



**Zoltan Kemeny Deckensculptur
im Frankfurter Theaterfoyer**

Zoltan Kemeny

**Zoltan Kemeny Deckenskulptur
im Frankfurter Theaterfoyer**

Hannsgeorg Beckert: Architektur und Plastik
Zoltan Kemeny: Meine Skulptur
Harry Buckwitz: Mein Foyer
Ewald Rathke: Zur Kunst Zoltan Kemenys

Architekten des Theaters
Apel + Beckert, Architekten; Becker, Ingenieur
Frankfurt am Main

Fotos Trebor, Frankfurt am Main

Hinter einer gläsernen Schale umschließt das Foyer des Frankfurter Theaters Oper und Schauspielhaus. Bühne, Zuschauerraum und Foyer sind die Räume, auf denen und in denen sich das Theatererlebnis des Zuschauers vollzieht. Doch während Bühne und Zuschauerraum durch ihre technischen Bedingungen der Gestaltung die Wege vorzeichnen, bleibt beim Foyer größere Freiheit.

Beim Frankfurter Theater konnten sich freilich Entwurf und Planung des Foyers nicht frei entfalten; sie mußten viel mehr auf eine Reihe äußerer Gegebenheiten Rücksicht nehmen. Die Größe des Bauplatzes wie die Ausmaße des Zuschauerraums setzten der Tiefe des Foyers Grenzen. Die bereits vorhandene Oper bestimmte durch ihre Anlage die Höhe.

Das architektonische Ergebnis war eine gestreckte Wandelhalle, die sich dreimal, an ihren Enden und etwa auf halbem Wege, in größere Räume öffnet. Steile Höhe und die Reihung der Glasflächen an der Frontseite sind Träger ihrer architektonischen Wirkung. Dieses Gehäuse war der Rohstoff, mit dem der Idee Foyer Ausdruck zu geben war. Die sich anbietenden Lösungen, etwa einer festlichen Raumszenierung durch strahlende Kristalllüster, schienen indessen durch die gegebenen Proportionen nicht zwingend. Durch das Einbeziehen der von Zoltan Kemeny geschaffenen Decke erfuhr die Raumwirkung entschiedene Steigerung. Wie eine Wol-

ke ziehen die Elemente der Deckenskulptur durch den Raum, aufschwingend und sich hinabsenkend, in großen Schritten voraneilend und wieder verhaltend, den Blick auf ornamentale Figuration öffnend und ihn wieder durch plastische Struktur fesselnd.

Kemenys Decke verschiebt durch die Reihung und Gruppierung ihrer Elemente ganz wesentlich den durch die Fensterachsen angeschlagenen Rhythmus, wandelt ihn durch freieren Ablauf, in langsamerem Vorüberziehen dem Promenieren der Theaterbesucher entsprechend, ihre Bewegung spiegelnd. Aber mehr noch, im Auf und Ab der Bewegung durch das verschieden hohe Aufhängen der einzelnen Elemente, wird der Raum optisch verwandelt, selbst in Bewegung gebracht und damit für den Menschen, der sich in ihm aufhält, dynamisch erlebbar.

Überall ergeben sich Entsprechungen und Gegensätze zur Architektur. Ihren glatten Flächen antwortet die skulpturale Plastizität, ihrer technischen Präzision, die durch die Handarbeit bewirkte Lebendigkeit der Elemente. Das Zusammenspiel von beidem aber erfüllt sich nicht nur in der geschilderten Verschränkung mit dem Architektonischen, sondern auch im Dekorativen. Dekoration aber entfaltet sich in diesem Falle nicht als Zierart auf der Fläche, sondern im Raum, als Schmuck, der selbst wieder durch das Plastische der benutzten Elemente räumliche Qualität annimmt.

Erst durch die Beleuchtung erreicht die mit der Architektur korrespondierende Deckenplastik ihren vollen Effekt. An keiner Stelle wird das Foyer zur hell und strahlend erleuchteten Szenerie. Indirektes Licht erfüllt den Raum, spiegelt sich auf den goldenen Flächen der Deckenskulptur und verwandelt sie zur im Licht aufblitzenden, schimmernden Wolke. Festliche Atmosphäre wird auf neuem und anderem Weg erreicht, denn so wenig prunkvoll sich auch das Foyer selbst präsentiert, so ist es doch voller Glanz und voller Reichtum an optischen Eindrücken.

Das Theaterfoyer stellt in seinen Ausmaßen neue und bislang ungewohnte Ansprüche und Forderungen auch an den Künstler, der die Dimensionen aufgriff und sie in seiner künstlerischen Ordnung wirksam werden ließ. Von einer Grundform ausgehend und sie immer wieder neu in der Zusammenfassung variierend entstand eine Lösung, wie sie bislang nicht versucht worden ist. Die Skulptur selbst aber durfte nicht dominierend werden, sondern mußte der Promenade der Menschen alle Möglichkeiten der Entfaltung geben.

Vielerlei Aspekte werden sichtbar. Das graphische Gerüst der Fassadenordnung im strengen Koordinatensystem, das sich den vor der Fassade Vorbeigehenden auf den ersten Blick erschließt, wird durch die ununterbrochen ineinander übergleitende Arabeske ergänzt. Sie entfaltet sich im Innenraum und bleibt doch für den

Blick von draußen wirksam. Bildhauer und Architekten strebten so zum Gleichklang ihrer künstlerischen Ausdrucksweisen. Die Deckenskulptur wollte ebensowenig nachträgliche dekorative Erhöhung der Architektur sein, wie sie Anspruch auf Geltung als selbständiges Kunstwerk erhebt.

J'ai conçu ma sculpture comme un deuxième spectacle théâtral, qui traverse en mouvement horizontal, animant le haut de l'espace du foyer, comme des actes d'une comédie infinie. Irrationnelle, dans une architecture rationnelle.

J'ai créé ma sculpture en contraste avec l'architecture, pour arriver à un équilibre harmonieux entre les deux; par cela ma sculpture devient partie organique de l'architecture.

J'ai volontairement laissé apparaître les imperfections de la main d'oeuvre, car elles confèrent à ma sculpture une vie qui lui est propre.

J'ai exécuté ma sculpture avec le même élément multiplié, pour lui donner l'unité. Une grande forme – 116 m long, 10 m haut, 12 m large – sur laquelle les spectateurs peuvent promener leur imagination, en longueur et en profondeur, de l'intérieur ou de l'extérieur; comme en regardant passer des nuages sphériques sans fin dans le ciel.

Ich habe meine Skulptur als ein zweites Theaterspiel erdacht, das in horizontaler Bewegung, die Höhe belebend, das Foyer durchquert wie die Akte einer unendlichen Komödie: Irrational in einer rationalen Architektur.

Ich habe meine Skulptur im Gegensatz zur Architektur geschaffen, um zu einer ausgeglichenen Harmonie zwischen beiden zu gelangen. Darum wird meine Skulptur zum organischen Teil der Architektur.

Ich habe bewußt das Unperfektierte der Handarbeit erscheinen lassen, denn es gibt meiner Skulptur eigenes Leben.

Ich habe meine Skulptur mit gleichen, vervielfachten Elementen ausgeführt, um ihr Einheitlichkeit zu geben. Eine große Form – 116 Meter lang, zehn Meter hoch, 12 Meter breit – in der die Besucher ihrer Phantasie freien Lauf lassen können, in der Länge und in der Tiefe, von innen oder von außen, so wie man das Vorüberziehen der unendlichen, sphärischen Wolken am Himmel betrachtet.

Übersetzung des französischen Originaltextes.

Das Foyer ist der Zwischenbereich der Musen. Es schiebt sich zwischen Straße und Bühne. Es ist der Raum, in dem das Theatererlebnis weiterschwingen soll. Es ist die Promenade, auf der sich festlich gekleidete Besucher begegnen, zu einem kurzen Gespräch verweilen, eine kleine Erfrischung einnehmen, eine Entspannungszigarette rauchen, aber immer gefangen bleiben wollen von dem nur für kurze Zeit unterbrochenen Erlebnis des Theaters. Das Foyer muß seine Besucher unter Strom halten; es muß in ihnen das erregende Moment einer Schauspielaufführung oder den elektrisierenden Impuls, der von einem geglückten Opernabend ausgeht, fünfzehn Minuten lang aufspeichern, um dann den Theatergenießer mit erhöhter Erwartung in den Zuschauerraum zurückzuschicken.

Sind die Ausmaße eines Foyers zu klein, so leidet die physische wie die geistige Zirkulation. Die Stimmung wird stockig. Ist das Foyer zu weitläufig, so verliert man die Tuchfühlung zu den Bekannten und das schönste Theaterfieber erkaltet. Ist die Beleuchtung zu grell, so gerinnen die zauberhaftesten Damenportraits zu Larven; ist das Licht zu dunkel, so fließen die Konturen ineinander, alle Gesichter bleiben fremd und die glühenden Farben der Seiden- oder Sammetkleider verrauschen ins Indifferente.

Ich glaube, daß das Foyer unserer neuen Frankfurter Theaterinsel das Atmosphärische mit dem Imposanten

verbindet. Es ist ein königlicher Boulevard, der das Opernhaus mit dem Schauspielhaus zusammenfügt. Er läßt sich in intime Räume unterteilen und er fasziniert gleichzeitig durch unbegrenzte Perspektiven; Perspektiven, die durch tausend Lichtreflexe entstehen, die sich in den Kristallscheiben der Fassade brechen. Die Dimensionen sind mit raffinierter Absicht ins Extreme getrieben. Die gewagte Länge wird durch eine kühne Höhe in Balance gehalten. Die Maße stehen zueinander in der richtigen Proportion. Es mag dahingestellt bleiben, ob die Glasfassade die gemäßteste Front ist, um das künstlerische Geheimnis eines Theaters einzuschließen. Das Frankfurter Querschiff aber, das als Foyer-Raum von dieser Kristallfront umgrenzt wird, scheint mir jedenfalls eine besonders glückliche Synthese zwischen gesellschaftlicher Repräsentanz und musischer Einstimmung darzustellen.

In den Höhen dieses Querschiffes rollen die Metallelemente des grandiosen Zoltan Kemeny, als wären sie vor den Sonnenwagen des Gottes Helios gespannt. Sie treten nur dort ehrfurchtsvoll zur Seite, wo ein Raum ausgespart ist für das einmalige Werk Marc Chagalls, das sich wie die seraphische Landschaft der Komödianten Gottes darbietet. Es ist Signum und Herzstück dieser Theaterinsel. Es ist wie ein leuchtendes Vermächtnis, das der fast schon legendäre Meister den Theaterfreunden dieser Stadt anvertraut hat.

Und noch ein unübersehbarer, flammender Akzent weist auf die Polyphonie von bildender und darstellender Kunst hin: es ist die kühne, faszinierende Plastik des ungeheuren Henry Moor. „Knifes edge“ nennt er die stählerne Spirale, die wie eine klingende Metapher im Raum steht.

So wird die Weite dieses Foyers durch magische Anhaltspunkte überschaubar gemacht. Der Mensch fühlt sich als Persönlichkeit apostrophiert. Das Erlebnis des Theaters wird ergänzt durch das Erlebnis des Mitmenschen. Der Sinn des Theaterbesuches erfüllt sich, denn die Botschaft des Dichters dringt nicht nur in uns ein, sondern ihr wird auch die Möglichkeit des Austausches, der Begegnung im Gespräch geschenkt. Das Foyer der Frankfurter Theaterinsel ist nicht nur eine Sehenswürdigkeit, sondern es ist der Rialto, auf dem der Geschäftsmann von den Musen empfangen und aus einer merkantilen in eine spirituelle Welt gelockt wird.

Zoltan Kemenys internationale Anerkennung ist allmählich gewachsen. Die erste Ausstellung seiner Metallreliefs 1955 in der Galerie Facchetti in Paris fand noch kaum Beachtung. Zwei Jahre später wurde eine zweite Ausstellung am gleichen Ort zum ersten Erfolg, und heute gehört Kemeny zu den Künstlern, die unsere Vorstellung von den Möglichkeiten der gegenstandslosen Kunst entscheidend bereichert haben.

Dabei erscheint Kemeny auf den ersten Blick keineswegs als epochaler Neuerer. Doch bald schon wird deutlich, daß seine Kunst vom uns Geläufigen abweicht und ihre eigenen Wege geht.

Vorfabrizierte Metallelemente sind der Rohstoff seiner Bilder. Aus ihnen montiert er seine Reliefs, die er selbst eben doch als eine andere Form der Malerei verstanden wissen möchte. Gehört er also zu den Künstlern, die seit Kubismus, Futurismus und Dada in der Collage und Montage neue Möglichkeiten realisierten? Bei ihnen lebte die Collage vom Hauch der Vergänglichkeit, der die Fundstücke aus der Welt des Alltags schon angerührt hat, und die, im Zustand des Vergehens, vom Künstler zu neuer dauerhafter Existenz im Kunstwerk erhoben wurden. Bei ihnen war die Collage ein Mittel, den Gegenständen der Wirklichkeit in ganz realer Form Einlaß ins Kunstwerk zu gewähren.

Was Zoltan Kemeny veranlaßte, sich schon in seinen ersten Reliefbildern des Tons, der Perlen, Schnüre und

anderer Materialien zu bedienen, war der Charakter dieser Materialien selbst.

Seine ersten Metallreliefs gingen von Serienprodukten aus, Nägeln, Schrauben, Abschnitten von Winkelprofilen, gestanzten Metallscheiben und Ähnlichem. Doch bald ließ Kemeny sich sein Rohmaterial zum speziellen Zweck herstellen. Nicht bewußtes Finden und zufälliges Suchen, sondern exakte Konzeption sind der Ausgangspunkt für die Realisierung seiner Metallreliefs.

Kemeny bezeichnet sich selbst als Maler, und in der Tat kennzeichnen optische und nicht tastbare Werte seine Arbeiten. Die Struktur seiner Reliefs hat mehr zeichnerische als plastische Qualitäten, wenn freilich oft auch die Ausnutzung von Licht und Schatten das Graphische erst zur vollen Entfaltung bringt. Die Farbe, gedämpft zwar, aber doch deutlich sprechend, spielt mit, in der Naturfarbe der Metalle oder in ihrer bewußten Oxidation und künstlichen Verfärbung. Kemeny zielt mit seinen Arbeiten des letzten Jahrzehnts mehr und mehr auf die direkte Vermittlung von Ausdruckswerten. Immer wieder werden in uns Erinnerungen wach gerufen, an stürzende Kaskaden, Stadtgrundrisse, vom Wind bewegte Felder, an von Strömen zusammengetriebenes Holz.

Das heißt nun keineswegs, daß Kemeny ein versteckter Naturalist sei, daß er dies alles wiedergeben wolle. Indem wir uns solcher Vergleiche bewußt werden, betre-

ten wir die Brücke, die uns zum Verständnis dessen führt, was der Künstler gemeint hat. Seine Absicht richtet sich auf das Allgemeine, auf das Wesentliche, das jenseits der Beispiele aus unserer Welt liegt. Titel wie „Zweite Natur“, „Augenweide“, „Energiegeladen“, „Gedanke als Form behandelt“, „Entziffertes Gefühl“, „Erstarrte Überlegung“ lassen seine Absichten klar erkennen.

Kemenys Materialien sind einfach, als Rohstoff belanglos und keiner besonderen Beachtung wert. Sie sind tot in ihrer technischen Starre. Erst in der Ordnung zum Relief treten sie ins Leben. Die formende Kraft des Künstlers überwindet ihre Gleichartigkeit, ihre Präzision und ihre Belanglosigkeit. Verwandlungsvorgänge spielen sich vor unseren Augen ab. Doch immer ist Kemenys Material unbedingt nötig um seine künstlerischen Wirkungen zu erzielen. Niemals ist es der Reiz des Stoffes selbst, der ihn oder uns gefangen nimmt.

Vor diesem Hintergrund der Kunst Zoltan Kemenys wird die goldene Wolke im Frankfurter Theaterfoyer verständlich. Von unsichtbaren Winden wird sie vorangetrieben, segelt langsam in der Flaute vorbei, gerät in die drückende Gewalt des Sturmes. Sie verändert sich ständig und unendlich, so wie sie ohne Anfang und Ziel ist. Wieder bemühen wir uns mit einer analogen Erfahrung, das Kunstwerk zu begreifen, über die Brücke der Erinnerung zur Deutung zu gelangen. Denn

im eigentlichen Sinne ist es Bewegung selbst in all ihren Charakteristika, die in Kemenys Deckenskulptur optisch faßbar geworden ist.

Die puristische Haltung der Revolutionäre der Kunst am Beginn unseres Jahrhunderts hatte alles Dekorative verbannt. Als Linie Fläche, Rhythmus und Farbe selbst Ausdruckswerte wurden, bedrohte das Dekorative die Eindeutigkeit und Prägnanz der Wirkung. Nach einem halben Jahrhundert, nachdem die Künstler die Sprachmittel der gegenstandslosen Kunst in ihrer ganzen Subtilität definiert haben, kehrt das Dekorative zurück, dem Kunstwerk neuen Reichtum hinzufügend, uns neue Erlebnisse schenkend.

Kemenys Deckenplastik im Frankfurter Theater ist Dekoration im großen Sinne, Dekoration im Sinne des Barock. Nicht einzelne Schmuckmotive sind den Flächen appliziert, oder wie Versatzstücke in den Raum gehängt, sondern der Raum selbst, seine obere Zone, ist von Kemenys Dekoration erfaßt, in Bewegung gesetzt, so daß die gesamte Architektur davon betroffen wird. Und doch spricht immer wieder und in jedem Augenblick die Form als Ausdruck, nichts ist lediglich der schönen Erscheinung wegen unternommen.

Ein Werk wie dieses verlangt, daß wir uns mit ihm wandeln. Gewohnte und geläufige Maßstäbe aufgeben. Wir müssen versuchen, uns seines besonderen Charakters bewußt zu werden.

Die Deckenplastik ist illusionistisch in Kemenys Sinn: in der Aufhebung der Schwerkraft zum schwerelosen Schweben, in der Verwandlung eines alltäglichen Materials zu neu erstrahlender Schönheit, in der Variation einer Grundform zu unendlicher Vielfalt. Die Fülle der Aspekte fordert er uns auf, ständig neue Blickpunkte zu suchen und damit uns selbst zu bewegen. Eingefügt in die Ruhe eines klaren, kubischen Raumes wird die Skulptur von diesem getragen, wie sie umgekehrt ihn doch wieder erfüllt, durch seine Grenzen hindurchschwebt und damit den begrenzten Raum ins Unendliche erweitert.

Nie in unserem Jahrhundert ist Kunst und Architektur so miteinander in Beziehung gesetzt worden, nie in dieser Dimension. Die enge Verflechtung beider gibt dem Kunstwerk seinen organischen Platz in der Architektur zurück, ja mehr noch, verschmilzt Skulptur und Bauwerk zu untrennbarer Einheit, denn das eine könnte ohne das andere nicht bestehen. Für diesen Platz geschaffen und nur an ihm denkbar, ist Zoltan Kemenys Deckenskulptur im Frankfurter Theaterfoyer eine verheißungsvolle Voraussage auf künstlerische Möglichkeiten, die in unserer Zeit liegen. Aber nicht an den Künstlern sondern an uns wird es liegen, frei und offen genug zu sein, das Neue in seiner ganzen Bedeutung zu erfassen.

Lebensdaten Zoltan Kemenys

1907

wird Zoltan Kemeny am 21. März im Dorf Banica in Siebenbürgen geboren, das damals staatlich zu Rumänien gehört. Sein Vater ist Stationsvorsteher. Die Familie hat außer Zoltan noch drei ältere Kinder.

1908

übersiedelt die Familie nach Opalos, einem Dorf im Maros-Tal. Die Familie bewohnt eine Dienstwohnung im Stationsgebäude, wodurch Zoltan früh mit Lokomotiven und technischen Anlagen der Eisenbahn vertraut wird.

1915

ist die Familie in der Stadt Arad ansässig. Bei einem „Schlachtenmaler“, einem Nachbarn, hält sich der Junge häufig auf und zeichnet Schlachten und Seegefechte.

1917

beginnt er den Unterricht am Gymnasium zu besuchen. Gleichzeitig erlernt er bei einem Schildermaler die Ölmalerei. Für seinen Lehrmeister malt er Ladenschilder für Delikatessenhändler, Friseure, Schuhmacher usw., die folkloristischen Charakter haben.

1921

Umzug nach Szolnok. Zoltan Kemeny beendet die Schulzeit und beginnt eine Tischlerlehre. Nebenbei zeichnet und malt er.

1923

wird er als Tischlergeselle in Budapest angestellt und läßt sich in technischem Zeichnen für den Möbelbau unterweisen.

1924

nimmt er an Kursen für Innenausbau und Architektur an der Kunstgewerbeschule teil. Bei einem Wettbewerb für die Ausstattung billiger Wohnungen gewinnt er den ersten Preis.

1927

ermöglicht ihm der Preis eine sechsmonatige Reise durch Ungarn, die er zum Studium der Volkskunst benutzt. Er besucht die Kunstakademie in Budapest. Er beabsichtigt Lehrer zu werden, wendet sich aber nach einigen Monaten wieder der Malerei zu. Vaszary wird sein Lehrer, durch den er die wichtigsten Strömungen der Kunst des 20. Jahrhunderts kennenlernt.

1930

verläßt er die Budapester Akademie und reist mit der Absicht, seinem Leben eine neue Basis zu geben, nach Paris. Die Bestreitung des Lebensunterhaltes ist für lange Jahre sehr schwierig. Er übt verschiedene Berufe aus und wird schließlich Modezeichner. Dreizehn Jahre lang malt er überhaupt nicht.

1933

heiratet er die Malerin Madeleine Szemere, die aus Budapest stammt und gleichzeitig mit ihm nach Paris gekommen war.

1940

leben die Kemenys in Marseille.

1942

läßt sich Zoltan Kemeny mit seiner Frau in Zürich nieder. Er ist als Modezeichner tätig. Er beginnt wieder zu malen. Seine Bilder orientieren sich an Volkskunst; seine Technik erinnert an alte Reliefstickereien.

1945

stellt die Galerie des Eaux-Vives in Zürich zum erstenmal seine Bilder aus.

1946

folgt eine Anstellung in der Galerie Kléber in Paris. Er lernt Jean Dubuffet kennen. Von diesem Jahr an hält sich Kemeny wieder häufig in Paris auf.

1947

zeigt die Galerie des Eaux-Vives in Zürich eine zweite Ausstellung. In dieser Zeit ist Kemeny von primitiver Kunst beeinflusst. Er bedient sich für seine Bilder ungewöhnlicher Materialien wie Sand, Kiesel, Schnur, Perlen usw.

1949

zeigt er in seinem Atelier eine Reihe von Bildreliefs unter dem zusammenfassenden Titel „Der Gärtner, von seinen Freunden gesehen“. Jedes Bildrelief benutzt die für ein Handwerk typischen Materialien.

1950

zeigt die Galerie Mai Reliefbilder von Zoltan und Madeleine Kemeny.

1951

Kemeny bemüht sich um die Einführung des Lichts in seine Reliefs. Glasplatten werden zu Trägern der auf sie montierten Materialien. Teilweise wird elektrisches Licht für die Wirkung mit ausgenutzt.

1952

wird Kemeny Schriftleiter und Berater der Direktion einer Zeitschrift.

1953

unternimmt er eine Amerikareise.

1954

benutzt er zum erstenmal Metalle für seine Reliefs.

1955

zeigen die Galerie 16 in Zürich und die Galerie Facchetti in Paris seine ersten Metallreliefs: „Images en relief“. Die Reliefs sind wie Bilder komponiert. Kemeny interessiert sich für Bewegungsprobleme, für Elektronik und Kybernetik.

1956

veranstaltet die Galerie Springer in Berlin die erste Ausstellung in Deutschland.

1957

Kemeny wird schweizer Staatsbürger. Eine zweite Ausstellung in der Galerie Facchetti wird der erste große Erfolg.

1959

Das Züricher Kunsthaus zeigt in einer großen Retrospektiven die Arbeiten aus den letzten 10 Jahren.

1960

Die Sidney Janis Gallery in New York zeigt die erste Einzelausstellung Kemenys in Amerika. Kemeny gibt seine Tätigkeit als Schriftleiter auf, um sich ausschließlich seiner künstlerischen Arbeit widmen zu können.

1962/63

Retrospektive Ausstellungen in Düsseldorf, Hannover, Berlin und im Museum Kröller-Müller bei Arnheim in Holland.

1963

Kemeny schafft für die Neubauten der Handelshochschule in St. Gallen ein großes Wandrelief. Er erhält den Auftrag für ein Relief für die Schweizer Landesausstellung 1964 in Lausanne. Für das Foyer des Theaters in Frankfurt schafft er eine frei im Raum aufgehängte Dekoration. Er wird von der Schweizer Regierung zur Ausstellung im Schweizer Pavillon auf der Biennale 1964 in Venedig eingeladen.

Einzelausstellungen Zoltan Kemenys

1945

Galerie des Eaux-Vives, Zürich

1946

Galerie Kléber, Paris

1947

Galerie des Eaux-Vives, Zürich

1949

Atelier Kemeny, Zürich

1950

Galerie Mai, Paris

1951

Galerie 16, Zürich

1954

Baldwin Kingrey Gallery, Chicago

1955

Galerie 16, Zürich

Galerie Facchetti, Paris

1956

Galerie Springer, Berlin

1957

Galerie Facchetti, Paris

1958

Galerie One, London

1959

Kunsthhaus, Zürich

Galerie Facchetti, Paris

1960

Sidney Janis Gallery, New York

1961

Galerie Facchetti, Paris

Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de Fonds

1962

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen,
Düsseldorf

1963

Kestner-Gesellschaft, Hannover

Haus am Waldsee, Berlin

Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

Teilnahme Zoltan Kemenys an Kollektivausstellungen

1945

Kunsthalle, Bern

1950

Stedelijk Museum, „Art expérimental“, Amsterdam

1958

Carnegie Institute, „The 1958 Pittsburgh Bicentennial International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture“, Pittsburgh

„2^e Exposition Suisse de Sculpture en plein air“, Bienne
Städtisches Museum, Schloß Morsbroich, „Neues aus der neuen Malerei“, Leverkusen

„Sculptura Svizzera contemporanea all'aperto“, Como

„L'Art du XXI^e Siècle“, Charleroi

„Nouvelles Réalités“, Paris

1959

Hanover Gallery, London

Galerie Arnaud, „Divergences“, Paris

Museum of Modern Art, New York

II. Documenta, Kassel

Institute of Art, „European Art Today“, Minneapolis

County Museum, Los Angeles

Museum of Modern Art, San Francisco

The North Carolina Museum of Art, Raleigh

The National Gallery of Canada, Ottawa

French & Company, Inc., New York

Museum of Art, Baltimore

Galerie Facchetti, „10 ans d'activité“, Paris

Hanover Gallery, „Sculptures“, London

1960

Musée d'Art Moderne, „Comparaisons“, Paris

Palais du Louvre, Pavillon De Marsan, „Antagonismes“, Paris

Martha Jackson Gallery, „New Media, New Formes“, New York

Helmhaus „Konkrete Kunst, 50 Jahre Entwicklung“, Zürich

Susanne Bollag Galerie, Zürich

World House Galleries, New York

Tennessee Fine Arts Center, „Summer International 1960“, Tennessee

1962

Galerie XX^e Siècle, „Le Relief“, Paris

Castello Cinquecentesco, „Alternative Attuali“, Aquila

Haus am Waldsee, „Gegenwart bis 1962“, Berlin

1963

„Forum 1963“, Gent

Musée Rodin, „Exposition de Sculpture Suisse“, Paris

Musée des Beaux-Arts, „1. Salon des Galeries Pilotes“, Lausanne

„La Demeure“, Paris

Galerie Margarete Lauter, Mannheim

Werke Zoltan Kemenys in Museen und Privatbesitz

Art Institute of Chicago
Albright Art Gallery, Buffalo
Kunsthhaus, Zürich
Landesmuseum, Hannover
Musée des Beaux Arts, La Chaux-de-Fonds
Musée National d'Art Moderne, Paris
Museum of Modern Art, New York
National Galerie, Berlin
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

Mr. Joachim J. Aberbach, New York
Mr. Julian J. Aberbach, New York
M. et Mme Dr. Walter Bechtler, Zollikon
M. Bo Boustedt, Kungälv
M. et Mme George Braunschweig, La Chaux-de-Fonds
M. et Mme François Chauvet, Genève
M. Camu, Bruxelles
M. Achille Cavellini, Brescia
M. Daniel Cordier, Paris

M. Ph. Dotremont, Bruxelles
Mr. A. Diamond, London
Ecole des hautes études économiques et sociales,
St. Gallen
M. Paul Facchetti, Paris
M. et Mme Andor Földes, Herrliberg
Mrs. L. Florsheim, Chicago
Mrs. Horatio Gates Lloyd, Washington
M. Huarte-Beaumont, Madrid
M. et Mme Prof. Dr. H. Krayenbühl, Zollikon
Mrs. Illa Kodicek, London
M. et Mme Dr. U. Kottmann, Solothurn
M. Lorenzin, Mailand
Mr. et Mrs. A. Maremont, Chicago
Mr. Richard Miller, New York
Mr. et Mrs. J. W. Mladek, Washington
M. et Mme Dr. Ernesto Monti, Buenos Aires
M. G. Moro, Zürich
Mme la Baronne Alix de Rothschild, Paris
M. le Baron Elie de Rothschild, Paris
M. Harald H. Schmitz, Düsseldorf
M. Karl Ströher, Paris
Mr. G. David Thompson, Pittsburgh
Mr. E. Tetsch, London
Mrs. P. Tilley, London
Wanner Ag. Horgen
etc. etc.

Bibliographie

1945

Gasser, H. U.: Kemeny, Kunst und Volk, Zürich.

1946

A. B.: Kemeny, Cavalcade, Paris.

1950

Cobra, Bruxelles.

1955

Curjel, Hans: Werk, Zürich.

Gasser, Manuel: Kemeny, Die Weltwoche, Zürich.

Plécy, Albert: Point de Vue, Paris.

1957

Stahly, François: Kemeny, Werk, Winterthur.

R. V. G.: Kemeny, Werk, Winterthur

Favre, Louis-Paul: La fin et les moyens, Combat, Paris.

Choay, Françoise: Vers un renouvellement du relief,
France-Observateur, Paris.

Ragon, Michel: Kemeny, Cimaise, Paris.

1958

Delloye, Charles: A la recherche de moyens d'expression en marge: Kemeny, Aujourd'hui, Paris.

Prossor, John: Kemeny at Gallery One, Art News & Review, London.

Photographie und Kunst, Das Kunstwerk, Baden-Baden.

Newton, Eric: Sculpture-Painting, Time & Tide, London.

1959

Hofmann, Werner: Das Material in der neuen Plastik, Werk, Winterthur.

Legrand, Francine-Claire: La peinture et la sculpture au défi, Quadrum, Bruxelles.

Choay, Françoise: XXe Siècle, Paris.

Ragon, Michel: Kemeny, Cimaise, Paris.

Ragon, Michel: Les Américains, Paris.

Ragon, Michel: La Peinture Actuelle, Paris.

Seuphor, Michel: La Sculpture de ce siècle – The sculpture of this Century – Die Plastik unseres Jahrhunderts, Neuchâtel.

Joray, Marcel: La sculpture moderne en Suisse – Schweizer Plastik der Gegenwart, Neuchâtel.

Ragghianti, Carlo L.: Kemeny, Sele Arte, Florenz.

Limbour, Georges: De l'opticien au forgeron, Les Lettres Nouvelles, Paris.

Mock, Jean Ives: Apollo, London.

Wade, John: Zoltan Kemeny, Sculptor or Painter? The American Abroad, Paris.

Habasque, Guy, Confrontation internationale, L'Oeil, Paris.

Zoltan Kemeny, Kunst in Metall, Er, Düsseldorf.

Jürgen-Fischer, Klaus: Die II. Documenta in Kassel, Das Kunstwerk, Baden-Baden.

Fitzsimmons, James, Hunter, Sam: Kemeny, Exhibition: „European Art Today“, Minneapolis.

Gasser, Manuel: Zu der Ausstellung Zoltan Kemeny, Die Weltwoche, Zürich.

R. Hs.: Zoltan Kemeny, Neue Zürcher Zeitung, Zürich.

G. Sch.: Zoltan Kemeny, Werk, Zürich.

1960

Ashton, Dore: Metal Constructions, The New York Times, New York.

Berger, René: Zoltan Kemeny, XXe Siècle, Paris.

E. G., Kemeny: Sculpture Highlights Shows, New York Herald Tribune, New York.

Grenier, Jean: Kemeny, Preuves, Paris.

J. M. N.: Zoltan Kemeny, Werk 11, Winterthur.

Oeri, Georgine: Zoltan Kemeny in New York, Die Weltwoche, Zürich.

Peillex, Georges: Kemeny, Style, Lausanne.

Ragon, Michel: Zoltan Kemeny (Monographie), Editions du Griffon, Neuchâtel.

Revol, Jean: Interférences de la poétique et de la tech-

nique sur le plan de l'expression personnelle, Art International, Zürich.

Torday, Sandor: Zoltan Kemeny und seine Welt aus Kupfer, Das Kunstwerk, Baden-Baden.

Zoltan Kemeny, Gentlemen's Quarterly, New York.

1961

Choay, Françoise: Oeuvres récentes de Kemeny, Quadrum XI, Bruxelles.

Choay, Françoise: Zoltan Kemeny, Jardin des Arts No. 77, Paris.

Descargues, Pierre: Zoltan Kemeny, Un Suisse à Paris, Tribune de Lausanne, Lausanne.

Gardella, Ignazio: Un Kemeny inusitato, Métro no 2, Mailand.

Giedion-Welcker, Carola: Origines et tendances du relief, XXe Siècle No 16, Paris.

A. K.: Zoltan Kemeny au Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds, Gazette de Lausanne, Lausanne.

László Hárs: Sulyos Mondani Valo, Ország Világ, Budapest.

Maeder, Herbert: Mut zu etwas Einmaligem, Die Woche, Nr. 52, Zürich.

Meuris, Jacques: Les Beaux-Arts et la Machine, Industrie.

Moulin, Raoul-Jean: Kemeny Les Lettres Françaises, Paris.

J. M. N.: Zoltan Kemeny, Werk, Winterthur.
Pluchart, François: Artistes dans leurs cadre, Combat, Paris.
Ragon, Michel: Kemeny, Arts, Paris.
Ragon Michel: Zoltan Kemeny, Cimaise No. 52, Paris.
Tacha, Athena C.: Hajdu et Kemeny, Zyroe, Athen.
Trier, Eduard: Figur und Raum, Berlin.
Kemeny, Knauers Lexikon der Modernen Plastik, München-Zürich.
Kemeny, Oggi No 24, Mailand.
Kemeny, Art International, Zürich.
Erotisme, relief, calligraphie, France Observateur, Paris.

1962

R. V. G.: Kemeny à la Galerie Facchetti, Beaux Arts de Bruxelles, Bruxelles.
Häsle, Richard: Schweizer Plastik, 1958—1962, Neue Zürcher Zeitung, Zürich.
Marchiori, Giuseppe: The Plastic Inventions of Zoltan Kemeny, Métro No 6, Mailand.
Pluchart, François: Divergences de la sculpture, Combat, Paris.
Ragon, Michel: Le Relief dans l'art contemporain, Jardin des Arts No. 86, Paris.
Sele Arte, Florenz.
Kemeny, New York, Herold Tribune, Paris.
Zoltan Kemeny alla Paul Facchetti, Parigi, Domus 387,

1963

Gasser, Manuel: Der Metallplastiker Zoltan Kemeny, Du, Zürich.
Lange, Rudolf: Werkstoff Metall, Die Welt, Hamburg.
Lange, Rudolf: Bilder aus Metall, Hannoversche Allgemeine Zeitung, Hannover.
Demisch, Heinz: Metallreliefs, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Frankfurt am Main.
Trier, Eduard: Jahresring, Köln.
Schmied, Wieland: Art International, Lugano.
Ragon, Michel: Naissance de l'Art nouveau, Paris.
Rotzler, Willy: Werk, Winterthur.

Klischees Alfred Reuffurth oHG, Offenbach am Main
Druck und Verarbeitung
Graphische Werkstätte Offenbach
Herausgegeben vom Amt für Wissenschaft, Kunst und
Volksbildung der Stadt Frankfurt am Main
Frankfurt am Main 1963

















































