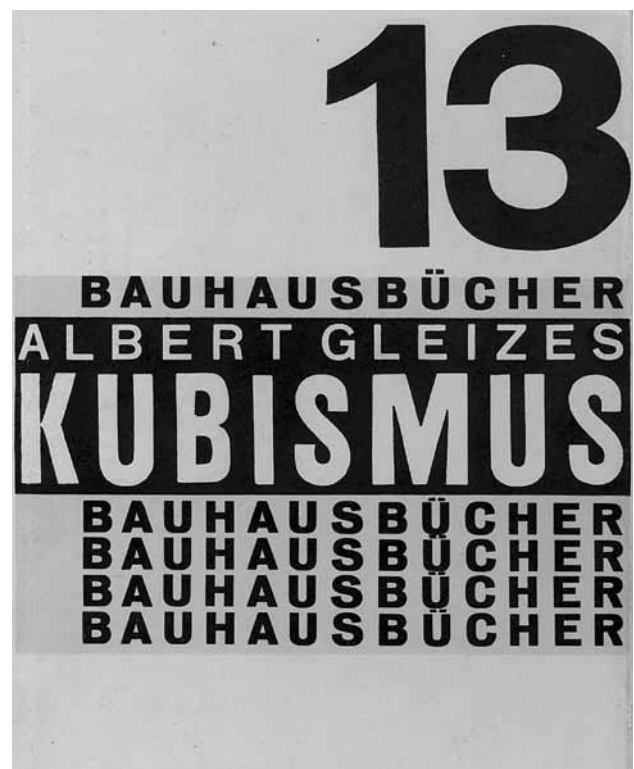


Ein Objektkasten von Jean Peyrissac im Bauhaus-Raum

BLICKPUNKT MÄRZ. Das Museum beherbergte über zwei Jahrzehnte zahlreiche Gemälde und Skulpturen der Sammlung von Alfred und Elisabeth Hoh. Das Fürther Sammlerpaar hat den komplexen Verflechtungen und Querverbindungen innerhalb der europäischen Avantgarde seit dem Vorabend des Ersten Weltkrieges nachgespürt und deren Verankerung im deutschen Kulturbetrieb insbesondere am Beispiel der Ausstellungsaktivitäten des Berliner Galeristen Herwarth Walden sowie des künstlerischen Austauschs in der Weimarer Republik beleuchtet. Die Sammlung fokussierte die internationalen Sprachen der Kunst der Klassischen Moderne, die als Medium urbaner Lebenskultur fungierten. Der größte Teil der exzellenten Kollektion gelangte im Sommer 2008 auf den Londoner Kunstmarkt und fand dort größte Beachtung. Durch eine Reihe als Ankauf, Stiftung, Geschenk oder Leihgaben in Nürnberg verbliebene Arbeiten ist ihre Perspektive weiterhin in der Sammlung 20. Jahrhundert präsent und hebt die transnationalen Positionen der Moderne hervor, die ihren Bewegungen nachhaltige Lebendigkeit verliehen.

Unter diesen Arbeiten befindet sich eine Materialkomposition aus bemalten Holzteilen, Kordeln und Metallstücken, die in einem verglasten Holzkasten wie in einem kleinen Bühnenraum in Szene gesetzt ist. Jean Peyrissac, der Schöpfer des 1923 datierten Objektkastens, hat sich im Verlauf seiner Entwicklung mit Kubismus, Surrealismus und Konstruktivismus auseinandergesetzt. Er zählt zu den französischen Künstlern, die sich mit dem Bauhaus befassten, das seinerseits in der internationalen Reihe der Bauhausbücher eine Schrift Albert Gleizes', des form-



Albert Gleizes (Paris 1881–1953 Avignon). Kubismus. Bauhausbücher Nr. 13, München 1928, 8° Kz Gle 192/2.

theoretischen Begründers des Kubismus in Frankreich veröffentlichte, der in Deutschland bereits 1913 durch Herwarth Waldens legendären „Ersten deutschen Herbstsalon“ bekannt geworden war.

Kosmopolitisches Künstlerleben

Peyrissac hatte nach dem Besuch des Jesuiteninternats in Montauban eigentlich vorgehabt, wie sein Vater Arzt zu werden. Jedoch unterbrach der Ausbruch des Weltkrieges schon bald das begonnene Medizinstudium. Mit Neunzehn wurde er Soldat, sah das massenhafte Sterben an den Fronten, eine Erfahrung, die ihn zutiefst prägte. Statt sein Studium wieder aufzunehmen, versenkte er sich in seine Passion Malen und Zeichnen und beschloss, sein Leben ausschließlich der Kunst zu widmen. 1920 ließ er sich in Algerien nieder. Die Eltern seiner frisch angetrauten Ehefrau Denise Melia, Unternehmer spanischer Herkunft, besaßen in dem Dorf Saint-Eugène bei Algier ein Landhaus, das er in Verbindung von Architektur und Natur als paradiesisches Gesamtkunstwerk gestaltete. Er lebte fast vier Jahrzehnte in der französischen Kolonie und ging 1957, betroffen von den Ereignissen im Algerienkrieg, mit seiner Familie zurück nach Frankreich.

Trotz der geographischen Entfernung seiner nordafrikanischen Wahlheimat zu den europäischen Kunstzentren stand er deren aktuellen Entwicklungen nahe. Er hielt sich durch Kataloge und Kunstzeitschriften auf dem Laufenden, besuchte Ausstellungen in Paris, wo er 1920 mit der künstlerischen und intellektuellen Avantgarde in Berührung gekommen war und sich 1926 erstmals am Herbstsalon beteiligte. Den Sommer verbrachte er bisweilen in französischen Ferienorten, etwa in Luchon oder Dinard, einem seinerzeit beliebten Treffpunkt für Künstler und Literaten, an dem er sich 1930 zusammen mit Picasso und James Joyce aufhielt. Er stand in regem Austausch mit namhaften

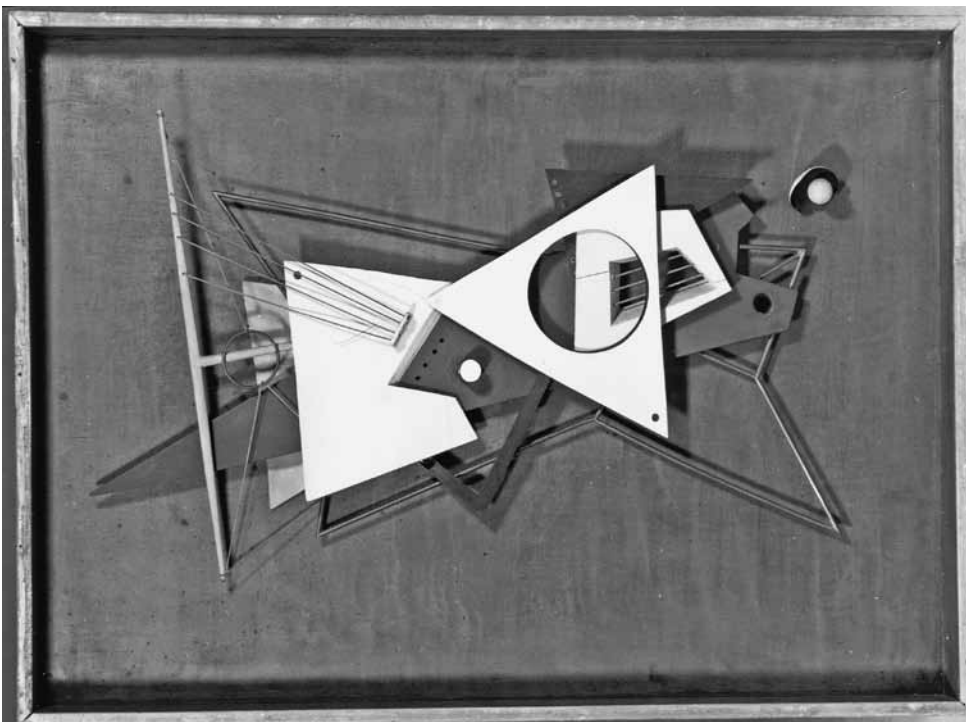
Kuratoren, Künstlern und Schriftstellern, unter ihnen Paul Éluard und André Breton. Manche besuchten ihn in Saint-Eugène, etwa Le Corbusier, der vom menschlichen Maßstab seines Lebensraums begeistert war oder Antoine de Saint-Exupéry, mit dem er freundschaftlich und geistig sehr verbunden war; während der Flieger „Le Petit Prince“ und „La Citadelle“ vollendete, konzipierte der Künstler seine „Cosmogonies“.

Zudem unternahm Peyrissac Kunstreisen durch Europa. Bei seiner ersten, zu der er bald nach seiner Ankunft in Algerien aufbrach, befasste er sich in Italien mit der Silberstiftzeichnung der Renaissance und kopierte in Madrid Werke El Grecos, den der in Paris und Berlin wirkende deutsche Kunstschriftsteller Julius Meier-Graefe als Vater der Moderne interpretierte. El Grecos expressive Formverdichtung inspirierte viele Künstler, woran in der Museumsammlung eine Arbeit von Jacob Steinhardt erinnert.

Beziehungen zwischen Formen und Raum

Ein Hauptthema Peyrissacs Anfang der 1920er Jahre waren Personenstudien in der Kasbah von Algier, die er gemeinsam mit Albert Marquet, Mitbegründer des Fauvismus, und Jean Launois betrieb; Launois hatte durch Vermittlung von Léonce Bénédite, Kurator des Pariser Musée du Luxembourg, ein zweijähriges Algerienstipendium erhalten und logierte 1920-1922 in der Villa Abd-el-Tif in Algier, einem der von Deutschland in Rom unterhaltenen Villa Massimo vergleichbaren Quartier für Kunststipendiaten.

Peyrissac wandte sich in den folgenden Jahren zunehmend der Abstraktion zu. Hier sah er den Weg, Formen ihre



Jean Peyrissac (Cahors 1895–1974 Paris). Konstruktion, 1923. Metall, Kordel, bemaltes Holz, teilweise geklebt und von der Rückseite verschraubt, montiert in verglastem Holzkasten, H. 69, 5 cm, B. 95,7 cm, T. 9,7 cm. Inv.-Nr. Gm 2352. Leihgabe Sammlung Hoh, Fürth.



Jean Peyrissac (Cahors 1895–1974 Paris). *Le Cerf-Volant*, ca. 1922. Öl auf Leinwand, Privatsammlung, Abb. aus: Peyrissac. Cahors 2002, S. 83.

Freiheit des Ausdrucks zu verleihen und zudem objektive Beziehungen zwischen den Formen sowie zwischen Formen und dem Raum zu ergründen. Dies war ein Thema, das vom Kubismus inspirierte Künstler zu ganz innovativen gestalterischen Lösungen führte, wofür Rudolph Bellings 1919 konzipierte Plastik „Dreiklang“ ein Beispiel gibt. Der die Formen umgebende „Luftraum“ wird hier zum integralen Bestandteil des plastischen Werks.

Peyrissac malte geometrische Figurationen, die er in surreale Sphärenräume versetzte und begann schließlich mit dem Bau von Objektkästen, bei denen die räumlichen Schichtungen simpler Materialien, der enge kastenähnliche Rahmen und die Schattenbildungen der Gegenstände einen magischen Umraum erzeugen. Magie und Poesie werden hier durch konkrete Dinge, konkrete Form- und Raumbeziehungen hervorgerufen.

Einer seiner ersten Objektkasten-Entwürfe ist 1922 datiert. Der 1924 nach ihm ausgeführte Kasten mit dem Titel „L'Œil D'Arlequin“ befindet sich im Musée de Grenoble und ist dort zusammen mit Werken von Künstlern wie Auguste Herbin, César Domela, Léon Tutundjan oder Carl Buchheister ausgestellt. Auf der Rückseite der Arbeit in Nürnberg – hier präsentiert in Nachbarschaft zu Kunst und Design des Bauhauses, der „Abstrakten Hannover“ sowie zum „Sturm“-Kabinett – vermerkte Peyrissac neben der Signa-

tur „Bagnères-de Luchon, Aout 1923“. Den Badeort in den französischen Pyrenäen kannte er seit seiner Schulzeit. Damals verbrachte er dort mit seinen Eltern die Sommerferien und war während eines dieser Aufenthalte als Teenager Denise Melia begegnet. Von Algerien aus hatte er Luchon bereits 1922 im Sommer aufgesucht und dort Entwürfe zu Arbeiten geschaffen.

Umfassend gebildet, begeisterte er sich wie zahlreiche Vertreter der künstlerischen Avantgarde zwischen den Weltkriegen für Mathematik und moderne Naturwissenschaften. Sie inspirierten eines ihrer zentralen Themen, nämlich auf dem Weg der Abstraktion allseitige Zusammenhänge und ein Spiel unendlicher Konstellationen zu reflektieren. Marianne Le Pommeré charakterisierte Peyrissac 2002 als „rêveur du cosmos“. Ende der 1920er Jahre gelangte er mit seinen „Plastiques animées“ zur Kunstform des Mobile. Mit seiner Synthese von Ruhe und Bewegung, in der sich Raum und Zeit verdichten, erstrebte er Gedankenmodelle des grenzenlosen und unermesslichen Universums. Seine Kunst richtete sich an den „homme éclairé“.

Universelle Perspektiven

Die Vermittlung universeller Perspektiven hatte in Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg Herwarth Walden



Robert Delaunay: Bildnis Walter Mehring. 1923, Bleistift.

Robert Delaunay (Paris 1885–1941 Montpellier). *Portrait Walter Mehring*, 1923, Bleistiftzeichnung, Abb. aus: Walter Mehring. Düsseldorf 1983, Tafel 9 nach S. 160.

zum erklärten Programm seiner „Sturm“-Galerie gemacht. Im Kreis der mit ihr Verbundenen entstand ein Netzwerk, das sich nach deren „Sturm“-Zeit weiter entwickelte und in dem dann auch Peyrissac auftaucht. Anfang Juni 1927 hatte die Pariser Galerie des Quatre-Chemins seine erste, von dem bekannten Kritiker und Kubismus-Förderer André Salmon hoch gelobte Einzelausstellung eröffnet. Im Anschluss war er nach Berlin gefahren, um sich dort mit Walter Mehring zu treffen. Wahrscheinlich kannte er ihn aus Paris. Mehring – der seine Schriftstellerlaufbahn 1916 in Waldens „Sturm“-Zeitschrift begonnen hatte, sich nach dem Krieg den Dadaisten anschloss und neben Kurt Tucholsky zu den Begründern des politisch-literarischen Kabarets in Berlin zählt – war damals Mitarbeiter der Wochenzeitschrift „Die Weltbühne“ und lebte als deren Auslandskorrespondent 1922 bis 1928 die meiste Zeit in Frankreich. Ein ehemaliger Dada- sowie Schriftstellerkollege der „Sturm“-Zeitschrift, der rumänische Schriftsteller Tristan Tzara, hatte ihn in die Pariser Szene eingeführt, wo er viele Künstler treffen konnte, deren Auffassung er durch seine „Sturm“-Prägung teilte: „Jede in das Abstrakte und Geistige gesteigerte Idee spricht durch den Künstler zu allen Menschen“, hatte Mehring 1916 in seinem für die „Sturm“-Zeitschrift verfassten Aufsatz „Die Neue Form“ geschrieben und damit soziale und nationale Grenzen übergreifende Perspektiven der Avantgarde artikuliert.

Peyrissac folgte während seines Berlin-Aufenthaltes einer Einladung Lyonel Feiningers zu einem Besuch des Bauhauses in Dessau, wo er auch Wassily Kandinsky und Paul Klee traf. Den Kontakt zu Feininger – der 1917 seine erste Einzelausstellung im Waldens Galerie gehabt hatte – wird ihm Mehring verschafft haben, der den Maler von Kind an kannte; sein Vater war mit Feininger freundschaftlich verbunden gewesen. Peyrissac knüpfte in Berlin zudem Galeriekontakte. Der Kunsthändler Rudolf Wiltschek lud ihn 1927 zu einer Ausstellung ein.

Elementare Formen und alltägliche Materialien

Peyrissacs 1920 getroffener Entschluss, in Nordafrika zu leben, erinnert an die Sehnsucht nach dem Elementaren, die seit Gauguin und seiner Flucht aus der Zivilisation in die Südsee ein Leitmotiv der Avantgarde wurde, von den Kubisten um Picasso in Paris bis hin zu den russischen Rayonnisten, den Mitgliedern der „Brücke“ in Dresden oder denen des „Blauen Reiters“ in München. In ihr spiegelte sich Kritik an überheblichem Eurozentrismus, engstirnigem Nationalismus, bürgerlichem Klassendünkel, an allen ausgrenzenden gesellschaftlichen Denkweisen. Sie zeichneten sich in ihren Augen auch im Illusionismus und exklusiven Glanz akademischer Kunst und „kunsthistorischer“ Themen ab, die sie angesichts der sich durch Industrialisierung und Globalisierung rapide wandelnden Welt als steril und wirklichkeitsfern empfanden. Ihnen ging es um Neuüberdenken des Verhältnisses des Menschen zu seiner Welt. Ihr Postulat der Einheit von Kunst und Leben



Gerrit Thomas Rietveld (Utrecht 1888-1964 Utrecht). Stuhl „Zickzack“, Entwurf 1934. Rietveld-Ausführung für die Familie Jesse in Ameiden, 1942. Fichtenholz, Sitzhöhe 42 cm, Inv.-Nr. HG 12670. Erworben mit Mitteln des Fördererkreises.

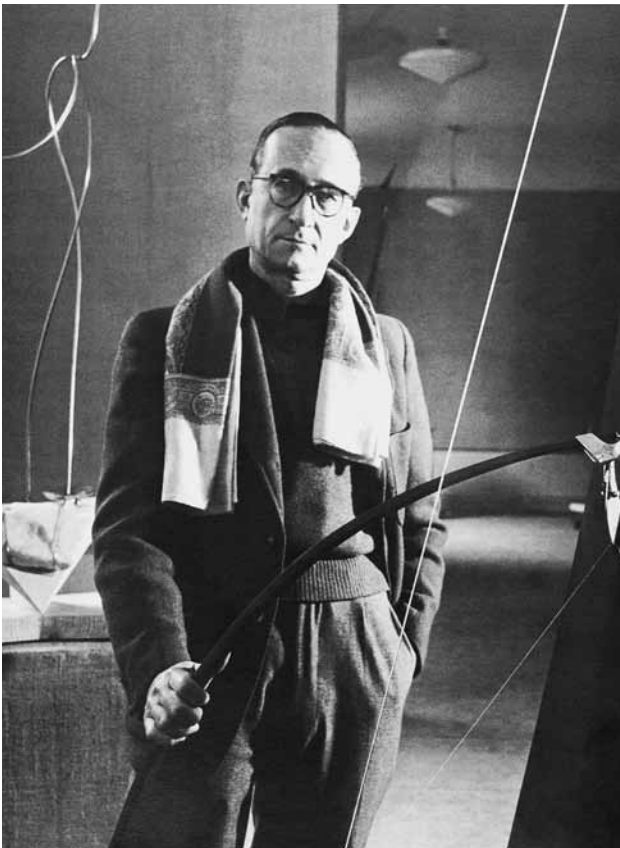
wurde zu einem wesentlichen Merkmal der Avantgarde des 20. Jahrhunderts, ebenso wie ihre Hinwendung zu abstrahierenden Auffassungsweisen, um durch sie auf modellhaftem Weg Perspektiven auf komplexe Strukturzusammenhänge zu gewinnen und mit abstrakten Elementen ein Spiel wandelbarer Konstellationen sowie die Möglichkeit neuer Konstruktionen von Wirklichkeit vor Augen zu führen.

Peyrissacs kosmopolitisches Künstlerleben reflektiert die Idee kultureller Internationalität im Gegenzug zu den politischen und weltanschaulichen Kräften, die das Inferno weltumspannender Kriege evozierten. Seine Hinwendung zu unpräzisen, „armen“ Materialien in seinem plastischen Werk, das sich von der Materialästhetik traditioneller Kunst dezidiert absetzt, spiegelt Überlegungen zu Aufgaben des Künstlers jenseits des Anspruchs auf exklusive Repräsentation, mit denen sich Maler und Bildhauer von Picasso bis hin zu Dadaisten, Surrealisten und Konstruktivisten befassten. Auch junge Designer, etwa der niederländischen De Stijl-Gruppe, des Bauhauses oder des „Neuen Bauens“ beschäftigten sich damals mit den ästhetischen Qualitäten einfacher Materialien, um sie im Hinblick auf Erfordernisse der modernen Massengesellschaft

gestalterisch nutzbar zu machen, wofür die Sammlung zum 20. Jahrhundert von Gerrit Thomas Rietvelds „Zickzack“-Stuhl bis hin zu Margarete Schütte-Lihotzkys „Frankfurter Küche“ zahlreiche Beispiele bietet.

Nach 1945

Nach dem Zweiten Weltkrieg war Peyrissac wie vordem im internationalen Kunstgeschehen präsent. Zugunsten der Erforschung räumlicher Rhythmen hatte er nach 1939 die Malerei aufgegeben. Er widmete sich nun ganz seinen „Plastiques animées“, welche die Pariser Galerie Aimé Maeght 1948 in einer Einzelausstellung vorstellte. Die Galerie war



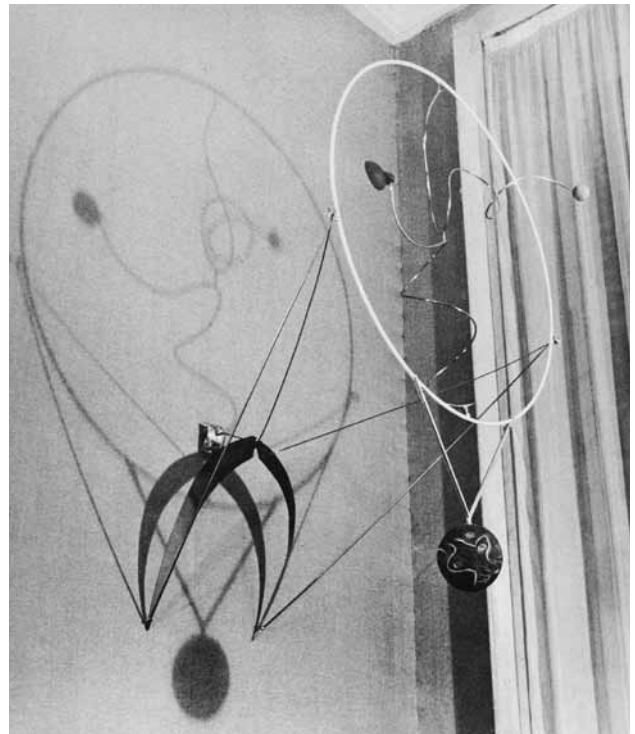
Willy Maywald (Kleve 1907-1985 Paris). Portrait Peyrissac, Galerie Maeght, Paris 1948. Abb. aus: Peyrissac. Cahors 2002, S. 5.

damals einer der Auftraggeber des aus Deutschland stammenden Fotografen Willy Maywald, der selbst zur Szene der Kreativen in der Seine metropole zählte. Maywald, der längst seinen Platz in der Geschichte der Fotografie hat, schuf unter anderem eindrucksvolle Portraits von Künstlern und ihrem Werk, etwa von Hans Arp oder Le Corbusier und auch von Jean Peyrissac während dessen damaligen Aufenthaltes in Paris.

1957 beteiligte sich Peyrissac an dem vom internationalen Auschwitz-Komitee ausgeschriebenen Wettbewerb für ein internationales Denkmal im ehemaligen Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau. Seit den 1950er Jahren stellte der Künstler im „Salon des réalités nouvelles“ aus, schuf, noch in Algerien, Arbeiten für ein Skulpturenprojekt der Unesco in Paris, pflegte enge Kontakte zur Gruppe „Cobra“ und schloss sich André Blocs Gruppe „Espace“ an. Sie fasste Kunst dezidiert als soziales Phänomen auf und engagierte sich für die Einbindung der Moderne im öffentlichen Raum. Auch in Deutschland beteiligte sich Peyrissac an Kunstprojekten. 1957 zeigte er Werke in der Kunsthalle Recklinghausen und 1969 war er in der Ausstellung „Die Malerei des Surrealismus“ des Kunstvereins Hamburg vertreten.

► URSULA PETERS

Literatur: Marianne Le Pommeré und Laurent Guillaut: Peyrissac. Ausst. Kat. Musée de Cahors Henri-Martin. Cahors 2002. - Walter Mehring: Verrufene Malerei. Berlin Dada. Erinnerungen eines Zeitgenossen und 14 Essais zur Kunst. (1. Ausgabe Zürich 1959) Düsseldorf 1983 - Eine gekürzte Fassung vorliegendes Beitrags mit weiterführender Literatur erscheint in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 2010



Willy Maywald (Kleve 1907-1985 Paris). Jean Peyrissac: Spirale suspendue dans son cercle, ca. 1947, Galerie Maeght, Paris 1948. Abb. aus: Peyrissac. Cahors 2002, S. 20.