

der Weltausstellung von 1937 tritt so in den Hintergrund. Die Autorin berücksichtigt die wissenschaftliche Diskussion, die Berichte der Zeitzeugen sowie die Belletristik und behält dabei im Auge, daß dieses Bild mittlerweile bis zum Muster eines Kaffeetassendekors degradiert in den unterschiedlichsten Formen ein trivialisiertes Dasein fristen muß.

Annemarie Zeiller geht nicht chronologisch, sondern nach »Methoden der Deutung« vor, was den Überblick über die einzelnen Positionen der Interpreten ebenso wie die Entwicklung unterschiedlicher Interpretationsmuster jedoch erschwert. Hinzukommt, daß sie immer wieder in nebensächliche Details abschweift und der Rekurs auf ästhetische Theorien oberflächlich bleibt, wenn eben mal Hegel und Schopenhauer herbeizitiert werden oder der Geniebegriff angeschnitten wird, ohne ihn ausreichend zu behandeln. Eine Straffung hätte die Lektüre erheblich informativer machen können. Vielleicht wäre eine Tabelle, wie sie Settis nicht ohne Ironie für Giorgiones Gewitter erstellt hat, hilfreich gewesen. So wirken die Interpretationen, die Zeiller aufführt, ihrerseits ihrem Kontext entrissen, und die Lehre aus der Untersuchung, daß jede Interpretation ebenso viel über den Interpreten aussagt, wie über seinen Gegenstand, bleibt oberflächlich. Dabei verschwindet die Position der Autorin weitgehend hinter den referierten Meinungen, sie ist nur mehr die Arrangeurin einer beeindruckenden Materialfülle.

Zumindest gelingt es Zeiller, die Verfügbarkeit des Bildes als Projektionsfläche gegensätzlicher Meinungen darzustellen, wobei zwei konkurrierende Versionen der zeitgenössischen Rezeption auszumachen sind: die Aufforderung zur Verteidigung der Republik und das grundsätzliche Antikriegsbild. Leider fehlt es an Abbildungen, um die spätere visuelle Rezeption des Bildes ausreichend zu dokumentieren, die seine Indienstnahme für jegliche Form von Protestkultur hätte belegen können. Zeiller behilft sich hier mit Beschreibungen, die den Mangel nur um so spürbarer machen. Vorbildlich ist jedoch, daß sie alle fremdsprachigen Zitate – und es werden mehr als die gängigen Sprachen berücksichtigt – im Original anmerkt. So ist diese Berliner Dissertation trotz aller Mängel nicht nur ein Steinbruch der ausufernden Picasso-Rezeption, sondern auch ein interessanter Versuch, die Wirkung eines herausragenden Bildes darzustellen und den paradoxen Vorgang zu beschreiben, wie es sich selbst im Laufe der Rezeption verändert.

ANDREAS STROBL

München

Josef Albers: Interaction of Color. Interactive CD-ROM edition, Version 1 for Macintosh computers. New Haven and London: Yale University Press 1994; ISBN 0-300-05995-7; ca. DM 320,-

Josef Albers war Künstler und Kunstpädagoge am Bauhaus, am Black Mountain College und in Yale. 1963 veröffentlichte er mit dem Kassettenwerk „Interaction of Color“ die Ergebnisse seines langjährigen Farbunterrichtes. Durch das Experimentieren mit Farb-

papieren hatte Albers mit seinen Schülern die Wechselwirkungen der Farben erkundet. Das Kassettenwerk, das neben dem Textbuch und einem Kommentar mehr als 200 qualitativ hochwertige Farbstudien beinhaltet, wurde nur in einer geringen Auflage produziert und war dem Aufwand und der Qualität entsprechend teuer. Später erschiene- ne Taschenbuchausgaben machten Albers' Ideen schließlich auch einem breiteren Publi- kum zugänglich, jedoch waren Abbildungen nur vereinzelt möglich. Gleichzeitig war die Qualität der Farbstudien durch die Reproduktion stark beeinträchtigt.

1994 erschien „Interaction of Color“ im Verlag der Yale University Press als interaktive CD-ROM. Diese CD-ROM bietet alle Teile, die Bestandteil der Original- ausgabe waren, d.h. Text, Kommentar (mit zusätzlichen Ergänzungen der Herausge- ber) und sämtliche Bildbeispiele in vollem Umfang. Im Gegensatz zu den vorherge- gangen Editionen, die anhand des Textes und der Beispiele nur eine Anleitung zum eigenen Experimentieren mit farbigem Papier gaben, kann mit der CD-ROM ohne zusätzliches Material sofort gearbeitet werden.

Bei der Entwicklung der elektronischen Ausgabe wurde darauf geachtet, daß der Charakter des Albers'schen Farbunterrichts erhalten blieb. Der Benutzer hat zwei Alternativen, „Interaction of Color“ zu nutzen: Zum einen ist es möglich, sich den Text durchzulesen und zum jeweiligen Kapitel die Studien zu betrachten, wobei die Beispiele veränderbar sind. Zum anderen kann man das Programm ohne die Studi- en öffnen, dabei hat man die Möglichkeit, in leeren Fenstern selbst Lösungsvorschlä- ge am Bildschirm zu erarbeiten.

Die Installation des Programms wird im Begleitheft zur CD-ROM, dem „Guide“, anschaulich erklärt. So ist man nach wenigen Minuten in der Lage, mit dem Programm zu arbeiten. Auch darüber, wie dieses Arbeiten aussehen kann und wel- che Möglichkeiten es bietet, gibt der „Guide“ gut verständliche Auskunft.

Die Vorzüge, die Albers in der Verwendung von Papier erkannte, sind auf den Bildschirm übertragbar. Das Programm bietet eine Palette von 256 Farben. Neben dem Farbmenü gibt es noch das Werkzeug- und Formenü. Mit diesen Menüs ist man per Mausklick in der Lage, eigenhändig Studien anzufertigen. Diese Studien können ebenfalls per Mausklick beliebig oft verändert werden. Die Arbeit mit dem Computer fördert also das intensive Vergleichen von Farben. Dadurch wird die Wahrnehmung des Benutzers geschult. Beides sind Kriterien, die Albers in seinem Unterricht erfüllen wollte. Insofern gibt die interaktive CD-ROM mehr als das Kas- settenwerk den Geist des Albers'schen Farbkurses wieder. Das Arbeiten am Compu- ter bietet dem interessierten Nutzer die Möglichkeit, zu experimentieren und dazu wird kein weiteres Arbeitsmaterial benötigt.

Insgesamt ist der Bildschirm überschaubar und die Handhabung gestaltet sich sehr benutzerfreundlich. Schade ist nur, daß die aufgerufenen Farbstudien nur einen Teil des Bildschirms einnehmen und so störende Faktoren, wie der noch teilweise sichtbare Bildschirmhintergrund und die Titelleiste des Farbstudienfeldes, leider nicht zu übersehen sind. Schöner wäre ein schlichter, weißer, bildschirmfüllender Hintergrund nach dem Vorbild der Farbstudien der Originalausgabe von „Inter- action of Color“ gewesen.

Die CD-ROM Edition von „Interaction of Color“ bietet jedoch sowohl für Kunstlehrer, Kunsthistoriker, Studenten als auch für interessierte Laien eine mehr als akzeptable Möglichkeit, sich mit der Welt der Farben und den Ideen Albers' vertraut zu machen.

NOMI BERKOWITS
Heidelberg

Niklaus Stoecklin, 1896-1982; von Christoph Vögele. Erinnerungen von Noemi Luscher-Stoecklin. (Anlässlich der Ausstellungen Kunstmuseum Winterthur und Museum für Neue Kunst Freiburg i.Br. 1997). Basel: Wiese 1996; 278 S., 277 Abb. davon 90 in Farbe, ISBN 3-906664-13-9 (broschiert) ISBN 3-906164-60-9 (gebundene Buchhandelsausgabe)

Das seit der Mitte der 60er Jahre geradezu dramatisch gewachsene Interesse für die Malerei der Neuen Sachlichkeit hat das Werk des Basler Malers Niklaus Stoecklin (1896-1982) nur am Rande berührt. Stoecklins Rezeption in Deutschland war seit jeher marginal und davon abhängig, ob man den besten Schweizer Maler der Neuen Sachlichkeit zur „deutschen Strömung“ zuzurechnen wollte oder nicht. Selbst bei der letzten großen Übersicht der neusachlichen Malerei in Mannheim (1994/95) ist Stoecklin übergangen worden.

Der Schweizer Maler hat – ohne daß dies ins breitere Bewußtsein gedrungen wäre – in einer Reihe jugendlich-kühner Bilder („Casa Rossa“ 1917; „Rheingasse“ 1917; „Hartmannsweilerkopf“ 1919) viele wichtige Elemente des neusachlichen Stiles und Lebensgefühles vorweggenommen. So griff Stoecklin Formelemente der Spätgotik (Konrad Witz) auf und kreierte in weiterer Konsequenz den besonderen Typus des bedrängt wirkenden, schematisch-zeichenhaften Kastenraumes. Früh hat er die bildpsychologische Relevanz der vielbeschworenen „Magie der Dinge“ erkannt. Nach anfänglichen unselbständigen kubistisch-expressionistischen Facettierungen entwickelte Stoecklin bald eine präzisionistisch linear-trockene Malweise, die vor allem in den Landschaftsdarstellungen die visuelle Gleichrangigkeit des Nahen und unendlich Fernen proklamierte. Als sich in Deutschland in den Jahren 1920/22 die Neue Sachlichkeit als Stilströmung herauschälte, hatte Stoecklin sich also schon ein breites neusachliches Form- und Motivrepertoire erarbeitet. Zu einer in entwicklungsgeschichtlicher Hinsicht wirksamen Übertragung nach Deutschland ist es jedoch in den entscheidenden Jahren vor 1925 nicht gekommen – vielleicht lag der Grund dafür in Stoecklins gewollter Selbstisolierung und mitunter kauziger Provinzialität. So versuchte sich der Basler auch, dem deutschen Ausstellungs- und Galeriebetrieb zu verweigern. Die einzige bezeichnende Ausnahme bildete Gustav Hartlaubs programmatische Mannheimer Ausstellung der „Neuen Sachlichkeit“ (1925), auf der Stoecklin mit sechs Gemälden vertreten war.

1997 ist vom Kunstmuseum Winterthur und dem Museum für Neue Kunst in Freiburg i. Br. aus Anlaß des 100. Geburtstages des Künstlers eine große Retro-