

Max Bill gehörte während der frühen dreissiger Jahre zu den gerngesehenen Gästen im «Baumwollhof» an der Zürcher Stadelhoferstrasse 26. Gastgeber waren die Schriftstellerin Aline Valangin und ihr Mann Wladimir Rosenbaum, der brillante Anwalt. Rosenbaum stand den Architekten vom «Neuen Bauen» in Rechtsfragen zur Seite, so etwa bei der Werkbundsiedlung «Neubühl» (1930-1932), dem bedeutendsten Projekt jener Zeit. Zwischen den «Neubühl»-Architekten Moser und Steiger und dem vom «Bauhaus» nach Zürich zurückgekehrten Bill entwickelten sich rege Kontakte. Auch beruflich: Bill wollte als Architekt arbeiten, was ihm wegen mangelnder Bauaufträge nicht möglich war; die Kollegen zogen ihn heran für die Gestaltung im Umkreis der Architektur, beauftragten ihn mit Schriften für grosse Bauten: «Zett-Haus», «Corso» und «Limmat-Haus». Bill richtete Ausstellungen ein und arbeitete an Werbetypographien. Dabei verwendete er manchmal Fotografien, die Bina Bill, seine Frau, aufgenommen hatte. Diese Produkte für den öffentlichen Bereich, vorbildlich, also wegweisend gestaltet, sicherten ihm den Lebensunterhalt in den dreissiger Jahren.

Nebenher, quasi privat, lief Bills Kunstproduktion. Im Dezember 1931, als er 23 Jahre alt wurde, arbeitete er an einem Wellblechrelief, das Kritiker heute als Vorläufer der Minimal-Art interpretieren. Es entstanden, neben einigen Bildern, 1933 die «Junge Plastik», 1935 die «Konstruktion mit schwebendem Kubus» sowie die «unendliche Schleife».

Ignazio Silone war einer der ersten Emigranten in Zürich. Er schrieb in der «Information», deren kämpferisches Profil er zusammen mit Georg Schmidt prägte. Max Bill übernahm die typographische Gestaltung der Zeitschrift, und Meffert, alias Clément Moreau, steuerte Holzschnitte bei, engagiert-einprägsame politische Grafik. Die Zeitschrift war anspruchsvoll, antifaschistisch und richtete sich zudem gegen Frontler und Monokapitalismus.

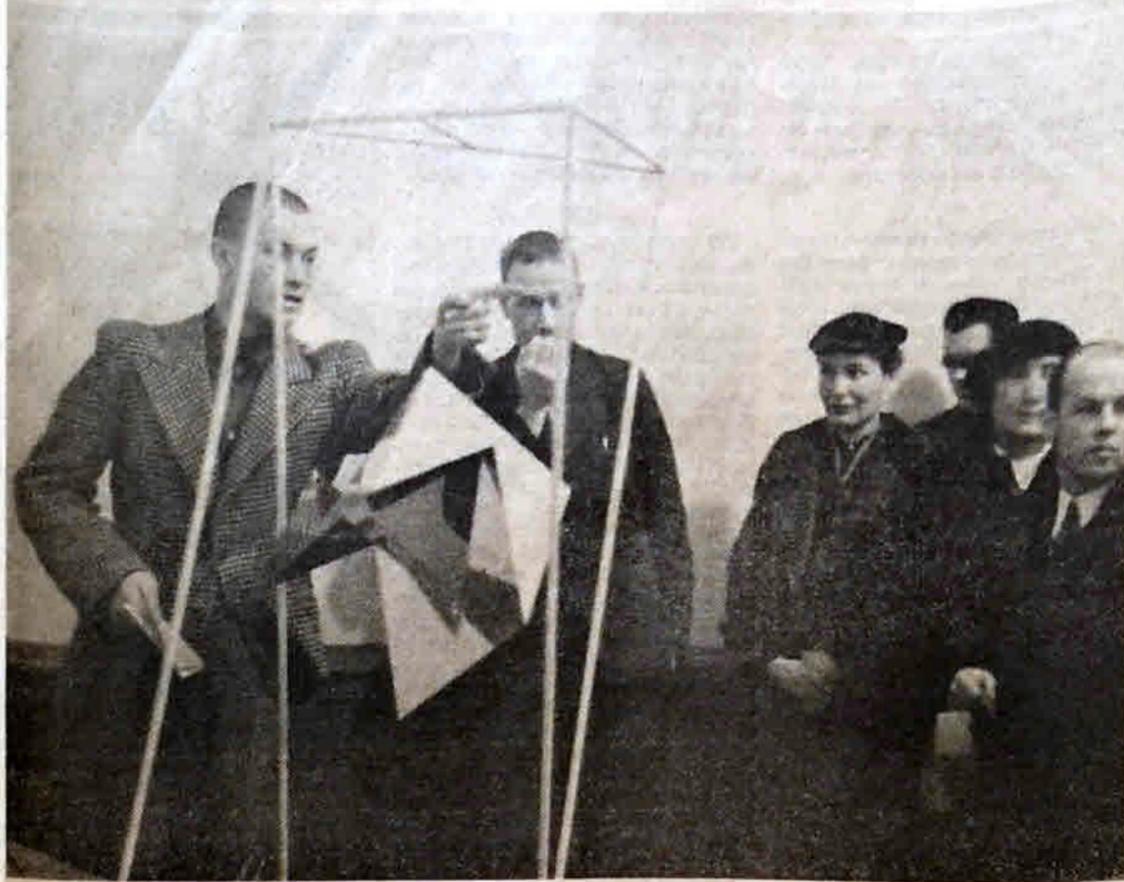
1933 verlangte in Deutschland ein «Führerrat der völkischen Kulturverbände» die «Entfernung aller Erzeugnisse mit weltbürgerlichen und bolschewistischen Vorzeichen».

Nach der Machtergreifung Hitlers gründete der Schweizer Kunsthistoriker Georg Schmidt mit Architekten vom «Neuen Bauen» ein Komitee für Flüchtlingshilfe. Als Anlaufstelle wurde im «Zett-Haus» ein Büro eröffnet. An Frau Meffert, die dort arbeitete, wandten sich neben vielen andern Flüchtlingen der Typograph Jan Tschichold und der marxistische Philosoph Ernst Bloch. Sie vermittelte ihnen Unterkünfte. Bloch fand ein Zimmer bei Karola, seiner späteren Frau. Mit ihr besuchte er Bina und Max Bill in Höngg, in dem Haus, das Bill gebaut hatte und das eben, 1933, bezogen worden war. Blochs Kommentar: «Hier ist man nicht zu Hause, sondern an Bord. Leider fehlt der Ozean.» Bill seinerseits behauptete auch nicht, dass Blochs Schreibstil ihm sonderlich liegen würde, bezeichnete ihn als «zu expressionistisch», doch er genoss als Fünfundzwanzigjähriger die Diskussionen mit Bloch, schätzte den Philosophen, der ihm, wie er sich heute noch erinnert, auch mal über den Bürstenschnitt gefahren sei.

Bloch beschäftigte sich bevorzugt mit dem Aufspüren von Orten der Utopie. Bei Platon komme ein himmlischer Ort (topos ouranos) vor, wo die Utopie wohne, was Bloch sachlich übersetzte mit dem Begriff Raumkategorie höherer Ordnung. Echte Zukunft, Utopie, liegt laut Bloch im 20. Jahrhundert im «Ort des

konkrete gestaltung

«konkrete gestaltung ist jene gestaltung, welche aus ihren eigenen mitteln und gesetzen entsteht, ohne diese aus äusseren naturerscheinungen abzuleiten oder entlehnen zu müssen, die optische gestaltung beruht somit auf farbe, form, raum, licht, bewegung, obschon jede schöpferische gestaltung durch inspiration angeregt wird, ist sie ohne klare und präzise formung nicht zu vollenden, durch die formung nehmen die entstehenden werke konkrete formen an, sie werden aus ihrer rein geistigen existenz in tatsache umgesetzt, sie werden zu gegenständen, zu optischen und geistigen gebrauchsgegenständen.» Max Bill, 1936



Max Bill (links) mit seiner «Konstruktion mit schwebenden Kuben» von 1935 anlässlich einer Diskussion in der Ausstellung «neue schweizer kunst» in Basel. Rechts neben Bill steht Georg Schmidt. (Foto Guggenbühl)

Max Bill und seine Konzeption von Konkreter Kunst Die Anfänge in Zürich

In vier Ausstellungen wurde während der letzten Monate die Kunst der dreissiger Jahre in der Schweiz zugänglich gemacht. Verblüffend bei diesen Dokumentationen: die avantgardistischen Diskussionen und Aktivitäten der Künstler in der Zwischenkriegszeit.

Eine der kompromisslosesten Persönlichkeiten war damals zweifellos Max Bill. Angela Thomas Jankowski hat sich mit seinem antifaschistischen Engagement, seinen Kontakten zu Flüchtlingen und der Entwicklung seiner Konkreten Kunst-Konzeption beschäftigt.

Noch-nicht-Bewussten», und er erklärt diesen Ort als «mentale Repräsentation des Noch-nicht-Gewordenen». (Diese Begriffe auf die Konkrete Kunst anzuwenden wäre spielerisch schön, denn sie arbeitet ja mit Mental-Rationalem und beinhaltet für mich einiges an Noch-nicht-Gewordenem.) Bloch wurde 1934 aus der Schweiz ausgewiesen.

In Zürich nahm die Zahl der Exilliteraten zu. Wissenschaftler, die aus Deutschland flüchteten, suchten aber eher in Genf Exil, weil dort Stipendien für Forschungsarbeiten erhältlich waren. Im «Baumwollhof» wurden einige der Exilliteraten grosszügig aufgenommen: Einzelne konnten hier wohnen, schreiben und Lesungen halten; mit James Joyce, Elias Canetti, Kurt Tucholsky, Thomas Mann, Robert Musil und Ignazio Silone wurde das Haus der Rosenbaums zu einem antifaschistischen Diskussionsforum.

Max Ernst, der in der «Corso»-Bar beim Bellevue ein surrealistisches Wandbild malte, stiess ebenfalls zum «Baumwollhof»-Kreis. Dort lernte er die Bills kennen und zog vorübergehend zu ihnen nach Höngg. (Später wohnte der Künstler-Emigrant Vordemberge-Gildewart im Hause Bill.)

Im Zürcher Kunsthhaus fand 1936 die wichtige Ausstellung «Zeitprobleme in

der Schweizer Malerei und Plastik» statt, organisiert von Siegfried Giedion, mit Hilfe von Bill, Leuppi und Arp. Max Bill übernahm auch die Plakat- und Kataloggestaltung.

Er war der einzige, der sichtbar neu und konkret Probleme anging, die sich in der Kunstproduktion stellten. Die Resultate, logisch einsichtig entwickelt, sind in einer anspruchsvollen Werkgruppe von Bildern und Plastiken, seinen Experimenten der frühen dreissiger Jahre, zusammengestellt. Bills künstlerischer Einfluss wuchs, und er schrieb auch theoretische Begleittexte zu seinem Werk.

In die Zeit der Ausstellung – 5750 Besucher wurden gezählt – fiel die Nachricht vom Ausbruch des Spanischen Bürgerkrieges, von Francos Putsch gegen die rechtmässig gewählte Regierung. Rosenbaum, der sensible Humanist, vermittelte den spanischen Republikanern für ihren antifaschistischen Kampf gebrauchte Flugzeuge. Er wurde deswegen in der Schweiz angeklagt, verurteilt und verlor sein Anwaltspatent. Er musste eine Gefängnisstrafe absitzen. Bills, die ihn im Gefängnis besuchten, erinnern sich: Die Frau des Gefängnisverwalters verhielt sich Rosenbaum gegenüber menschlich; sie bereitete ihm Tee in ihrer Stube und besorgte ihm Patisserie.

Die Grenzen zwischen kulturellem und antifaschistischem Kampf waren fließend. Die Behörden betrachteten den ak-

tiv politischen antifaschistischen Kampf als illegal. Max Bill bereitete die Gestaltung des Schweizer Pavillons für die Triennale di Milano vor. Als er nach Mailand abreisen wollte, verhaftete die Schweizer Polizei in seinem Haus einen untergetauchten, aktiven ausländischen Antifaschisten, einen «Illegalen». Dieser Gast war über die Leute vom Zürcher Schauspielhaus zu den Bills gekommen. Unvorsichtigerweise liess er sich auf einer Party sehen, was zu seiner Verhaftung führte. Bei der Hausdurchsuchung in Höngg wurde der Maler Ernst Morgenthaler, ein Nachbar der Bills, von der Polizei als Zeuge herbeizitiert. Die Polizei wollte Bill belangen, doch dieser wies seinen Triennale-Auftrag vom Eidgenössischen Departement des Innern vor und bestand auf seiner sofortigen Abreise.

In Mailand, im Schweizer Pavillon, stellte er demonstrativ antifaschistische Bücher aus. Werke von Silone, der in Italien auf der Fahndungsliste stand. Die Buchumschläge waren zeitgenössische Bilsche Typographien, die, so schreibt Bill in «1936 – eine Konfrontation» Kat. Kunsthhaus Aarau, 1981, «zusammen mit der ungewohnten Anwendung von plastischen Raum-Elementen viele Besucher und die Fachleute aufmerken liessen».

Leo Leuppi gründete 1937 in Zürich die Allia «Vereinigung moderner Schweizer Künstler. Im Vorstand waren Leuppi als Präsident, Lohse als Vizepräsident so-

BRENNO PUNKT

Unerwünschte Informationen

Morgen, am Sonntag, schliesst die Ausstellung «Dreissiger Jahre Schweiz – ein Jahrzehnt im Widerspruch» des Kunsthauses Zürich ihre Pforten. Zehn Wochen lang war die Möglichkeit gegeben, einen der aufregendsten, spannendsten Abschnitte unserer jüngsten Geschichte in seinem künstlerischen Niederschlag und aus der Optik der Nachgeborenen zu besichtigen, eine Zeit, in der die Väter noch Kinder, die Grossväter jung waren. Die Chance ist, um es wohlwollend zu sagen, in nicht überwältigendem Ausmass genutzt, ja, sie ist verpasst worden. Die Väter sind offenbar weitgehend ferngeblieben, haben den Blick zurück auf die Kindheit vermieden, und viele Grossväter erpörten sich nun aus dem Abstand der Jahre über die hier augenscheinlich gemachten Widersprüche dieser doch so offensichtlich zerrissenen, gespaltenen, aufgewühlten «Dreissiger». Das Echo jedenfalls blieb dünn trotz allseits fleissiger Pressearbeit. Wenn ein solches Unternehmen, das ja keineswegs als Fehlleistung der Ausstellungsmacher leicht hin abzutun ist, nicht mehr als gute 40 000 Besucher anzieht, dann drängt sich die Suche nach möglichen Ursachen des nicht nur überraschenden, sondern auch beschämenden Desinteresses auf.

Mir scheint, diese Gleichgültigkeit habe viel mit der bekannten Schwierigkeit zu tun, eigene Niederlagen zu akzeptieren, ihnen gleichsam durch Vermittlung künstlerischer Produktion ins Auge zu blicken. Und eine einzige grosse Niederlage war dieses Jahrzehnt allemal, bedenkt man nur, wie es endete und wohin es führte. Das betrifft nicht zuletzt die Vertreter der damaligen Avantgarde: Was ist denn aus ihren Forderungen, Ansätzen, Plänen und Träumen (die nicht geringer werden, nur weil es Pläne und Träume waren), was ist denn daraus geworden? Wie viele «Neubühl»-Siedlungen sind in der Schweiz gebaut, wieviele Bill-Konstruktionen sind aufgestellt worden? Das Schulhaus Entlisberg, eine der ersten öffentlichen Bauten, die in Zürich nach dem 2. Weltkrieg eingeweiht wurden, ist in handbehauenen Stein und Holz errichtet; Nicht die linke Seeseite der Landi 39 mit ihrer modernen Architektur, sondern das berühmte Dörfli vom rechten Seeufer hat sich durchgesetzt und behauptet. Was für die Herzen in bedrängter Zeit geschaffen worden war, hat sich dort zäh gehalten, bis auf den heutigen Tag. Wie anders wäre sonst erklärbar, dass sich die doch so widerspruchsvollen dreissiger Jahre in der Erinnerung der Zeitgenossen von links bis rechts offenbar hauptsächlich als eine Zeit des Schulterchlusses, der Zusammengehörigkeit und des Zusammenstehens eingegraben haben. Eine Super-Schweiz, eine Schweiz in Hochform.

Und nun im Kunsthhaus die Konfrontation mit dem, was diese Hochform verschleierte: Das ist weder schön noch angenehm. Gerade dies aber ist in unseren düsteren, widerspruchsvollen Zeitaltern gefragt – man erinnere sich nur der Besucherscharen, die sich an der exotischen Harmonie alter chinesischer Kunst delectierten. Die Sucht nach «dem Schönen» und die Suche einer Trost versprechenden Harmonie: Sie leiten, ein halbes Jahrhundert nach jenem Zeitabschnitt, der nun zur Diskussion gestellt worden ist, das sogenannte grosse Publikum in nicht geringerem Ausmass als damals, als so manche der besten Schweizer Künstler im Pariser Exil arbeiteten, während zu Hause die Verkünder der zeitlosen Idylle und des Glücks im Winkel von Erfolg zu Erfolg eilten. Ein Spiegel, ein rechter Schweizer-Spiegel auch in diesem Sinne, diese «Dreissiger Jahre Schweiz».

Emanuel LaRoche

wie Bodmer aus Basel und Hans Erni aus Luzern. Bill stand dieser Gründung skeptisch gegenüber. Er unterzeichnete die Satzungen erst, nachdem er den Passus «Der Verein ist politisch und religiös neutral» gestrichen hatte, mit dem Hinweis, dass es Neutralität im Jahr 1937 nicht geben könne.

Sein gedankliches Zentrum, grösstmögliche Klarheit, seinen Mittelpunkt hatte Bill bereits während des Studiums am «Bauhaus» gefunden. Die Überschneidung der Forschungsansätze, darunter die der theoretischen Grundlagen von Paul Klee, faszinierte ihn, vor allem die Methode, nach der alle «Bauhaus»-

Studenten stets ihren Mitstudierenden gegenüber – stellvertretend für die Gesellschaft – die eigenen Gestaltungen zu verantworten hatten. Die Beachtung der sozialen Aspekte bei der Gestaltung «vom Löffel bis zur Stadt» wurde zu seiner täglichen Praxis.

Später stellte Bill, leicht verwundert und erfreut, fest, dass ihn seine Meister vom «Bauhaus», Künstler aus einer älteren Generation, auf kollegialer Ebene akzeptierten. Beispielsweise fragte Moholy-Nagy – nach seiner Emigration in die USA –, ob Bill nicht als enger Mitarbeiter zu ihm an das «New Bauhaus» nach Chicago kommen wolle und dort gegebenenfalls Moholys Nachfolge als Direktor antrete. Gute Erfahrungen machte Bill auch in Paris mit der älteren Künstlergeneration; die Zugehörigkeit zur wichtigsten internationalen Gruppe, «abstraction création» (1931–1936), brachte ihn über Jean Arp mit Georges Vantongerloo und Piet Mondrian zusammen. In der Galerie der Gruppe «abstraction création» konnte Bill seine Arbeiten erstmals in Paris ausstellen, und die Freundschaften mit Klee, Moholy, Albers, Kandinsky, Mondrian und Vantongerloo waren und blieben für ihn anregend und herausfordernd.

1938 hielt sich Bill längere Zeit in Paris auf, und er bearbeitete dort den dritten Band des «œuvre complète» von Le Corbusier. Ausserdem achtete er auf die sorgfältige Ausführung der Drucke von «15 variations sur un même thème», seines ersten systematischen Lithographiewerks.

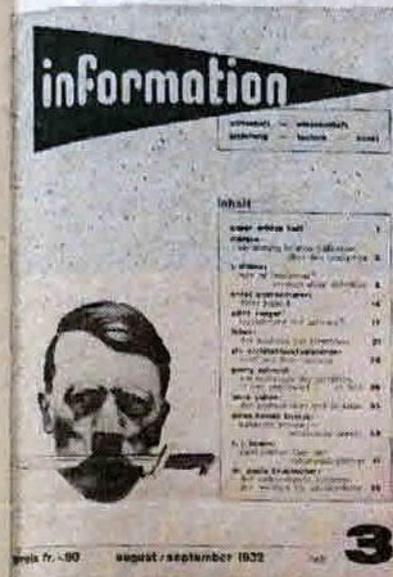
Im gleichen Jahr begann für ihn die Zusammenarbeit mit dem Architekten Hans Schmidt. Für die schweizerische Landesausstellung erarbeiteten sie die Exposition «Städtebau und Landesplanung». Nach dieser positiven Erfahrung mit Schmidt griff Bill 1939 jene These über die Vorrangstellung des zu gestaltenden sozialen Raums erneut auf (eine These, die bis heute Utopie blieb): «Unsere räumlich konstruktiven Schöpfungen wie auch jene der konkreten Malerei können zum Teil als Laboratoriumsarbeiten betrachtet werden, die darauf hinweisen, dass in naher Zukunft eine Zusammenarbeit zwischen den auf die Erfüllung reiner Zweckmässigkeit bedachten Architekten, den Ingenieuren, den konkreten Malern und den «räumlich konstruktiven» Plastikern notwendig wird. Dadurch wird

die Architektur wieder universal sein, sie wird wieder jene Kunst sein, die alle Künste umschliesst.»

Die Nazis okkupierten Paris, Zürich wurde kulturgeographisch ein Mittelpunkt: Widerstand und Widerstandstheorie verstärkten sich – eine Phase des erneuten Anlaufs, die «Zeit danach», wurde vorausgedacht und vorbereitet.

★

1942 war das Jahr der rigorosen Grenzschliessung, obwohl gerade in dieser Zeit die offiziellen Schweizer Stellen Nachrichten über die Massentötung von Juden und politischen Gefangenen übermittelt bekamen, wie Werner Mittenzwei in seinem Buch «Exil in der Schweiz» ausführt. Die Emigranten gründeten eine Kulturgemeinschaft, deren Vorsitz die Schriftstellerin und Tänzerin Jo Mihaly (das ist Elfriede Steckel) übernahm. Die Kulturgemeinschaft erreichte, allerdings erst während der letzten beiden Kriegsjahre, dass die Flüchtlinge, die in den Schweizer Arbeitslagern untergebracht waren, Freifahrtscheine und Freibillette zum Besuch ihrer Veranstaltungen erhielten. Auf dem



«information», Zürich 1932.

Für diese antifaschistische Kulturzeitschrift besorgte Max Bill die Typographie.

Programm standen Aufführungen von Schauspielern (-innen) des Schauspielhauses, Rezitationen mit Angelika Arndts, Erika Pesch, Wolfgang Langhoff oder Klavierabende mit Georg Solti. Die Behörden des Gastgeberlandes schränkten den politischen Radius der Veranstaltungen ein, um keine Widrigkeiten mit der Nazibotschaft in Bern zu riskieren.

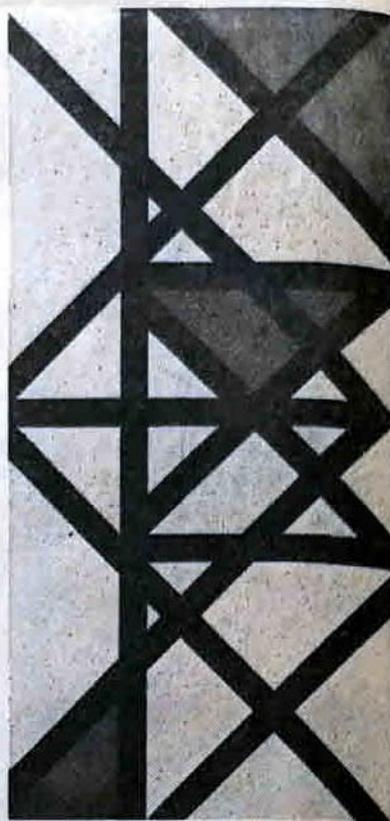
★

Bill wurde zwischen 1939 und 1944 wiederholt längere Zeit in den Militärdienst einberufen. Anfangs befürwortete er den Dienst als einen gangbaren Weg, gegen Faschisten anzutreten. Er tarnte Festungsanlagen – bis die Militärpolizei ihm nicht mehr über den Weg traute. «Bolschewist!» schleuderte man ihm als Beleidigung entgegen. Für Bill gab es indessen keine geistige Kapitulation, unbeirrt baute er sein vielseitig-vielschichtiges Werk (das ich als Widerstandskunst interpretiere) weiter aus.

1942 entstand ein Bild, das auf viele Arten lesbar ist. Es heisst «horizontal-vertikal-diagonal-rhythmus», nach den drei Richtungen, in die schwarze Strukturen im Bild vorstossen. Eines der Geheimnisse dieses Werks ist, dass sich jede der sieben Farben über die ihr zugeordnete(n) Fläche(n) in weiss gebliebene Flächen hineinenden lässt, also flexibel denkbar ist. Damit hält das Bild neue Formen-Flächen-Kombinationen offen. Innerhalb der strukturierenden Horizontal-vertikal-diagonal-Dynamik finden wir diesen utopisch freien (Spiel-)Raum der flexibel-autonomen Möglichkeiten, die Integration von Autonomie in ein und demselben Bild. Daher rührt wahrscheinlich das Gefühl von verschiedenen (Bild-)Ebenen. Das alles, wie auch der von Bill bewusst gewählte asymmetrische Bild-Raum-Schnitt, setzt Energie frei. Es ist ein vehement organisiertes Kunstwerk, voll Transparenz und voll Helligkeit – trotz seiner schwarzen Strukturbänder. Und es ist ein offenes, öffentliches Widersetzen gegen jede Todesästhetik. Der reale Bild-Raum bezeugt die Haltung von Max Bill, an seinem Platz mit seiner Arbeit zur Veränderung im progressiven Sinn beizutragen.

★

Man wirft der Konkreten Kunst vor, sie sei unbeteiligt an den Leiden der Zeit.



Max Bill: «horizontal-vertikal-diagonal-rhythmus», 1942, 160×80 cm.

Dass sie das Leid nicht thematisiert, ist zutreffend. Sie entwirft stattdessen aktivierende Gegenmodelle. George Schmidt ergriff Partei für die Avantgarde; Wer deren geistige Antriebe erkannt hat, dem gibt die Konkrete Kunst «sehr strenge Massstäbe» gegenüber der Wirklichkeit in die Hand, sagte Schmidt in seiner Eröffnungsrede der Ausstellung «Konkrete Kunst» (mit deren Organisation Max Bill betraut war) 1944 in der Kunsthalle Basel.

★

Soziokulturell utopisch sind die konkreten Bild-Räume als Frei-Räume lesbar. Die in Zürich entstandene Konkrete Kunst hat moralisch-politischen Gebrauchswert, was deren ästhetischen Wert mitbestimmt.

Angela Thomas Jankowski

Notizen

«Schweizer Zeichnungen 1970–1980» im Genfer Museum Rath. (SDA) Pro Helvetia und das Musée d'art et d'histoire, Genf, zeigen im Genfer Musée Rath noch bis zum 24. Januar 1982 eine Übersicht über das zeichnerische Schaffen in der Schweiz von 1970 bis 1980. Ein achtköpfiges Ausstellungskomitee hat eine Auswahl von über 300 Werken von 47 Künstlern getroffen. Es ist laut einer Pressemitteilung vom Mittwoch eine in sich geschlossene, engagierte Schau entstanden, kein unkritischer Überblick über verschiedenste Kunstströmungen.

Der Grafiker Celestino Piatti hat in 20 Jahren die Einbände von 3200 Taschenbüchern des Verlages dtv (München) gestaltet – eine in der Geschichte des deutschen Verlagswesens vermutlich einmalige Leistung. Die Bücher haben eine Auflage von etwa 120 Millionen Exemplaren. Der Grafiker, der am Dienstag 60 Jahre alt wird, erhält am 14. Januar zur Eröffnung der Ausstellung «Celestino Piatti im Münchner Stadtmuseum» für seine dtv-Umschlaggestaltung von Verleger Heinz Friedrich ein Goldenes Taschenbuch. (DPA)

Grosser Preis der Literaturkritik für Marthe Robert. (AFP) Der Grosse Preis der französischen Literaturkritik für 1981 ist der Literaturwissenschaftlerin Marthe Robert für ihren Band «La vérité littéraire» verliehen worden. Das im Verlag Grasset erschienene Buch ist das dritte einer Reihe von Literaturkritiken Marthe Roberts nach «Sur le papier» und «Livres de lectures». Die Preisträgerin ist vor allem als Übersetzerin der Werke Johann Wolfgang von Goethes, Franz Kafkas, Friedrich Nietzsches und Jacob Grimms ins Französische bekannt. Der Kritikerpreis wird von der Gewerkschaft der Literaturkritiker und der Literatur-Vereinigung Société des gens de lettres verliehen. Den Preis für die beste kritische Ausgabe eines französischen Werks erhielt die Literaturdozentin Rose Fortassier für die erste kritische Ausgabe von «A rebours» («Gegen den Strich»/1884) von Joris-Karl Huysmans.

Die Geburtsstadt Gotthold Ephraim Lessings, Kamenz bei Dresden, hat aus Anlass des 150. Todestages von Johann Wolfgang von Goethe die diesjährigen Lessing-Tage dem Thema «Lessing und Goethe» gewidmet. Die Lessing-Tage dauern bis zum 15. Februar. (DDP)