

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 47 (1960)  
**Heft:** 1: Rationalisierung - Normalisierung - Wohnungsbau  
  
**Artikel:** Die 5. Biennale in São Paulo  
**Autor:** Kern, Walter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-36700>

### **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](#)

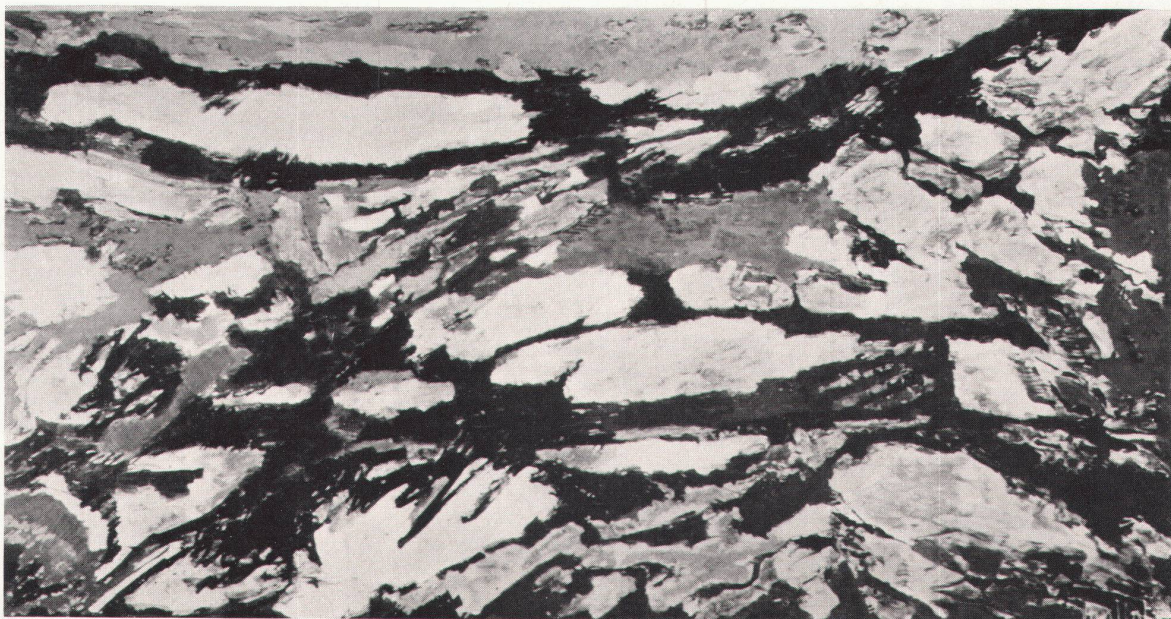
### **Terms of use**

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:** 13.01.2026

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





1

São Paulo zeigte im neuen Museum moderner Kunst im Ibirapuera-Park vom September bis Dezember die 5. Biennale, eine Weltausstellung der Malerei und Plastik mit ehrenden Sonderausstellungen der Architekten Mies van der Rohe, Antonio Gaudí, Henry van de Velde, Victor Horta und des brasilianischen Gartenarchitekten Roberto Burle-Marx. Außerdem war eine Schau von Bühnengestaltern aus Deutschland, Brasilien, der Tschechoslowakei, Spanien, Frankreich, Großbritannien, Italien, Jugoslawien und der Schweiz angeschlossen. Die Schweiz war mit Bühnenbildern von Max Bignens, Eduard Gunzinger, Ary Oechslin, Teo Otto und Max Röthlisberger eindrucksvoll vertreten. Eine Kollektion von Werken Van Goghs aus dem Kröller-Müller-Museum in Otterloo als Sonderbeitrag Hollands, eine Kollektion der Maler der «Brücke», von deutscher Seite beigebracht, und hundert japanische Farbholzschnitte der «Ukiyo-Kunst», der Darstellung der «fließenden Welt», vom 17. Jahrhundert bis zu Hiroshige, bildeten eine anschauliche Ouvertüre zur Kunst unserer Zeit, die sich, wie an der II. documenta in Kassel, auch in ihrer ungegenständlichen Äußerungen als bekenntnisthaffte Ausdruckskunst erwies. Aber auch der andere Pol, der Konstruktivismus, die «kalte Kunst», hatte ihre Exponenten; Brasilien selbst stellte eine ganze Reihe konstruktivistischer Maler, Zeichner und Plastiker: Carvão, Clark, Ludolf, Cordeiro, Cotrim, Sacilotto, Salgado, Barsotti, Charoux u. a. m. Es scheint überhaupt, als bewege sich Brasilien zwischen den Extremen, denn einige gute brasilianische Maler und Malerinnen, wie die Djanira, die hier nicht vertreten ist, von der jedoch eine Ausstellung im alten Museum moderner Kunst im Stadtzentrum gezeigt wurde, die Malerin mit dem anheimelnden Namen Edelweiss de Almeida Dias, Cidinha Pereira und Francisco Brennand, pflegen eine Laienmalerei, die ihre Akzente aus der bunten Folklore bezieht. Von noch rührender Naivität sind dann allerdings die Negermaler Philomé Obin und Micus Stéphanie aus Haiti, zu denen man aus den kosmischen Visionen und dem Furioso der Tachisten gerne als in eine alltägliche, menschlich begrenzte Geborgenheit flüchtete.

Die Hauptgewichte lagen jedoch im abstrakten Expressionismus, der in den USA von Pollock und der Gruppe A. A. A. (American Abstract Artists) ausgelöst wurde und sich wie eine Kettenreaktion über den ganzen Kontinent und von dort aus auf die andern Erdteile ausbreitete, wobei, wie immer bei solchen Bewegungen, der Zündstoff auch andernorts bereitlag,

so daß Wols eine parallele Welle bei uns in Bewegung setzen konnte. Dieser abstrakte Expressionismus, der gegenwärtig das Feld beherrscht, vermeidet den Anklang an Gegenständliches, weil es im Grunde nicht mehr um eine Abstraktion von Gegenständlichem geht, sondern um eine Konkretisierung, um eine Sichtbarmachung dessen, was sich im Künstler als Erlebnis, als seelische Erschütterung, als menschliches Ereignis vollzieht. Es handelt sich daher vorwiegend um eine Bekenntnistkunst, wie sie schon vom deutschen Expressionismus proklamiert wurde. Die Amerikaner betonten denn auch mit einer Sonderschau Philipp Gustons, mit den Namen Sam Francis, Helen Frankenthaler, Michael Goldberg und Joan Mitchell ihre Führerrolle. Ihnen schließen sich der Holländer Karel Appel, die Deutschen Schumacher, Thieler, Platschek, Sonderborg, die Spanier Canogar und Viola, die Italiener Morlotti, Moreni und Vacchi, der Chilene Zañartu, die Belgier Van Lint, Van Anderlecht, Vandercam und Alechinsky, die Japaner Saito und Kawabata, der Argentinier Del Prete und die Bolivianerin Maria Luisa Pacheco an, alles Künstler, die man heute mit dem noch sehr vagen Begriff des Tachismus klassieren könnte. Von dieser meist aggressiven Malerei gehen unzählige Verästelungen aus. Das Angriffige wird unter dem Pinsel anderer künstlerischer Temperamente kontemplativ und verträumt, wie in den Lackmalereien der Vietnamesen, in der von der Schreibkunst abgeleiteten Tuschmalerei der Japaner Hidai und Morita oder zu einem kosmischen Feuerwerk wie beim Deutschen Ernst Wilhelm Nay.

Eine weitere wesentliche Gruppe bilden jene Maler und Plastiker, die auf dem Umweg über die abstrakte Kunst zu einem, wenn man so sagen darf, sublimierten und versteckten Naturalismus zurückkehren. Ihre Motive sind jedoch nicht Landschaften oder der menschliche Körper, sondern Mauerwerk, Wüstensand und andere an unsern Tastsinn appellierende Materialien, die mit großer Sensibilität in Malerei übersetzt werden. Es geht also nicht um einen Naturalismus der Form, sondern des Materials, wobei das formlose, ungeformte Material der Zeitforderung des Ungegenständlichen im Bilde entgegenkommt. Die Farbe ist nicht mehr nur schwarz, sondern ruhig, das Grau verwaschen und monoton. Trostlosigkeit, Ausweglosigkeit und Unfruchtbarkeit sprechen aus diesen Bildern. Die einzigen Formen sind bisweilen noch Löcher oder Kritzeleien (Schumacher, Achille Perilli, Kobzdej, Toral, Lucio Muñoz, Modesto Cuixart). Hierher gehörten auch der Schweizer Matias Spescha,





2



3

der hier zum erstenmal auf internationalem Boden gezeigt wurde, sowie der Italiener Alberto Burri, der die angebrannten Schindeln und Blechabfälle in das Bild hineinmontiert. Wieder andere Maler, wie der Italiener Corrado Cagli und der Chilene Emilio Hermansen, greifen auf die «abstrakten» Formen gefalteten Papiers oder auf den Faltenwurf von Tüchern zurück, und der Deutsche Hann Trier lauscht in seinen «Oszillationen» dem Formenspiel des leise bewegten Wassers. Hier liegt eine Einschränkung der Möglichkeiten der abstrakten Gestaltung vor, da die Gestaltung aufhört, sobald dem Künstler das Motiv erschöpft erscheint. Man kehrt mit ein wenig mehr Spielraum und anderen Vorzeichen zu einer naturalistischen Darstellung zurück.

Eine weitere, kaum noch sich sehr deutlich abzeichnende Gruppe pflegt eine Art schreibender Malerei, einen Skriptismus, der durch den Schweizer Lenz Klotz, den Belgier Lismonde, den Israeli Castel, den Deutschen Hubert Berke und in einem etwas abgewandelten Sinne auch von Hayter und dem deutschen Plastiker und Zeichner Karl Hartung vertreten wird. In diesen Werken tritt die Farbe meist zurück, um der zarten Linie die Bildfunktionen zu überlassen. Eine Empfindsamkeit, für die der laute Tachismus kaum noch Lebensraum bietet, findet hier ein Refugium.

Neben den bereits erwähnten Schweizern Spescha und Lenz Klotz wurden René Acht, Jean Baier, Samuel Buri, Franz Fedier, Werner O. Leuenberger, Wilfried Moser und Pierre Terbois vorgestellt, die im begrenzten Rahmen die verschiedenen Tendenzen, die hier aufgezeigt wurden, ebenfalls eindrucksvoll illustrierten.

Greifen wir noch einige Höhepunkte heraus. Uruguay zeigte eine Kollektion des Malers Torres-García, eines der wenigen südamerikanischen Künstler, die internationales Interesse fordern dürfen. Torres-García starb 1949 75jährig in Montevideo. Er kam sehr früh nach Spanien, Paris und Brüssel, lebte in New York, Italien und von 1924 bis 1932 wieder in Paris. Auf diesen Reisen kam er auch in die Schweiz und war einmal einige Monate in Ascona. Er schuf eine Art Bilderbogen, in denen sowohl gegenständliche Motive wie abstrakte Formen auftreten, wobei europäische Einflüsse und präkolumbische Kunst auf ebenso künstlerische als geistvolle Art verschmolzen sind. Zu seinem Hausgebrauch malte er eine Reihe von Bildnissen (Velasquez, Leonardo, Rabelais und andere mehr), die seine eigenwillige Kraft auch im Figürlichen belegen. Welche Rolle er als Lehrer und anregende Persönlichkeit in seinem Lande spielte, mag man dem ausgezeichneten Buch von José Pedro Argul «Pintura y escultura del Uruguay» entnehmen, das überdies ein Beleg des Interesses ist, das die südamerikanischen Staaten ihrer nationalen Kunst mehr und mehr entgegenbringen.

Eine ähnliche Würdigung seitens Portugals erfuhr Amadeo de Sousa Cardoso (1887–1918). Ein beschwingtes Temperament, in dem Delaunay und der Kubismus in verschiedene neue Legierungen durch eine ursprüngliche malerische Begabung verschmolzen werden, so daß die 42 Werke Cardosos zu einer erfreulichen Begegnung mit der portugiesischen Malerei wurden.

1  
Louis van Lint (Belgien), Spiegel des Meeres, 1958  
Miroir de la mer  
Surface of the Sea

2  
Aleksander Kobzdej (Polen), Materialbild, 1958  
Composition  
Composition

3  
Lenz Klotz (Schweiz), Böser Wurm, 1959  
Ver maléfique  
Evil Worm





4



5

Großbritannien führte mit den Kollektionen von Francis Bacon und Barbara Hepworth, neben denen der dritte Engländer, Stanley William Hayter, eher einen schweren Stand hatte, zu den starken Akzenten der Biennale. Bacon, ein Autodidakt, geht mit dem Absolutismus eines Van Gogh an die Dinge heran, und es ist kein Zufall, wenn er eine große und visionäre Variation des «Malers auf der Straße von Tarascon» gibt, in der Van Gogh wie ein Schatten, von schweren Schicksalen beladen, schleppend dahinzieht. Barbara Hepworth bewegt sich in einer Welt des Vollkommenen. Ihre plastischen Gebilde sind formal und handwerklich von einer untadeligen Schönheit. Man sieht sie im Geiste immer auf weißen Mauern vor griechischem Himmel. Die Sonderschau des bekanntesten brasilianischen Malers, Candido Portinari, war leider zur Zeit der AICA-Kongresses noch nicht fertig. Sicher bildete auch sie einen wenn auch widerspruchsvollen Höhepunkt.

Frankreich hatte auf eine Beschickung mit moderner Kunst verzichtet, zeigte aber dafür Graphiken aus den letzten vier Jahrhunderten in einer Auswahl, in der alle Möglichkeiten höchstentwickelter graphischer Kunst ausgeschöpft erschienen.

Dann und wann wurde in diesen Betrachtungen die Plastik gestreift. Ihre Tendenzen gingen im allgemeinen parallel zu denjenigen der Malerei, wobei das konstruktive Element eher vorherrschte. Drahtplastiken, vor allem die «Vibrationen» des Venezolaners Jesus Soto auf gerastertem Untergrund, entsprechen dem Skriptismus. Plastiker wie der Italiener Tavernari und der Japaner Mukai gehen auf der Linie des Tachismus. Die bereits früher erwähnten Brasilianer, der Chilene Sergio Castillo und in einzelnen Phasen seines Schaffens auch der Amerikaner David Smith betonen das Konstruktive. Im Chilenen Sergio Mallol klingt Henry Moore nach.

Man könnte damit schließen, daß man feststellt, man habe sich mit dieser Kunst nun einmal abzufinden. Ich bin des Glaubens – und ich glaube es aus den Werken lesen zu können –, daß sehr starke Kräfte am Bild einer neuen Welt mitformen. Manches wird, wie auch in frühern Epochen, vorüberziehen, ohne große Spuren zu hinterlassen, manches aber hat den Ewigkeitszug. Dieser Auf- und Ausbruch des Menschen aus sich selbst, aus seinem Unterbewußtsein zur bekenntnishaften, spontanen Kunstform jenseits überlieferter Ästhetik ist von einer Vitalität und Kühnheit, die kleinen Kunstepochen nicht eigen ist.

4

Francis Bacon (England), Studie für ein Bildnis Van Goghs Nr. 2, 1957  
Etude pour un portrait de Van Gogh, No 2  
Study for a Portrait of Van Gogh No. 2

5

Barbara Hepworth (England), Marmorform, 1955/56  
Forme marmoréenne  
Marble Form

Photos: 1 Arquivos do Museu de Arte Moderna de São Paulo  
3 Moeschlin und Baur, Basel