Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 51 (1964)
Heft: 9: Expo II : die Kunst des Ausstellens

Buchbesprechung

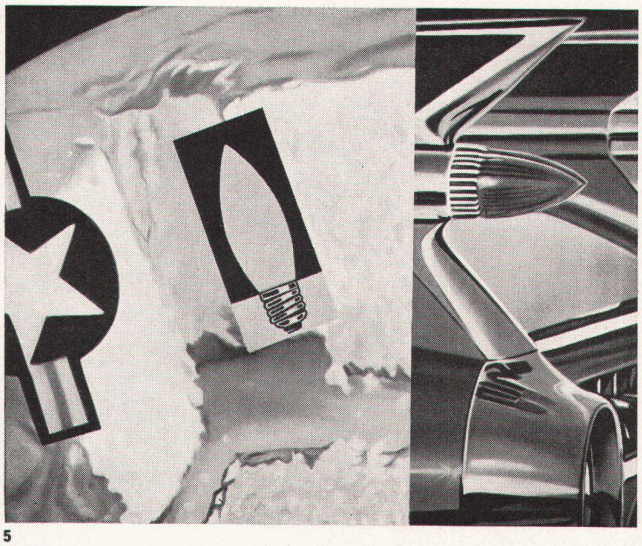
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 15.01.2026

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



5

5
James Rosenquist, Countdown, 1964. Galerie Ileana Sonnabend

Photos: 1 Shunk-Kender; 2 Jacqueline Hyde, Paris; 3 André Morain, Neuilly, Seine; 5 Rudolph Burckhardt

Claude Bernard zeigt der amerikanische Bildhauer griechischer Herkunft Rosta Alex seine verschiedenartigen, oft archaisierenden Köpfe, die er in vielen Variationen abwandelt.

Anders behandeln die Pop Artists bei ihrer «Narration» das menschliche Element, dessen Präsenz oder dessen Alltagswelt eines ihrer Hauptanliegen ist. Die Galerie Ileana Sonnabend, die ja die meisten Pop-Art-Künstler in Paris lanciert hat, präsentierte den in Paris noch weniger bekannten James Rosenquist (um nur einen Vertreter dieser Richtung zu nennen). Er stellt Objekte surrealisierend, pseudopoetisch, in zarten Farben gemalt, in ungewohnter Weise zusammenhangslos dar, eine Tomate, einen Autoreifen neben einer im Grase suchenden Hand, aus welchem «Unzusammenhang» der Betrachter sich selbst eine Geschichte komponieren soll.

Jeanine Lipsi

Bücher

Giorgio Morandi. Pittore
Introduzione di Lamberto Vitali
106 *Seiten und 129 ein- und 123 mehrfarbige Tafeln*
Monografie di Artisti italiani contemporanei 7
Edizioni del Milione, Milano 1964

Am 17. Juni 1964 ist in Bologna der stillste aller großen Maler dieses Jahrhunderts gestorben: Giorgio Morandi. Noch vor zehn Jahren hätte ihm in der weiten Welt ein zwar erlesener, aber kleiner Kreis von Anhängern nachgetrauert; heute sind Nachrufe, die von echter Einsicht und Bewunderung zeugen, in den großen und in vielen kleinen Zeitungen der westlichen Kulturwelt erschienen.

Kurz vor Morandis Tod kam auch das Standardwerk über sein Schaffen in den Monografie di Artisti italiani contemporanei der Edizioni del Milione heraus. Der gewichtige Band gibt mit 252 Abbildungen, von denen fast die Hälfte Farbtafeln sind, einen prachtvollen, reichen und vor allem gültigen Überblick über Morandis malerisches Schaffen zwischen 1911 und 1961. Besonders für die Zeit vor 1920, aus der der Künstler selbst vieles zerstört hat, wurde möglichste Vollständigkeit angestrebt. Das Werk nach 1946, mit seinen Variationenreihen, zwang zu einer stärkeren Selektion, da die leisen Änderungen der Komposition und des Farbklimas von Bild zu Bild in der Reproduktion weniger entscheidend zur Wirkung gelangen.

Den grundlegenden Begleittext schrieb Lamberto Vitali, ein langjähriger Freund und intensiver Sammler des Künstlers. Ihm sind mehrere Aufsätze über Morandi (so schon 1946 im WERK) und vor allem der große Œuvrekatalog seines graphischen Schaffens (erschienen 1957 bei Einaudi, Turin) zu verdanken. Vitalis Studie ist aus der engsten Vertrautheit mit Morandis Werk heraus geschrieben. Besonders wertvoll ist es heute, daß es Vitali noch gelang, durch Befragung des Malers und sorgfältige Benützung der Quellenliteratur in Zeitschriften und Ausstellungskatalogen die Geschichte von Morandis frühen Kunsteindrücken abzuklären und die Legende von dem einsamen Künstler, der sich in Bologna ohne alle Berührung mit dem Auslande seinen Stil schuf, auf den Boden der Realität zu stellen.

Vitali beginnt mit einer Skizze der künstlerischen Situation in Mailand und Florenz zu Beginn des Jahrhunderts. Der Divisionismus berührte Morandi nicht mehr. Die drei großen Franzosen Cézanne, Rousseau und Seurat, die für seine Entwicklung entscheidend wichtig wurden, lernte er durch Abbildungen in Zeitschriften («La Voce», Florenz) und Büchern kennen. Die ersten Aquarelle von Cézanne sah Morandi 1914 in Rom, ein Ölbild von Rousseau erst um 1924; Originalen Renoirs begegnete er dagegen schon 1910 und 1911 in Venedig und Rom. Das Frühjahr 1913 brachte die persönliche Berührung mit den Futuristen, der jedoch keine Auswirkung auf seine Malerei folgte. Klarer sind die Zusammenhänge seines Schaffens in den Jahren von 1914 und 1915 mit den ebenfalls durch Zeitschriften vermittelten Bestrebungen des Kubismus. Mit den großen Stilleben des Jahres 1916 datiert Vitali die ersten großen künstlerischen Eroberungen Morandis.

Spezielle Sorgfalt verwendet Vitali auf die Abklärung des Wesens von Morandis vielzitierter Beziehung zur Bewegung der Pittura metafisica. Mit vorsichtiger Einschränkung spricht er von der *sogenannten* metaphysischen Malerei Morandis von Mitte 1918 bis Mitte 1920. Vermittler von Photographien metaphysischer Malereien De Chiricos war anfangs 1918 der junge Bologneser Literat Giuseppe Raimondi, Herausgeber der interessanten, aber kurzlebigen Zeitschrift «La Raccolta». Carrà und De Chirico lernte Morandi erst nach Kriegsende, 1919, persönlich kennen. Hier setzt nun Vitali das Mittel der Stilanalyse ein, um zu zeigen, wie Morandis Zugehörigkeit zur Bewegung der Pittura metafisica durch eine ganz persönliche Anverwandlung der Leitideen modifiziert wird.

Die Bildanalyse wird auch im Fortgange der Studie immer wesentlicher, da es sich nun darum handelt, die innere Gesetzlichkeit in Morandis künstlerischem Alleingang aufzuzeigen. Die Berührung mit den Kreisen um die Zeitschrift «Valori plastici» (1918–1921) und des «Novecento» sind nur noch äußerlich-praktischer Art. Stilübergänge und Wachstumskrisen datiert Vitali in die Jahre 1920, 1929 und 1945/46, um im übrigen Eigenart und Problemkomplexe dieser Reifezeit (Licht, Landschaft, Radierungen, Variationenreihen) in konzentrierten Exkursen klug und sensibel zu umschreiben.

Die anschließende Anthologie von Texten über Morandis Werk ist ertragreicher als die im lateinischen Sprachgebiet sonst üblichen, mehr dekorativen Sammlungen von Hommagen. Schon 1918 schrieben Riccardo Bacchielli und Raffaello Franchi erstaunlich treffende und weitsichtige Charakteristiken Morandis. Es folgen Texte von Künstlern wie De Chirico, Maccari, Soffici, großen Kunsthistorikern und Kritikern wie Roberto Longhi, Lionello Venturi, Raghianti, Pallucchini. Ab 1955 treten auch ausländische Stimmen hinzu: James Thrall Soby, André Chastel, Pierre Courthion, Georg Floersheim, Werner Haftmann.

Für den deutschen Leser gibt der Verlag eine integrale Übersetzung der Texte als 82 Seiten starke Broschüre bei. Schade nur, daß die Übertragung nicht auf der Höhe ist; sie ist mehr als holperig, oft auch sachlich oder grammatikalisch falsch und begnügt sich gerne damit, Wörter zu übersetzen statt Gedanken. Glücklicherweise ist sie der einzige Schönheitsfehler an dieser wertvollen, grundlegenden Monographie des italienischen Meisters.

Heinz Keller