

Camille Graeser

Vom Werden eines
konkreten Künstlers

Herausgegeben im Auftrag der
Camille Graeser Stiftung, Zürich, von
Vera Hausdorff und Roman Kurzmeier

Wienand

5/Zum Geleit

Camille Graeser Stiftung, Zürich

8/Vorworte

Museum Haus Konstruktiv, Zürich; OSAS im Vasarely Múzeum, Budapest;
Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds; Espace de l'Art Concret,
Mouans-Sartoux

16/Hans Dieter Huber

Camille Graeser – Flüchtling oder Heimkehrer?

74/Vera Hausdorff

**Camille Graeser und die Formierung der Zürcher Konkreten –
Entwicklung einer konstruktiv-konkreten Formensprache**

124/Rudolf Koella

Die Frau an seiner Seite – Emmy Graeser-Rauch

188/Roman Kurzmeyer

**Zeit der Allianz – Zu den frühen Ausstellungs-
beteiligungen von Camille Graeser**

242/Eugen Gomringer

Der Neubeginn 1944

288/Antje Krause-Wahl

Äquivalenzbeziehungen

316/Ausgestellte Werke

438/Anhang

440/Biografie

448/Einzelausstellungen

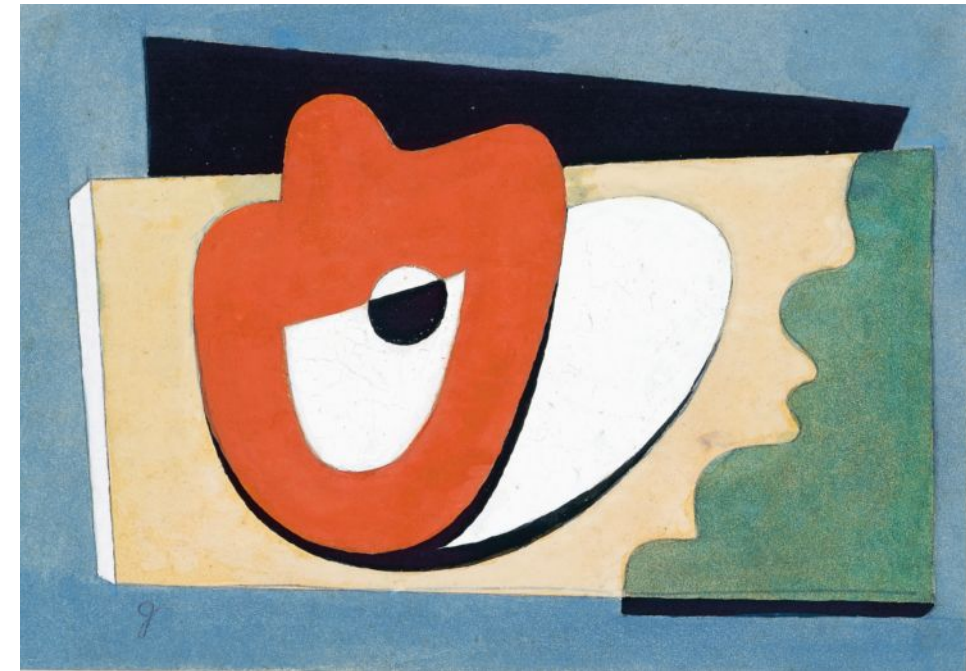
450/Gruppenausstellungen

460/Bibliografie

464/Zu den Autorinnen und Autoren



Emmy Rauch beim Baden im Zürichsee, vermutlich Strandbad Mythenquai, Fotografie, um 1930, Archiv CGS.



diese Komposition entstand 1937
 sie wurde ausgestellt:
Kunsthalle Basel
9. Januar bis 2. Februar 1938
„Neue Kunst in der Schweiz“

Emmy Graeser

Komposition, 1937, Bleistift und Tempera auf dünnem Notizpapier, mit Leimtupfen auf Karton aufgeklebt, Blatt: 20,5 x 29,3 cm, Unterlage: 32,4 x 49,5 cm, mit Emmy Graesers Bezeichnung auf der Rückseite des Kartons, WVZ-Nr. Z 1937.1, Archiv CGS.



Paul Camenisch, *Schweizer Narziss*, 1944, Öl auf Leinwand, 116,5 x 82 cm, Kunstmuseum Basel, Depositum der Freunde des Kunstmuseums Basel 1985, © Paul Camenisch: Galerie Carzaniga, Basel.

Europa sollte wenige Jahre später in Flammen aufgehen. Der Zweite Weltkrieg warf den Kontinent in seiner kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung um Jahrzehnte zurück. Max von Moos hat seine Kunst der Kriegsthematik nicht verschlossen: Er malte eine Reihe von Gemälden, die sich auf Kriegereignisse beziehen.¹⁸ Der Horizont, vor dem er Schrecken, Verstümmelung, Angst und Tod wahrnahm, lag – im Unterschied zu jenem der offiziellen Schweizer Maler – jenseits der Landesgrenze: *Le Revenant* (auch: *Ostfront*) (um 1941) heisst eine dieser Arbeiten aus der Kriegszeit, *Teufelsküche* (auch: *Stalingrad*) (1944)

eine andere. Otto Karl Werckmeister spricht von der Kunst von Moos' als »zeitgeschichtlicher Malerei«¹⁹. Der Basler Paul Camenisch antwortete den vielen braven Malern falscher Werte mitten im Krieg mit seinem *Schweizer Narziss* (1943/44) [Abb. oben]. In seinem autobiografischen Text »Novelle über ein Malerleben« schreibt der Künstler: »Entsetzt über die Teilnahmslosigkeit vieler seiner Landsleute am grauenhaften Geschehen der Konzentrationslager und den Mordtaten der Nazis, entsteht das Bild *Schweizer Narziss*, 1944.«²⁰ Dieses für die Wahrnehmung der Schweiz im Zweiten Weltkrieg vielleicht bedeutendste Werk, heute in der Sammlung des Kunstmuseum Basel, zeigt einen jungen Mann, der in einem gekachelten Badezimmer nackt vor einer Spiegelwand steht. Aus blauen Augen betrachtet er seine schöne schlanke Gestalt. Auf dem Boden liegen ein rot-weiss gestreiftes Tuch und ein einzelner roter Pantoffel. Jede Kachel ist mit Kriegsszenen bemalt: Folterung, Erschiessung, Vergewaltigung, Verfolgung, Einschliessung und Aus-hungerung. Der junge Mann sieht und prüft im Spiegelbild nur sich selbst, für die blutrot gezeichneten Kriegsgruel hat er kein Auge.

Vor dem Krieg, als sich in Europa verschiedene lokale Bewegungen der klassischen Avantgarde in schneller Folge herausbildeten und Künstler über die Landesgrenzen hinweg miteinander in Kontakt und Konkurrenz traten, waren die unterschiedlichen Richtungen der Kunst der Moderne

an den Ausstellungen und deren Gestaltung ablesbar. Angesichts der Bedrohung, welche von den totalitären Regimen ausging, schlossen sich nun die Reihen. Die Allianz-Ausstellung im Kunsthaus Zürich 1942 war ein vor allem gesellschaftspolitisch wichtiges Projekt, weil es während der Kriegsjahre die Vielstimmigkeit der Schweizer Moderne aus Abstrakten, Konkreten und Surrealisten sichtbar machte und diese an das Publikum vermittelte.²¹

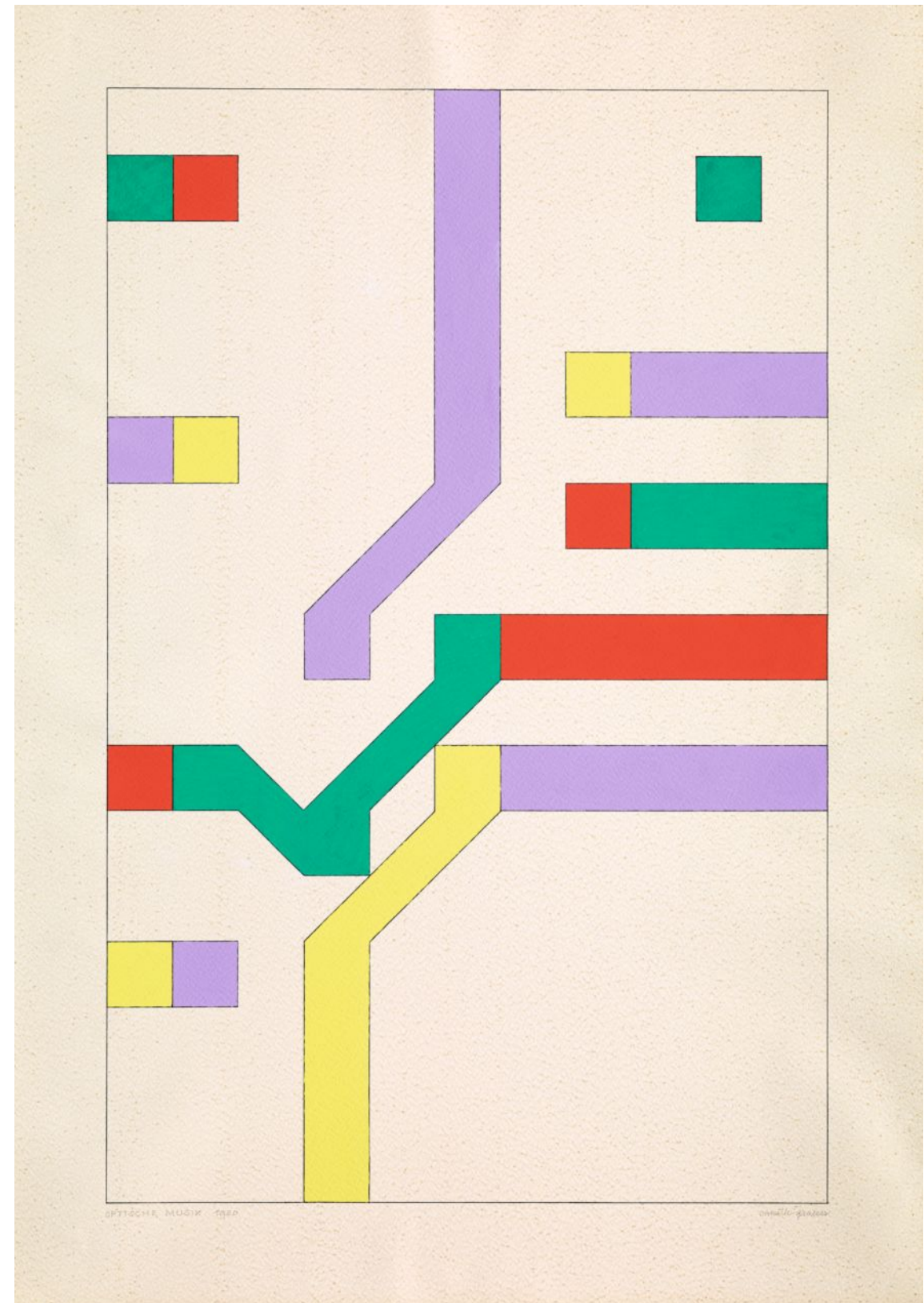
Ein wichtiger Treffpunkt der konkreten Künstler war in Zürich ab 1943 die Galerie des Eaux Vives des Künstlers Hansegger, in deren erster Ausstellung [Abb. S. 253–255] Graeser sechs Leinwände aus demselben Jahr zeigte. Es waren dies *Abgewandelte Quadrate* [Abb. S. 90], *Konstruierte Acht* [Abb. S. 379], *Rhythmische Begegnung* [Abb. S. 381], *Synthetische Kurve* (B 1943.4), *Gestoppte Rotation* [Abb. S. 407] und *Transzendente Transmission* [Abb. S. 383]. Neben Graeser und Hansegger waren an dieser Gruppenausstellung ausserdem Serge Brignoni, Diogo Graf, Karl Hindenlang und – auf Einladung von Graeser – Leo Leuppi beteiligt.²² Fast alle Werke, die Graeser in den 1940er-Jahren malte, wurden kurz nach ihrer Fertigstellung entweder in einer der Allianz-Ausstellungen oder in der Galerie des Eaux Vives präsentiert. Anfang 1950 übernahm diese Rolle die Galerie 16 am Zürcher Limmatquai, nachdem die Galerie des Eaux Vives im Jahr 1947 schließen musste.

Frühe Ausstellungen im europäischen Ausland

Im Jahre 1949 organisierte Max Bill im Namen seines Instituts für progressive Kultur mit Sitz in Zürich die Ausstellung *zürcher konkrete Kunst* als Ergänzung zur offiziellen Ausstellung *Schweizer Malerei der Gegenwart*, die in verschiedenen deutschen Städten zu sehen sein sollte, da in dieser, wie Bill in dem von ihm gestalteten Katalog schreibt, »das fortgeschrittenste Kunstschaffen in der Schweiz, die konkrete Kunst nicht berücksichtigt wurde«²³ [Abb. S. 228–233]. Max Bill hatte am 25. Februar 1949, wie im Kreis der Allianz üblich, in einem Rundschreiben einige seiner Zürcher Künstlerfreunde auf das Ausstellungsprojekt aufmerksam gemacht und mit Ausnahme Leuppis von allen, die er eingeladen hatte, eine Zusage erhalten [Abb. S. 234–237].²⁴ Beteiligt waren – neben Max Bill – Lanfranco Bombelli Tiravanti, Heinrich Eichmann, Hans Fischli, Camille Graeser, Verena Loewensberg und Richard Paul Lohse. Noch bevor Graeser eingeladen wurde, berichtete er im Januar in einem Brief an den in Seattle lehrenden Curt W. Nussbaum, dass sich die Hoffnung auf eine Beteiligung der Zürcher Konkreten an der durch Deutschland tourenden schweizerischen



Ohne Titel, 1919, Farbkreide auf grauem Karton (bedruckte Werbepostkarte der Verkaufsstelle für Künstlerbedarf, Weimar), 14,2 x 9,2 cm, WVZ-Nr. Z 1919.4



Optische Musik, 1950, Tusche (Feder) und Tempera auf strukturiertem Aquarellpapier »Sihl Superbus«, 102 x 72 cm, WVZ-Nr. Z 1950.3



Lili Erzinger, *Formes*, 1934, Öl auf Holz, 20 x 20 cm, Sammlung Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds, Schenkung Ebel S.A., La Chaux-de-Fonds, 2000, © Nachlass Lili Erzinger



Clara Friedrich-Jezler, *Composition rot-schwarz*, 1935, Öl auf Leinwand, 65 x 50 cm, Kunst Museum Winterthur, Geschenk der Friedrich-Jezler-Stiftung, 1999, © Kunst Museum Winterthur



Friedrich Vordemberge-Gildewart, K 166, 1947/48, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm, Schweizer Privatsammlung, © Stiftung Vordemberge-Gildewart, Rapperswil/Schweiz



Gestoppte Rotation, 1943, Öl auf Leinwand, 65 x 65 cm, Dauerleihgabe der Camille Graeser Stiftung, Zürich, im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, WVZ-Nr. B 1943.5