# Fritz Glarner

Autor(en): **Staber, Margit**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **55 (1968)**

Heft 2: **Häuser für die Jugend - Die Landschaft als Kunstwerk**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-42873

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

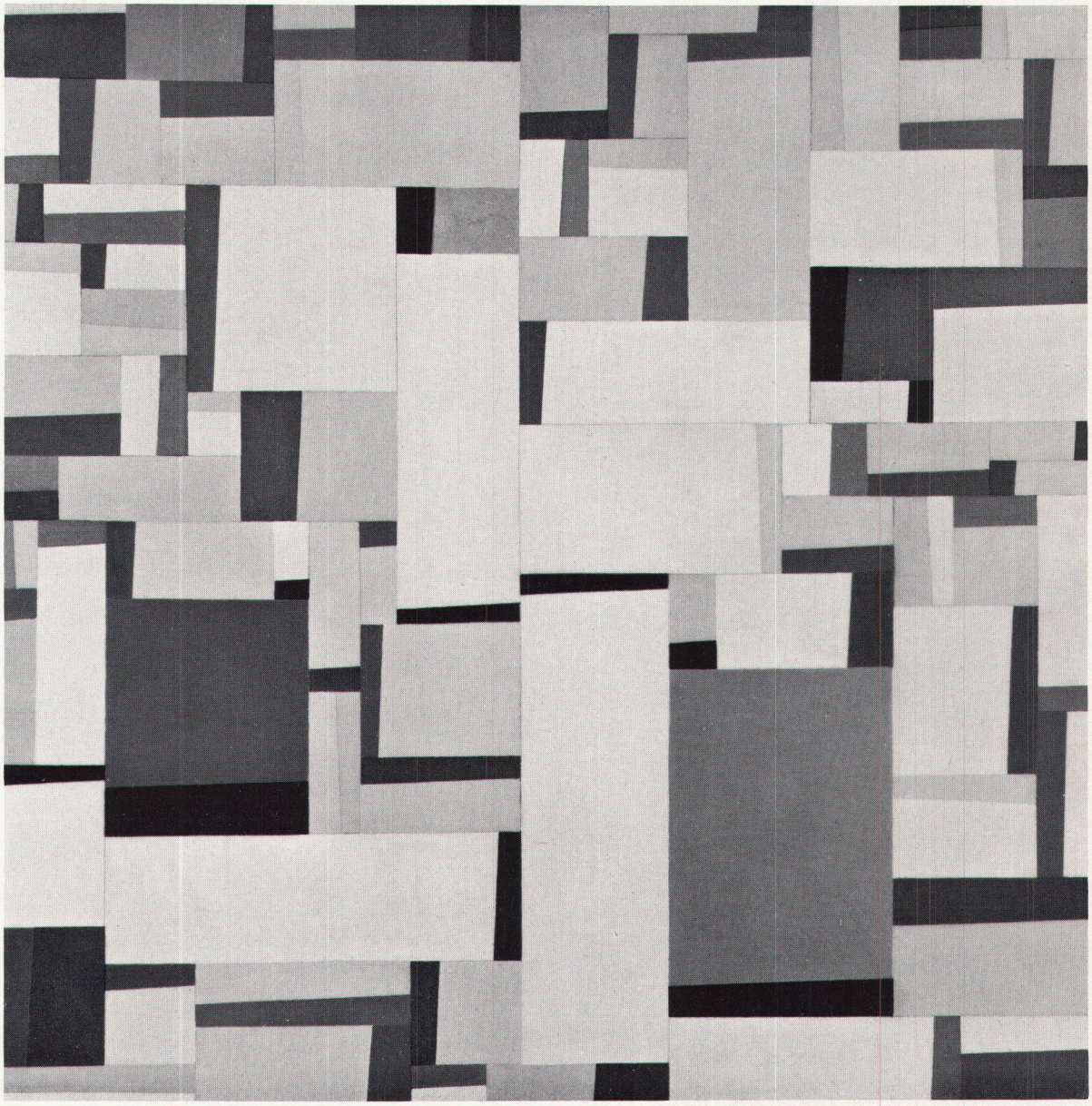
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

Margit Staber

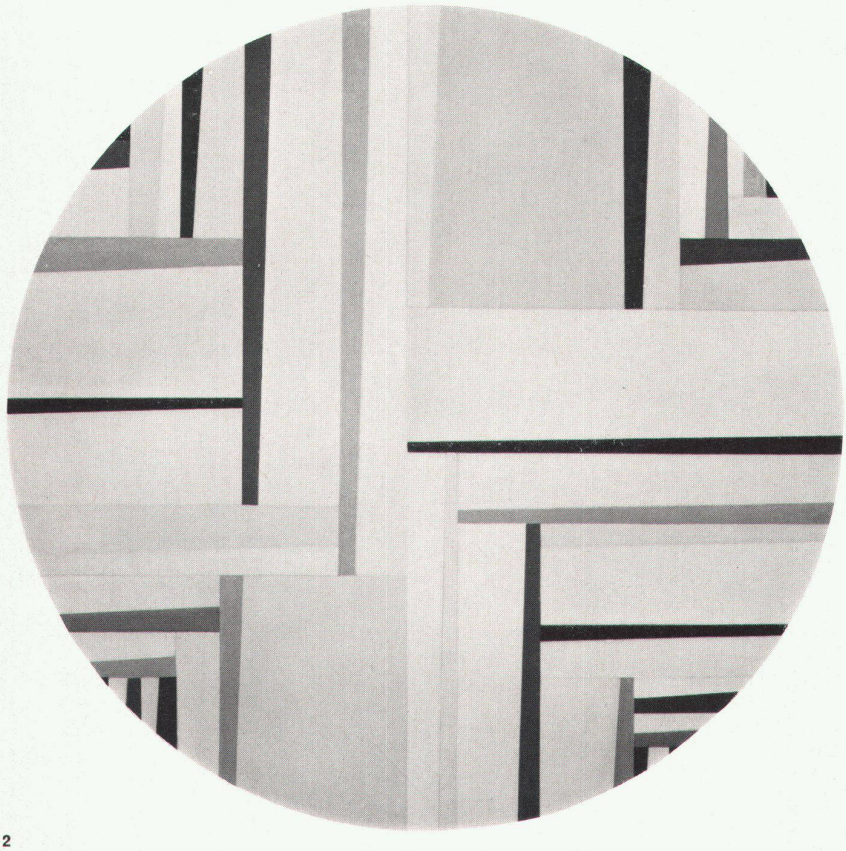
# Fritz Glarner



1

Fritz Glarner ist ein Schweizer Künstler, der selten in der Schweiz gelebt hat. Im Jahr 1936 übersiedelte er nach den Vereinigten Staaten, zuerst nach New York; später zog er nach Huntington auf Long Island, aufs Land, aber in Reichweite der Großstadt. Dort lebt Fritz Glarner mit seiner Frau Lucie. Während der Wintermonate pflegten die Glarners oft in Europa zu reisen. Doch im Winter 1965/66 entschloß sich Glarner, an einem Ort zu bleiben, um keine Arbeitszeit zu verlieren; er meinte, in seinem Alter könne er sich das nicht mehr leisten. Es fand sich ein idealer Ort im Tessin, auf dem Gelände des Bildhauers Remo Rossi in Locarno. In dieser etwas zufällig zusammengewürfelten Ansammlung von angenehm einfachen Werkstatt- und Wohngebäuden, rund um einen mit Gras bestandenen Hof, hatten auch schon Hans Arp und Italo Valenti Arbeitsstätten. Auch Hans Richter arbeitet hier. Glarner konnte hier ein Atelier mit angrenzender Wohnung übernehmen. – Heute steht das Atelier von Hans Arp leer; er starb 1966. Und Fritz Glarner, der im Frühjahr 1966 mit dem Schiff nach Amerika zurückkehrte, weil er nicht fliegen wollte, verunglückte schwer bei einem Sturm auf hoher See. Lange lag er im Spital in New York;

1
Fritz Glarner, Relational Painting, 1947/48. Museum of Modern Art, New York



2

2
Fritz Glarner, Relational Painting Tondo Nr. 21, 1951. Sammlung Prof. Max Bill, Zürich

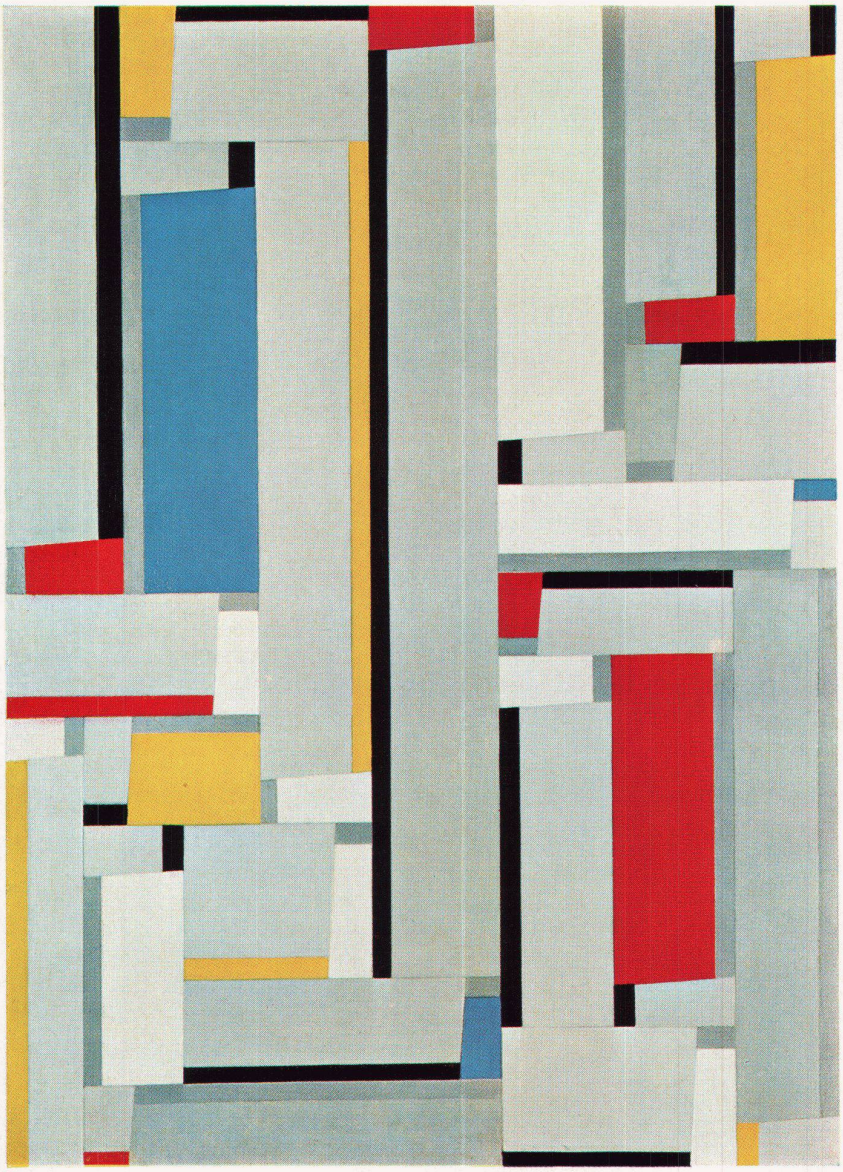
doch hat er sich glücklicherweise soweit erholt, daß er nach Huntington in sein Haus zurückkehren konnte und wieder arbeitet.

Das tat er auch an jenem strahlend sonnigen Neujahrstag 1966 in Locarno, in dem kühlen, hochfenstrigen Studio, bevor er die Fragen der Besucher beantwortete. Er schien sich in dieser etwas kahlen Umgebung so zu Hause zu fühlen, wie sich wohl nur ein Künstler zu Hause fühlen kann, sobald er zu arbeiten begonnen hat. Es schien begreiflich, daß ihm das Reisen als Selbstzweck überflüssig geworden war. Rückblickend könnte man meinen, er habe geahnt, was für ein langer Unterbruch ihm bevorstand. War er am ersten Tag des Jahres 1966, das für ihn ein so schweres werden sollte, mit den Vorbereitungen der Ausstellung in der Galerie Louis Carré in Paris beschäftigt, die dann im Februar stattfand? Wohl kaum, denn das Malen ist für Glarner nicht auf ein nahes Ziel gerichtet, sondern ist die mühsame, langsame Entwicklung einer bildnerischen Idee, die sich ständig wandelt und erweitert seit mehr als zwanzig Jahren.

Geboren 1899 in Zürich, verließ Fritz Glarner seine Heimatstadt mit 17 Jahren. Nach Unterbrüchen vor allem in Italien kam er nur zurück für einen kurzen Aufenthalt 1935/36, bevor er nach Amerika ging. Er spricht kaum Deutsch und zieht heute noch das Französische dem Englischen vor. Denn von 1923 bis 1935 lebte er in Paris. Trotzdem fügt sich sein Werk genau in das Muster der modernen Schweizer Kunst, und es gehört gleichzeitig zum zentralen Strom der internationalen Kunstsprache. Es scheint, so soll es sein: solide, feststellbare Wurzeln, die Kraft geben, um nicht festgefahrenen Wertbegriffen zu erliegen, sondern helfen, eine neue, eigene Malweise zu finden. In den Pariser Jahren gehörte Glarner zum Kreis um die Vereinigung «Abstraction-Création»; 1936, in Zürich, war er beteiligt an der Ausstellung «Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik»[1]. New York brachte ihn dann in Kontakt mit Piet Mondrian und der ersten Generation abstrakter Künstler, die damals als Action Painting und Hard-Edge nebeneinander bestanden.

In dem Konglomerat von Eindrücken aus zwei Kontinenten entwickelte Fritz Glarner seine unmißverständliche Sprache: individuell, aber objektiviert in der Weise, daß die Imagination strengen, bildnerischen Gesetzen unterworfen wird. Deshalb gehört seine Arbeit so deutlich in den Bereich der Konkreten Kunst und damit zu jener Kunstform, mit der die Schweiz im 20. Jahrhundert internationalen Boden betrat. – Wenn wir Konkrete Kunst als Konkretion von Ideen über Farbe und Form bezeichnen, in die sichtbare und faßbare Gestalt eines Bildwerkes gebracht, und das gesetzmäßig aufgebaut, dann ist das auch eine exakte Definition für die Arbeitsweise von Fritz Glarner[2].

Eine Einflußsphäre ist bei ihm jedoch unübersehbar: die von Piet Mondrian. Wenn man ein Bild von Fritz Glarner sieht, denkt man unwillkürlich an Mondrian, den großen Meister des Neoplastizismus. Wie er hat Glarner seine Palette auf die drei Primärfarben Rot, Blau und Gelb sowie Weiß, Schwarz und Grautöne reduziert, und die auf horizontal-vertikale Ordnung des Bildfeldes. Aber innerhalb dieser selbstgesetzten Grenzen hat sich Glarner weit weg bewegt von Mondrian, mit dem er während dessen New Yorker Zeit bis zum Tod 1944 befreundet war. Fritz Glarner ist der einzige Maler, der den Mut hat, nach ähnlichen Prinzipien wie jenen von Mondrian zu arbeiten, und der es fertiggebracht hat, den bildnerischen Möglichkeiten dieses Elementarismus einen persönlichen Ausdruck abzugewinnen. Wer würde einem Komponisten verwehren wollen, gleich Schönberg das Zwölftonsystem zu benützen? In der bildenden Kunst jedoch haben sich seltsame Ansichten über das Prioritätsrecht eingeschlichen, und das eigentlich erst in der Ära der Abstraktion, die scheinbar individuellen Ausdruck verneint. Für Fritz Glarner hat sich das Festhalten an den als richtig erkannten Prinzipien gelohnt. Nur jene, die auf einem Bild nicht mehr unterscheiden können als Rot, Blau und Gelb und



3

3
Fritz Glarner, Relational Painting Nr. 61, 1953. Sammlung Leonore und Rudolf Blum, Zumikon

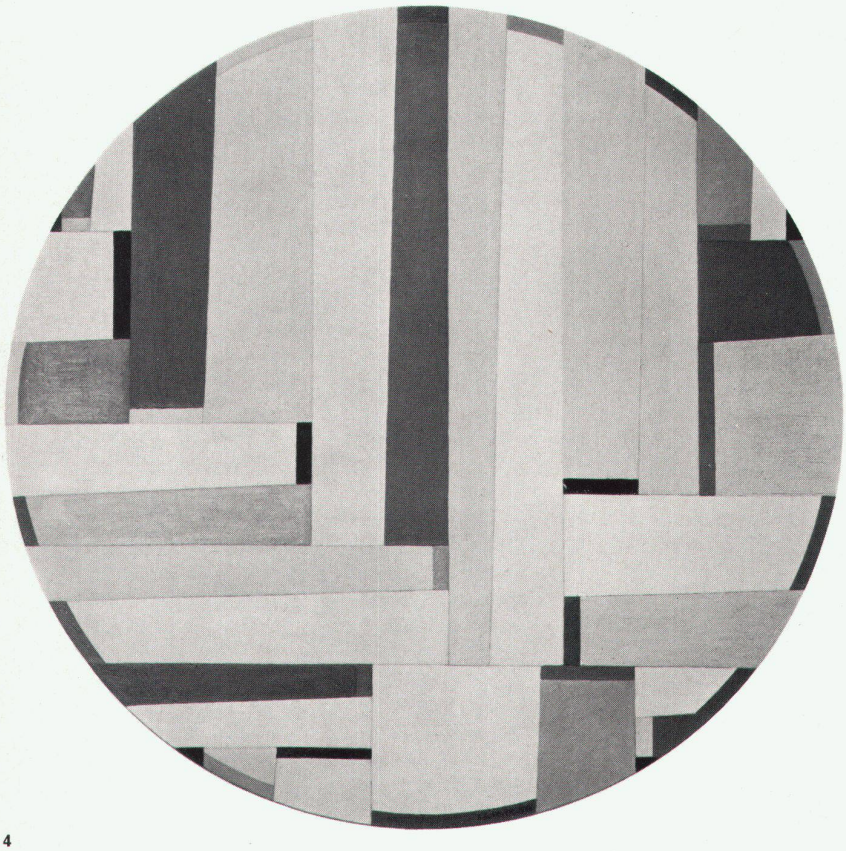
für die eine rechtwinklige Komposition stets dieselbe ist, mögen Glarners Werke mit denen oberflächlicher Mondrian-Adepten verwechseln.

Fritz Glarner nennt seine Bilder «Relational Painting», also eine Malerei der Beziehungen von Farben und Rhythmen auf der Fläche. Andere Titel gibt es für ihn nicht. Was aber ist charakteristisch für diese Malerei? Erstens: seine Horizontal-Vertikal-Strukturen sind nur das Gerippe. Sieht man genau hin, bemerkt man, daß bestimmte Grenzen innerhalb der Rechtecke schräg verlaufen. Damit erzeugt Glarner einen kaum merklichen, aber ständig wirksamen Dynamismus. Zusammen mit den dazwischen lagernden, verschieden hellen und dunklen Grautönen entsteht ein überaus homogenes Bildfeld, denn nicht das Zerlegen der Fläche in Elemente, sondern der Zusammenschluß von Elementen zur Einheit ist sein Ziel. Zweitens: Glarners Erfindung in diesem Kontext ist das runde Bild: das Tondo. Es gelang ihm der Zaubertrick, seine Netzwerke aus Form und Farbe auch in der runden Fläche so anzulegen, daß sie ohne Rest aufgehen. Durch das Hinzutreten der Farbe spürt man ihre rhythmische Bewegtheit, gefolgt von einem entspannenden Gefühl, als wohnte man der Entstehung einer ästhetischen Lösung bei, in der sich der Widerspruch zwischen einem offenen und einem geschlossenen System aufhebt.

Es ist einerseits aufschlußreich, Fritz Glarner bei der Arbeit zu beobachten, andererseits, seinen Bildern in der Neutralität einer Ausstellung und in größerer Zahl zu begegnen. Zu letzterem hatte man 1956 im Kunsthaus Zürich Gelegenheit[3]. Gerade weil es sich um Wandlungen eines Themas handelt, des «Relational Painting», ist es gut, durch Vergleiche die Vielfalt sehen zu können. Auch die Zeichnungen gehören dazu. Sie führen vom Einfall zur festen Ordnung, und sie geben dem Maler die Möglichkeit, die Bildstruktur bedächtig vorausbedenkend für die Leinwand aufzubauen. Daß Glarner seine Zeichnungen in sein Werk einbezieht und in ähnlich skizzenhafter Weise auch Lithographien druckt, ist selten für einen Künstler der Konkreten Richtung. Denn im allgemeinen wird dabei der Entstehungsprozeß einer Bildidee dem Publikum nicht gezeigt. So kann man bei Glarner erfahren, was der Objektivierung eines Einfalls vorausgeht, wie die Bildstruktur schrittweise entsteht, bis sie schließlich so und nicht anders sein kann.

Offensichtlich besitzt die Malerei von Fritz Glarner die Chance des großen Formates. Ein repräsentatives Beispiel für ein Wandbild befindet sich in der Eingangshalle des Time & Life Building in New York. Es zeigt, wie eine scheinbar starre Struktur zur freien, rhythmischen Komposition werden kann, wenn sie sich gegen die unverrückbare Ordnung der Architektur behaupten muß. Nicht die zweifelhafte Integration von Kunst und Architektur wird hier angestrebt, sondern das Bildwerk wird dem Bauwerk entgegengestellt. Es behauptet sich durch seine Dimensionen und seine innere, geistig-ästhetische Spannung gegenüber dem Volumen des Gehäuses. Auch bei diesem Mural ist die Farbgebung auf Rot, Blau und Gelb reduziert, durchsetzt mit Feldern und Akzenten aus grauen, schwarzen und weißen Tönen. Ein anderes Wandbild von Glarner hängt im Gebäude der United Nations in New York, in der Eingangshalle zur Bibliothek. Mit der Gestaltung aller Wandflächen und der Decke des Eßzimmers im Haus von Nelson Rockefeller (New York) ist Fritz Glarner 1965 ein Experiment geglückt, dem man heute nur wenig Erfolgschancen geben würde.

Es werden heute mehr denn je Spekulationen über den Sinn der Kunst angestellt, so daß man vergessen könnte, was sie vor allem andern ist: ein ästhetisches Objekt, wobei der Begriff des Ästhetischen nicht unbedingt mit Schön gleichzusetzen ist. In einem solchen von Kompromissen verschonten ästhetischen Objekt kann der Künstler sich die Freiheit gestatten, ein Problem zu Ende zu denken und zu gestalten. Das tut Fritz Glarner in seiner Malerei ohne alle Nebenabsichten. Ist es deshalb eine idealistische Kunst? Indem sie Beispiele von Ordnungssyste-

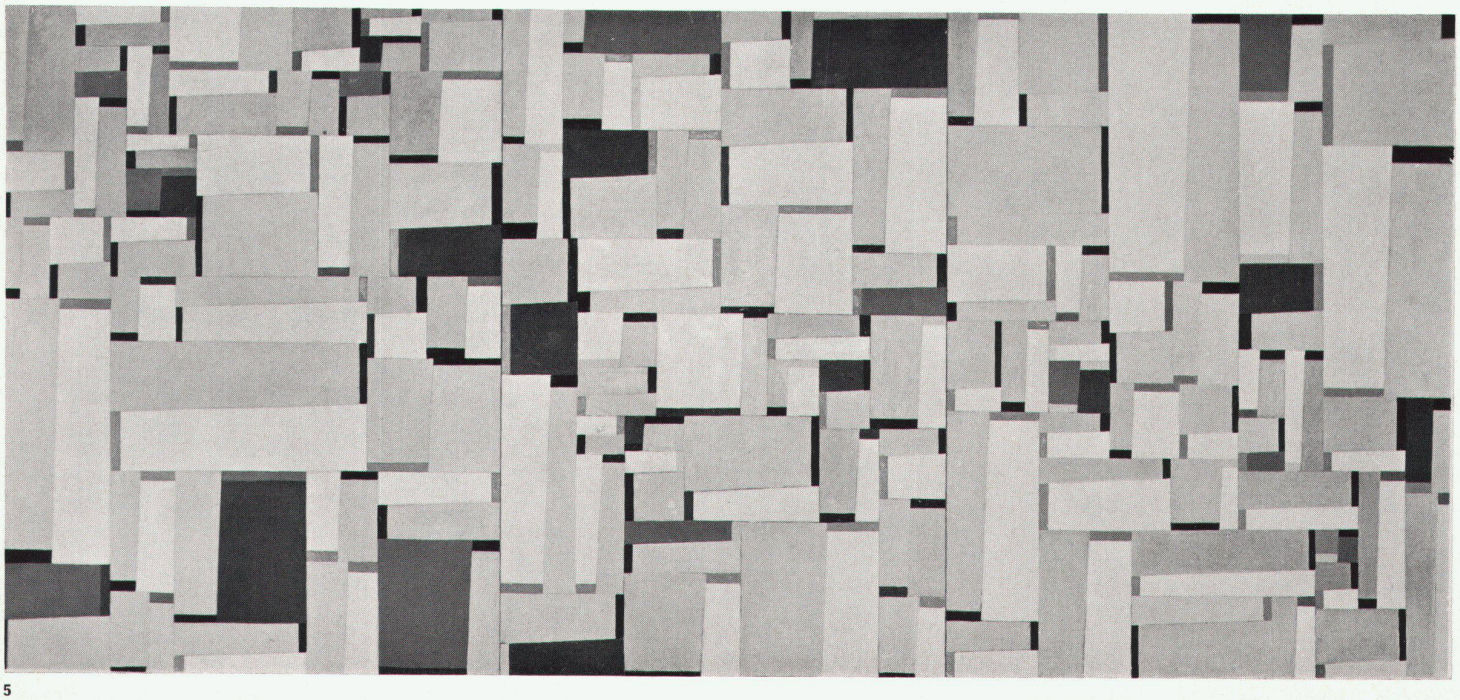


4

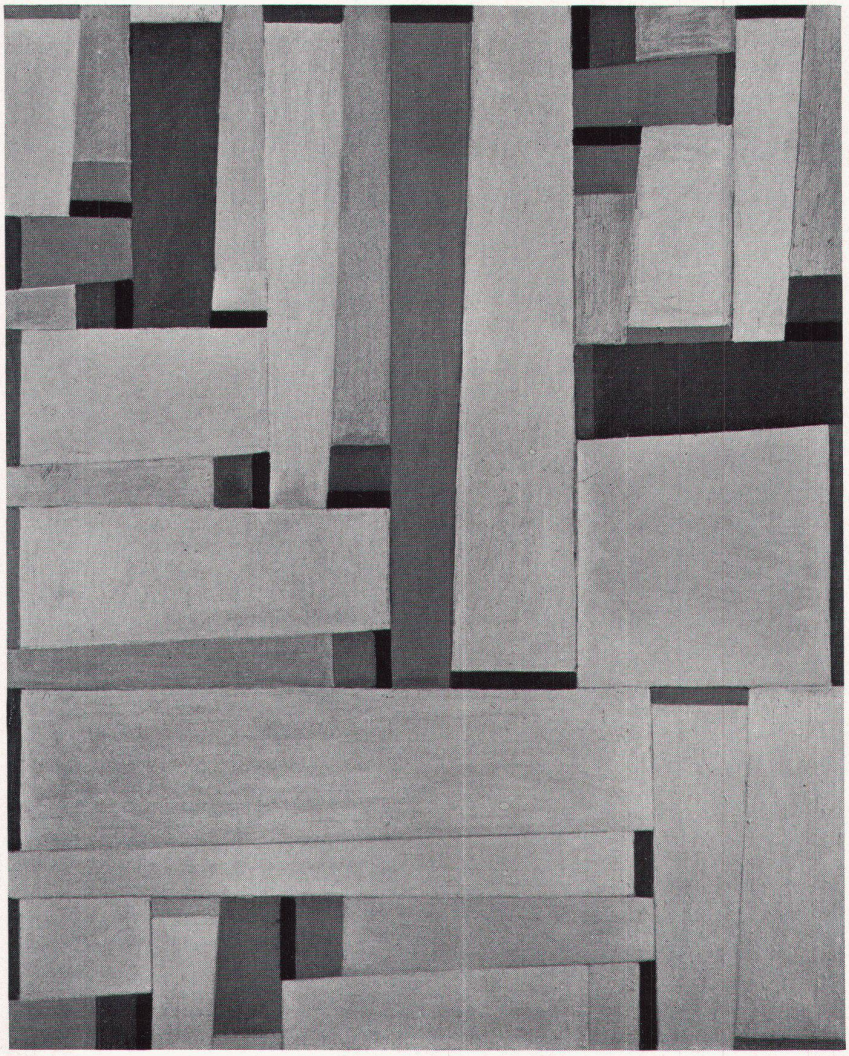
men zeigt, die zu realisieren unsere Gesellschaft in der harten Alltagswirklichkeit unfähig ist? Man könnte es sogar eine pragmatische Kunst nennen, indem sie uns vor Augen führt, daß Komplexität und Überlagerung von Ereignissen den Gegenpart der Flexibilität des Elementaren brauchen. Fritz Glarner deutet in seiner Malerei auf den unerschöpflichen Beziehungsreichtum hin, den ein scharfsinnig aufgebautes Gebilde ineinander passender Elemente anbietet. Deshalb auch: Relational Painting. Ein aktuelles Thema, das wir bei anderen Vertretern der Konkreten Kunst ebenfalls antreffen; bei Albers, Bill, Lohse oder den jüngeren Christen, Dorazio, Mack.

Fritz Glarner zwingt den Betrachter, seine gesamte Wahrnehmungskraft anzuspannen. Während der Bilderstrom des Tachismus, der Lyrischen Abstraktion, der Action Painting, von Op und Pop, Primärstrukturen und Minimal Art ihren Lauf und Verlauf nahmen, war die Hartnäckigkeit, mit der Glarner bei seiner Malerei blieb, eine Herausforderung an sich selbst und an das Publikum. An gewissen heutigen Aktualitätsforderungen gemessen, wäre Glarner ein altmodischer Maler. Es ist überflüssig, feststellen zu wollen, was wichtiger ist für die Weiterentwicklung der Kunst: das rasche Fortschreiten von Image zu Image, die Expansion der Medien oder das Beharren bei einer Bildvorstellung. Die Kunst verträgt vieles, und sie braucht vieles. Unbestreitbar aber wirken Künstler von der Art Fritz Glarners als notwendige Stabilisationsfaktoren und als Gradmesser ästhetischer Sensibilität. Ohne diese geht es nämlich nicht, auch dann nicht, wenn man beispielsweise die Pop Art verstehen möchte.

Abschließend: Fritz Glarner ist kein Doktrinär, der ein alleinseligmachendes Kunstprinzip hochhält. Er ist ein eher vorsichtig abwägender Maler, der etwas von der Kraft der Weisen ausstrahlt. Seine Bilder spiegeln diesen prüfenden, feinfühligen Geist. Denn auch eine geometrisch noch so sehr versachlichte Malerei sagt durch ihre malerische Qualität recht viel aus über die Persönlichkeit ihres Urhebers.



5



6

4
Fritz Glarner, Relational Painting Tondo Nr. 35, 1955. Collection Mary Callery, Paris

5
Fritz Glarner, Relational Painting Nr. 88, 1958–60. Collection Mr. and Mrs. Wallace K. Harrison. Entwurf für das Wandbild in der Halle des «Time-Life» Building in New York (1958/59)
Projet pour la peinture murale du hall dans l'immeuble du «Time-Life» à New York
Project for the mural picture in the lobby of the «Time-Life» Building in New York

6
Fritz Glarner, Relational Painting Nr. 94, 1965. Kunsthaus Zürich

Photos: 4 John D. Schiff, New York; 6 Walter Dräyer, Zürich

## Biographische Daten

*Fritz Glarner.* Geboren am 20. Juli 1899 in Zürich. 1916–1921 Studien am Regio Istituto di Belle Arti in Neapel. 1923–1935 in Paris. 1935/36 in Zürich. 1936 Übersiedlung nach den USA; zuerst New York, dann Huntington, Long Island. 1938–1944 Mitglied von «American Abstract Artists». 1936 beteiligt an der Ausstellung «Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik» im Kunsthaus Zürich. Seither zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen in den USA. In Europa: 1955 an der Documenta I in Kassel vertreten; 1956 Ausstellung im Kunsthaus Zürich, gemeinsam mit Josef Albers und Friedrich Vordemberge-Gildewart; 1958 beteiligt an der Ausstellung «Ungegenständliche Malerei in der Schweiz», Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel, Kunstmuseum Winterthur und Kongreßhalle Berlin; 1959 Biennale Venedig, Schweizer Pavillon; 1960 beteiligt an der Ausstellung «Konkrete Kunst – 50 Jahre Entwicklung», Helmhaus Zürich; 1966 beteiligt an «Schweizer Malerei und Plastik 1945–1965» in Pforzheim, Koblenz, Kassel, Kaiserslautern, Wuppertal, Bremen. 1966 letzte Einzelausstellung in Europa: Galerie Louis Carré, Paris.
Fritz Glarner lebt in Huntington, Long Island, USA.
Ausführliche Biographie und Bibliographie im Künstlerlexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert, Lieferung 5, S. 367/68.

**Bibliographie**

[1] Katalog «Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik», Kunsthaus Zürich 1936.
[2] Gesammelte Manifeste (1967 Edition Galerie Press, St. Gallen). Margit Staber: Konkrete Kunst.
[3] Katalog «Albers – Glarner – Vordemberge-Gildewart», Kunsthaus Zürich 1956. Einführung von Max Bill.