

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 58 (1971)
Heft: 7: Mehrfamilienhäuser

Rubrik: Kunstchronik

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: 06.02.2026

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

Kunstchronik

Die Welt als Ganzheit an die Brust nehmen

1–5

Die Kunst von Alex Sadkowsky. Zu einer Ausstellung und einem Buch

Alex Sadkowsky, 1934 in Zürich geboren, ist Maler, Radierer, Zeichner, Poet, Hauptdarsteller in den von ihm gemachten Filmen und in denen über ihn, Happener, Weltreisender, Mythenreisender. Von ihm – besser: von all diesen Figuren in ihm – sei hier die Rede. Zunächst mit einem Blick auf seinen Bruder Stefan: Schriftsteller, aber spät dazugekommen, daher immer noch eine Promesse (verstreute Proben seines ungestümen Schreibens im Zürcher Almanach I und II, Benziger-Verlag, dann und wann im «Tages-Anzeiger» und im verblichenen «Sonntags-Journal»). Stefan hält sich für modern – daher besteht er auf dem schmucklosen «» am Schluß von Sadkowski (bei Alex ein «y»). «Modern» heißt in seinem Fall: Eldridge Cleaver, William S. Burrough, Jack Kerouac, Norman Mailer als Vorbilder. Stefan ist ungeschützter als Alex, ein Leidender und Enthusiast; Kälte und Brutalität liebt er als Maske, immer an den Pulsen der Zeit, «entfremdet» (sein Schlüsselwort).

Mythische Zeitlosigkeit

Alex hingegen kokettiert fast mit seiner Nicht-Modernität. Kürzlich fragte ihn eine Frauenzeitung an, wie er sich die moderne Frau vorstelle. Er antwortete: «... die Frauen machen uns, gebären uns vorher. Wie modern ist eine Geburt, das Leben, der Tod?» Titine Mensch, gegenwärtig Sadkowskys Stachel und Muse, gibt von ihm folgendes Signalement: «Alex Sadkowsky ist ein 1,72 großer Maler. Er kümmert sich zwar kaum um seine Körpergröße, möchte aber noch wachsen, bis er 150 Jahre alt ist. Nicht: ein sophistischer Hinweis, doch seine Dimensionen. Damit hat er sich eine Zeit geschaffen, wie sie kaum jemand besitzt. Und wird nicht sagen können: ich bin im Rückstand.» (Aus der Einleitung zu einer Mappe der Europäischen Kunstmuseum mit acht Reproduktionen nach Werken von Alex Sadkowsky.) Weder als Mensch noch als Maler ist Alex Sadkowsky eine rasche Existenz. Alle seine Vorfahren, soweit er sie kennt, malten (oder tun es noch, so seine Mutter Erika von Sadkowska, «*artiste d'âme*») oder waren wenigstens den sogenannten Schönen Künsten fördernd, organisierend zugetan. Schon in seinem Blut vereinigen sich beinahe so viele europäische Einflüsse wie bei Guillaume Apollinaire; auch seine Kunst muß man als synkretistisch bezeichnen. Er nimmt nicht an einer bestimmten Richtung teil, sondern schmilzt Stile und Richtungen in sein Schaffen ein.

Leiden, eine Fiktion

Der allzu hurtige Vergleich von Sadkowsky mit Chagall muß im Hinblick darauf relativiert werden. Sicher spinnt Sadkowsky ähnlich wie Chagall seine halbprivaten Legenden, und beide setzen diese mit einem erzählenden und nicht selten «orientalisch»-prächtigen Pinsel in Szene. Aber

Chagall kann gar nicht anders; naiver als Sadkowsky glaubt er an seine im Chassidismus wurzelnde Wunder- und Liebeswelt, während dieser, an solche Ursprünge nicht mehr direkt angegeschlossen, seine Lebensbejahung in den mannigfältigsten Stilmasken auszudrücken versteht. So ziehen sich durch sein Schaffen eine Reihe von Schlüsselmetaphern und Wappentiere, wie das Kaninchen (Fruchtbarkeit und Fluchtbereitschaft), der Steinbock (Sadkowskys Monatszeichen), das Krokodil (anders als der Hase gefährlich und gepanzert), Wolke, Ur-Ei, Koffer und andere Reiserequisiten (alle Reisen Sadkowskys sind «Lebensreisen»!), die ihre immer auf die Person des Künstlers bezogene Bedeutung aus dem Gesamtzusammenhang seines Schaffens preisgeben. So hat er auch an einem durch Picasso vermittelten Klassizismus teil (besonders, was seine zahlreichen Porträtszeichnungen betrifft); so gibt er sich einem die einzelne Hauptfigur umspielenden Kalligraphismus hin (siehe besonders die Serie der Sonjana-Radierungen), wie er anderseits auch bei der Pop-Art Anleihen holt (vergleiche die Fassungen «Paar im Auto» ab 1967) oder einer Op-Ornamentik einen unbelastet-folkloristischen Ton abgewinnt («Doppelporträt Van Gogh», Mischtechnik 1968, «Großer Reisender», Öl, 1969; «Liegender», Öl, 1968/70).

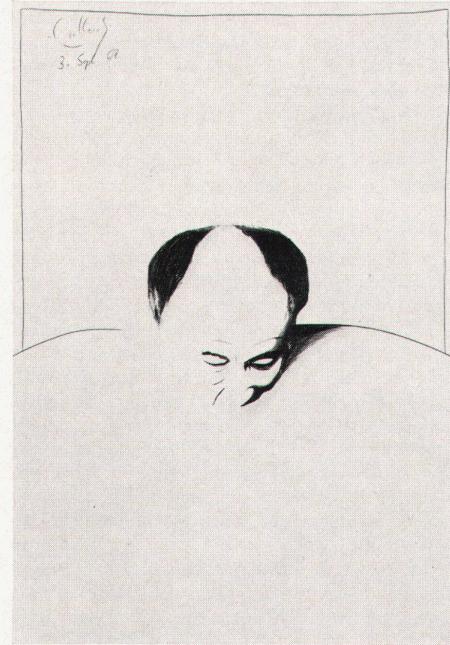
Mit besonderem Recht war er an der von Felix A. Baumann, Konservator des Kunsthause Zürich, und dem Schreibenden im Sommer 1969 organisierten Ausstellung «Phantastische Figuration» vertreten. Er und sein verwandter Gegenpol Friedrich Kuhn (geboren 1929) bildeten Schwerpunkte. Aber Kuhn, «Abbruch- und Umbauingenieur unserer fragwürdigen heilen und

mörderischen Zivilisation» (Paul Nizon), wächst ins Tragische, was er allerdings aus Unglauben an die Kunst und aus Scham (er möchte nicht als exemplarische Gestalt gelten) wieder verhüllt. Sadkowsky jedoch, sich nach leiblicher und seelischer Gesundheit, nach Glück und Jungbrunnen, nach einer represionsfreien Ordnung in einem apolitischen, mythisch-anarchistischen Sinn sehnd, trachtet darnach, mittels seines «Anti-Depressionismus» (so bezeichnet er selbst seine Stillage!) das Tragische zu überwinden oder gar nicht aufkommen zu lassen. Der bisher eindrücklichste Film über Sadkowskys Schaffen und Person, von F. M. Murer gedreht, trägt den bezeichnend-doppelnennigen Titel «Sad-is-Fiction». Als Sadkowsky 1963 Francis Bacon, den leider inzwischen zum «Konfektionär des Grauens» herabgesunkenen Maler, in London besuchte, hielt er dessen «There is no save for us» ein «There is safe for me; life is save» entgegen.

Sadkowskys Welttheater

Ich zitiere Sadkowsky und mich selbst aus einer Biographie, die ich als Einleitung zum «Werkkatalog Grafik 1954–1967» (erschienen bei Hans-Rudolf Lutz, Zürich) aus Gesprächen, Notizen und Tonbändern zu rekonstruieren versuchte: «Als Künstler liebt er die malerischen Mittel und das, was aus ihnen entsteht, derart, daß er sich dies alles am liebsten einverleiben möchte: 'Ich esse Linien, Farben, trinke aus Formen Formen, die Aggression und Synkope lädt mich ein.' Aber auch der an diesen Hymnus gleich anschließende Satz ist für den Künstler nicht minder wichtig: 'Alex muß Ordnung schaffen.' Alex will nicht nur immer die Welt in ihrer Ganzheit und Mannigfaltigkeit an die Brust drücken: Es gibt bei ihm 'reine' Werke, in denen ein einzelnes Motiv, eine einzige Hauptform herausgearbeitet wird; und es gibt die andern, in denen das ganze Theatrum mundi wimmelt.»

Ein solches *Theatrum mundi* spielte sich kürzlich im *Museum Allerheiligen, Schaffhausen*, ein weiteres Mal vor den Augen der Öffentlichkeit ab. Sadkowsky war hier mit genau 101 Werken als bisher jüngster Schweizer Künstler vom 8. Mai bis zum 13. Juni zu Gast. Als Thematik eines Einzelwerkes wird die Darstellung des Weltgetriebes etwa in dem Ölbild «Stadion» faßbar, das in zahlreichen Fassungen und Variationen – auch als riesige Radierung, als Blei- und Tuschzeichnung – seit 1967 abgewandelt wird. Ein großes Oval im Zentrum, die Rennbahn (aber auch wieder das Ur-Ei!), auf deren innerem Rand die Rennfahrer sich um den Sieg balgen. Um dieses eiförmige Gebilde staut sich die Menge, entweder mit Gier sich auf die vielfältigen Geschäfte des Lebens werfend oder aber Kopf an Kopf, aus einer gewissen Distanz einem Rosen-garten vergleichbar. Die Rennbahn als ausgesparte Leere inmitten (die höchstens noch den flüssig-kalligraphischen Namenszug des Künstlers und das Entstehungsdatum des Bildes aufgenommen hat) und um diese leere Mitte das fluktuierende Leben, das Vielzuviele: eine derartige Spannung wird in der Komposition aller «Stadion»-Fassungen ausgetragen. Obwohl zu Ehren der *Comédie humaine* geschaffen, verdichtet sich diese Werkgruppe wie immer bei Alex Sad-

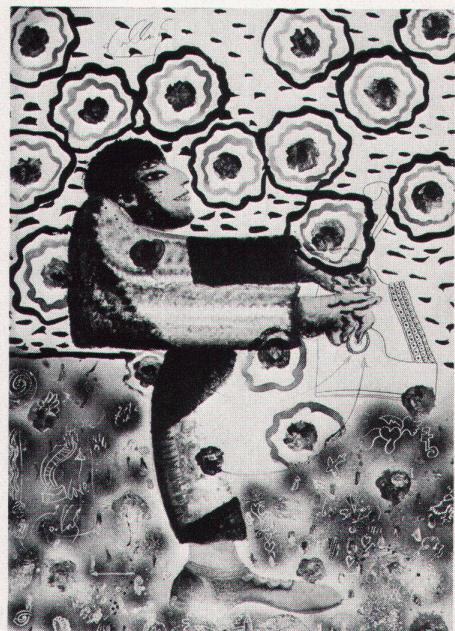


1
Alex Sadkowsky, Portrait Eugène Ionesco, 1968

kowsky zur Chiffre seiner persönlichen Existenz. Die Freifläche im Zentrum entspricht dem bewahrten Ich des Künstlers, er erhält es unangestastet, schirmt es ab in einem Bannkreis gegenüber den anbrausenden Eindrücken, gegenüber dem viel zu fruchtbaren Leben, das er so liebt. Früher trat in diese leer gehaltene Mitte zuweilen die Familie mit ihren Spielen und Riten (der sich auch Christus und Buddha zugesellen konnten) oder der von Jägern eingekreiste Steinbock (wie der Sadkowsky selbst). Jetzt beherrscht diese Mitte Titine, schön, ein bißchen traurig, ein bißchen rätselhaft, eingebracht in das Bildformat des Tondos, entrückt durch eine sie umgebende, la stende Rosenherrlichkeit, so als wollte der Künstler das Mädchen vor jedem Zugriff von außen, vor jeder Profanierung schützen.

Schlüsselfiguren

Nicht immer muß Sadkowsky Menschenmassen aufbieten, um das Weltgetriebe auf die Fläche zu bannen. Oft genügt ihm eine einzelne Figur, so seine «Schwimmer», seine «Reiser» (= Reisende) und «Erwachenden», welche nun diese Welt gleichsam in sich hineinschlingen. Am weitesten hat er solche Personifizierung des In-der-Welt-Seins mit seinem in unzähligen Fassungen formu-



2
Alex Sadkowsky, Tippograf, 1970

lierten «Animal metaphysicum» getrieben. Drei Beine hat es, zwei sind mit Rollschuhen bestückt, das dritte dient, um am Ort fest zu stehen. In einem Rucksack-Ungetüm führt es seine Habe mit; die Strickleiter braucht es, um «nach oben» in den Bereich der Phantasie zu klettern, der Schirm schützt es nicht nur vor den Unbillen der Witterung, das ans Auge gelegte Fernrohr (auch an eine Feuerwaffe erinnernd) ent-fernt, zieht das Ferne in die Nähe. Nicht schwer fällt es, auch diese Schlüsselfigur als symbolische Selbstdarstellung zu identifizieren: Sadkowsky, der Weltreisende und doch Erdgebundene, der kühn Phantasierende und doch Vorsorgende, der Wirklichkeitssraffer und Narziß, der dennoch so



3
Alex Sadkowsky, Boss, 1969

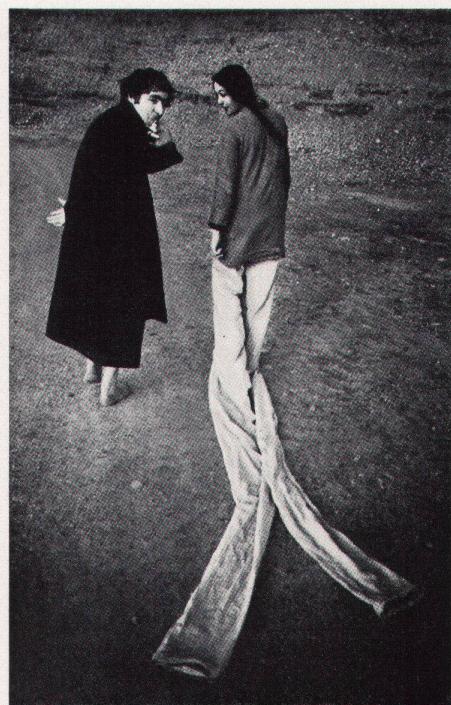
sehr der Ergänzung durch Realität und durch Freunde bedarf, und sei es nur, um sie mittels Kunst und Poeterei zu verwandeln – letztere in den Porträts, den «Gesichtsakten», wie er seine Bildnismalerei nennt.

Pantomimen des Menschenpaars

Schon einmal hat es Sadkowsky verstanden, anlässlich einer großen Ausstellung seiner Werke auch eine Publikation über sich selbst bereitzuhalten. Als er 1968 sämtliche Räume der städtischen Kunstkammer «Zum Strauhof» füllte, erschien gleichzeitig der von Hans-Rudolf Lutz ge-



4
Alex Sadkowsky, Poet. Aus der Serie «Menschenleben» 1966



5
Titine «hat die Hosen an»

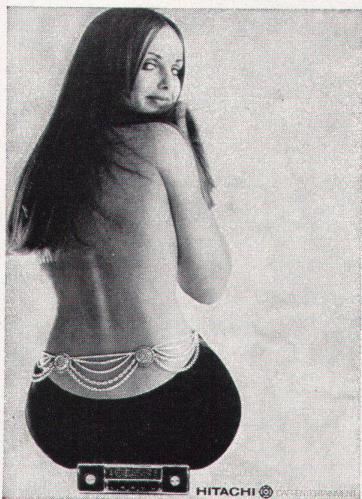
staltete und verlegte Werkkatalog seiner Graphik. Zu Eröffnung der Schaffhauser Ausstellung lag ein Photobuch vor unter dem Titel «Kofferraum der Welt», der dem Repertoire von Sadkowskys stehenden Bildmetaphern entnommen ist. Candid Lang hat die Photos nach Ideen von Titine Mensch und des Künstlers aufgenommen. Dessen Lebensvernarrtheit, poetischer Übermut und clowneske Nachdenklichkeit schlägt sich, durch das abstrahierende Schwarzweiß der Photographie gefiltert und sublimiert, in Szenen und Konstellationen nieder, die bei aller Privatheit wiederum eine mythische Ordnung aufleuchten lassen. Titine und Alex, das Menschen- und Liebespaar, werden mit den vier Elementen konfrontiert, stehen als winzige Figürchen auf dem hohen Busen der Mutter Erde. Titine «hat die Hosen an»; aber offensichtlich sind sie ihr zu groß, während Alex, der übrigens wie der Sagenvogel Phönix – nur gleich zweimal – in Flammen aufgeht, befreit von jenem symbolträchtigen Kleidungsstück, vor der über ihre Emanzipation Stolpernden herhüpft. Man ist gezwungen, die Pantomimen und «gestellten Bilder» in diesem Photobuch genau wie Sadkowskys malerisches und graphisches Werk zu deuten, und die Deutung will doch nie ganz aufgehen. (Sadkowsky: «Ich brauche Verschleierung, und man soll darüber nachdenken, was hinter dem Fremden steckt.») Dieses offenbar auch aus pädagogischen Gründen betriebene, symbolistische Versteckspiel (man soll es den Leuten nicht zu leicht machen!) geht in einem dem Photobuch beigegebenen, von einer Schallplatte abhörbaren lyrischen Text an die Grenze des Erträglichen. Wer bringt schon die Geduld auf, alle die in diesem Prosagedicht hergestellten Bezüge zwischen Wilhelm Tell, Onkel Tom, dem General, dem Golem, der Mayamariamutternetz der Täuschung usw. usw. zusammenzubündeln und zu entwirren?

Fritz Billeter

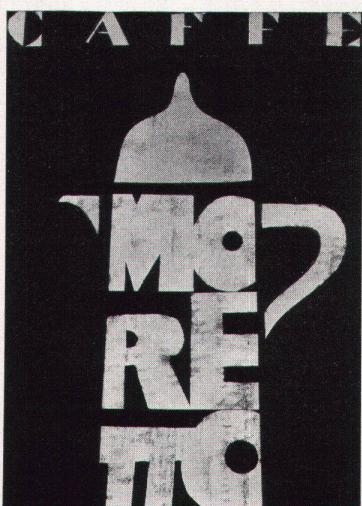
Die mit der Anerkennungsurkunde ausgezeichneten besten Plakate des Jahres 1970

<i>Titel</i>	<i>Auftraggeber</i>	<i>Entwerfer</i>	<i>Drucker</i>
SBB Sonntagsbillette	Publizitätsdienst SBB, Bern	Herbert Leupin, Basel	Hug + Söhne AG, Zürich
«Thurgauer Zeitung» mit Thurgauer Löwe	Huber & Co. AG, Frauenfeld	Celestino Piatti, Basel	Wassermann AG, Basel
Sinalco. Lippe	Trank AG, Zürich	Peter Emch, Zürich (Werbeagentur Advico-Delpire AG, Gockhausen ZH)	J. E. Wolfensberger AG, Zürich
Milch	Propagandazentrale der Schweizerischen Milchwirtschaft, Bern	Martin Steinemann, Luzern (Kantonale Kunstmaturbereschule, Luzern)	Polygraphische Gesellschaft, Laupen BE
38. Zürcher Kantonalturfest. Fahne	Organisationskomitee des 38. Zürcher Kantonalturfestes, Zürich	Heinz Looser, Zürich	Paul Rutsch, Zürich
Hitachi. Auto-Radio	Werder + Schmid AG, Lenzburg	Neukomm + Pinschewer AG, Marketing: Communication, Kloten. Photo: Hans Entzeroth, Zürich	Lichtdruck AG, Zürich/Dielsdorf
Bally. «his and hers»	Bally Schuhfabriken AG, Schönenwerd SO	Ruth Imhof, Aarau (Werbeabteilung AG, Schönenwerd). Photo: Thomas Cugini, Zürich	Polygraphische Gesellschaft, Laupen BE
bravo le gaz	Services Industriels de Genève, Genève	Michel Gallay, Carouge GE. Photo: Albert-Frédy Rey, Carouge GE	Roto-Sadag S.A., Genève
Knabe mit Ovomaltine-Büchse	Dr. A. Wander AG, Bern	Gaston von Felten, Basel. Photo: Thomas Cugini, Zürich. Werbeagentur: Ruperti-NCK AG, Zürich	L. Speich AG, Zürich
«L'Aiglon». Grand vin mousseux / Schweizer Sekt	Bourgeois frères & Cie S.A., Ballaigues VD	Georges Calame / Claude Dupraz, Genève. Photo: André Halter, Carouge GE	Roth & Sauter S.A., Lausanne
Haute Coiffure Kaiser. Neue Frisuren	Kaiser Coiffure Parfumerie Beauté, Zürich	Peter Keller, Zürich (Werbeagentur Heinrich Lorch, Zürich). Photo: Peter Derron, Adliswil/Zürich	Emil Abderhalden, Forch ZH
Caffè Moretto. Kaffeekanne	Torrefazione dei Caffè Moretto, Chiasso TI	Orio Galli, Caslano TI	Silkprint R. Kettner & A. Birchler, Zürich
Knie. Clown Dimitri	Gebrüder Knie, Schweizer National-Circus AG, Rapperswil SG	Herbert Leupin, Basel	Rentsch AG, Trimbach-Olten
Ausstellung: Prag	Gewerbemuseum Basel	Moritz Zwimpfer, Basel	J. A. Schneider, Siebdruck, Basel
OLMA. Feld	OLMA, Schweizer Messe für Land- und Milchwirtschaft, St. Gallen	Studio grafico Romano Chicherio, Lugano	Eidenbenz + Co., St. Gallen
Dancing Du Pont, Luzern. Tänzerin	Dancing Du Pont, Luzern	Werner Vogel, Luzern (Werbeagentur Schmid & Vogel, Luzern). Photo: Urs Marty, Luzern	Wilfried Bombelli, Littau LU
Csuka-Schuhe. «meet the Csuka-girls»	Schuhhaus Csuka AG, Zürich	Lisbeth Wessbecher, Zürich (Bärtsch, Murer & Ruckstuhl AG, Zürich). Werbeagentur: E.I. Werbeteam AG, Zollikon ZH	Heinrich Steiner, Siebdruck, Zürich
Ausstellung: Theo Eble / Sidney und Harriet Janies Collection	Kunsthalle Basel	Peter von Arx, Basel. Photo: Max Mathys, Röschenz BE	Wassermann AG, Basel
Ausstellung: Vieira da Silva / Ipoustéguy	Kunsthalle Basel	Peter von Arx / Peter Olpe, Basel	Peter Giss, Basel
Kinderverkehrsgarten	Polizeidepartement Basel Stadt, Basel	Hermann Bausch, Basel (Graphikklasse AGS Basel)	Wassermann AG, Basel
Hilf einem cerebral-gelähmten Kind	Schweizerische Stiftung für das cerebral-gelähmte Kind, Aarau	Zwissler-Werbung, St. Gallen	Howigra-Siebdruck, E. Hohl, Heiden AR
musica viva	Tonhalle-Gesellschaft, Zürich	J. Müller-Brockmann, Zürich	Josef Ruckstuhl, Zürich
Schauspielhaus Zürich. Junifestwochen	Neue Schauspiel AG, Zürich	Jörg Hamburger, Zürich (Hamburger + Merz, Grafik + Produkt Design, Zürich)	Hug + Söhne AG, Zürich
Cigarettes Astor. Segelschiff	Reemtsma, Cigaretten AG, Zürich	Dominik Burckhardt, Zollikon ZH (Werbeagentur Hans Looser, Zürich)	J. C. Müller AG, Zürich
Weinwerbung. Sandwich	Schweizerische Gemeinschaft für Weinwerbung, Bern	Claude Graber, Crissier VD (Atelier G. Wicky, Lausanne). Photo: Tierry Wicky, Lausanne. Werbeagentur: Trio Advertising S.A., Lausanne	DKZ, Arts graphiques S.A., Romanel-sur-Lausanne
Meubles Tagliabue Knoll	Knoll International, Meubles Tagliabue, Genève	Georges Calame / Claude Dupraz, Genève. Photo: André Halter, Carouge GE	Roth & Sauter S.A., Lausanne

Die mit der Anerkennungsurkunde ausgezeichneten besten Plakate des Jahres 1970



Neukomm + Pinschewer AG, Kloten
(Photo: Hans Entzeroth, Zürich)



Orio Galli, Caslano



ZÜRICH SECHSELÄUTENPLATZ 23. APRIL - 21. MAI

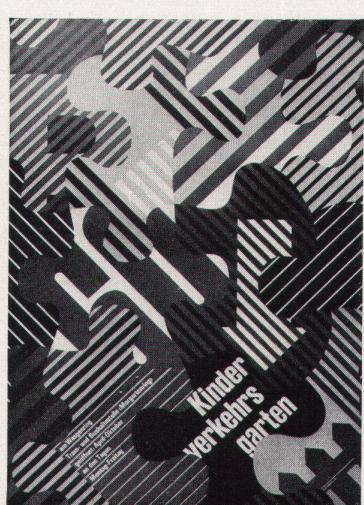
Herbert Leupin, Basel



Moritz Zwimpfer, Basel



Studio grafico Romano Chicherio, Lugano



[Hermann Bausch, Basel] (Graphikklasse AGS, Basel)



Zwissler-Werbung, St. Gallen



Georges Calame/Claude Dupraz, Genf (Photo: André Halter, Carouge)

Zürich

1–3 Kunstschatze aus Dresden

Kunsthaus

28. Mai bis 18. September

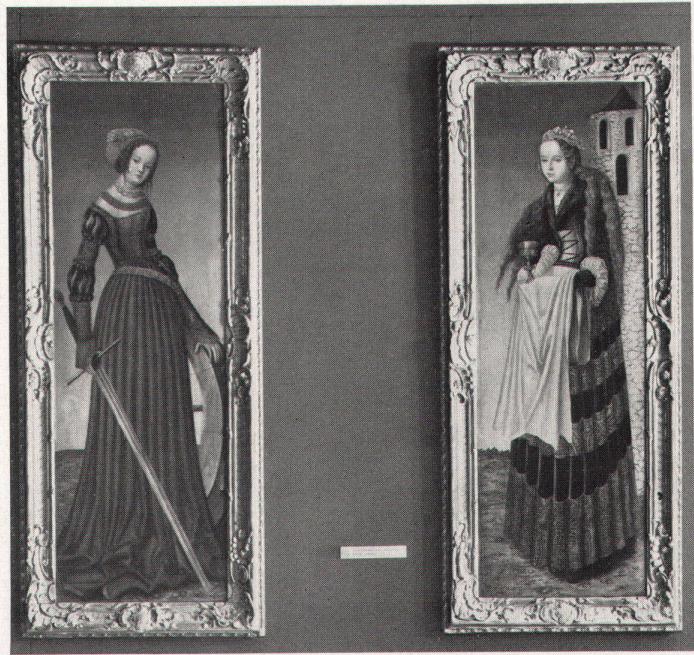
Die Veranstaltung kann sich an Bedeutung mit der Genfer Prado-Ausstellung von 1939 messen; wie sie ist sie ein Ereignis, das die Schweiz betrifft, nicht nur die Stadt Zürich. Und wie die Prado-Ausstellung hat sie eine delikate politische Pointe: die Schweiz erhält von einem Land, zu dem sie keine diplomatischen Beziehungen unterhält, wertvollstes Kunstgut zu Gast, eine großzügige Geste, hinter der sich auch eine politische Absicht verbirgt.

Qua Ausstellung ist sie in vieler Beziehung altmödisch, aber – gleich zu sagen – ausgezeichnet. Sie appelliert an keine künstlerische oder wie immer geartete Ideologie, sie besitzt keinen direkten Bezug zur Gegenwart, nichts Futurologisches. Als Ganzes ist sie zum mindesten in einzelnen Abteilungen überladen, verwirrend in der Zusammenfassung der Zeitperioden und Kunstmitteln. Aber sie ist attraktiv (ohne Sensationsakzent). Am Pfingstmontag – am Freitag vorher hatte die Eröffnung stattgefunden, in der Presse war abgesehen von kurzen Vorhinweisen noch nichts Näheres erschienen – befanden sich eine Viertelstunde nach Öffnung schon gegen dreihundert Besucher in den Sälen. So wird man nach statistischen Erfahrungen mit einem Monatssbesuch von vielleicht 100 000 Menschen, vielleicht mehr rechnen dürfen.

Grund dieser enormen Attraktionskraft: das Thema der Ausstellung erregt die Neugier, das Schaubedürfnis, der Besucher erwartet (mit Recht) Festwerte, die, ob man will oder nicht, für ihn offenbar doch etwas bedeuten. Beim Pfingstmontagstest war klar, daß sich vor allem die ältere Generation angesprochen fühlt; aber auch die jüngere Generation war stark vertreten, was eher überrascht. Ein Grund der Attraktion liegt wohl auch darin, daß der Ruf Dresdens als Kunst- und Museumsstadt lebendig geblieben ist, obwohl in den vergangenen dreißig Jahren nur sehr wenige Kunstfreunde Dresden besucht haben. Dresden als Kunststadt ist, wie es scheint, in das Geschichtsbewußtsein eingegangen, auch als ein Beispiel, wie im 17. und 18. Jahrhundert durch Autokratie Kultur entstand. Damals möglich, heute nicht. Es ist im Zusammenhang mit dem lebendig gebliebenen Begriff «Kunststadt Dresden» daran zu erinnern, was jenseits der Museumswelt in Dresden sich ereignet hat: die Tätigkeit Carl Maria von Webers und Richard Wagners an der Oper, das Schaffen des frühen Semper, die paradigmatischen Kunstgewerbeausstellungen in den Jahren kurz vor und kurz nach 1900 und deren Folge die «Dresdner Werkstätten», die Gartenstadt Hellerau mit dem für Jaques-Dalcroze geschaffenen Institut für rhythmische Gymnastik, vorher schon die Entstehung der Malergruppe «Die Brücke» mit Kirchner und seinen Kameraden, schließlich in den zwanziger Jahren Kokoschka Meisteratelier an der Akademie der Künste. Dieser ganze Glanz Dresdens, das keine Weltstadt gewesen ist, steht hinter dem, was im Kunsthaus zu sehen ist.

Von zentraler Bedeutung, daß in der Ausstellung «Qualität» akkumuliert ist. Auch dies ein

1
Lucas Cranach der Ältere:
Die heilige Katharina (links)
und
Die heilige Barbara (rechts)
2
Cima da Conegliano,
Mariä Tempelgang;
links: Springendes Einhorn.
Augsburg, um 1570/80



1

sehr komplexes Phänomen. Qualität geht vom einzelnen Werk aus und addiert sich. Aber Maßstäbe werden auch von dem gesetzt, was nicht da ist, von Werken wie Raffaels «Sixtina» in Dresden, die man in Zürich natürlich gerne gehabt hätte (aber man versteht, daß solches nicht möglich war). Es ist also eine Art Induktionsvorgang, der hier spielt und über dessen Wirken einmal nachzudenken wäre. Zusammengefaßt: es entsteht Galeriestimmung, gegen die man eigentlich doch sein sollte; überzeitliches und überräumliches Bildungsgut – hat man nicht auch dagegen etwas, redet man von den Museen nicht als von Friedhöfen; eine Stille, Feierlichkeit breitet sich aus, unprätentiös, auf natürlichste Weise – und glaubt man nicht gegen Feierlichkeit sein zu müssen? Die Ausstellung gibt reichen Anlaß über diese Probleme, die aktueller sind, als es scheinen mag, nachzusinnen.

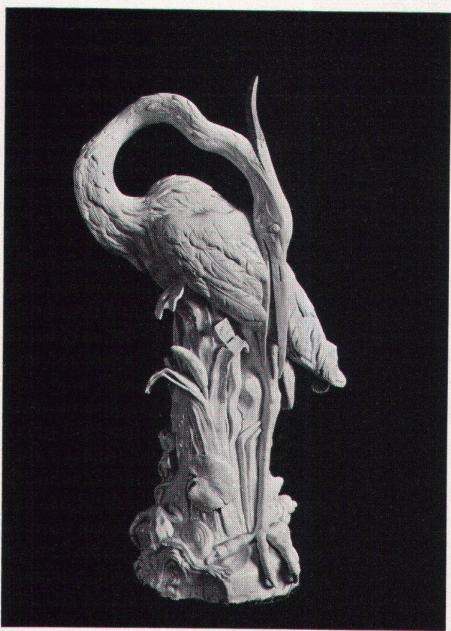
Das Material stammt aus sechs Dresdner Mu-

seen, was ein buntes, fast ein jahrmarktmäßiges – was durchaus nicht negativ verstanden sein will – Bild ergibt. Mit der Präsentation hat Dr. René Wehrli ein wahres Kunststück fertiggebracht. Alles geht fließend ineinander über, der Blick wandert von Gemälde zu Porzellan, von Goldschmiedearistik zu Zeichnungen, von Plastik wieder zum Bild. Instruktive und auch amüsante Querverbindungen überall, aus denen sich eine erstaunliche optische Dynamik ergibt. Lernen, Unterhaltung und tiefe Eindrücke wechseln ab, auch Kritik vor all diesem Heterogenen.

Wir begnügen uns mit wenigen Notizen zu den einzelnen Gattungen. Neben einer Reihe von wahrhaften «Galeriebildern» großen inneren und auch äußereren Formates – Werken von Rembrandt, Veronese, Tintoretto, Canaletto (Antonio Canale), Bellotto – ziehen kleinere Formate die besondere Aufmerksamkeit auf sich: Botticelli (ein Sturm von Bewegung), Cranach (eine zauber-



2



3

Johann Joachim Kändler, Fischreicher. Meissen 1731. Aus der Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

Photos: 1, 2 Walter Dräyer, Zürich; 3 Deutsche Fotothek, Dresden

hafte nächtliche Anbetung des Kindes, die im Katalog schändlich blau verfärbt ist), Elsheimer (Inbegriff räumlicher und figuraler Poesie), eine Anzahl erstklassiger Holländer des 17. Jahrhunderts, Nicolas Poussin (ein wunderbarer Bildbau), Watteau (ein für heutige Augen höchst dezentes Liebesfest des lasziven 18. Jahrhunderts, sublimste Erotik der Farben, der Positionen, der bühnenmäßigen Komposition; Vibrato in jeder Faser). Neben all diesem die großen Namen Tizian, Velázquez, Murillo, Tiepolo, Claude Lorrain, J.I. van Ruisdael und andere mehr. Bei den neueren Meistern, David Caspar Friedrich, Carus, Richter (man sieht die Romantiker schon wieder mit anderen Augen), Carl Blechen (Impressionismus avant la lettre), Menzel (desgleichen), wenig aus dem späten 19., noch weniger aus dem 20. Jahrhundert. Man horcht auf vor Marées, dem frühen Liebermann, dem frühen Trübner, einem dichten

Ensor von 1890, einem «schmissigen» Slevogt von 1932; ein erratisches Gebilde: ein Porträt des Berliner Kunsthistorikers Curt Glaser von Otto Dix, nicht das Beste dieses doch bedeutenden Malers.

Besonders reiche Bestände aus dem Dresdner Kupferstichkabinett. Man darf sagen, daß allein die Zeichnungen von Dürer, Grünewald und – Sprung über Jahrhunderte – von Rembrandt und, noch später, von D. C. Friedrich und anderen Romantikern den Besuch der Ausstellung lohnen.

Die Bestände aus dem Grünen Gewölbe und aus der Porzellansammlung ziehen die Besucher am stärksten an. Die mit größter Opulenz zur Verfügung gestellten Werke der Goldschmiedekunst natürlich an erster Stelle. Ein komplizierter Fall. Handwerklich sind sie höchste Qualität. In der Formerfindung unerschöpflich, im Grunde skurril in den thematischen Kombinationen. Überwuchert von Ornament und figürlichem Detail. Sklavenarbeit für Autokraten, wenn auch die «Sklaven» Halbherren gewesen sind. Viel weniger penetrant als die Goldschmiedearbeiten, bei denen sich die Besucher staunen, die Porzellanarbeiten. Bei aller formalen Verstiegenheit, bei aller Virtuosität, bleibt das im besten Sinn Spielerische, das Helle und Hellfarbige als das Wesentliche. Dazu die Figuren der Tagseite des Alltagslebens, das Maskierte. Hier kann man ohne weiteres von Musikalität sprechen, von Rhythmus und melodischer Biegsamkeit. Hier geht die höfische (und in den Goldschmiedearbeiten vielleicht servile) Kunstfertigkeit in die ersten Schritte des Bürgerlichen über. Was technisch geschaffen wird, grenzt auch hier ans Unwahrscheinliche.

So genußreich die Ausstellung, so sehr stellt sie Fragen, worin eine ihrer wesentlichen Funktionen zu sehen ist. Primär stellt sich das Museumsproblem als solches. Wie steht es mit dieser Museumsform für die Zukunft? In der DDR – die Dresdner Museen werden im Jahr von rund zwei Millionen Menschen besucht – liegt offenbar kein Problem vor. Die westliche Welt, die mit Recht die Dinge in Frage stellt, wird andere Konzeptionen herausarbeiten müssen. Vielleicht eine Teilung in traditionelle Repräsentationsmuseen und andere, die lebendige Veränderungsprozesse anschaulich zu machen haben. Allerdings, die Frage der Qualität wird – mit der Zeit, heute stehen wir in der Welle des Amateurischen – auch da ein zentrales Problem bleiben müssen. Dies scheint mir eine der Lehren der Dresdner Ausstellung zu sein.

Gianfredo Camesi

Galerie Renée Ziegler
25. Mai bis 30. Juni

Camesi, dem man verschiedentlich als Talent begegnet ist und der auch außerhalb der Schweiz (in Holland zum Beispiel) Resonanz findet, führt diesmal einen «Einfall» vor, den er wahrlich an Haaren herbeigezogen hat. Eine quer-rechteckige Leinwand, die monochrom jeweils mit einer Farbe bestrichen ist – Camesi offeriert von Weiß über Gelb, Orange, Rot, Grün, Blau, Violett, Braun, Schwarz zu Grau –, auf deren Mitte eine entsprechend rechteckige Photo montiert ist, auf der, wieder im Rechteck, die jeweilige monochrome Farbe wiederkehrt; hinter dem Rechteck, das er hält, erscheint Camesi in photographischer Person. Gedacht ist laut Einladungstext, daß der Käufer einer solchen Sache, wenn er nicht Camesi zu sehen wünscht, sich selbst, oder wen er immer wünscht, farbphotographisch in die Bildmitte setzen lassen kann. Das mag für den einen oder anderen ganz lustig sein. Und als eine Art Scherzartikel mag es auch als Verkaufsobjekt dienen. Dann aber ist die Grenze erreicht. Der wenn auch originell erscheinende Einfall allein tut es nicht; im Gegenteil, hier und in vielen verwandten Fällen handelt es sich um nichts anderes als bestens Spiegelfechterei, weniger guten Fall um einen versuchten Verkaufstrick; um mehr auf keinen Fall.

H. C.

Atelier des Kantons Zürich in der Cité Internationale des Arts in Paris

Der Kanton Zürich hat in der Cité Internationale des Arts in Paris ein Atelier gestiftet und dieses für Studienaufenthalte von mindestens zwei Monaten bis zu einem Jahr kostenlos zur Verfügung gestellt. Der Künstler hat nur für seinen eigenen Lebensunterhalt in Paris aufzukommen.

Die Zusprechung des Ateliers erfolgt durch den Erziehungsrat des Kantons Zürich. Das Atelier wird auf den 1. Dezember 1971 wieder frei. Im Kanton Zürich wohnhafte oder heimatberechtigte Bewerber sind gebeten, einen kurzen Lebenslauf mit Angaben über die künstlerische Tätigkeit und ihre Pläne für einen Studienaufenthalt in Paris bis spätestens 1. August 1971 an das Sekretariat der Erziehungsdirektion, Walchetur, 8090 Zürich, einzureichen.

Ausstellungskalender

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Antonio Calderara – Karl Prantl	18. 6. – 11. 7.
Ascona	Galerie AAA Galleria del Bel Libro Galerie Cittadella	Antonella Cerutti Prix Paul Bonet Willi – Staub Semper – René Ramp	3. 7. – 30. 7. 14. 5. – Juli 3. 7. – 30. 7. 31. 7. – 27. 8.
Auvernier	Galerie Numaga	Peintures miniatures des Indes If Liegne	19. 6. – 30. 9. 19. 6. – 31. 7.
Baden	Galerie im Trudelhaus	Rudolf Mumprecht – Anton Egloff Gastarbeiter	4. 7. – 25. 7. 31. 7. – 8. 8.
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett Kunsthalle Museum für Völkerkunde Museum für Volkskunde Gewerbemuseum Galerie d'Art moderne Galerie Beyeler	Jim Dine. Graphik Argentinische Kunst der Gegenwart Korewori – Kunst der Steinzeit Neuguinea Felsgravierungen in Südostasien Cultura populara Romana Werner Blaser. Skin and Skeleton Multiples Alicia Penalba American-European Selection Georges Rouault	16. 6. – 21. 7. 12. 6. – 25. 6. 13. 3. – auf weiteres 22. 4. – auf weiteres Juni – auf weiteres 5. 6. – 11. 7. 17. 7. – 5. 9. 12. 6. – 7. 8. 21. 6. – 20. 7. 22. 7. – 15. 10.