



**PRODUKTION
PARIS 1930
MALEREI UND PLASTIK**

**KUNSTSALON WOLFSBERG
8. OKTOBER BIS 15. NOVEMBER 1930**

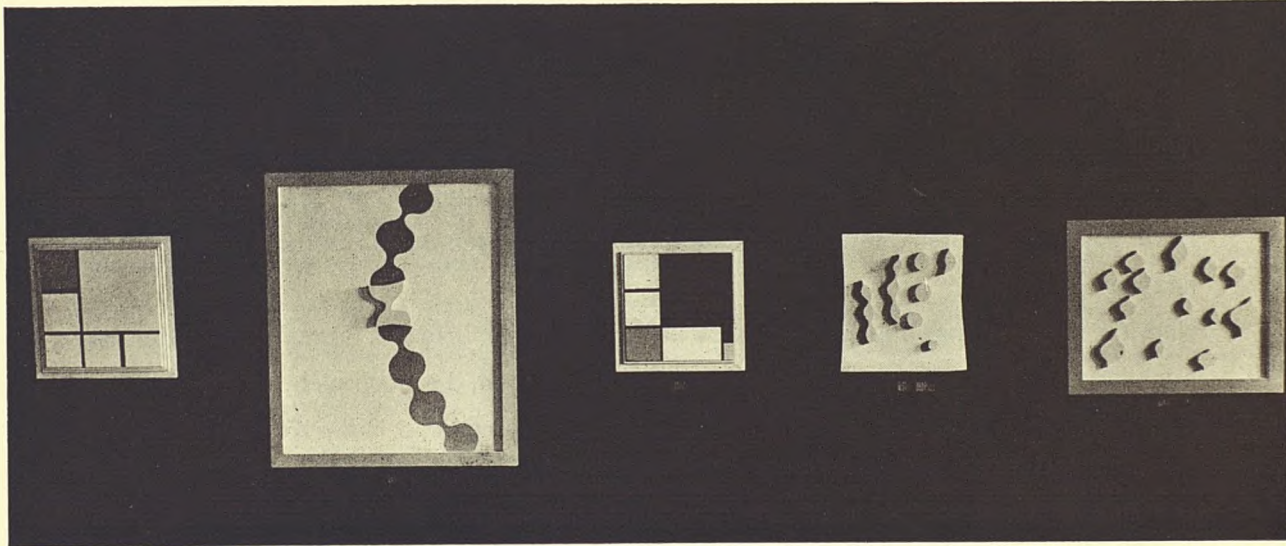
**PRODUKTION PARIS 1930
WERKE DER MALEREI
UND PLASTIK**

**KUNSTSALON WOLFSBERG
ZÜRICH 2
BEDERSTR. 109**

GEÖFFNET 10-12 UND 2-5 UHR • SONNTAG 10-12 UHR

W/A-93

PRODUKTION PARIS 1930



Arp und Mondrian, Galerie Wolfsberg

« . . plus tard, quand la peinture sera considérée comme un véritable langage et non plus comme une affaire de goût . . . »

Louis Aragon

«La peinture au défi» 1930

Die Schweiz ist kein Mittelpunkt jener Kunst, die in den letzten Jahrzehnten den üblichen Begriff der Malerei negierte und dafür einen neuen schuf. Wohl aber kann die Schweiz infolge ihrer Lage zwischen deutscher und französischer Kultur eine relativ unbefangene

Registrierung vornehmen. Die klare, neutrale Atmosphäre ist unbeeinflusst von lokalen Rücksichten verschiedenster Art, die am Entstehungsort immer mehr oder weniger spürbar sind.

Bis vor kurzem galt in der Schweiz ein Maler, der sich der üblichen Perspektive entledigte, als eine Erscheinung, die nicht ernst zu nehmen ist. Es liegt durchaus in dieser Denkrichtung, dass vor einigen Jahren einem der bekanntesten Vertreter heutiger Malerei das Schweizer Bürgerrecht mit der Begründung verweigert wurde, dass der Mann vorläufig noch auf zwei Beinen marschiere, aber man nicht wissen könne, wann er auf vieren kriechen würde.

Nun, die Anschauungen ändern sich. Es kommt ein neuer Typ des Sammlers auf, der die Funktion des Sammelns gerade darin sieht, Erscheinungen, die noch nicht endgültig katalogisiert sind, um sich zu haben. Mehren sich aber die Sammler, d. h. die Konsumenten, die sich ausschliesslich zu dieser Art Malerei hingezogen fühlen, so wird auch bald ebenso wie in der Architektur eine Umwertung in der öffentlichen Meinung erfolgen.

Die Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg (Zürich) will nur eine Etappe auf diesem Wege sein. Heute schon steht das Schloss La Sarraz (Kanton Waadt) und seine Mittel vor allem für Bestrebungen künstlerischer Natur, die eng mit unserer Zeit verknüpft sind, zur Verfügung und bereits im Herbst 1929 brachte das Zürcher Kunsthaus eine Übersicht jener Richtungen, die die neuen Sehmöglichkeiten unseres Jahrhunderts schaffen halfen.

Handelte es sich beim Kunsthaus um eine Übersicht der letzten zwanzig Jahre (vom Kubismus 1908 bis zum Surrealismus), so umfasst die Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg*) nur den Ausschnitt der malerischen und plastischen Produktion, Paris 1930.

*) Die Auswahl lag in den Händen von Hans Arp (Paris).

Wir haben diesmal Paris**) gewählt, da dies fast der einzige Ort ist, wo dem Maler, wenigstens noch im Augenblick, innere und äusserer Existenzmöglichkeiten gegeben werden.

Es wäre reizvoll, auch einmal die deutsche und russische Produktion nebeneinander zu stellen.

In Deutschland leben die Vertreter der neuen Malerei örtlich äusserst zersplittert und vielfach unbeachtet, vorausgesetzt, dass ihre Bestrebungen psychologisch gedeutet werden. In Russland ist der individuelle Künstler, wenigstens im Augenblick, fast völlig ausgelöscht. Die Arbeiten der russischen Konstruktivisten reichen bis ungefähr 1924.

Im Kunstsalon Wolfsberg werden wieder, wie im Kunsthaus, die verschiedenen Richtungen nebeneinander gestellt, die versuchen, die neuen Ausdrucksmittel unserer Zeit visuell zu erobern. Von den elementar gestaltenden Malern, wie Arp, Doesburg, Mondrian über Max Ernst und Francis Picabia mit seinen raffiniert, fantastischen Überblendungen bis zum Neo-Fauvismus (Gruppe um Borès, Vinès, Cossio), der in den letzten Jahren in Paris aufkam und hier immerhin zur Diskussion gestellt werden soll.

DIE HEUTIGE ROLLE DER MALEREI

Es gibt sofort Anlass zu Missverständnissen, wenn wir uns nicht über den Unterschied klar werden, der zwischen der malerischen Entwicklung der letzten Jahrhunderte und der heutigen Rolle der Malerei liegt.

*) Wir haben auch einige Deutsch- und Welschschweizer Maler der Ausstellung hinzugefügt, denn es schien uns wichtig, Bildern, die normalerweise durch die Jury von öffentlichen Ausstellungen ferngehalten werden, an dieser Stelle Unterkunft zu gewähren. Als der Gedanke der Ausstellung durchsickerte, kamen zu unserem Erstaunen von überallher Schweizer Maler. Wenn wir ausser den von vornherein beabsichtigten Schweizer Malern nur wenige berücksichtigen konnten, so sei ausdrücklich betont, dass es sich dabei im Einzelfall nicht um ein Urteil, sondern nur um eine Rücksichtnahme auf Platz und Thema der Ausstellung handelte.

Wir übersehen den heroischen Kampf nicht, den die Maler des 19. Jahrhunderts von Manet bis Cézanne unter Aufopferung ihrer eigenen Person geführt haben. In ihrer Kunst ist, wie oft nachgewiesen wurde, bereits die Lockerung des ursprünglichen Begriffs und die Vorahnung des heutigen Begriffs „Malerei“ vorhanden. Trotzdem wäre es eine Verwischung der Tatsachen, wenn man nicht auf den Bruch zwischen Gestern und Heute hinwiese.

Diese Spaltung geht oft mitten durch eine Person. Es ist kein Zufall, dass Picasso im Brennpunkt zweier Zeiten, gerade bei vollster Ehrlichkeit, zwei verschiedene Gesichter tragen muss: die eine Seite seines Wesens verlangt Bilder, die den Inhalt der letzten Jahrhunderte in sich konzentrieren, die andere Seite seines Wesens schafft, aus scheinbar unbeschränkter Phantasiefülle heraus, gleichzeitig die Grundlage für ein neues Weltbild.

Worin besteht die Rolle der heutigen Malerei?

Die Kunst ist heute kein abtrennbares Gebiet mehr. Wir glauben auch, dass jener menschliche Gestaltungstrieb, der hinter der Malerei steht, heute sich auf verschiedene Gebiete verteilt und trotzdem kann die Malerei in Zukunft eine grössere Funktion haben als früher! Die Malerei, die beschreibend mit den in den letzten Jahrhunderten geschaffenen Mitteln und sicher mit äusserster Geschicklichkeit, die Welt und die persönlichen Erlebnisse des Malers zur Abbildung bringt, befriedigt uns nicht mehr. Es interessiert uns nicht, darüber informiert zu werden, wie der Maler sein Haus, seine Welt, seine exotische Landschaft, seinen Blumenstraus oder seine Kinder sieht. Mögen diese Dinge noch so geschickt und individuell vorgebracht werden: das „Können“ bewegt sich heute auf dem Gebiet der Malerei nicht mehr nach der Seite der handwerklichen Geschicklichkeit. Genau wie in der Literatur, ist eine entschiedene Abwendung von psychologischen Schilderungen zu konstatieren.

Ein analoger Vorgang hat die Philosophie ergriffen. Ausgehend von Henri Russell und Whitehead haben die jüngeren Philosophen aufgedeckt, wie verschwommen die komplex übernommenen Begriffe (z. B. „Realismus, Idealismus“) sind, und sie als „Scheinprobleme

der Philosophie“ entlarvt, mit denen man heute nicht mehr ernsthaft arbeiten kann. „Die Grundhaltung des wissenschaftlichen Forschers wird auch als Grundhaltung des philosophisch Arbeitenden erstrebt, während die Haltung des Philosophen alter Art mehr der eines Dichtenden gleicht. Diese Neue Haltung ändert nicht nur den Denkstil, sondern auch die Aufgabestellung“ (vergl. R. Carnap „Der logische Aufbau der Welt“, Berlin-Schlachtensee, 1928). Dieses Besinnen auf die eigentliche Aufgabe vollzieht sich auf jedem Gebiet und findet wohl immer statt, wenn auf lange Sicht hinaus, Grundsteine für ein neues Weltbild gelegt werden. In der Literatur, in der Philosophie, in der Architektur, wie in der Malerei überall wird nach den Grundelementen und, wenn man will, nach den Kategorien gefragt, die jeder Disziplin eigen sind.

Dadurch ist auch der Begriff „Peinture“, also des komplexen malerischen Könnens unterhöhlt worden. Die Malerei will heute gar nicht mehr „Peinture“ sein, wie auf andern Gebieten will sie über ihr rein ästhetisches Dasein hinaus wirksam werden. Die psychologische Wiedergabe der Welt interessiert sie im Grunde nicht, denn sie schafft sich eine neue Realität. Sie schafft diese Realität durch ein Zurückgreifen auf die Urelemente der Malerei selbst. Es handelt sich nicht etwa darum, sich in primitive Epochen (Negerkunst) einzufühlen. Die Malerei will wieder zu ihrer Urfunktion zurück. Sie hatte sie, ehe sie reine „Kunst“ wurde und ihre abstrakten Symbole, Runen oder Zeichen jedermann verständlich waren.

Darum bildet heute der Maler die Welt nicht ab, sondern ist – wieder unter Aufopferung seiner eigenen Person – gezwungen, in jahrzehntelanger Entwicklung selbständige Elemente zu formen, die wir ohne psychologische Begründung, rein gefühlsmässig durch eine von ihnen ausgehende, aber psychologisch nicht zerfaserbare Kraft, als graphische Niederschläge unseres Wesens anerkennen.

Also nicht die Schwierigkeit der handwerklichen Herstellung, die Grösse des Raffinements und der Glanz der Oberfläche bilden den Ausschlag, sondern eine symbolartige Kraft, die im Grunde mit Worten nicht umschreibbar ist.

So ist es zu erklären, dass etwa drei Künstler, die uns – bei aller Verschiedenheit ihrer Mittel – am reinsten den neuen Begriff bildnerischer Gestaltung lehrten: Arp, Brancussi, Mondrian, durch Jahrzehnte immer wieder die gleichen eingeborenen Formen entwickeln mussten, bis sie die heutige, symbolartige Schlagkraft erhielten.

Es ist zu verstehen, dass heute das Publikum, das den Begriff der „Peinture“ als Bedingung für jede Malerei in sich trägt, vielfach nur das Lapidare der Äusserungen sieht.

Wie jede Epoche, die auf lange Sicht Grundsteine zu legen hat, entwickeln wir uns, allem äussern Anschein zum Trotz, nur sehr langsam. Unser Jahrhundert braucht länger, um sich zu finden als das vergangene. Die Unzufriedenheit mit den übernommenen Zuständen, mit der übernommenen Kunst ist allgemein, aber es fehlt oft noch der Mut oder die Erkenntnis zur Umstellung.

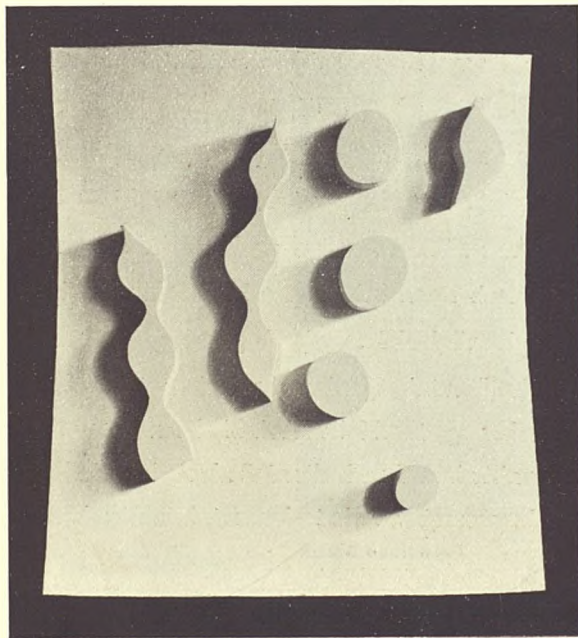
Tritt diese einmal ein, so wird man von der heutigen Malerei verlangen, dass sie ihre Stärke aus der Kraft ihrer Zeichen wählt. Zeichen oder Symbole, die ihre Entstehung einer gesinnungsmässigen moralischen Haltung zur Welt verdanken, haben Zeit zu warten, bis ihr Gefühlsgehalt von allen erfasst wird.

Damit entstehen Bilder, die man nicht bloss „goutiert“, sondern mit denen man wirklich leben kann.

Zürich, Oktober 1930.

S. GIEDION

WERKE DER MALEREI UND PLASTIK



No. 2

Hans Arp

Hans Arp

1. Objets
2. Objets placés d'après la loi du hasard
3. Chaîne sans fin
4. Objets

Georges Aubert

5. Composition
6. Composition



No. 11

Francisco Borès

André Beaudin

7. Paysage de neige

8. La maison bleue

Jacques Berger

9. Composition

Max Bill

10. Tête à tête

Francisco Borès

11. Intérieur I

12. Intérieur II

Marcelle Cahn

13. Les bobines

Otto Carlsund

14. Etude de formes

Serge Charchoune

15. Feuille de température

16. Peinture

17. Feuille de température

18. Peinture

Wanda Chodas-Grabowska

19. Figure



No. 87

Alberto Giacometti



No. 20

Francisco Cossio

Francisco Cossio

20. Marine

21. Au Café de la Marine



No. 24

Robert Delaunay

Nelly Cupera

22. Intérieur

Sonia Delaunay

23. Disques

Robert Delaunay

24. Coureurs

25. Disques

26. Coureurs

Théo van Doesburg

27. Tableau arithmétique

28. Contrecomposition simultanée 1930

29. Composition simultanée 1929

Max Ernst

- 30. Chevaux
- 31. Oiseaux
- 32. Marine
- 33. Marine
- 34. Fleurs

Fillia

- 35. Paysage
- 36. Rythmes d'ambiance

Otto Freundlich

- 37. Composition



No. 31

Max Ernst



No. 40

Albert Gleizes

K. Ghika

38. Les deux fusils

39. La gibecière

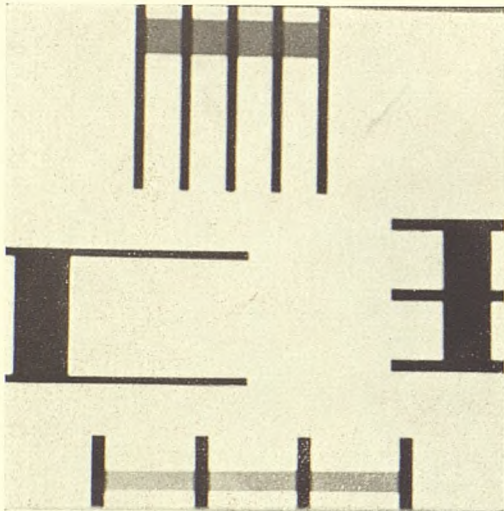
Albert Gleizes

40. Peinture

41. Peinture

Joseph Hanson

42. Peinture



No. 43

Jean Hélión

Jean Hélión

43. Peinture

Auguste Herbin

44. Abstraction

45. Abstraction

Anni Honegger

46. Bouteilles

Vera Idelson

47. Paysage

E. Kotchar

48. Femme couchée



No. 45

Auguste Herbin

Fernand Léger

49. Nature morte

Léo Leuppi

50. Petite nature morte

51. Figures et fruits

Oscar Lüthy

52. Composition

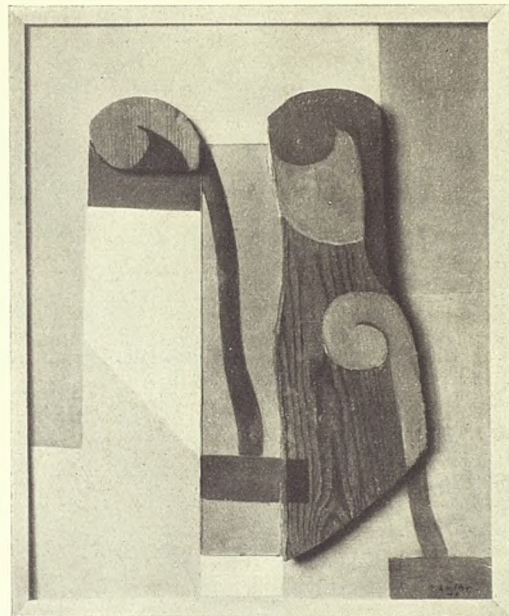
53. Relief

André Masson

54. Etude pour des métamorphoses

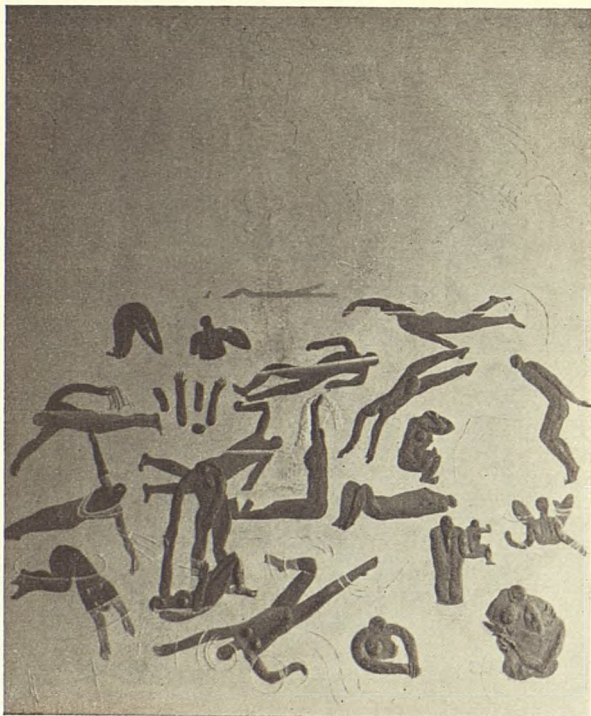
Jean Metzinger

55. Le masque rouge



No. 53

Oscar Lüthy



No. 62

Amédée Ozenfant

Piet Mondrian

56. Composition I

57. Composition II

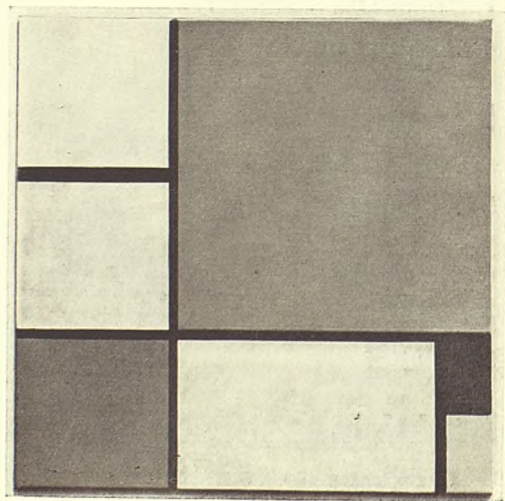
Henrik Neugeboren

58. Collage 1929

59. Collage 1930

60. Collage 1930

61. Collage 1929



No. 56

Piet Mondrian



No. 65

Francis Picabia

Amédée Ozenfant

62. La belle vie

63. Mythique

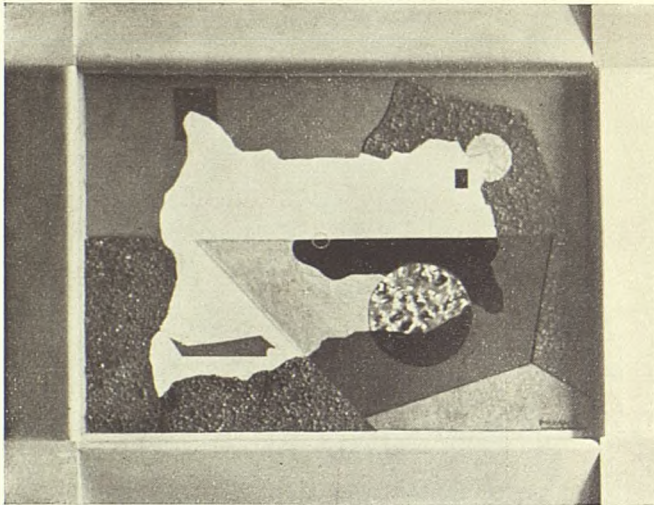
Francis Picabia

64. Iodis

65. Atrata

66. Colibri

67. Rocking-chair



No. 68

Enrico Prampolini

Enrico Prampolini

68. Composition

Im August dieses Jahres wurde im Zusammenhang mit der ausgezeichneten schwedischen Ausstellung auch ein Ueberblick über „postkubistische Kunst“ veranstaltet, die gleichen Zielen folgte.

M. Rendon

69. Le nègre

Gaston-Louis Roux

70. Le séducteur

Joseph Sima

71. A propos d'un paysage

72. Tableau

Werner Schaad

73. Métamorphose dans une chambre

74. La création artificielle

Henryk Stazewski

75. Composition

Sophie Taeuber-Arp

76. Personnages

77. Eléments gris noir et argent

78. Eléments gris noir et argent

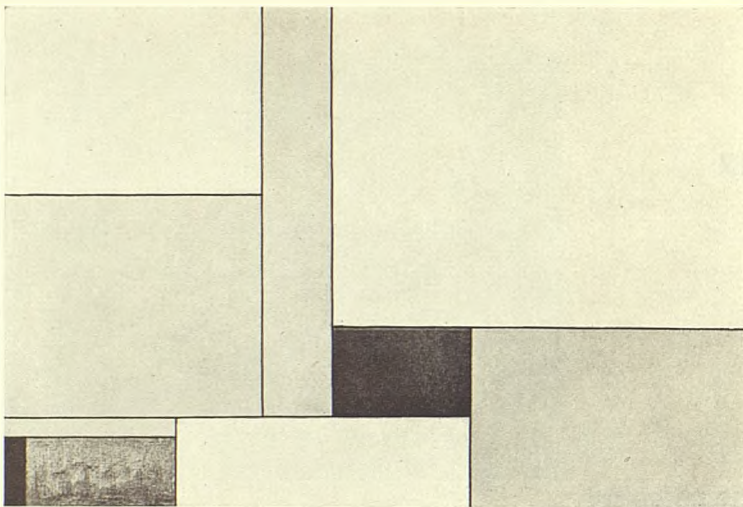
Léon Tudundjian

79. Peinture

80. Peinture

Georges Valmier

81. Le réveil-matin



No. 82

Georges Vantongerloo

Georges Vantongerloo

82. Composition avec accord de vert et rouge

83. Composition dans le cône avec couleur orange

J. Viollier

84. L'épouvantail charmeur

SKULPTUREN

Etienne Béothy

85. Susanne

Alberto Giacometti

86. Homme

87. Homme et femme

88. 4 personnages

Maja Hoffmann-Stehlin

89. Têtes

Jacques Lipchitz

90. Mélancolie

91. Homme accoudé

92. Pierrot assis

Hanns Welti

93. Monument pour le vainqueur

94. Madonna

Buchwerke und illustrierte Schriften liegen in der Vitrine auf

