

Poeme + 2c. App

43

W. STA

Musik-Sommer Gstaad 1943

Ausstellung: Moderne Malerei

30. Juli bis 15. August

max ernst

max ernst

Picasso

Kandinsky

100 leuppi

Trope

P.H. Tauber-App

Wols

Mondrian

P. Vantongerloo

Musik-Sommer Gstaad 1943

30. Juli — 15. August

Ausstellung: Moderne Malerei im Palace-Hotel

veranstaltet von den

Kunststuben im Rösslyn

Inhaber: Hermann Herzog

Zürich 1 Schifflandeplatz 30 Telefon 2 29 15 und 4 37 86

Eine Ausstellung wie die unsere, mit dem Ziel, typische Vertreter der Kunst unserer Zeit zur Anschauung zu bringen, ist heute, wo die Landesgrenzen geschlossen sind, auf die wohlwollende Unterstützung jener privaten Sammler in der Schweiz angewiesen, die sich schon seit vielen Jahren um die Kunst unserer Zeit Verdienste erworben haben. Für die Bereitwilligkeit, mit der sie uns wertvolle Werke aus ihren Sammlungen überlassen und dadurch unsere Veranstaltung ermöglicht haben, danken wir den Nachstehenden: Herr Hans Arp; Herr Max Bill, Zürich; Herr Hans Fischli, Meilen-Zürich; Herr und Frau Dr. E. Friedrich-Jetzler, Zürich; Herr Hans Ulrich Gasser, Zürich; Herr und Frau Dr. Giedion-Welcker, Zürich; Fräulein Marguerite Hagenbach, Basel; Herr Diego Hagmann, Zürich; Herr Prof. Wassily Kandinsky, Paris; Frau Prof. Lily Klee, Bern; Kunsthalle Basel; Herr Leo Leuppi, Zürich; Fräulein Dr. Gerda Neukomm, Zürich; Frau Maja Sacher-Stehlin, Pratteln-Basel; Frau Dr. H. Witzinger-Schwabe, Basel.

Die Vorbereitungsarbeiten wurden durchgeführt von Herrn Dr. Hans Curjel, Zürich, in Zusammenarbeit mit Frau C. Giedion-Welcker und Herrn Max Bill.

Der Katalog wurde gedruckt in einer Auflage von 500 Exemplaren unter Aufsicht von Max Bill, in der Kunstanstalt Trüb & Cie., Aarau.

Einleitung

Seit 1909 stellten in Paris eine Reihe von Künstlern, teils isoliert, teils in Gruppen, Bilder aus, die beim Publikum abwechselnd Erstaunen, Zorn und Heiterkeit auslösten. Es waren keine «normalen» Bilder mehr, sondern, wie die damalige Presse es formulierte: «geometrische Verrücktheiten». Die Aggression, die scheinbar von diesen Bildern ausging, traf tiefere Schichten des Beschauers, denn nicht nur seine ästhetische, sondern auch seine moralische Entrüstung setzte ein. «Wer waren diese Maler eigentlich? Picasso, Gris, Braque, Marcoussis, Gleizes, Delaunay». «Eine bunt zusammengewürfelte Gesellschaft aus Malaga, Madrid, Le Havre, Warschau, die sich mit einigen Parisern zusammengeschlossen hatte».

Die klare Kraft der Negerplastiken, die damals zum ersten Mal in den Pariser Ateliers auftauchten, der Kontakt mit dem Douanier Rousseau und seiner völlig vom Offiziellen losgelösten Malnaivität, der anti-akademische Trieb der «Fauvisten» (Matisse u. a.), hatte die junge Generation beeindruckt und den statischen Begriff der «peinture» gelockert. In diesen Jahren entsandten, nach seiner malerisch-zarten und linear-expressiven «période bleue» und «rose» **Pablo Picasso** Portraits und vielfältige Stilleben, die — wie die Bilder der andern «Extremen», das Mögliche in der Malerei zu überschreiten schienen. Wenn wir uns heute fragen, was das Publikum damals eigentlich so aufregte, so war es die nackte Tatsache, daß eine Umprägung aller gewohnten Bildwerte stattgefunden hatte: versunken war die letzte Naturillusion, die der späte Impressionismus, der Pointillismus und auch Cézanne noch gewährt hatten, aufgegeben war die perspektivische Orientierung im Raum. Ein unbekanntes strenges Gebilde war entstanden, aufgebaut wie eine architektonische Komposition mit fugenhaft abgetöntem Ineinander von Form- und Farbkompartmenten. Der letzte Rest von Gegenständlichkeit, der in diesen Bildern noch zu finden war: eine Flasche, ein Glas, eine Pfeife, ein menschlicher Kopf, erschien deformiert oder völlig transformiert. Man sah die Dinge nicht mehr einfach, sondern in Teilen zerlegt, zusammengewoben mit dem Ganzen. Alles spielte sich in der Fläche ab, und dennoch mußte das Auge, wie ein Kinematograph herumgekreist sein. Wieder ein neues Phänomen: die Zeit war in die Malerei eingedrungen, die Zeit, die bisher der Musik und der Dichtung gehört hatte. Trotz alledem: von heute gesehen wurde die Geburt des Kubismus zur entscheidenden Caesur in der Geschichte

der modernen Kunst, in der Geschichte des Sehens überhaupt. Eine neue künstlerische Erkenntnis und Moral steckte dahinter, ein neues Zeitalter hatte hier ebenso wie auf andern Gebieten des Geistes seinen Kopf emporgestreckt. Wie in der Philosophie Bergsons und Bertrand Russels, in den Entdeckungen Einsteins, in den entscheidenden Umwälzungen der Musik, Dichtung, Architektur und Technik, geschah hier im Reiche der Optik etwas, was auf weite Sicht hin auf eine neue Kulturphase hinwies. Wie immer in der Geschichte, leiteten nur Wenige die neue Zeit aktiv ein, waren es nur Wenige, die Empfangssensoren besaßen. Bezeichnend für die Allgemeingültigkeit dieser Bewegung war, daß beinahe gleichzeitig in verschiedenen Ländern entscheidende geistige Auseinandersetzungen um neue Werte stattgefunden hatten. In Italien mit dem Durchbruch des «Futurismus», der eine neue dynamische Sehform prägte (1909), wiederum mit Einführung des kinetischen Momentes (Zeit) im Bilde; in Deutschland mit der expressionistischen Bewegung, die die menschliche Emotion in den Vordergrund stellte und den seelischen Impetus malerisch auszudrücken suchte.

Seit 1909 hatten sich in München um den Russen **Wassily Kandinsky** eine Gruppe junger Künstler gesammelt. Es waren Franz Marc, August Macke, Jawlenski, Paul Klee und Hans Arp, die 1912 im «Blauen Reiter» gemeinsam eine neue Kunst in Ausstellungen und Zeitschriften proklamierten. Der starke geistige Impuls ging damals von Kandinsky aus, der mit imposanter Radikalität und Konsequenz seine von aller Naturabhängigkeit befreiten farbigen Bildelemente zu leuchtenden Kompositionen zusammenschloß und mit einer dynamischen Linearität durchspannte. Schon die Titel aus jenen Jahren: Komposition, Improvisation, Rêverie, Petite Joie, Pastorale, konnten ebensogut musikalische Titel sein. Es war kein Zufall, daß die Musik, die schon von jeher dem Imitativen ferner stand und von Natur aus universaler in ihrem Gefühlsgehalt war, nun dem Besinnungs- und Befreiungsakt dieser neuen Malerei als Analogie zur Seite stand. Nach seinem kühnen expressiven Dynamismus der Münchner Zeiten hat Kandinsky in seinen späteren Werken seine Bildelemente immer mehr der geometrischen Sphäre entnommen, die er vor allem in dem letzten Pariser Dezennium mit der Phantastik organischer Formlinge durchsetzte. Seine bildkünstlerische Vorstellung, die er in verschiedenen theoretischen Werken niederlegte, mag ein herausgegriffener Satz illustrieren: «Die ‚geometrischen‘ oder ‚freien‘, nicht an einen Gegenstand gefesselten Umrisse erzeugen wie die Farben Empfindungen, die zwar weniger genau als solche eines Gegenstandes, aber dafür freier, elastischer, kurz ‚abstrakter‘ sind.»

Von dem geometrischen Element, das sukzessive in die Kunst Kandinskys einrang, geht der Holländer **Piet Mondrian**, von vornherein aus. Er entwickelt seine Malmethode auf dieser neuen Basis konsequent weiter. Nach Aufopferung alles Pittoresken ist es ihm ausschließlich um die Herausarbeitung des Grundelementes der Malerei zu tun, um das Beziehungsspiel der reinen Farben und ihr sensibles Equilibrium in der Fläche. «La nouvelle culture est celle des rapports purs. Les formes sont neutres. Elles le sont à mesure qu'elles s'approchent de l'état universel». In einer gewissen Verwandtschaft mit Mondrian hat der Belgier **Georges Vantongerloo**, Bildhauer und Maler, mit einem ausgespro-

chenen Erfindersensorium in der anfänglichen Einsamkeit seiner neuen Wegrichtung entscheidende optische Proportions- und Farbgesetze ausgewogen und in seinen «funktionellen Elementen» ausgedrückt. Mondrian und Vantongerloo gehörten beide zusammen mit den Architekten van Eesteren und Rietveld, der «Stijl»-Gruppe an, die sich um die seit 1917 von Theo van Doesburg herausgegebene, fundamentale und vielseitige Zeitschrift «De Stijl» gebildet hatte, in der die neuen Formen der Malerei, Plastik, Architektur, Musik und Dichtung zur Darstellung gelangten.

In diesen geistigen Zonen der Kunst, die manchen heute noch — da sie ohne alles Pathos sich abspielen — nüchtern erscheinen, liegen große Energiequellen auch für andere Kulturgebiete, deren Auswirkung und deren erzieherische Kraft wir noch gar nicht voll bemessen können. Sie enthalten einen neuen Ordnungssinn, ein reinigendes Ethos, eine poetische Sensibilität in einer bisher unbekanntem künstlerischen Sphäre.

X Mit neuer Phantasie den künstlerischen Weg erweiternd, schließen sich die Arbeiten der Schweizer Gruppe: Sophie Taeuber-Arp, Max Bill und Leo Leuppi an. Der Wille zum gesetzmäßigen Bildbau, zum sensibeln Variationsablauf weniger Bildelemente, zur letzten Präzision der Form, dominiert auch hier. Man spürt aus diesem behandelnden und stärkenden Allegro der Farbe und Linie, dem schwebenden Gleichgewicht der Komposition, dem rhythmischen Ablauf des gesetzmäßigen Spieles, die gegenwartsbewußte Haltung des unabhängigen Geistes. Es ist eine Gestaltung — wie Max Bill es ausdrückt — «die aus ihren eigenen Mitteln und Gesetzen entsteht, ohne diese den äußerlichen Naturerscheinungen entlehnen zu müssen. Sie basiert auf Farbe, Form, Raum, Licht und Bewegung.»

X Auch Hans Arp, der französische Bildhauer und Dichter, berührt sich durch seine Unabhängigkeit vom äußeren Natureindruck, durch die Wahl seiner einfachen Bildelemente, mit den Konstruktivisten. Doch scheint gegenüber ihrem, mit der gegenwärtigen Wissenschaft und Technik verknüpften Positivismus, in der Kunst Arps der Mythos menschlicher Vergangenheit weiter zu klingen. Aus seinen Skulpturen und Reliefs spricht die Symbolkraft der Urform, des praemorphen Gebildes. Er hat die letzte Sensibilität des modernen Menschen, das harmonische und geschliffene Formgefühl des Franzosen, aber darüber hinaus scheint seine Erinnerung zurückzuschweifen und Anfängliches zu umfassen. Aus dieser psychischen Tiefe, aus diesem Zeit-Raum, wachsen seine organischen Schzeichen, seine einfachen Elemente, die das Leben das ewig gleiche, das ewig wandelbare, magisch schreiben, und simultan das Naturhafte und das Seelische berühren. Die fließende Ondulation seiner Kontur, die unstatistisch gleitende Konstellation seiner wenigen Bildelemente erweckt die Vorstellung von Bewegung und Verwandlung. Auch hier, wie in seinen letzten «Papiers déchirés» (zerrissene und wieder neu zusammen gefügte Papierstücke), deren Zersetzungsprozeß bewußt mit hineinkomponiert wird, ist der Ablauf, die Zeit, wie in aller modernen Kunst, ein wichtiger Faktor. Ob Arp dichtet oder optisch gestaltet, immer geht er zur Grundform zurück, um die Erscheinung des Wesentlichen festzuhalten. Dafür opfert er alles andere. «L'Art concret est un art élémentaire, naturel, sain, qui fait pousser dans la tête

et le cœur, les étoiles de la paix, de l'amour et de la poésie. Là, où l'art concret entre, la mélancolie sort avec ses valises grises remplies de soupirs noirs.» (Arp, aus: «10 origin», Allianz-Verlag, Zürich 1942.)

Während Arp, obwohl intensiver Exponent der Zürcher «Dada»-Bewegung und temporärer Teilnehmer der surrealistischen Gruppe in Paris, seinen Bildgehalt stets aufs Universale, auf Symbole in letzter Simplizität, gerichtet hat, spielt bei Max Ernst, der seit Beginn des Pariser Surrealismus als führender Geist dort agierte, der spezielle literarische Gehalt des Bildes häufig eine wichtige Rolle. Die direkte Projektion des unterbewußten, traumhaften Lebens, die Annäherung scheinbar wesensfremder Elemente, zaubern bald romantische, bald gespenstische Landschaften und Szenen, durchsetzt von phantastischen Tier- und Pflanzengebilden, legendarischen Fabelwesen. Durch die Kombination überwindet Max Ernst die Natur, nicht aus dem neuen Element, heraus. Er spielt auf der Klaviatur des Dämonischen und Ironischen, des Zart-Lyrischen und Satirischen. Die Metamorphose, der Verwandlungsprozeß interessiert ihn, die fließenden Grenzen der Innen- und Außenwelt, die Verwirklichung des Traumes und die Verzauberung der banalsten Wirklichkeit. «Mit größtmöglicher Präzision optische Halluzinationen niederzulegen, die sich mit den Resultaten der modernen Mikrophysik treffen», ist die Tendenz seiner «Histoire humaine et naturelle», wie er es einmal ausdrückt.

Paul Klee, dessen kostbares Leben in der Schweiz begann und in der Schweiz abschloß, hat die Kraft, durch das Dickicht der abendländisch-christlichen Tradition zum Anfänglichen, zur Kindheit zurückzuwandern. Sein Geist zieht durch Räume und Zeiten, seine Hand ritzt komplizierte Besinnung in scheinbar primitive optische Form. Seine Phantasie projiziert manchmal in minutiöser Exaktheit evokativ die Atmosphären ferner Länder, ferner Jahrhunderte. In einer ganz neuen Bildsprache tauchen mythische und kritische Welten auf. Er schreibt mit breitem Pinsel runenhafte Symbole ohne jemals die Verbundenheit mit seinem eigenen Zeitalter aufzugeben. Es läßt den zugespitzten Gedanken zur grafischen Realität werden und gleichzeitig das zeitlose, unterbewußte Leben aus der Tiefe in vielfacher Gestalt emporsteigen. Daneben hat er leuchtende konstruktivistische «Objektivitäten» gemalt, deren beinahe mathematische Gesetzlichkeit er auch in seinen pädagogischen Schriften vor uns ausbreitet. Paul Klee ist eine komplexe Natur, wie James Joyce. Er ist traditionsgesättigt und gleichzeitig der Erfindung einer neuen künstlerischen Sprache gegenüber völlig unbelastet. Für beide war die Musik Stimulans, Ruhepunkt und Lebensfreude. Bei beiden ist der Humor vielfach ein Zauberschlüssel zum Werk und zur Welt.

Die heutige Kunst, die seit mehr als 30 Jahren unser Leben mit ihren vielsprachigen Äußerungen durchsetzt, hat im Grunde um ein großes Problem gerungen: um die Selbständigkeit und Freiheit ihrer Domäne, um die Wahrhaftigkeit und Gegenwarts-Echtheit ihrer Ausdrucksmittel. Ob sie dieses Problem restlos gelöst hat, und noch lösen wird, kann nur die Geschichte entscheiden.

C. Giedion-Welcker.

Pablo Ruiz Picasso

Geboren am 25. Oktober 1881 in Malaga. Maler, Plastiker, Grafiker und Dichter. Erste Ausbildung in Barcelona und Madrid. Seit 1904 in Paris niedergelassen. Mitbegründer der kubistischen Kunstrichtung, Teilnahme an der surrealistischen Bewegung. 1936 zum Ehrendirektor des Prado-Museums in Madrid ernannt. Lebt in Paris.

A Pablo Picasso

- I. Les uns ont inventé l'ennui d'autres le rire
Certains taillent à la vie un manteau d'orage
Ils assomment les papillons font tourner les oiseaux en eau
Et s'en vont mourir dans le noir

Toi tu as ouvert des yeux qui vont leur voie
Parmi les choses naturelles à tous les âges
Tu as fait la moisson des choses naturelles
Et tu sèmes pour tous les temps

On te prêchait l'âme et le corps
Tu as remis la tête sur le corps
Tu as percé la langue de l'homme rassasié
Tu as brûlé le pain béni de la beauté
Un seul cœur anima l'idole et les esclaves

Et parmi tes victimes tu continues à travailler
Innocemment

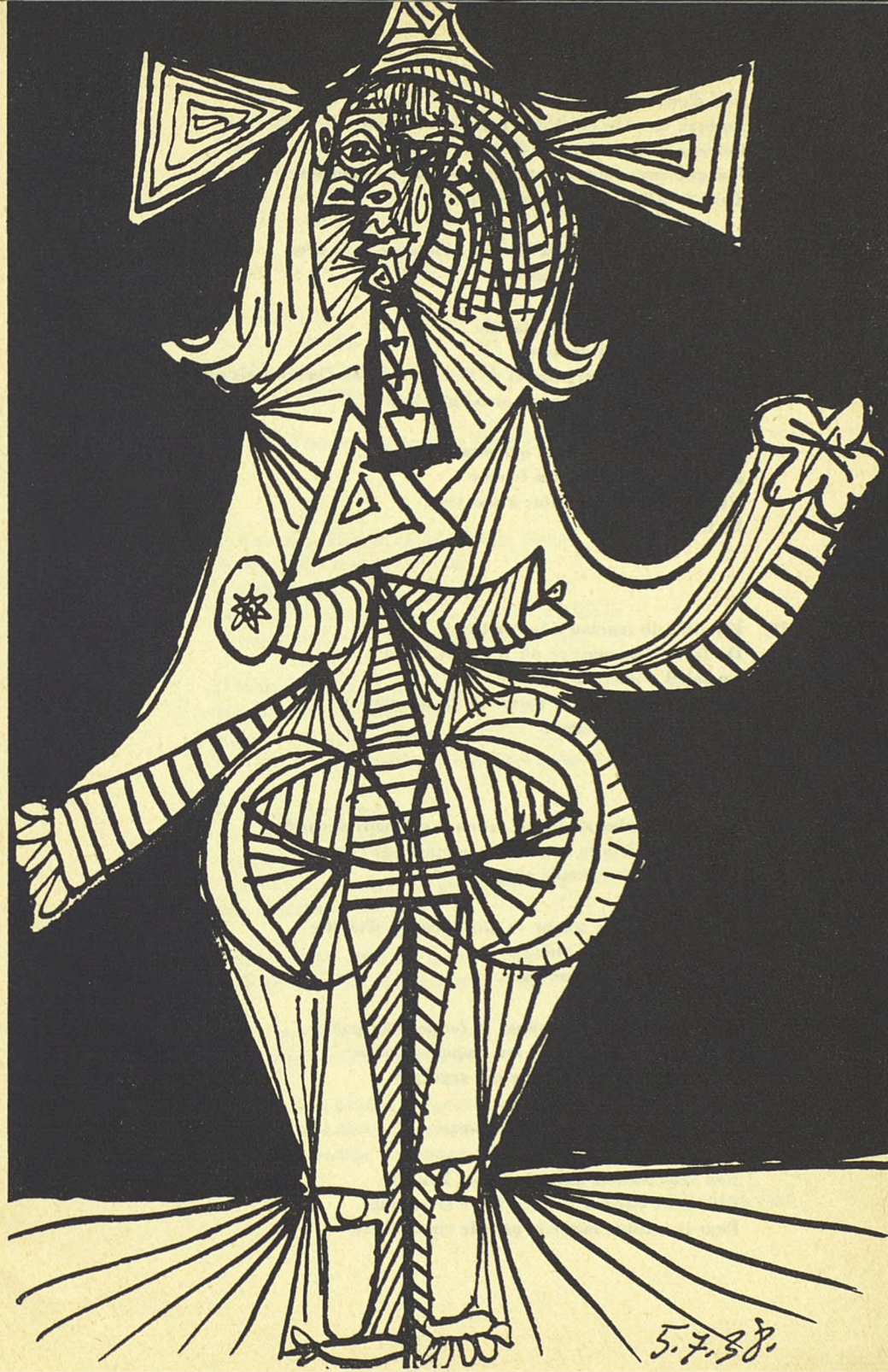
C'en est fini des joies greffées sur le chagrin.

- II. Un bol d'air bouclier de lumière

Derrière ton regard aux trois épées croisées
Tes cheveux nattent le vent rebelle

Sous ton teint renversé la coupole et la hache de ton front
Délivrent la bouche tendue à nu
Ton nez est rond et calme
Les sourcils sont légers l'oreille est transparente

A ta vue je sais que rien n'est perdu.



5.7.38.

III. Fini d'errer tout est possible
Puisque la table est droite comme un chêne
Couleur de bure couleur d'espoir
Puisque dans notre champ petit comme un diamant
Tient le reflet de toutes les étoiles

Tout est possible on est ami avec l'homme et la bête
A la façon de l'arc-en-ciel

Tour à tour brûlante et glaciale
Notre volonté est de nacre
Elle change de bourgeons et de fleurs non selon l'heure mais selon
La main et l'œil que nous nous ignorions

Nous toucherons tout ce que nous voyons
Aussi bien le ciel que la femme
Nous joignons nos mains à nos yeux
La fête est nouvelle.

IV. L'oreille du taureau à la fenêtre
De la maison sauvage où le soleil blessé
Un soleil d'intérieur se terre
Tentures du réveil les parois de la chambre
Ont vaincu le sommeil.

V. Est-il argile plus aride que tous ces journaux déchirés
Avec lesquels tu te lanças à la conquête de l'aurore
De l'aurore d'un simple objet

Tu dessines avec amour ce qui attendait d'exister
Tu dessines dans le vide
Comme on ne dessine pas

Généreusement tu découpas la forme d'un poulet
Tes mains jouèrent avec ton paquet de tabac
Avec un verre avec un litre qui gagnèrent

Le monde enfant sortit d'un songe

Bon vent pour la guitare et pour l'oiseau
Une seule passion pour le lit et la barque
Pour la verdure morte et pour le vin nouveau

Les jambes des baigneuses dénudent vague et plage
Matin tes volets bleus se ferment sur la nuit
Dans les sillons la caille a l'odeur de noisette
Des vieux mois d'Août et des jeudis
Récoltes bariolées paysannes sonores
Ecailles des marais sécheresse des nids

Visage aux hirondelles amères au couchant rauque

Le matin allume un fruit vert
Dore les blés les jours les cœurs
Tu tiens la flamme entre tes doigts
Et tu peins comme un incendie

Enfin la flamme unit enfin la flamme sauve.

VI. Je reconnais l'image variable de la femme
Astre double miroir mouvant
La négatrice du désert et de l'oubli
Source aux seins de bruyère étincelle confiance
Donnant le jour au jour et son sang au sang

Je t'entends chanter sa chanson
Ses mille formes imaginaires
Ses couleurs qui préparent le lit de la campagne
Puis qui s'en vont teinter des mirages nocturnes

Et quand la caresse s'enfuit
Reste l'immense violence
Reste l'injure aux ailes lasses
Sombre métamorphose un peuple solitaire
Que le malheur dévore

Drame de voir où il n'y a rien à voir
Que soi et ce qui est semblable à soi

Tu ne peux pas t'anéantir
Tout renaît sous tes yeux justes

Et sur les fondations des souvenirs présents
Sans ordre ni désordre avec simplicité
S'élève le prestige de donner à voir.

Max Ernst

Geboren am 2. April 1891 in Brühl b/Köln. Maler, Plastiker, Grafiker. Studierte an der Universität Bonn. Mitglied der Gruppe «Sturm» in Berlin. 1919 zusammen mit Baargeld Gründer der «Dada»-Gruppe Köln. Seit 1922 in Paris, Mitbegründer der Surrealisten-Gruppe. Lebt seit 1941 in USA.

Max Ernst

Oiseau-fougère

oiseau-silex

oiseau de la cruauté et du vide

oiseau de bec et de plume

de plume aussi douce que l'absence de la rose

de bec aussi défini que la proie

oiseau de paille et de diamant

de paille qui donne à fermer les yeux

de diamant qui est l'œil de l'eau

oiseau de bois et de soleil

de bois qui donne à toucher

de soleil qui est l'œil de l'oiseau.

Angle de filigrane aux rouages de l'ivoire

visage de ciel

les yeux comme des alouettes dans deux mules

l'inspiratrice des oiseaux s'en remet à l'air du temps

une nuit par plume

un rire par aile

une griffe par soupir

elle allume la lampe dont l'oiseau est la flamme

avec ses mains de promenade

et ses désirs de hanche nue

elle cueille les fruits volant à travers l'erreur du sphinx.

Puis elle décide les feuillages aux oreilles de loutre

à sortir de leur mutisme de ruines perpétuelles

Aile par aile reconstituant le ciel vertical

elle assume sa tâche de mystère.

Femme-acajou femme-opale

épaule de guitare et manteau de libellule

inscrite au devoir d'aimer

pâle de plaisir comme un oiseau comme une feuille

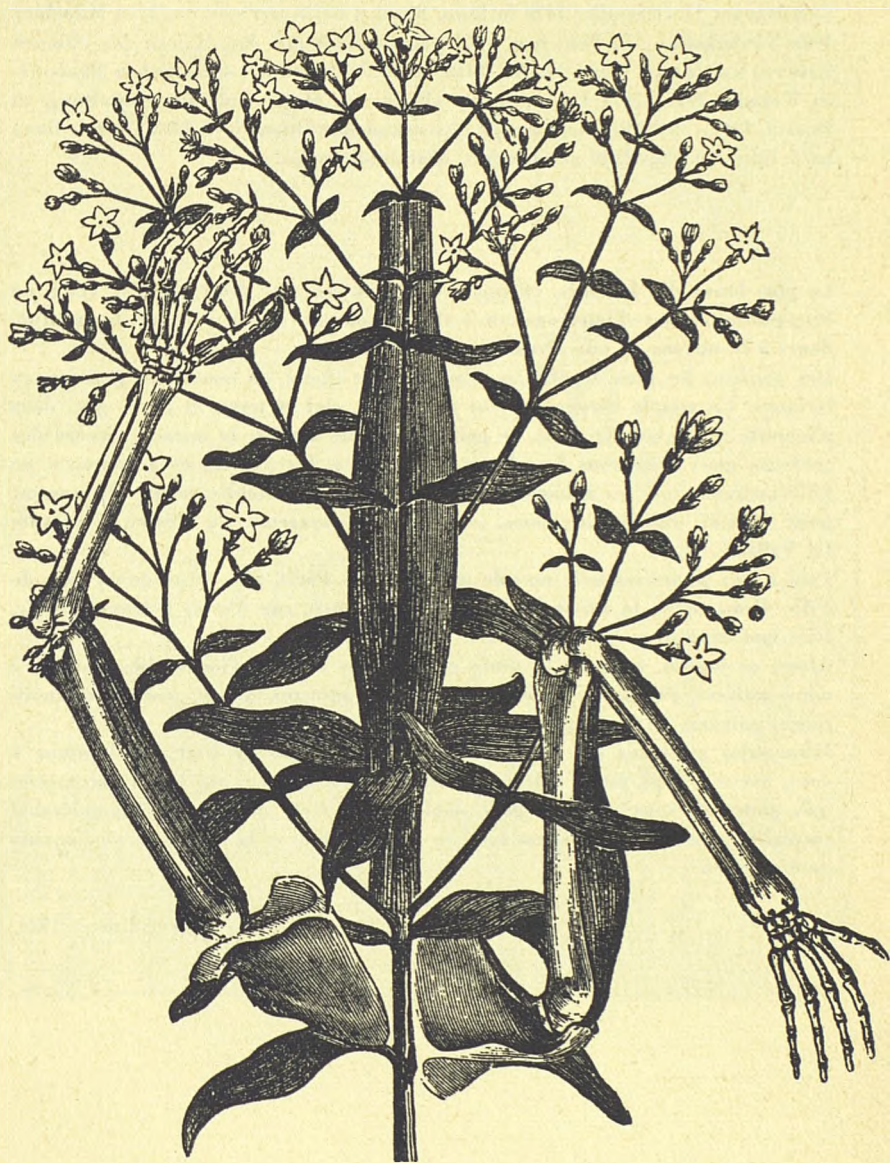
dentelle vivante aux vides aveuglants des forêts

qui fait palpiter la lumière sur son sein de miroir

et sortir de l'invisible

le visage du destin.

Georges Hugnet. 31 Août 1939.



Max Ernst: Montage, 1934

(d'après «Une semaine de bonté», roman par Max Ernst, Éditions Jeanne Bucher, Paris VI)

Paul Klee

Geboren am 18. Dezember 1879 in Bern. Studien bei Knirr und Stuck in München. 1906 Niederlassung in München. 1912 Freundschaft mit den Malern des «Blauen Reiter», Kandinsky, Marc, Macke. 1920—1926 Professor am «Staatlichen Bauhaus» in Weimar. 1926—1931 Professor am «Bauhaus», Hochschule für Gestaltung, in Dessau. 1931—1933 Professor an der Kunstakademie Düsseldorf. 1933 Übersiedlung nach Bern. 29. Juni 1940 gestorben in Muralto-Locarno.

Le plus brave des hommes, comment oserait-il regarder droit dans les yeux, un hippocampe, point d'interrogation à tête de cheval, monté vertical des profondeurs à la surface de nos rêves.

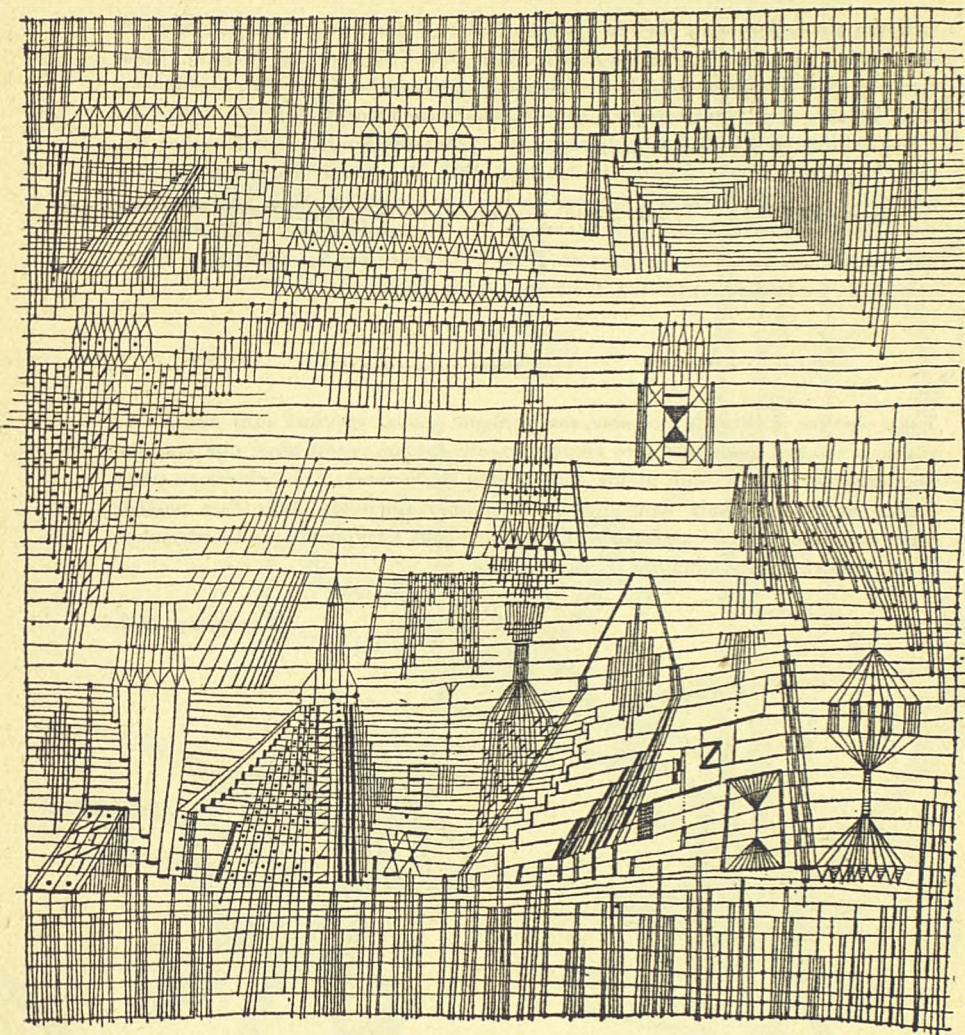
Des gouffres les plus mystérieux, Paul Klee a libéré un essaim de petits poux lyriques. Un simple cheveu devient pont entre ciel et terre, et parce que, dans n'importe quelle goutte d'eau, le peintre est apte à saisir le miracle sincère des couleurs nous méprisons les chutes du Niagara, les montagnes à sommets de 4.810 mètres et tous les animaux à réputation trop bien établie, même s'ils passent pour féroces, comme les lions, ces commis voyageurs du désert, à cravate La Vallière.

Paul Klee: je me rappelle un sale novembre de Paris, plus triste qu'un parc de Ville d'eau, après la saison. Mais, belle vengeance, rue Varin, à Montparnasse, était une exposition Paul Klee.

Alors, ce jour-là, quoique la pluie et la pierre fussent d'inexorables limites à notre univers, j'ai fait connaissance avec des animaux d'âme, oiseaux d'intelligence, poissons de cœur, plantes de songe.

Minuscules créatures aux yeux illimités, algues libres de tout roc, bonjour à vous, merci à vous, êtres, végétaux, choses que ne soutient pas le sol habituel et qui, pourtant, vous affirmez plus stables, plus réels dans votre impondérable surréalité, que nos maisons, nos becs de gaz, nos cafés et la viande de nos amours quotidiennes.

René Crevel. 1928.

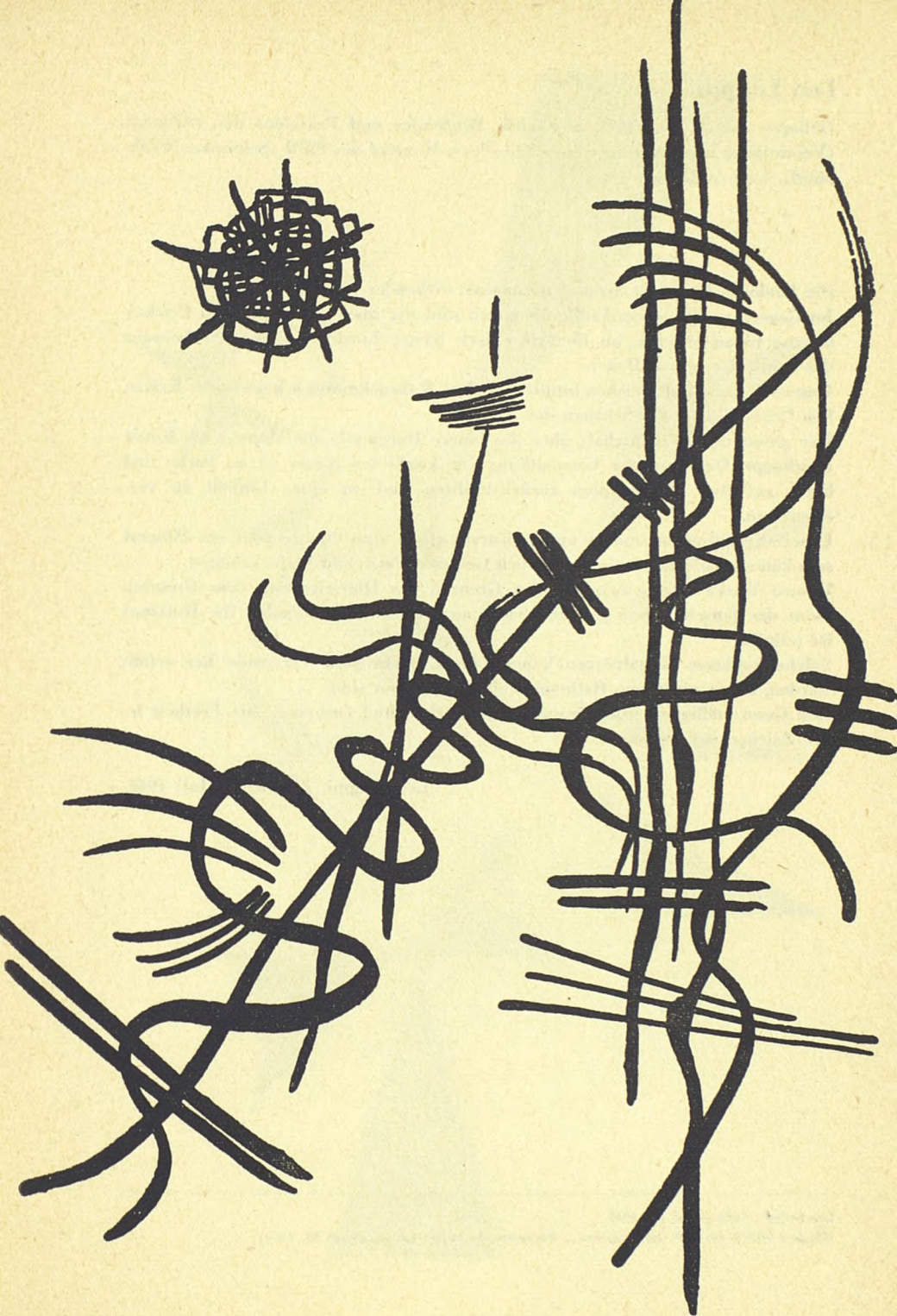


Wassily Kandinsky

Geboren am 4. Dezember 1866 in Moskau. Maler, Dichter und Publizist. Studium der Rechte und der Nationalökonomie. Um 1900 Übergang zur Malerei. Übersiedlung nach München. Schrieb grundlegende theoretische Werke über die Malerei. 1912 Gründer des «Blauen Reiter». 1914 Rückkehr nach Rußland. 1918 Mitglied der Kunst-Sektion des Volkskommissariates für Volksaufklärung. 1919 Direktor des Museums der schönen Künste in Moskau. 1919 Begründer des «Institutes für künstlerische Kultur». 1920 Professor an der Universität Moskau. 1921 Gründer der «Russischen Akademie der künstlerischen Wissenschaften». 1922 Professor am «Staatlichen Bauhaus» in Weimar. 1926—1932 Professor am «Bauhaus», Hochschule für Gestaltung, in Dessau. Lebt seit 1934 in Paris.

Toute époque spirituelle présente son contenu spécial exprimé sous une forme exactement correspondante à ce contenu, toute époque reçoit ainsi une «physionomie» propre à elle seul, pleine d'expression et de force. Ainsi «hier» se transforme en «aujourd'hui» dans tous les domaines spirituels. Mais l'art possède outre cela une qualité exclusive — de deviner dans l'«aujourd'hui» le «demain». Force créatrice et prophétique.

Kandinsky. 1942.



Leo Leuppi

Geboren am 28. Juni 1893 in Zürich. Begründer und Präsident der «Allianz» (Vereinigung moderner Schweizer Künstler). Mitglied des SWB (Schweizer Werkbund). Lebt in Zürich.

Die konkrete Kunst ist Symbol unsichtbar wirkender Kräfte.

Im Gegensatz zur gegenständlichen Kunst sind wir über die materiellen Erscheinungen hinausgetreten, im Bedürfnis nach letzter Einsicht in das Urgeheimnis des Seins, der reinen Dauer.

Unsere Formen sind Zeichen intuitiv erfaßter Wahrnehmungen kosmischer Kräfte. Das Geheimnis ist das Schauen der Kräfte.

Wir geben uns Rechenschaft über die innere Harmonik der Malerei als Kunst überhaupt. Der Sinn der Umwandlung zur konkreten Kunst ist es, Farbe und Form auf ihre Urprinzipien zurückzuführen und zu einer Einheit zu verschmelzen.

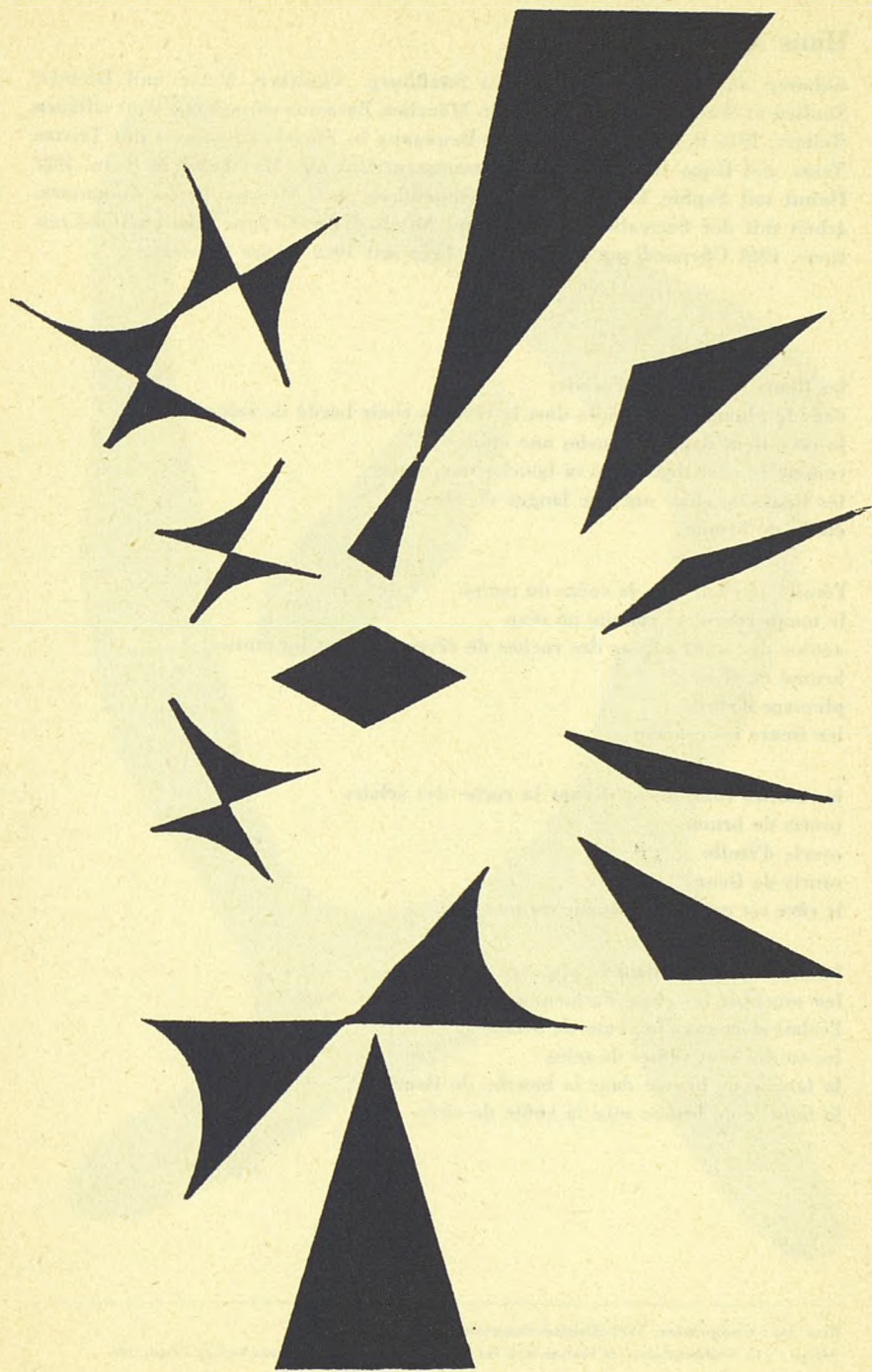
Unsere Schöpfungen sind so wenig abstrakt als es eine Pflanze oder ein Mineral sein könnten, die aus ihren natürlichen Gesetzen Form und Farbe erhalten.

Unsere Werke liegen zwischen den Grenzen des Diesseits und dem Grenzenlosen des Jenseits, ohne geheimnisvolle und abgründige Aufgabe. Ihr Horizont ist religiös.

Solche konkrete Gestaltungen können nicht allein vom Verstande her erfaßt werden, da sie nicht vom Rationalen allein bestimmt sind.

Ihre Gesetzmäßigkeit bringt notwendige Klarheit und Ordnung, ihre Freiheit ist das Zeichen der Ewigkeit.

Leo Leuppi. Zürich, im Juli 1943.



Hans Arp

Geboren am 16. September 1887 in Straßburg. Plastiker, Maler und Dichter. Studien in Weimar und Paris. 1912 in München Zusammenarbeit mit dem «Blauen Reiter». 1916 Begründer der «Dada»-Bewegung in Zürich, zusammen mit Tristan Tzara und Hugo Ball. 1918—1919 Zusammenarbeit mit Max Ernst in Köln. 1922 Heirat mit Sophie Taeuber. 1926 Übersiedlung nach Meudon/Paris. Zusammenarbeit mit der Surrealisten-Gruppe und Mitglied der Gruppe «Abstraction-Création». 1940 Übersiedlung nach Grasse. Lebt seit 1942 in der Schweiz.

les fleurs sont vêtues d'éclairs
dans le plumage de l'étoile dort le rêve de chair bordé de seins
le rêve tient dans sa bouche une étoile
comme le chat tient dans sa bouche une souris
les fleurs de chair ont une langue de rêve
étoile de brume

l'étoile de chair sous la voûte du temps
le temps ronronne comme un rêve
autour des seins autour des ruches de rêves dorment les étoiles
brume de fleur
plumage d'étoile
les fleurs ronronnent

les étoiles ronronnent devant la ruche des éclairs
souris de brume
souris d'étoile
souris de fleur
le rêve est un chat sa langue est une fleur

la chair ronronne dans le plumage du temps
les souris et les chats dorment sur la langue du temps
l'éclair dort sous la voûte de brume
les étoiles sont vêtues de seins
la langue de brume dans la bouche de fleur
la bouche de brume sous la voûte de chair

arp. 1942.



Piet Mondrian

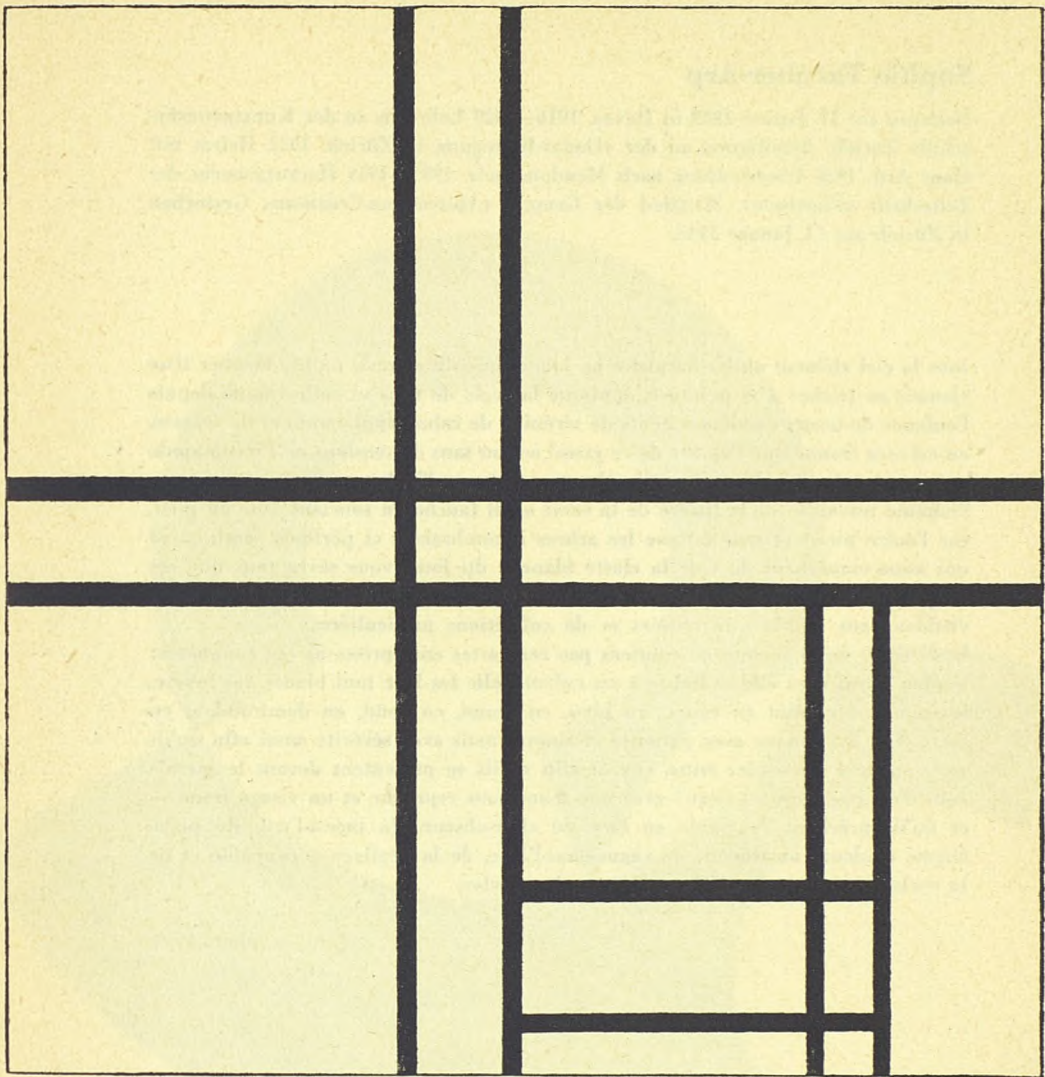
Geboren am 7. Februar 1872 in Amersfoort (Holland). Maler und Publizist. Studien an der Akademie Amsterdam. 1910—1911 in Paris. 1919 Mitglied der «Stijl»-Gruppe. 1932 Gründer der Gruppe «Abstraction-Création». Lebte bis 1938 in Paris, dann in London. Lebt seit 1940 in New-York.

In der Absicht, den dynamischen Rhythmus, welcher das Wesentliche jeder plastischen Kunst ausmacht, auf eine prägnante und eindeutige Art darzustellen, reduziert der «Neoplastizismus» die einzelnen Formen auf die Grundelemente, das heißt auf die Geraden in rechtwinkliger Gegenüberstellung.

Der Neoplastizismus verneint also jegliche «Form» und gestaltet ausschließlich reine Beziehungen; denn in ihrer Komposition überschneiden sich die Geraden fortwährend, so daß die scheinbar geformten Rechtecke nicht als solche anzusprechen sind. Im Neoplastizismus ist die Farbe primär. Wegen der Gleichförmigkeit der plastischen Mittel ist die Gleichwertigkeit der Mittel und die Darstellung des Raumes (der Hintergrund) wirklich: das Werk ist eine Einheit.

Die Beziehungen der Lage — die rechten Winkel — sind konstant. Die Beziehungen der Ausdehnung hingegen wechseln fortwährend, dadurch wird jede Symmetrie ausgeschaltet. In der neoplastizistischen Komposition wird durch solche wechselnde Beziehungen der feste Ausdruck der konstanten Beziehungen verneint und das Werk kann dynamisch und wirklich menschlich sein.

Piet Mondrian. März 1938.



Sophie Taeuber-Arp

Geboren am 19. Januar 1889 in Davos. 1916—1929 Lehrerin an der Kunstgewerbeschule Zürich. Beteiligung an der «Dada»-Bewegung in Zürich. 1922 Heirat mit Hans Arp. 1926 Übersiedlung nach Meudon/Paris. 1937—1939 Herausgeberin der Zeitschrift «Plastique». Mitglied der Gruppe «Abstraction-Création». Gestorben in Zürich am 13. Januar 1943.

sous le ciel clément où les harpistes ne jouent que du strauss, sophie taeuber tisse (jamais ne triche) à sa peinture, applique la règle de trois et collectionne depuis l'enfance de beaux emblèmes neufs de sérénité, de calme application et de sagesse. on est tout étonné que l'ombre de ce grand enfant sans dimensions ne l'incommode guère. ses valse et ses arpèges l'enchantent mais ne l'influencent pas.

l'homme travaille sur la lisière de la forêt où il fauche en souriant (sur un pied, sur l'autre pied) et sans fatigue les arbres innombrables et périmés (gothiques) qui nous empêchent de voir la clarté blanche du jour. vous savez tous que ses trophées — qu'il a la manie de scier en menus morceaux tout ronds — sont visibles dans nombre de musées et de collections particulières.

la destinée de la femme ne contient pas ces vastes entreprises ni ces conquêtes: le plan social chez elle se limite à ses enfants. elle les lave tout blancs, les brosse, les ponce, les peint en rouge, en bleu, en jaune, en rond, en demirond et en carré. elle les éduque avec patience et amour, mais avec sévérité aussi afin qu'ils apprennent à s'accorder entre eux et afin qu'ils se présentent devant le monde (qui n'est pas toujours beau) avec une tenue sans reproche et un visage franc — et qu'ils prêchent l'exemple en face du clair-obscur, du tape-à-l'œil, du pessimisme édulcoré ou travesti de vague-dans-l'âme, de la négligence coupable et de la crasse croûteuse du siècle et de tous les siècles.

m. scuphor. 1931.



Max Bill

Geboren am 22. Dezember 1908 in Winterthur. Maler, Plastiker, Architekt, Grafiker und Publizist. Studien an der Kunstgewerbeschule Zürich und am «Bauhaus», Hochschule für Gestaltung, in Dessau. Mitglied der Gruppe «Abstraction-Création», der «Allianz» (Vereinigung moderner Schweizer Künstler), des SWB (Schweizer Werkbund) und der CIAM (Congrès internationaux de l'architecture moderne). Lebt in Zürich.

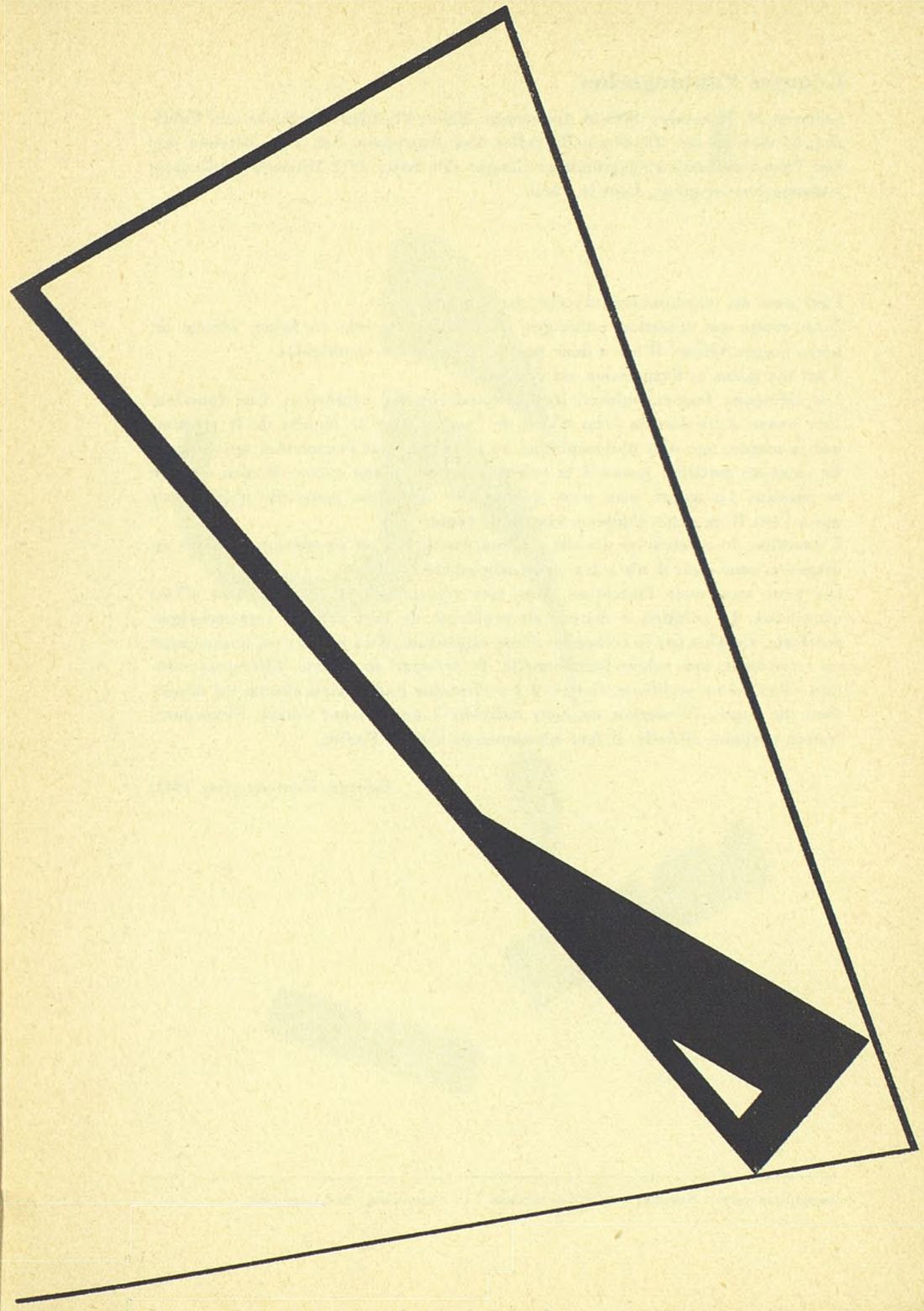
konkrete kunst nennen wir die resultate jener gestaltungsmethode, die auf grund ihrer eigenen mittel und gesetze, werke entstehen läßt, ohne diese äußerlich von naturerscheinungen entlehnen oder ableiten zu müssen.

die konkrete kunst, als gestaltung von optisch wahrnehmbarem, benützt farbe, form, raum, licht und bewegung, in ihren beziehungen zueinander, um die schöpferische konzeption aus ihrer rein geistigen existenz heraus zu realisieren, sichtbar zu machen, in konkreter, faßbarer form zu vermitteln.

wir schaffen etwas, in seiner eigenart der natur gleichwertiges, etwas neues, das sich durch seine eigenexistenz auszeichnet. unsere werke sollen reine schöpfungen des menschlichen geistes sein, von jener schärfe, eindeutigkeit und vollkommenheit, die von menschlichen werken erwartet werden kann.

in diesem sinne stellt sich die konkrete kunst aktiv zum zeitgeschehen ein. dem passiv absorbierenden, setzt die konkrete kunst das aktiv produzierende entgegen: dem abbild — das vorbild, der systemlosigkeit — das system, der willkür — das gesetz, der sinnlosigkeit — die ordnung. vor allem die konstruktive kunst deutet auf einen unerbittlichen willen zur absoluten klarheit, zur wissenschaftlichen gesetzmäßigkeit, zur meßbarkeit, zur realität und damit zum leben selbst. in ihrer letzten konsequenz ist die konstruktive kunst der reine ausdruck von maß und gesetz, sie setzt systeme, ordnet und gibt mit künstlerischen mitteln diesen ordnungen leben.

bill. 1942.



Georges Vantongerloo

Geboren 24. November 1886 in Antwerpen. Maler, Plastiker, Architekt und Publizist. Studien an der Akademie Bruxelles und Antwerpen. Seit 1917 Mitglied der von Theo van Doesburg gegründeten Gruppe «De Stijl». 1932 Mitglied der Gruppe «Abstraction-Création». Lebt in Paris.

L'art nous est communiqué, suggéré, par sensation.

Nous avons une sensation esthétique d'une œuvre et cela en raison directe de notre propre valeur. Il n'y a donc pas deux sensations semblables.

L'art est infini et l'expression est continue.

Les éléments: formes, couleurs, lignes, engendrent une expression. Une fonction.

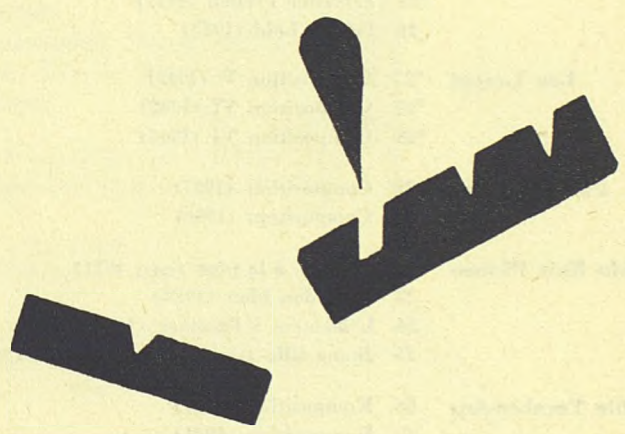
Une œuvre d'art dévoile l'état d'âme de l'auteur. Que le mobile de la création soit la nature, une idée philosophique ou poétique, c'est l'expression qui compte.

Le sujet ne participe jamais à la valeur artistique d'une œuvre. Il n'en est que le parasite. La nature peut nous donner une sensation, mais elle n'appartient pas à l'art. Il ne s'agit d'ailleurs jamais de copier.

L'intention du créateur se dévoile par son œuvre et c'est au spectateur d'être au diapason, sans quoi il n'y a pas de synchronisme.

On peut remarquer l'intention dans mes travaux. C'est le rendement d'une expression. La solution à donner au problème de l'art avec sa caractéristique indéfinie. Ce n'est pas la recherche d'une expression, d'un isme; c'est uniquement un rendement, une valeur fonctionnelle. Je présente en somme différentes solutions d'un même problème. Certes, il y a plusieurs stades, mais chacun est dépendant du degré d'évolution de mon individu à un moment donné. S'exprimer, restera toujours difficile. Il faut constamment obéir à l'infini.

Georges Vantongerloo. 1943.



- Hans Arp** 1 Objets placés d'après la loi du hasard (1930)
 2 Configuration (marbre) (1941)
 3 Papier déchiré (1942)
 * 4 Configuration (1943)
- Max Bill** * 5 Konstruktion mit 13 Farben (1939/41)
 * 6 Zentrisch-exzentrische Konstruktion (1941)
 * 7 Konstruktion in 13 Quadraten (1941)
 * 8 Konstruktion mit 3 Gruppen (Anodal 1941/43)
 * 9 Konstruktive Komposition (Anodal 1942/43)
- Max Ernst** 10 Mer et soleil (1929)
 11 Grätenwald (1929)
 12 Figures surréalistes
 *13 Hallucination (1934)
 14 Barbares (1935/36)
- Wassily Kandinsky** 15 Komposition (1913)
 *16 In sich (1926)
 *17 Ausschnitt (1929)
 *18 Haltend (1929)
 *19 Freudig hell (1930)
 *20 Gespannte Winkel (1930)
- Paul Klee** *21 Stadtbild (1923)
 *22 Ruhende Schiffe (1927)
 *23 Sie brüllt, wir spielen (1928)
 24 Über-Pflanzliches (1934)
 *25 Erntende Frauen (1937)
 26 Frühes Leid (1938)
- Leo Leuppi** *27 Composition V (1942)
 *28 Composition VI (1942)
 *29 Composition VI (1943)
- Piet Mondrian** 30 Composition (1927)
 31 Composition (1936)
- Pablo Ruiz Picasso** 32 Homme à la pipe (env. 1911)
 33 Guéridon bleu (1920)
 34 L'homme à l'armure (1920)
 35 Jeune fille assise sur une chaise (1941)
- Sophie Taeuber-Arp** 36 Komposition (1931)
 37 Komposition (1931)
 38 Farbstiftzeichnung (1941)
- Georges Vantongerloo** 39 Composition (1933)
 40 Composition (1937)

* verkäuflich

In der Ausstellung liegen nachstehende Liebhaber-Ausgaben aus dem Allianz-Verlag, Zürich 10:

« 5 constructionen + 5 compositionen » (1941)
(10 original-grafische Blätter, Format 30,5/32 cm, Auflage 150 Stück, Zürich 1941, Hrsg. Brignoni, Erni, Fischli, Hinterreiter, Huber, Loh, Sophie Taeuber-Arp.)

« 10 origin » (1942)
(10 Original-Blätter, Format 21/27 cm, Auflage 150 Stück, Zürich 1942, Hrsg. S. Delaunay, Doméla, Kandinsky, Leuppi, Loh, Vantongerloo.)

« les derniers 9 dessins de sophie taeuber-arp » (1942)
(accompagné d'une lettre de gabrielle buffet-picabia)

« max bill: x = x » (1942)
(Auflage 150 Stück, Format 21/15 cm, Zürich 1942, Hrsg. Bill.)

« leo leuppi: 10 compositionen » (1943)
(10 Originalschnitte, Format 21/15 cm, Auflage 150 Stück, Zürich 1943, Hrsg. Leuppi, Einleitung von Max Bill)

« hans arp: 10 configurations » (1943)
(in Vorbereitung auf Weihnachten 1943, 10 Original-57-Blätter, Auflage 150 Stück, zur Subskription offen, Format 26/31 cm, mit vollständigen Texten von Gabrielle Buffet-Picabia und Georg Seehafer)