Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 46 (1959)
Heft: 6: Landhäuser

Artikel: Wolf Barth
Autor: Netter, Maria
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-35980

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

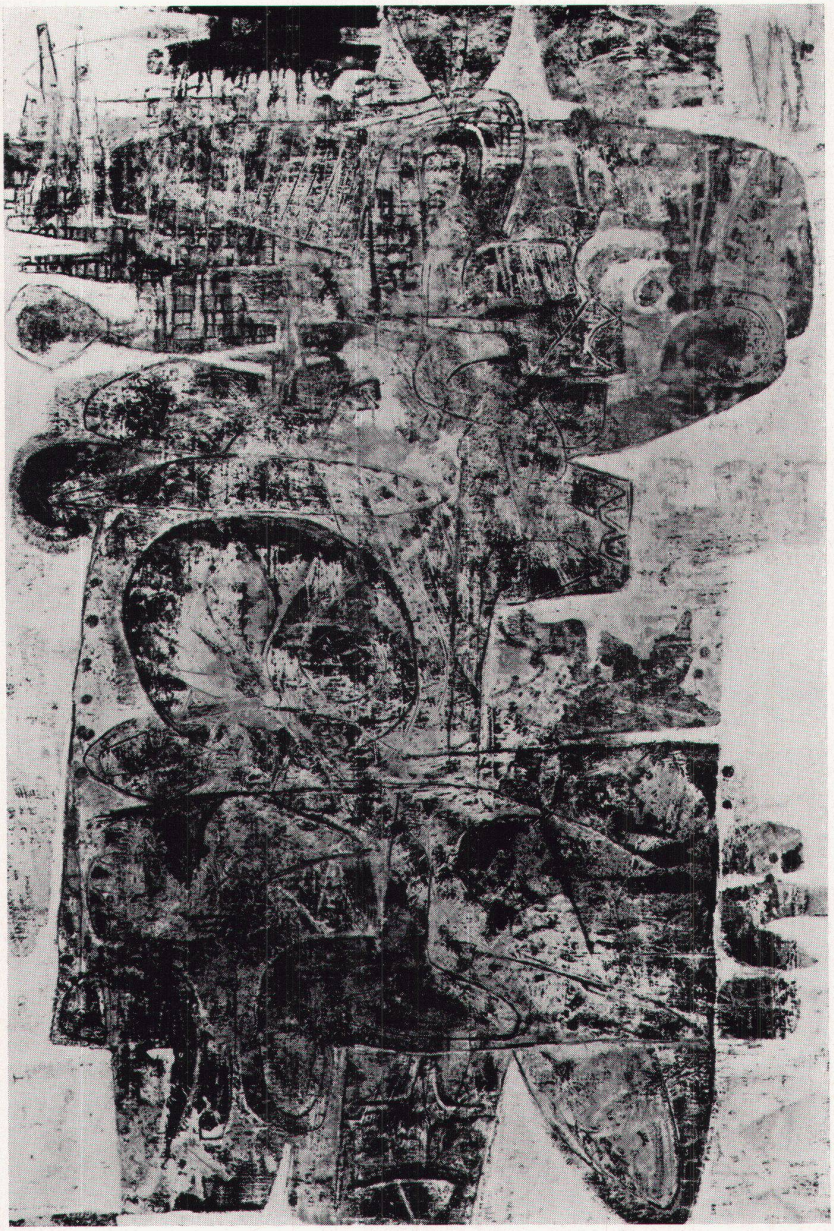
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Maria Netter

Wolf Barth



1

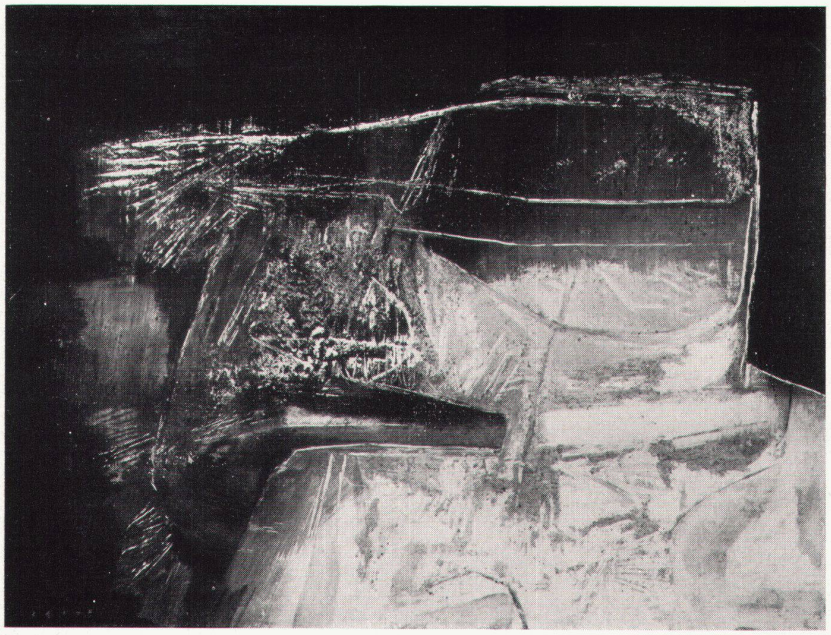
1
Wolf Barth, Eisblumengärtner, 1955
Le jardinier des fleurs de glace
Ice-fern gardener

Auf Wolf Barth, den heute 33jährigen Basler Maler, wurde ein größeres Publikum zum erstenmal im Jahre 1957 aufmerksam. Damals erschienen an mehreren Ausstellungen in der Schweiz Bilder, die sich nicht nur durch ihre merkwürdigen Formate, ihre absonderlichen Bildtitel, sondern in erster Linie durch das Experimentelle und Vitale ihrer dunklen, fast teerigen Malerei von allen anderen abhoben. Es war eine Malerei, die gleichzeitig an im Fluß erstarrte Lava wie an Abdrücke versteinerter urweltlicher Baumriesen, an Erdgeschichte und an Sagen erinnerte. In dicken Schichten und ineinander verzahnten Flächen lag die prachtvoll strukturierte Farbmasse auf diesen Leinwänden. Der Zufall wollte es, daß gerade diese dunklen, krustigen Bilder an den folgenden Ausstellungen in der Schweiz und den schweizerischen Gruppenausstellungen im Ausland gezeigt wurden. Das heißt, sie prägten überall noch einen Stilbegriff von Barths Malerei, als dieser schon längst zu neuen Experimenten fortgeschritten war. Denn diese dunklen Bilder gehörten just zu einer Serie von etwa fünfzehn Werken, die Barth 1957 in knapp zwei Monaten während eines Aufenthaltes in Basel gemalt hatte. Sie stellen also nur eine verhältnismäßig kurze Phase dar innerhalb einer malerischen Entwicklung, die im Falle Wolf Barths seit 1955 so bewegt und in so kurzen, verschiedenartigen Abschnitten verläuft, daß man das organische Wachstum dieser Entwicklung eigentlich nur von Bild zu Bild erfassen kann. Daß eine solche schrittweise Betrachtung im Rahmen dieses kurzen Hinweises nicht möglich ist, versteht sich.

Barth befindet sich seit frühester Jugend auf einem allerdings sehr interessanten Weg. Der Vater, ein Liebhaber Ankers, hält schon den siebenjährigen Knaben zum Stillebenmalen an. Der Jüngling bewundert Paul Klee und wird fünfzehnjährig bereits regelrechter Schüler in der Zeichenklasse Walter Bodmers an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel. Dann malt er «abstrakt», geht 1953 ohne fest umrissene Ziele nach Paris, bleibt dort und wird unter dem Eindruck der Malerei Mathieus und Riopelles «Tachist». Ein Tachist allerdings, der keineswegs alles dem Zufall, dem Fluß der Farben überläßt, sondern immer wieder leitend und formend in das – ja nur scheinbar willkürliche – Geschehen der tachistischen Bildwerdung eingreift.

Der charakteristische Grundzug von Wolf Barths Malerei ist und bleibt durch alle Änderungen hindurch das jedem planmäßig voraussehenden Komponieren sich widersetzende Wachsenlassen der Formen. Barth ist wie viele seiner Generation gegen den «Formalismus» und den «Ästhetizismus» der Kunst – das heißt gegen Kategorien, die für ihn bereits durch Manessier und Poliakoff vertreten werden. Es geht ihm darum, die Distanz zwischen sich und dem Bild aufzuheben. Deshalb auch die Vorliebe für die großen Formate, die den Abstand verringern und dem Maler also so etwas wie ein Stück Lebensraum gewähren. Besser: einen Raum, in dem unter der Hand des Malers «etwas wachsen» kann, etwas, das Barth durchaus als «Gegenstand» (wenn auch nicht im alten Sinn des «auf dem Tisch stehenden Dinges») bezeichnet.

Wichtig ist, daß aus den auf den Leinwänden liegenden Farbschichten – sie sind seit 1958 von strahlend sauberem Weiß – etwas Organisches herauswachsen kann, etwas, das sich im Wachsen seine Beziehungen zur Umwelt (im gleichen Bild) schafft, und fast am wichtigsten für Barth: daß der ganze Prozeß des «Hinschreibens» sichtbar wird und sichtbar bleibt. «Die ganze Malerei konzentriert sich auf das Entstehen – mit dem, was dabei herauskommt, muß man sich abfinden.» So formulierte er es im Oktober 1958, als auf seinen schneeweißen Leinwänden einzelne Farbinseln auftauchten, die von der gleichen spröden Spontaneität waren, wie es die Mauerkritzeleien der Kinder gelegentlich sein können. Im Prinzip geschieht hier also etwas Ähnliches wie in der «action painting» der Amerikaner und der «peinture de geste» der Franzosen.

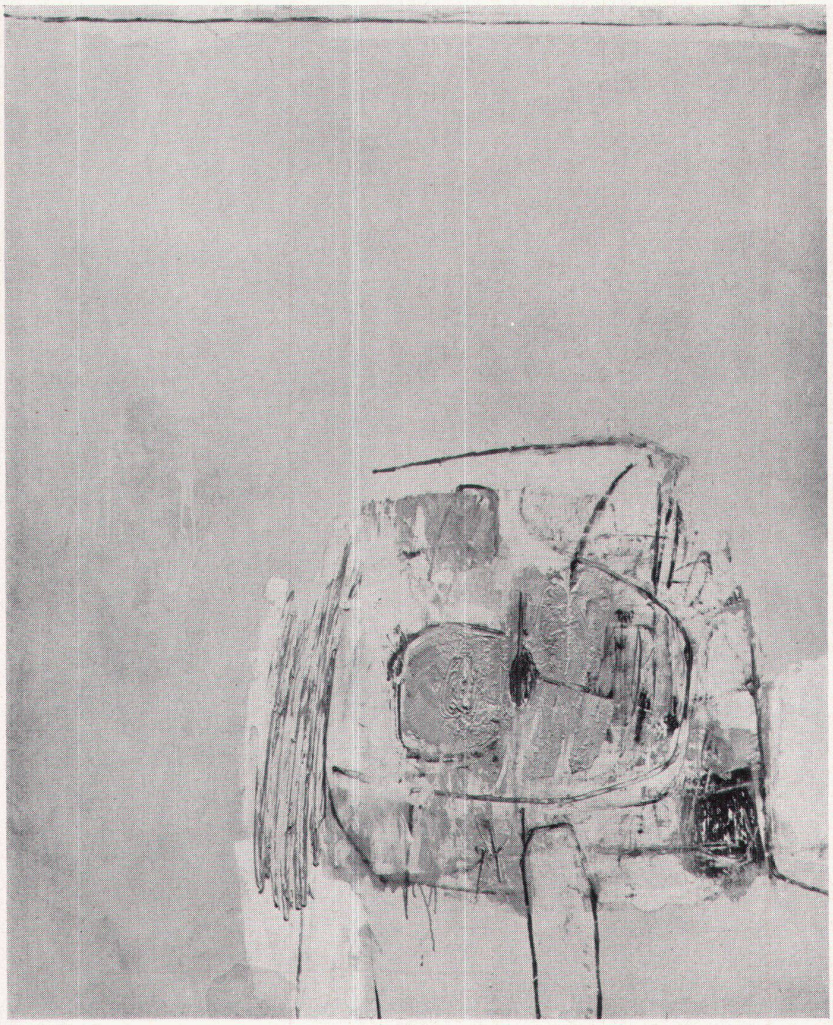


2

Inzwischen sind in diese beziehungslos im Bildraum schwebenden Inseln oder Zellkörper neue bewegende Kräfte eingeschossen. Die Farbe – Rot, Orange, Schwarz zum Beispiel – drängt durch die deckenden Schichten des Weiß an die Oberfläche. Zum Teil wird dieses neue Aufbrechen der Farbe von außen, durch den direkten, frischen Farbauftrag gefördert; zum anderen Teil befreit der Maler sie, indem er die Deckschichten wegkratzt. Nicht mehr mit dem Pinselstiel, wie früher, sondern nun mit dem sensibleren «Instrument», dem kleinen Finger der rechten Hand. In dieser unmittelbar direkten Handschrift sind nunmehr (März 1959) ganze breite Bildtafeln «beschrieben». Der Vergleich mit dem Seismographen, dessen Nadel unentwegt jede Bewegung der Erde aufs Papier überträgt, drängt sich auf. Neben diesen großen im Malerischen «graphischen» Bildern sind aber auch eine ganze Reihe kleinerer Bilder entstanden, in denen die Farbinseln, von neuen vitalen Kräften erfüllt, nicht mehr zusammenhanglos nebeneinander schwimmen, sondern ihre im tiefen Untergrund der Schichten bestehende Verbundenheit auch an der Bildoberfläche kundtun. Indem die Malerei – die sich längst der Endgültigkeit der Oberflächenstrukturen entledigt hat – von unten nach oben durch das Bild wächst, ist sie eine neue Bindung mit Bildfläche und Bildrand eingegangen, und zugleich demonstriert sie, daß sie nur Etappe eines im Fluß befindlichen Vorganges ist.

Wolf Barths Malerei ist heute mehr denn je in voller vehementer und unabsehbarer Entwicklung begriffen. Sie hat Zeiten der Stagnation gekannt und Etappen des reinen Experiments. Was sie auszeichnet und interessant macht, ist die Originalität und Ehrlichkeit, mit der sie von einer Phase in die andere geführt wird. Bei all den jeweils überraschenden Wendungen entstehen immer wieder so viel überzeugende Werke und Formulierungen, daß man der Fortsetzung mit Spannung entgegensieht.

3



4

Biographische Daten

Wolf Barth wurde am 12. Oktober 1926 in Basel geboren. Der Vater – der selbst hatte Maler werden wollen, dann aber Lehrer geworden war – hielt schon den Siebenjährigen zum Malen von Stilleben an. Bereits als Fünfzehnjähriger bekam Wolf Barth von Dir. Hermann Kienzle die Sondererlaubnis zum Besuch der Zeichenkurse Walter Bodmers an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel. Erster intensiver und fruchtbarer Kontakt mit der modernen Kunst, besonders mit den Werken von Klee, Kandinsky, Nolde und Marc, durch den Kunstunterricht der Rudolf-Steiner-Schule (Epochenunterricht). Hermann Meyer überläßt ihm eine Ecke seines großen Ateliers, wo Barth «abstrakt» malt, lange unter dem Einfluß der Bilder Paul Klees.

Nach der Rekrutenschule (1945) Besuch der Allgemeinen Gewerbeschule und der Kurse von Walter Bodmer, Albrecht Mayer, Heinrich Müller, dann Autodidakt.

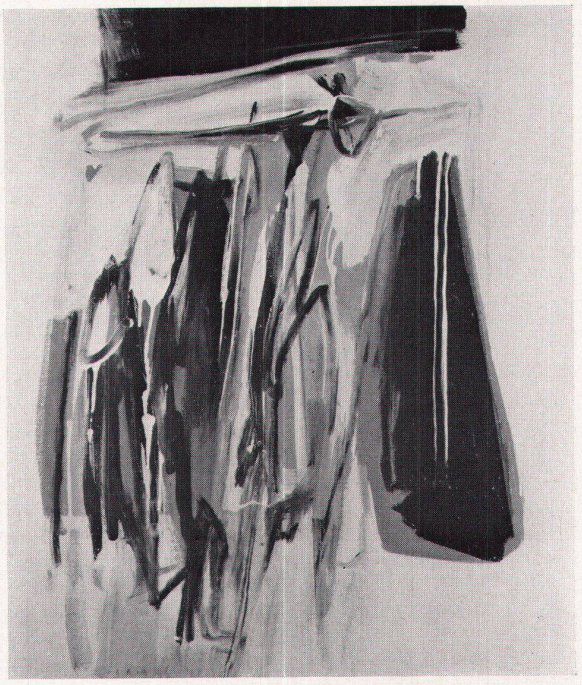
1949 Bühnenbilder für das Cabaret «Kikeriki», seit 1954/55 regelmäßig Bühnenbilder für das «Cabaret Fédéral».

1949 bis 1953 Lehrer an der Klubschule Migros. Barth gibt den Unterricht zunächst so, wie er ihn bei Bodmer erhalten hatte, stellt dann aber einen eigenen festen Lehrplan auf, der auf das Laienpublikum besser abgestimmt ist, ihm selbst jedoch tiefere Einsichten in die Vorgänge des formalen Gestaltens bringt.

Seit 1953 eigenes Atelier in Paris.

1954 UNESCO-Ausstellung (Rom, Brüssel, Paris), 1957 Galerie Riehentor in Basel, Galerie Palette und Kunsthaus in Zürich, «Ungegenständliche Malerei in der Schweiz» in Neuenburg, Winterthur und Berlin. 1958 Beteiligung an der Ausstellung der Schweizer Ungegenständlichen im Schweizer Pavillon der Biennale von Venedig, an der «International Exhibition of Contemporary Painting» in Pittsburgh (Carnegie Institute), in Charleroi (Belgien).

1957 Glasfenster im Bläsischulhaus und 1958/59 Bodenmosaik in der neuen Töchterschule in Basel, Holbein-Schulhaus (Architekt Panozzo).



5

2
Wolf Barth, Flügel der Re, 1957. Tempera
L'aile de Ré. Détrempe
Wings of the goddess Re. Tempera

3
Wolf Barth, Amur, 1957. Tempera
Amur. Détrempe
Amur. Tempera

4
Wolf Barth, Komposition, 1958. Sammlung Peau de l'ours, Bern
Composition
Composition

5
Wolf Barth, Bild, 1959
Peinture
Painting

Photos: 3, 5 Walter Dräyer, Zürich