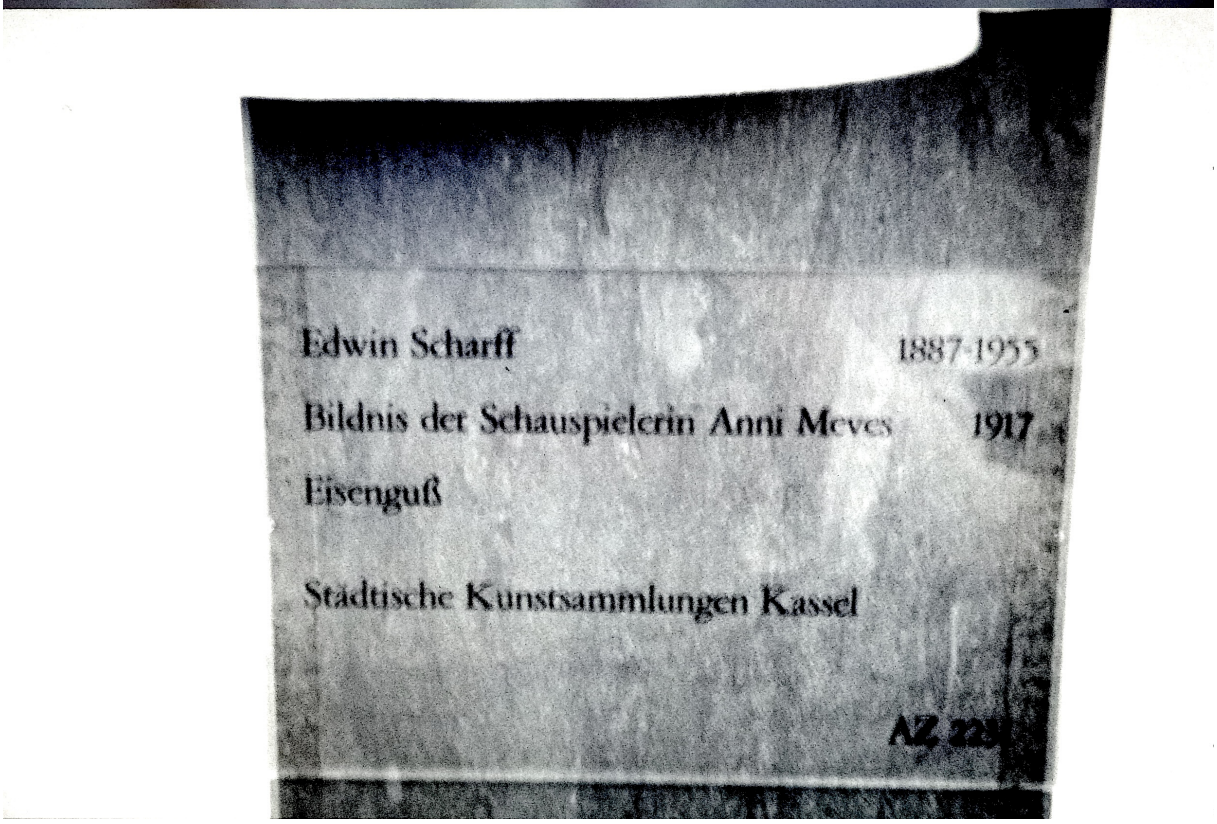
The dual relationship of the mirror has been shattered by a supreme and empty form, a form whose emptiness devours the fragile reflection, a form which is nothing in itself but which designates the limit in all its aspects. (...) In the pleasure of an artistic work, at the border of its language, a *limit* emerges whose function is to silence its language and bring the work to completion, and this is the *limit* which formed the work against all that was not itself. The shape of this balance is that of a precipitous cliff where the work finds completion only through those elements it subtracts from itself.

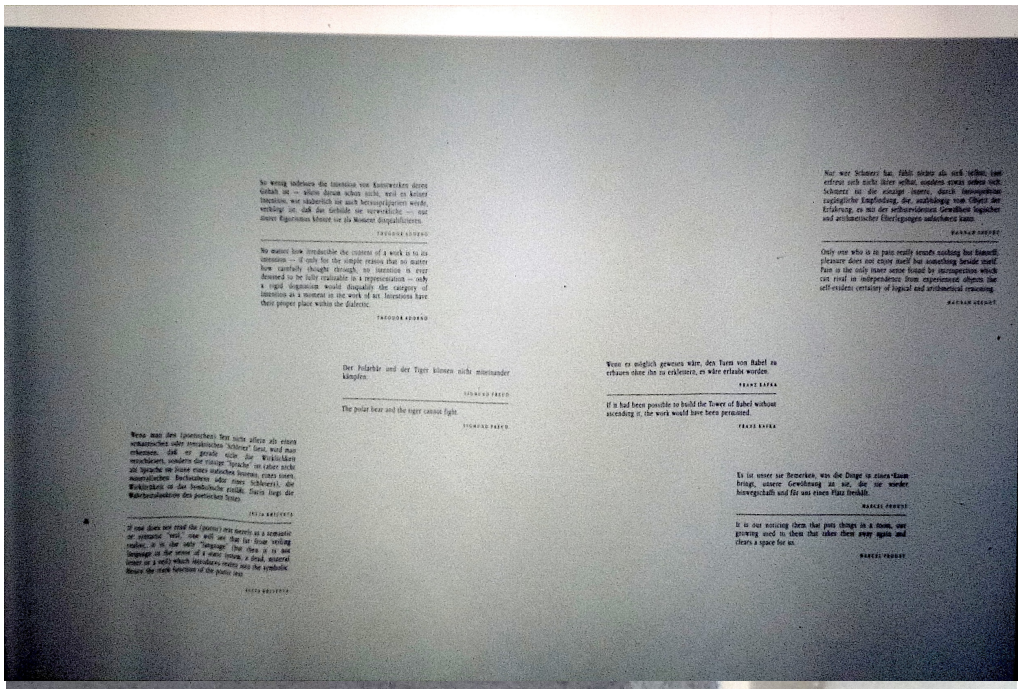
MICHEL FOUCAULT


Kreislauf der symbolischen Mitteilungen unterbrochen
wurde; es ist eine Art der "Fortsetzung der Mitteilung mit
anderen Mitteln". Das gescheiterte, unterdrückte Wort
artikuliert sich in einer kodierten, chiffrierten Form. Das
impliziert, daß das Symptom nicht nur interpretiert
werden kann, sondern sozusagen schon im Blick auf
Interpretation gebildet ist: Es ist an den „Großen Anderen"
gerichtet, von dem anzunehmen ist, daß er seine
Bedeutung in sich enthält.
SLAVOJ ŽIŽEK
The symptom arises where the world failed, where the
circuit of the symbolic communication was broken: it is a
kind of 'prolongation of the communication by other
means'; the failed, repressed word articulates itself in a
coded, cyphered form. The implication of this is that the
symptom can not only be interpreted but is, so to speak,
already formed with an eye to its interpretation; it is
addressed to the big Other presumed to contain its
meaning.
SLAVOJ ŽIŽEK


Woran ich interessiert bin — auch wenn das nicht die Art ist, in der man solche Dinge normalerweise angeht — ist die Tatsache, daß wir politisch keine Theorie haben, obwohl wichtige Theoriesegmente ihre Inspiration von dem beziehen könnten, was man gemeinhin "Kunst" nennt.
JEAN-FRANCOIS LYOTARD
What I am interested in, even if this isn't the way one is supposed to approach such things, is the fact that, politically, we have no theory, although important segments of theory could take their inspiration from what is being produced in what is commonly called the "arts".
JEAN-FRANÇOIS LYOTARD
Henri Laurens 1885-1954
Frau mit Fächer 1919
Bronze
MP 1962/4


Wir sind so eingerichtet, daß wir nur den Kontrast intensiv genießen können, den Zustand nur sehr wenig.
SIGMUND FREUD
We are so made that we can derive intense enjoyment from a contrast and very little from a state of things.
SIGMUND FREUD


Edwin Scharff 1887-1955
Bildnis der Schauspielerin Anni Mewes 1917
Eisenguß
Städtische Kunstsammlungen Kassel



So wenig subtrahiert die Intention von Kunstwerken deren Gehalt ist — allein daraus schon nicht, weil es keiner Intention, wie sinnerfüllt sie auch herausgearbeitet wurde, verhängt ist, daß das Gebilde sie vorweisliche — erst dieser Figurationen könnte sie als Moment disqualifizieren.

THEODOR ADORNO

No matter how irreducible the content of a work is to its intention — if only for the simple reason that no matter how carefully thought through, no intention is ever deemed to be fully realizable in a representation — only a rigid dogmatism would disqualify the category of intention as a moment in the work of art. Intentions have their proper place within the dialectic.

THEODOR ADORNO

Nur wer Schmerz hat, fühlt meines als sich selbst, und erfreut sich nicht leiser selbst, sondern etwas neben sich. Schmerz ist die einzige innere, durch introspektive zugängliche Empfindung, die, unabhängig vom Objekt der Erfahrung, es mit der selbstverständlich Gewißheit logischer und arithmetischer Übertragungen aufnehmen kann.

HANNAH ARENDT

Only one who is in pain really sounds nothing but himself; pleasure does not enjoy itself but something beside itself. Pain is the only inner sense found by introspection which can rival in independence from experiment objects the self-evident certainty of logical and arithmetical reasoning.

HANNAH ARENDT

Der Polarbär und der Tiger können nicht miteinander kämpfen.

SIGMUND FREUD

The polar bear and the tiger cannot fight.

SIGMUND FREUD

Wenn man den (poetischen) Text nicht allein als einen schlechthin oder irrealistischen Schirm' liest, wird man erkennen, daß er gerade nicht der Wirklichkeit verschlossen, sondern die einzige 'Sprache' ist (aber nicht als Sprache im innen eines statischen Innens, eines inner, neutralisierten Bachstabens oder eines Schlüssels), die Wirklichkeit in das Symbolische erhebt. Darin liegt die Wahrheitsfunktion des poetischen Texts.

JULIA KRISTEVA

If one does not read the (poetic) text merely as a semantic or syntactic 'veil,' one will see that far from veiling reality, it is the only 'language' (but then it is not language in the sense of a static system, a fixed, neutral system or a code) which introduces reality into the symbolic. Hence the truth function of the poetic text.

JULIA KRISTEVA

Wenn es möglich gewesen wäre, den Turm von Babel zu erbauen ohne ihn zu erklettern, es wäre erfaßt worden.

FRANZ KAFKA

If it had been possible to build the Tower of Babel without ascending it, the work would have been persisted.

FRANZ KAFKA

Es ist unser sie Bemerken, was die Dinge in einen Raum bringt, unsere Gewöhnung an sie, die sie wieder hinwegschafft und für uns einen Platz freihält.

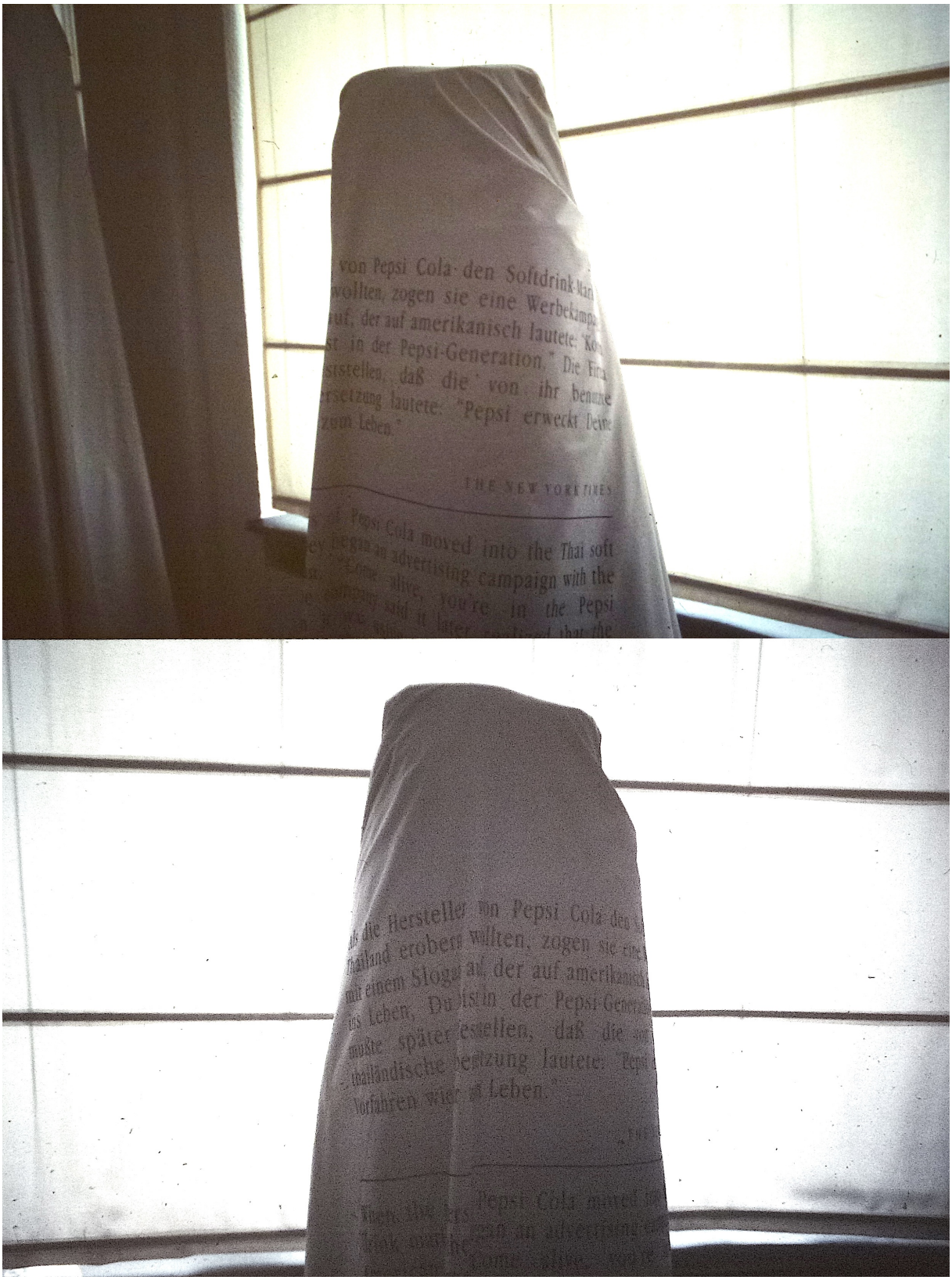
MARCEL PROUST

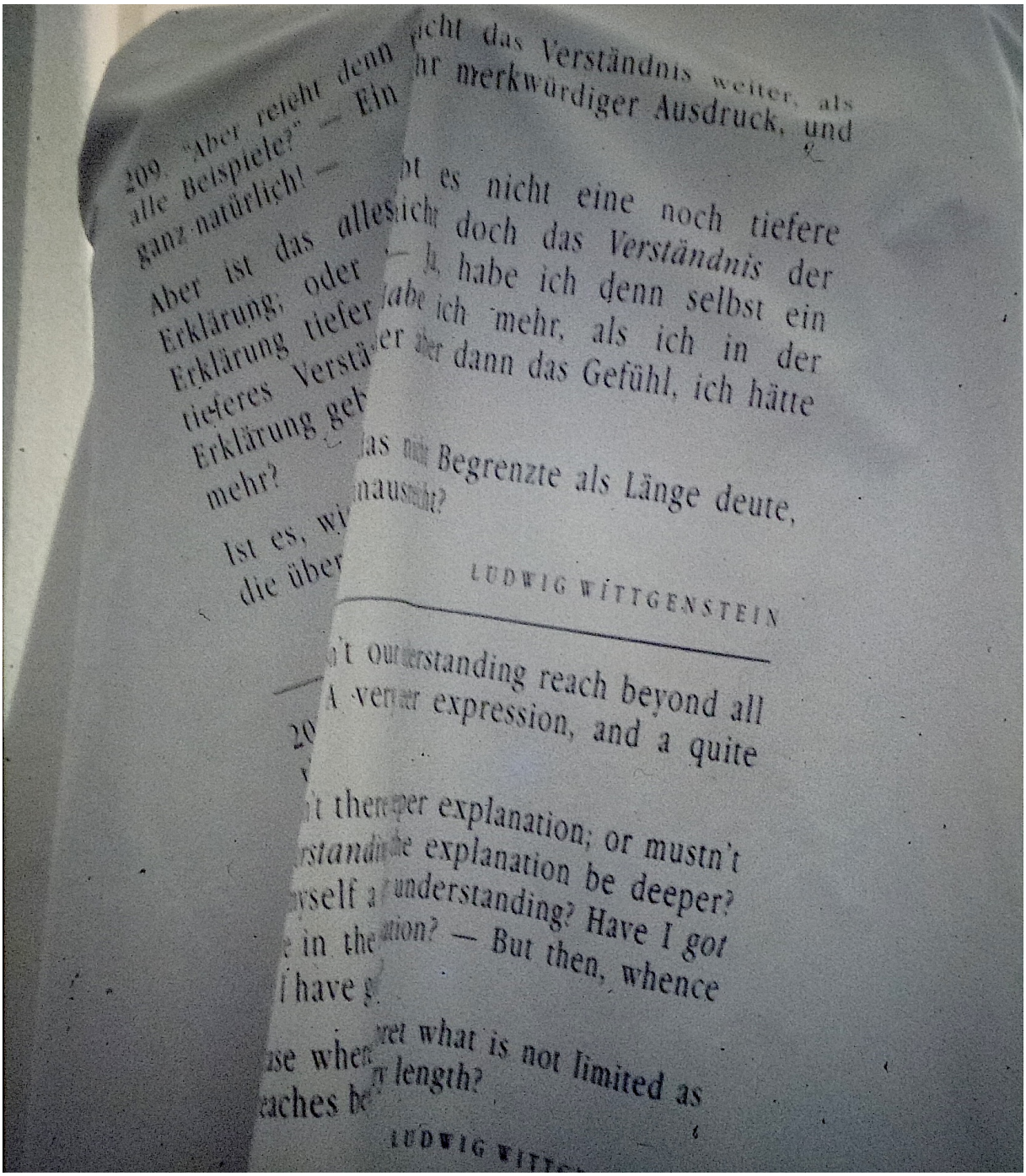
It is our noticing them that puts things in a room, our growing used to them that takes them away again and clears a space for us.

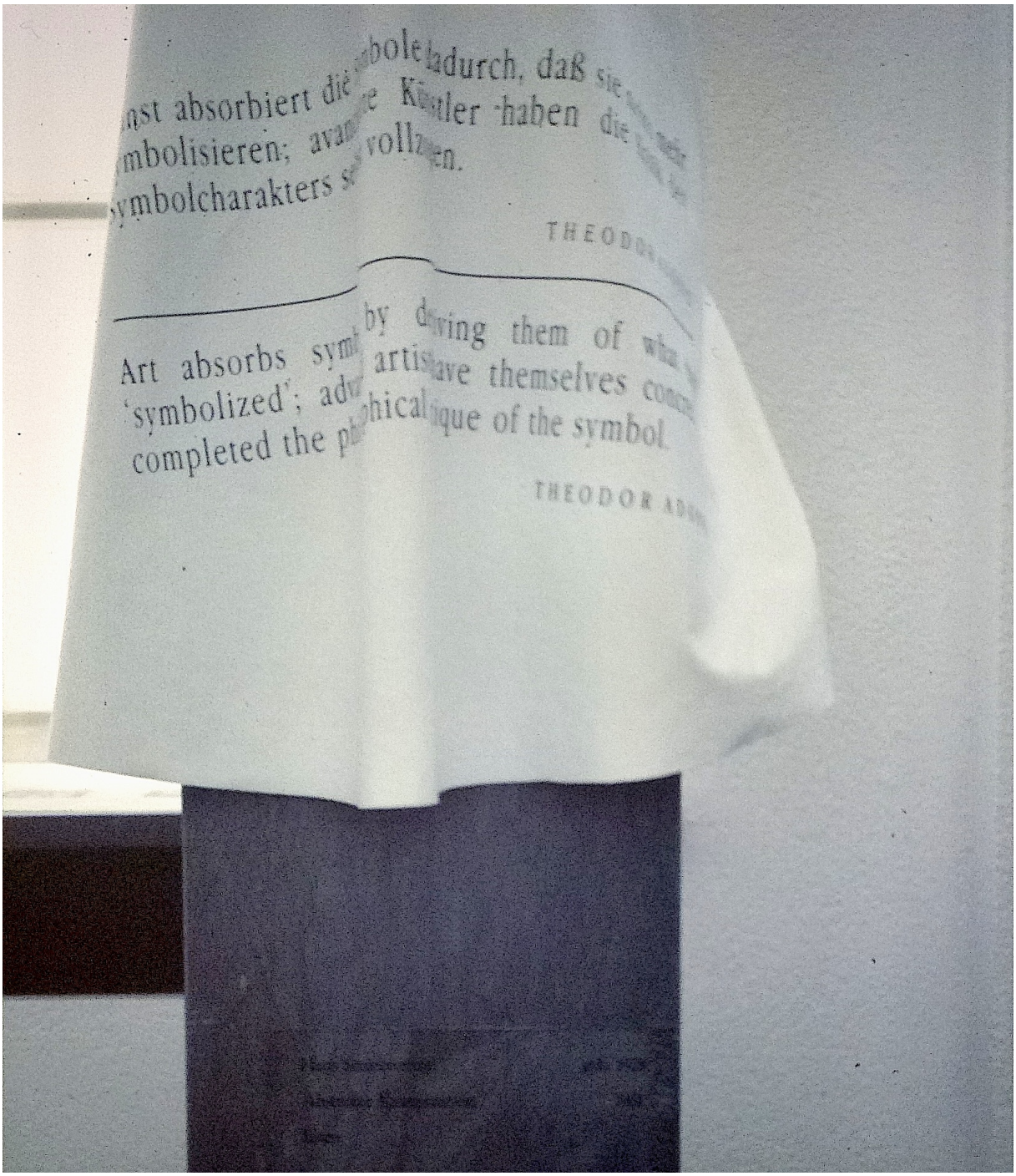
MARCEL PROUST

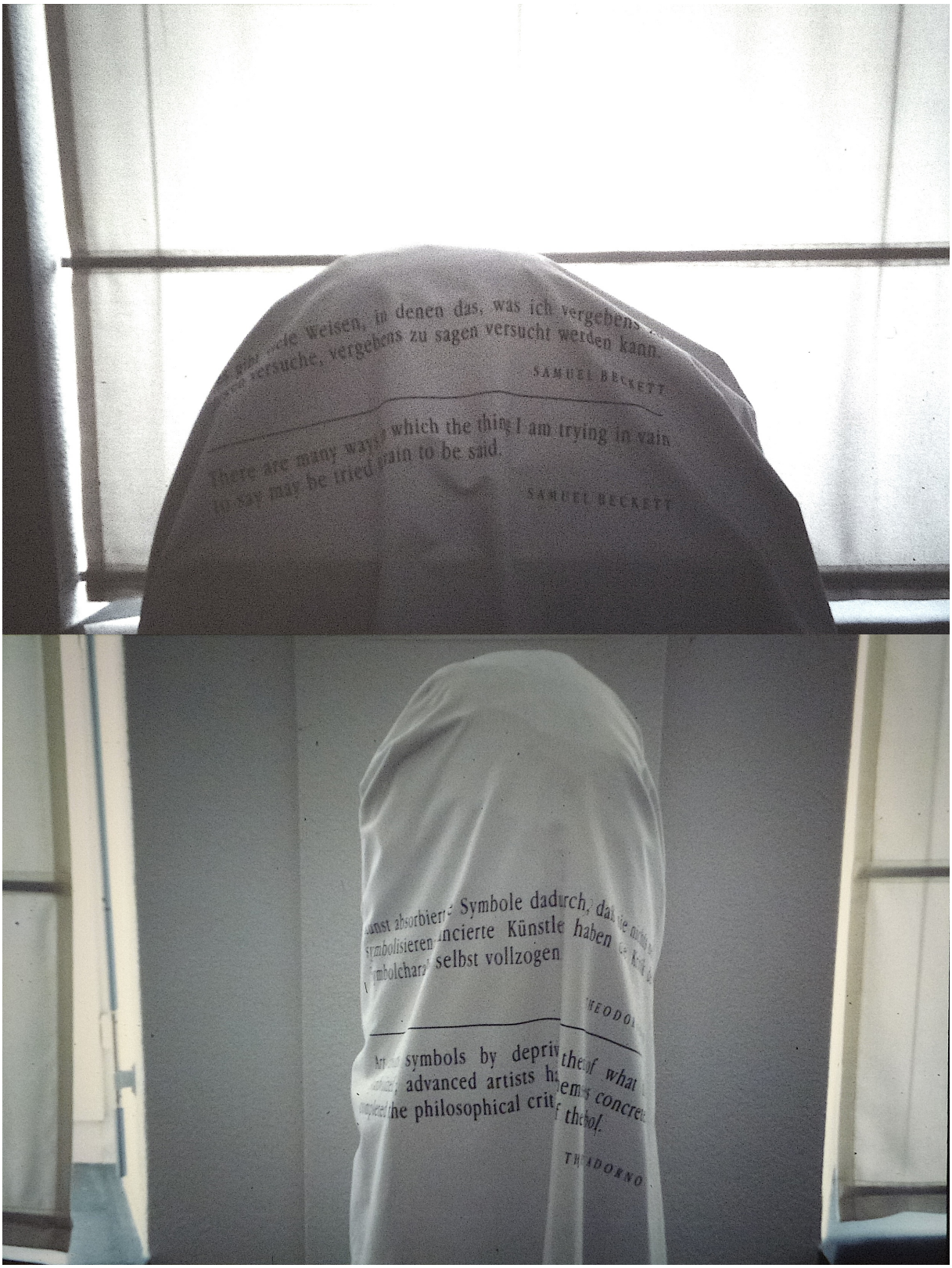
Umkreis Jean Baptiste Carpeaux	1827–1875
Zwei Najaden Modell Terracotta	um 1860/80 MP 1975/1
Umkreis Jean Baptiste Carpeaux	1827–1875
Zwei Nymphen und Najade Modell Terracotta	um 1860/80 MP 1975/2
Robert Cauer d. Ä.	1831–1893
Stehender Amor, Modell Gips	um 1850 MP 1975/9
Adolf von Hildebrand	1847–1921
Modell zum „Netzträger" Gips	um 1886 MP 1963/8
Ludwig Habich	1872–1949
Flötenspieler Bronze	1898

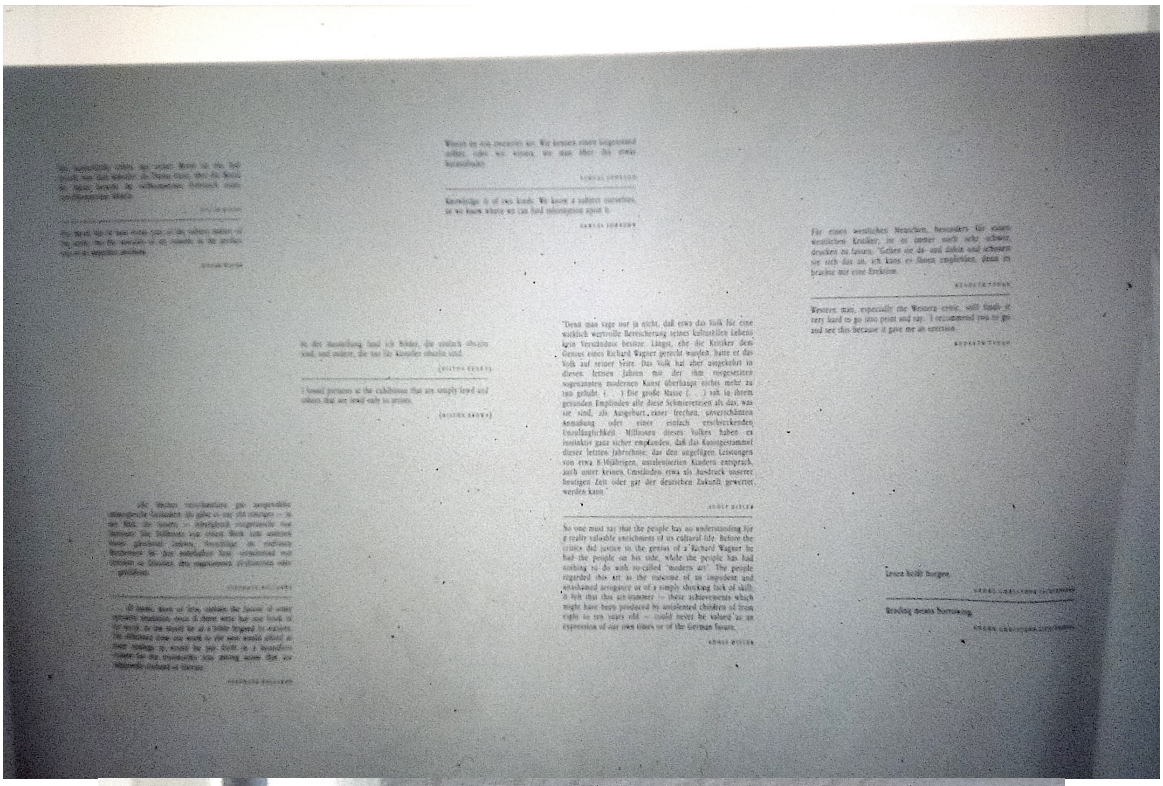



von Pepsi Cola den Softdrink-Markt
wollten, zogen sie eine Werbekampa
auf, der auf amerikanisch lautete: "Ko
in der Pepsi-Generation." Die Firma
stellen, daß die von ihr benutzte
rsetzung lautete: "Pepsi erweckt Deine
zum Leben."
THE NEW YORK TIMES
Pepsi Cola moved into the Thai soft
an advertising campaign with the
alive, you're in the Pepsi


209. "Aber reicht denn alle Beispiele?" — Ein ganz natürlich! —
Aber ist das alles Erklärung; oder Erklärung tiefer tieferes Verstä Erklärung geb mehr?
Ist es, wi die über
LUDWIG WITTGENSTEIN
't understanding reach beyond all
expression, and a quite
t there explanation; or mustn't
explanation be deeper?
understanding? Have I got
in the ation? — But then, whence
have
what is not limited as
length?
LUDWIG

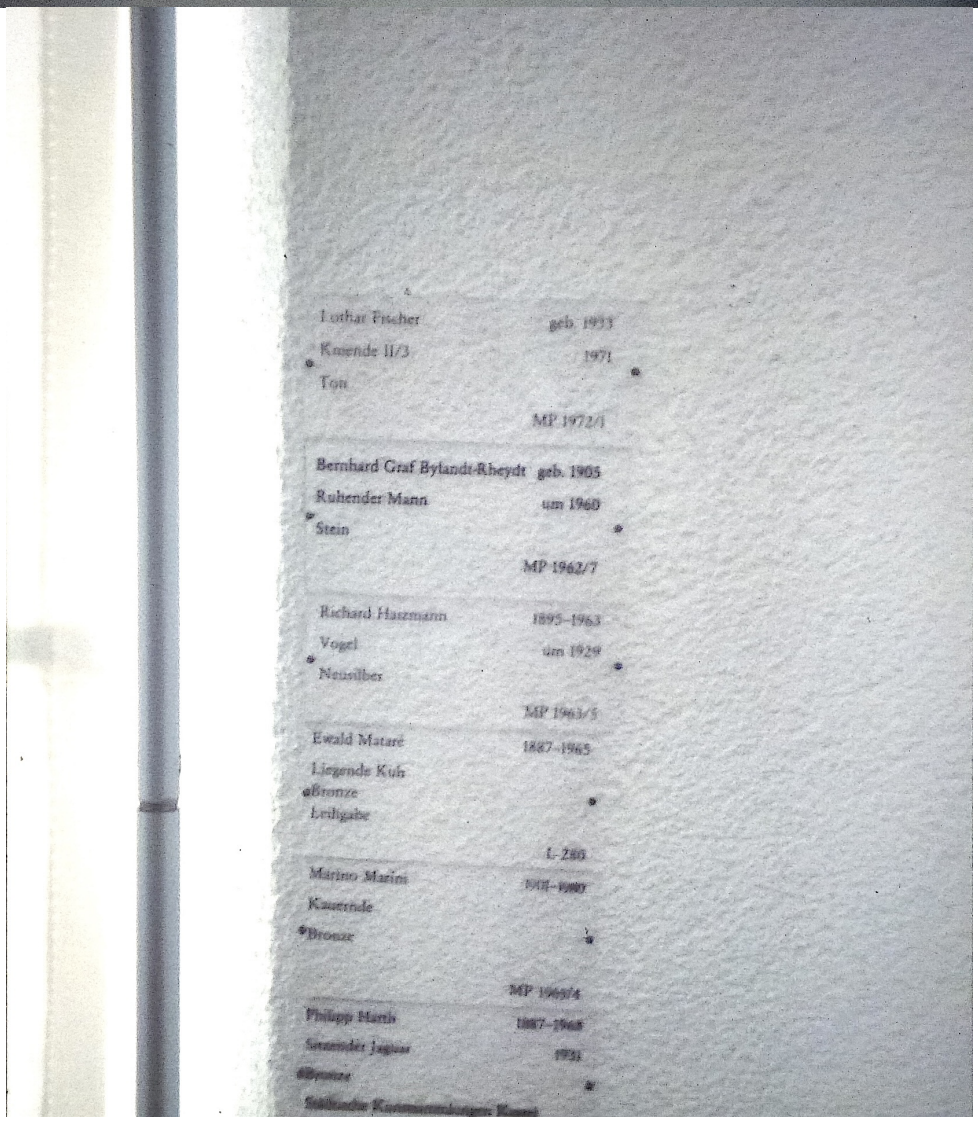

Art absorbs symbols by doing them of what
'symbolized'; advanced artists have themselves consc
completed the phenomenique of the symbol.
THEODOR ADO


SAMUEL BECKETT
There are many ways which the thing I am trying in vain to say may be tried again to be said.
SAMUEL BECKETT
THEODOR
symbols by depriv
advanced artists h
the philosophical crit
THEODORNO



"Denn man sage nur ja nicht, daß etwa das Volk für eine wirklich wertvolle Bereicherung seines kulturellen Lebens kein Verständnis besitze. Längst, ehe die Kritiker dem Genius eines Richard Wagner gerecht wurden, hatte er das Volk auf seiner Seite. Das Volk hat aber angesichts in diesen letzten Jahren ihm der ihm vorgesetzten sogenannten modernen Kunst überhaupt nichts mehr zu tun gehabt. (. . .) Die große Masse (. . .) sah in ihrem gesunden Empfinden alle diese Schmierereien als das, was sie sind, als Kaugebart, freier Frechheit, unverschämten Anmaßung oder einer einfach erschreckenden Unfähigkeit. Millionen dieses Volkes haben es instinktiv ganz sicher empfunden, daß das Kunstgestammel dieser letzten Jahrzehnte, das den ungefügen Leistungen von etwa 8-Jährigen, unbelehrten Kindern entspricht, auch unser kleines Empfinden etwa als Ausdruck unserer heutigen Zeit oder gar der deutschen Zukunft gewertet werden kann."

So one must say that the people has no understanding for a really valuable enrichment of its cultural life. Before the critics did justice to the genius of a Richard Wagner he had the people on his side, while the people has had nothing to do with so-called 'modern art'. The people regarded this art as the outcome of an impudent and unashamed arrogance or of a simply shocking lack of skill. It felt that this art-manner — these achievements which might have been produced by untalented children of four eight to ten years old — could never be valued as an expression of our own times or of the German future.



Lothar Fischer geb. 1933
Kauernde II/3 1971
Ton

MP 1972/1

Bernhard Graf Bylandt-Rheydt geb. 1905
Ruhender Mann um 1960
Stein

MP 1962/7

Richard Haizmann 1895–1963
Vogel um 1929
Neusilber

MP 1963/5

Ewald Mataré 1887–1965
Liegende Kuh
Bronze
Leihgabe

L 280

Marino Marini 1901–1980
Kauernde
Bronze

MP 1969/4

Philipp Harth 1887–1968
Sitzender Jaguar 1931
Bronze