

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 57 (1970)  
**Heft:** 7: Wissenschaftliche Institute

## **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:** 06.04.2026

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

## Paris

### Pariser Kunstchronik

Das Ereignis dieses Jahres ist die Matisse-Retrospektive im *Grand Palais*.

Das persönliche Anliegen von Henri Matisse wird durch die hier vereinte Auswahl aus seinem gesamten Œuvre, nämlich 208 Gemälde, 28 Skulpturen, 13 Gouachen-Scherenschnitte, Glasfenster, eine Keramikwand, Monumentalzeichnungen und das Modell des berühmten, in Vence für die Kapelle Notre-Dame du Rosaire realisierten Projektes, dokumentiert. Eine wichtige Rolle spielt auch sein graphisches Werk, das gleichzeitig in der Nationalbibliothek mit vielen Gravuren in verschiedenen Techniken, Lithographien und Buchillustrationen (zum Beispiel «Jazz») zu sehen ist.

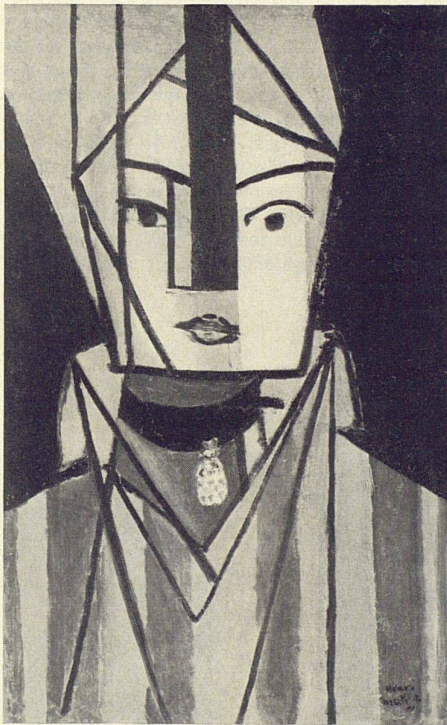
Zu Beginn dieses Berichtes wollen wir die einmaligen Frühwerke aus Rußland, die dort seit 1911 sind, ebenso wie die derselben Schaffensphase aus Amerika in den Mittelpunkt der Betrachtung stellen. Denn hier können wir bereits seinen Willen zur farbigen Monumentalität erkennen. Die heiteren, reinen, nicht dick aufgetragenen Farben scheinen mit gewissen Recherchen heutiger junger Maler übereinzustimmen, distanzieren sich jedoch bei ihm von jeder politischen «Färbung». Er sucht dem Betrachter seiner Arbeiten nur Freude zu vermitteln, im Gegensatz zu der gegenwärtigen Jugend, die das Publikum vorwiegend beunruhigen will.

Immer mehr tritt im Laufe der Jahre bei Matisse eine Vereinfachung der bildnerischen Mittel auf, die zuweilen zum dekorativen Zeichen führen. Seine Volumina werden zugunsten eines monumental wirkenden Ausdrucks stark vereinfacht, wobei die stilisierte Zeichensprache (ein typisierter Mensch oder ein Kopf) den Effekt des Gesamtbildes betont. Während sich heutige Darstellungen von Gestalten oder Porträts oft nur monumental «gebärden», sind diejenigen von Matisse immer authentisch.

Man vermag, dank diesen Manifestationen, die wesentlichen Linien seiner für die damalige Zeit bewußt reduzierten Mittel zu entdecken. Schon sein Lehrer, Gustave Moreau, hat während seiner Studienzeit prophezeit: «Vous allez simplifier la peinture.» Später ringt der Meister um einen direkten künstlerischen Ausdruck, der im Hinblick auf die zutage tretende Intensität sich den geistigen Aspirationen der Gotik nähert. Er verleiht dann durch Scherenschnitte farbigen Gouachen geniale Bewegungsformen, die in ihren stets erneuerten Rhythmen, gerade heute in erhöhtem Maße, frisch und modern wirken. Diese «Papiers collés» schuf er während seines Krankseins, sogar im Bette sitzend, bis zu seinem Tode (1954) in stets bewußt auf das Wesentliche gerichteten Formen und in den verschiedensten Dimensionen. Die leuchtenden Scherenschnitt-Collagen, monumentale Farbfreuden seines Alterswerkes, sind die Synthese des starken Ausdrucksvermögens und einer ebenso starken Empfindsamkeit von Henri Matisse und fassen gleichsam die Eigenart seiner Gestaltung zusammen. So durchzieht der Grundton seines Wesens das ganze Schaffen, erlebbar an den Werken aus dem Museum Ermitage in Leningrad (vorher Besitz von Schtschukin), dem Museum für okzidentale Kunst in Moskau, dem Museum of Modern Art in New York, den



1



2

1  
Henri Matisse, Nympe dans la forêt

2  
Henri Matisse, Tête blanche et rose

Photos: Musées nationaux, Paris

Sammlungen aus Baltimore, Philadelphia, ebenso wie an denjenigen aus der Schweiz, Schweden, Norwegen, Frankreich. Dieser Grundton ist gegenwärtig in allen seinen Schaffensstadien, beginnend bei der noch klassisch-traditionellen, dann impressionistischen, über die fauvistische Epoche bis zu den letzten Malereien und in besonderem Maße bei den Collagen.

Seine Plastiken, vor allem die Reliefs, die ja das Zürcher Kunsthaus geliehen hat, verstärken den auch für die übrigen Arbeiten gültigen Eindruck des Sich-ständig-Erneuerns.

Auf die Frage, ob er wisse, wann ein Werk beendet sei, antwortete Matisse: «Quand elle représentée d'une façon très précise son émotion.» Und später sagte er: «Construire par la couleur, signifie construire par le sentiment. C'est le sentiment qui compte avant tout.» Dies ist eine kleine Probe aus den Gesprächen und Ideen von Matisse, deren viele seit dem Jahre 1908 schriftlich niedergelegt sind und auf die Pierre Schneider in seinem sehr sorgfältig verfaßten Vorwort zu seinem schönen Katalog (der aber leider kaum Farbtafeln enthält) hingewiesen hat.

Viele Bücher über das Leben und Schaffen von Henri Matisse sind erschienen. Sie spiegeln ebenso wie die zahlreichen Ausstellungen des Œuvres in der ganzen Welt seine Bedeutung wider.

Die Retrospektive im Grand Palais gewährt im wahrsten Sinne des Wortes Entdeckungsfreuden und -erlebnisse, die, ohne daß man sich auf Theorien beruft, unmittelbar bewegen. Ja die reinen, strahlenden, dünn aufgetragenen Farbflecken vermögen zu erschüttern und gleichzeitig den Ausdruck der heiteren Freude, die Ursprünglichkeit, aus der sie gestaltet sind, auf den Betrachter zu übertragen. Jeanine Lipsi

## Bücher

**Giuseppe Marchiori, François Stahly, Jean Follain: Marbres de Poncet**  
64 Seiten mit 19 Tafeln  
Editions Rose des Vents, Vich 1969. Fr. 30.–

Antoine Poncet, geboren 1928 in Paris, ist der Sohn des Genfer Malers Marcel Poncet und mütterlicherseits der Enkel von Maurice Denis. Die gepflegte Publikation seiner «Marmres» – mit einer kunstkritischen Charakterisierung von Giuseppe Marchiori und einer freundschaftlichen Präsentation durch François Stahly – stellt in 19 Tafeln sein Schaffen der letzten Jahre vor. Poncet arbeitet heute abwechselnd im großväterlichen Atelier von St.-Germain-en-Laye und in Querceta, nahe bei Massa di Carrara. Beide Arbeitsstätten bestimmen den Charakter seiner Plastik. Gerne wird Poncet immer noch zu Hans Arp in Beziehung gesetzt, für den er als junger Bildhauer während längerer Zeit tätig war. Die Formerfindung der beiden Künstler ist aber durchaus verschiedener Art. Wird bei Arp der Impuls von organisch sich dehrenden Naturformen und aus einem dichterisch bestimmten Zwischenreich voll von Assoziationen dauernd spürbar, waren seine Erfindungen zuerst in Gips realisierbar und erst nachher in Marmor und Bronze zu übertragen, so entstehen die neueren Plastiken von Poncet in der Zwiesprache mit dem Marmor, im Streben, den Steinen Italiens ihre ganzen Schönheiten abzugewinnen. Darf man in Arps Schöpfungen eine Fortsetzung der naturbezogenen und poetischen Gotik des Elsasses sehen, so wird in Poncets Plastiken die formale Verfeinerung der Ile-de-France wirksam, angewandt auf die herrlichen italienischen Marmore. Es ist darum sinnvoll, daß zehn der neunzehn Tafeln in sorgfältigem Vierfarbendruck wiedergegeben sind. z. r.

**Peter Meyer: Europäische Kunstgeschichte in zwei Bänden**

Dritte, durchgesehene und ergänzte Auflage  
352 und 371 Seiten mit 567 und 535 Abbildungen  
Schweizer-Spiegel-Verlag, Zürich 1969; zusammen Fr. 119.–

**Peter Meyer: Schweizerische Stilkunde**

Sechste, neubearbeitete Auflage  
284 Seiten mit 188 Abbildungen  
Schweizer-Spiegel-Verlag, Zürich 1969. Fr. 24.80

Mit der «Europäischen Kunstgeschichte» und der «Schweizerischen Stilkunde» legt der Schweizer-Spiegel-Verlag zwei grundlegende Bücher Peter Meyers neu auf, von welchen die Kunstgeschichte 22, die Stilkunde gar 25 Jahre alt ist.

Beide Werke wenden sich, wie der Verlag in klassischer Weise vermerkt, an den «gebildeten Leser ohne spezielle Fachkenntnisse»; dennoch wird sich auch der ungebildete Leser mit speziellen Fachkenntnissen der Bücher bedienen. Dieser letztere wird sich vor allem für die Frage interessieren, inwieweit der Autor die neueren Diskussionen der Kunstgeschichte verfolgt und verarbeitet hat. Diese Adaptation hat sich Meyer selber dadurch erschwert, daß er mit einem etablierten Gerippe der Stile arbeitet, deren «Werden und Vergehen» die Kunstgeschichte beschreibt, während wir heute eher meinen, was da werde und vergehe seien die kunstgeschichtlichen Stilzeichnungen, deren Entwicklungsprozeß uns eine immer neue Sicht auf die geschichtlichen Phasen und die in ihnen hervorgebrachten Kunstwerke gibt. So müßte man beispielsweise mit Meyers Kunstgeschichte in der Hand einen Bernardo Vittone (der Name ist in der «Europäischen Kunstgeschichte» nicht zu finden) zum provinziellen Ausklang des Barocks rechnen: der gebildete Leser ohne spezielle Fachkenntnisse kann seinen Wagen beruhigt nach Süden in Bewegung setzen, ohne die Städte Chieri oder Bra zu besuchen. Dem ungebildeten Leser mit speziellen Fachkenntnissen kann aber eine solche Phase der Dekadenz gerade als der jugendliche Ansatz zu etwas Neuem erscheinen.

Treffend, aber gefährlich sind Meyers kurze Charakteristiken, die er den Abbildungen beifügt: treffend, weil er es wie kaum einer versteht, in wenigen Worten vieles und doch Präzises zu sagen; gefährlich deshalb, weil mit solchen Kennzeichnungen eben ein Stilgerippe eingepreßt wird, das doch nur ein Hilfsmittel des Sehens sein soll und nicht der Inhalt der Sache selbst. L. B.

**Varlin. Der Maler und sein Werk**

Texte von Manuel Gasser, Varlin, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Hugo Loetscher, Varlin, Paul Nizon  
Herausgegeben von Hugo Loetscher  
116 Seiten mit 111 Abbildungen  
Peter Schifferli, Verlags-AG Die Arche, Zürich 1969. Fr. 34.–

Das in Format, Umfang und Mentalität gut proportionierte Buch ist eine Gabe zu Varlins 70. Geburtstag, der auf den 17. März dieses Jahres gefallen ist. Freunde, fast alle von Varlin porträtiert, offerieren einen literarischen Strauß mit Beiträgen, die zum größten Teil aus Katalogen früherer Ausstellungen stammen. Von hier und von den Reproduktionen aus – unter ihnen farbige von guter Qualität – ist die Varlin-Atmosphäre getroffen. Das Spielen um ..., die Eulenspiegeleien, die bürgerliche Bohème, die malerische rasende Virtuosität im Paganinischen, dämonischen Sinn. Die Bilderfolge selbst, die alle Schaffensperioden Varlins, der zu den großen Koloristen unserer Zeit zählt, bestreicht – proportional liegt das Gewicht allerdings auf dem Spätwerk –, wird zu einer Art Bildbiographie, an der man die Folge der Bildgeschichte, der raschen Erfassung des Motivs, die Spannung des Arbeitsprozesses, das Zuendeführen, vielleicht auch die Anstrengung ablesen kann, die auch Varlin nicht erspart geblieben ist.

Zum Biographischen ergreift Varlin selbst das Wort, das ähnliche Charakteristika besitzt wie seine bildnerische Sprache. Es sind die bis 1967 führenden autobiographischen Notizen aus dem Katalog der Basler Ausstellung von 1968. Skizzenhafte Bemerkungen, Andeutungen, Verhüllungen und Öffnungen. Äußerungen eines Künstlers, der Bruder ander mit sich selbst steht. Aber wer sich für den Maler Varlin interessiert, wird indirekt über vieles Auskunft finden können, was die Bilder als Behauptung und Frage stellen. Varlin kommt auch mit drei Reisetexten zu Wort – «Malerbrief aus Neapel», «Picassos Geburtshaus in Málaga», «Rückkehr aus New York» –, von denen aus Licht auf die inneren Vorgänge im Wahrnehmungs- und Reflexionsapparat Varlins fällt. Oft merkwürdig widersprüchlich, oft aber auch ins Schwarze treffend.

Der Ton der übrigen Textbeiträge – von Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Manuel Gasser, Hugo Loetscher und Paul Nizon – gleitet zuweilen in einen etwas peinlichen Intimton ab, ein zuviel der persönlichen Bezüge, mögen sie auch angesichts der originalen Persönlichkeit Varlins verständlich sein. Der Textbeitrag Dürrenmatts, der sich selbst gelegentlich als Maler betätigt, ist besonders her-

vorzuheben. Auch er ist 1968 im Basler Varlin-Katalog erschienen. Dürrenmatt geht von den Beobachtungen aus, die er machte, als Varlin seine Porträts malte. Dürrenmatt gelangt aber rasch zu allgemeinen Problemen der bildenden Kunst, zu deren Umschreibung ihm höchst bedeutende Dinge eingefallen sind. Wir zitieren nur zwei Beispiele: «Der Mensch lebt und erlebt nicht wissenschaftlich. Erleben braucht Zeit. Das Erlebte mündet im Gedächtnis und sinkt ins Unbewußte. Das Erlebte wandelt sich und wird nachträglich wirksam ... Malen als Porträtieren ist ein Erleben, nicht ein Photographieren, mehr einem Erinnern vergleichbar als einem Abbilden.» Es folgen interessante Gedankengänge über Verhältnis und Beziehung zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. Das sind konkrete Dinge, die die Kunst betreffen, während die anderen Autoren, besonders Nizon, mehr um eigene literarische Vorstellungen und Ambitionen herum prä-ludieren.

Solche etwas verstimmende Beobachtungen sind jedoch nur von nebensächlicher Bedeutung. Viel wichtiger: in der Bilderfolge, in die auch Zeichnungen eingestreut sind, erscheint die künstlerische Gestalt Varlins mit allen Facetten, Einheitlichkeiten, Widersprüchen und mit all ihrer Ursprünglichkeit. H. C.

**José López-Rey: Velazquez' Work and World**

172 Seiten und 174 Abbildungen und 6 farbige Tafeln  
Faber and Faber, London 1968. £ 6.–

Dieses Werk über das Schaffen und die Umwelt des spanischen Barockmeisters ist die erweiterte und überarbeitete Fassung des Textes, den der spanische Kunstforscher José López-Rey seinem 1963 erschienenen beschreibenden Katalog der Werke von Velazquez beifügte. Die Biographie weitet sich zu einem kulturellen Zeitbild des spanischen 17. Jahrhunderts. Die reiche Bebilderung entspricht dem weit ausgreifenden, auch Stil und Technik der Malerei von Velazquez behandelnden Text. Für Einzelheiten kann der Verfasser auf eigene Forschungen und Meinungen verweisen, die sich bestätigt haben. Vor dem umfassenden Bilderteil haben ein «Bibliographisches Register» (Belege zu einzelnen Textstellen), ein Schrifttumsverzeichnis, ein Standortregister der Werke und ein allgemeines Namenregister ihren Platz gefunden. E. Br.

**Ausstellungskalender**

<b>Arbon</b>	Galerie Spirale	Visconti Prasca. Photographien	22. 6. – 15. 8.
<b>Ascona</b>	Galerie AAA Galleria del Bel Libro	Paul Racle Gerhard Hampe. Bucheinbände	27. 6. – 24. 7. 10. 7. – 17. 8.
<b>Auvernier</b>	Galerie Numaga	Augsburger – Evrard – Huser – L'Épée	Juli – August
<b>Baden</b>	Stiftung Hans Trudelhaus	Otto Daettwyler, Lukas Strelbel, Bob Wright. Photos	27. 6. – 19. 7.
<b>Basel</b>	Kunstmuseum Kupferstichkabinett Kunsthalle Museum für Völkerkunde Museum für Völkerkunde Galerie d'Art Moderne Galerie Beyeler	Jean Dubuffet. Zeichnungen Jean Dubuffet Das Megalithgrab von Aesch Der Festumzug Walter Bodmer Sammlung Marie Cuttoli, Paris	6. 6. – 2. 8. 6. 6. – 2. 8. bis auf weiteres bis auf weiteres 23. 5. – 15. 8. 15. 7. – 30. 9.