

4 / 1962-63

Sam Francis

Nov. 4 / 1962-63

Sam Francis



9. Mai 1963

25. April bis 28. Mai 1963

17-01-1963-2



San Fanni's



Kestner-Gesellschaft Hannover

Kestner-Gesellschaft e. V.
Hannover, Wernbuchenstraße 8

Öffnungszeiten werktags 10—18 Uhr,
sonntags 11—14 Uhr

Vorstand: Dr. Bernhard Sprengel, 1. Vorsitzender
Dr. Wilhelm Stichweh, 2. Vorsitzender
Wilhelm Heyer, Schatzmeister
Johann Frerking, Schriftführer
Prof. Dr. Alfred Hentzen, Beisitzer

Direktor: Dr. Wieland Schmied

I

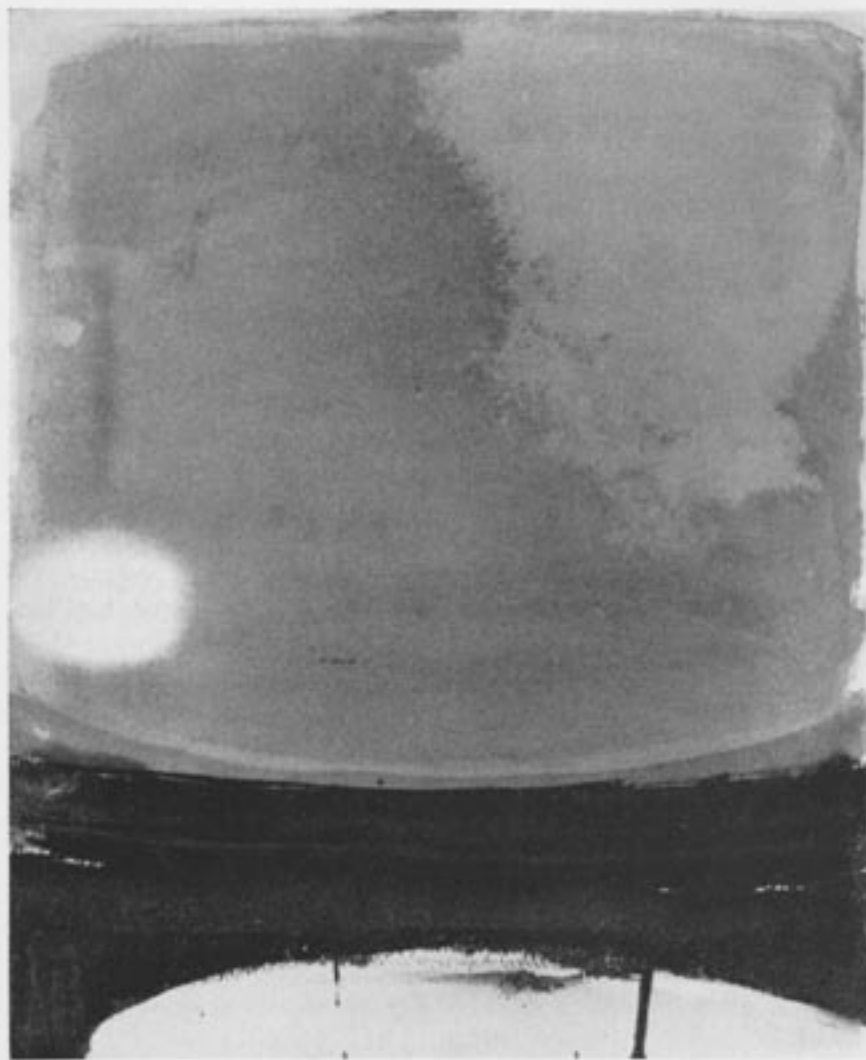
Geboren im äußersten Westen Amerikas, nahe San Francisco, der Stadt der hundert Hügel, der Buchten und der Golden Gate Bridge, der Stadt im Westen, die zugleich das Tor eines Kontinents ist zum Osten. Aufgewachsen in Kalifornien, zwischen dem Grün der Gärten, dem Gelb der Pfirsiche und der Farbe der Orangen, zwischen dem Weiß der Häuser, dem Hochblau des Himmels und dem Tiefblau des in allem nahen Pazifischen Ozeans. Sohn eines Professors, beginnt Sam Francis nach der Collegezeit zu studieren, Medizin und Psychologie.

Dann kommt der Krieg. Der Student meldet sich zu den Kampffliegern. Das Erlebnis der Freiheit im Raum der Wolken, der Lösung von Erdschwere und Dingwelt. Schon während der Ausbildungszeit stürzt der Zwanzigjährige über der Wüste ab und trägt eine schwere Rückgratverletzung davon. Zwei Jahre lang muß er fast unbeweglich im Lazarett liegen, liest viel und sieht dem Spiel der Sonne zu, die in Strömen, in Strahlen durchs Fenster stößt, lichte Kringel und Kreise und dunkle Schatten an die Wand wirft.

Er will Maler werden. Eine Möglichkeit sich selbst zu entziehen, eine Möglichkeit zu sich selbst zu kommen. Er studiert, aus dem Lazarett entlassen, Malerei an der School of Fine Arts in San Francisco, dann Kunstgeschichte an der University of California. 1950 reist er nach Paris und schließt sich dort an die kleine Kolonie junger avantgardistischer amerikanischer Maler an, deren Wortführer Jean-Paul Riopelle ist. Beinahe ein Jahrzehnt lang sollte er in Paris bleiben.

Es ist die Pionierperiode der neuen Malerei, die Michel Tapié „Un art autre“ genannt hat und andere „action painting“, das Heldenzeitalter einer dynamischen, vitalen, spontanen Malweise, die als wesentlich amerikanischer Beitrag Kunstgeschichte gemacht hat, das Heldenzeitalter, in der einige junge, bis dahin unbekannte Talente zum Durchbruch kamen, Maler, die heute als Vierzig- und Fünfzigjährige tonangebend und maßstabbildend im internationalen Kunstleben wirken (so sehr sie sich persönlich von allem Betrieb zurückhalten, ja ihn verabscheuen mögen), indes die nächste Generation schon ihre Stunde spürt und die übernächste zu neuer Revolution rüstet.

Auf die Pionierjahre in Paris folgt die Zeit allgemeiner Anerkennung. Sam Francis beginnt ein unruhiges Wanderleben, das ihn nach Mexiko, Japan, Thailand, Indien führt, zweimal rund um die Welt. Immer wieder faszinieren ihn die sichtbare Welt, die Eindrücke exotischer Länder, die Auseinandersetzung mit ihren Formen, ihren Farben. Das Mexikanische nimmt er in sich auf wie vorher in der Provence das Licht des Midi, 1952 in Aix, aber am tiefsten berührt ihn das Ostasiatische, am weitesten öffnet er sich dem



Geist des fernen Ostens. Das Meditative, schon immer in ihm angelegt, kommt zum Spontanen. Japanisches Kinderspielzeug und japanische Gewänder, Drachen, Puppen erfüllen seine Ateliers, die er in New York, Tokio, Paris, Bern, Santa Barbara unterhält und in die er von Zeit zu Zeit zurückkehrt. Dem stetig wachsenden Ruhm begegnet er durch bewußte Zurückgezogenheit, durch freiwillige Abschließung, aus der sein starkes Temperament aber immer wieder ausbricht zu neuen Fahrten und Abenteuern.

II

Sam Francis scheint uns in entscheidenden Zügen den Typus des amerikanischen Künstlers zu verkörpern, so daß es vielleicht lohnt, einen Augenblick bei diesem Typus zu bleiben. Anders als der französische Künstler, in dem man die Nationaleigenschaften des Franzosen in gesteigertem und verfeinerten Maße entdecken wird, ist der amerikanische Künstler wohl primär als Antityp des Amerikaners, wie wir ihn gemeinhin sehen, zu begreifen, ein Mann der Auflehnung, der sich in bewußte Frontstellung zu seiner Umwelt begibt. Ein Mann auch, der aus einer nur gegenwartsbezogenen, fast geschichtslosen Welt ausbricht und sich auf die Suche begibt nach seiner Herkunft, nach „old europe“. Der oft verallgemeinerte und darum abgenutzte Titel des Musikstücks „Ein Amerikaner in Paris“ drückt da wohl mehr aus, als man zunächst vermeinen wird und kennzeichnet jedenfalls eine künstlerische Situation sehr treffend.

Diese Begegnung des amerikanischen Künstlers mit Europa ist in vielen Fällen fruchtbar geworden, am sichtbarsten wohl in der Schriftstellergeneration, der „lost generation“, die nach — und aus — dem ersten Weltkrieg nach Paris kam, und zu der wir Ernest Hemingway, Ezra Pound, F. Scott Fitzgerald und andere rechnen dürfen, die im Hause der Geschwister Leo und Gertrude Stein — Amerikaner auch sie — verkehrten. Es war dies eine zweite Generation eigenständiger amerikanischer Schriftsteller, für die erste sind Gestalten wie Walt Whitman kennzeichnend, die bewußt mit den aus Europa überkommenen Konventionen brachen und deren Maß die Maßstablosigkeit, deren Charakteristikum die ungestüme Gebärde, die befreiende Gestik war. Diese zweite Generation verfeinert, kultiviert in ihrer Neubegrenzung mit Europa das Wilde, Spontane, Ungebändigte und bleibt doch amerikanisch in ihrer Haltung des Protestes, in ihrer Unstetigkeit, im leidenschaftlichen Verschleiß der eigenen Kräfte, und später in ihrer Offenheit für die Faszination durch fernöstliches Gedankengut.

Der Situation der „lost generation“ nach dem ersten Weltkrieg ist die der amerikanischen Malerkolonie in Paris nach dem zweiten Weltkrieg verwandt. Auch diese Maler sind eine „zweite Generation“, der Durchbruch zu einem eigenen amerikanischen Malstil ist schon der Generation vor ihnen gelungen, den Mark Tobey und Mark Rothko, Arshile Gorky und Willem de Kooning, Franz Kline und Clyfford Still, Adolph Gottlieb und Barnett Newman. Die Gestik der Immigranten Gorky und de Kooning ist für sie ebenso charakteristisch wie die riesenhaften Formate der im Lande Geborenen Kline, Still, Gottlieb und Newman. Für die „zweite Generation“ ist ein weiteres Charakteristikum konstatiert worden: der Maler steht vor (oder gebeugt über) der Leinwand wie vor einem feindlichen Gegenüber, das es in hartem, energischem, unerbittlichem Zugriff zu überwinden gilt. Da werden keine Gespräche geführt, da findet ein Kampf statt. Die Leinwand ist Leere, Chaos, Bedrohung, es gilt sie zu erfüllen mit der — wie immer subjektiven — Ordnung der Kunst. Die Dynamik der Fülle objektiviert sich aber erst nach konzentriertestem, geradezu „schmerzhaftem“ Malvorgang, dessen Spuren das Bild mit aufnimmt. Das gilt für Jackson Pollock und Riopelle weit stärker als für Sam Francis, wir werden seine Erscheinung aber nicht ganz verstehen, wenn wir nicht auch die ihr eigene Dimension des Abenteuers sehen als eine Möglichkeit geistiger Erfahrung durch die ständige Bereitschaft zur Begegnung mit unbekannter, also unbewältigter Welt und zur Preisgabe des jeweils gewonnenen Standpunkts.

Die Rolle Sam Francis' in dieser amerikanischen Malkolonie in Paris ist der Hemingways drei Jahrzehnte zuvor nicht unähnlich, um beide ist so etwas wie ein persönlicher Mythos entstanden, und auch in ihrer Weltläufigkeit lassen sie sich vergleichen, in der ständigen Austauschbarkeit des Standortes. Was man zunächst mit der Vokabel „Unstetigkeit“ bezeichnen möchte, stellt sich, versucht man es zu erklären, als die Eigenschaft eines Künstlertypus heraus, für den die Welt natürlicher Raum der Entfaltung ist und dessen innerer Weite die Großzügigkeit der äußeren Verhältnisse entspricht. Man hat die großen Formate, die Sam Francis wie andere amerikanische Künstler als Malfläche bevorzugen, mit der weiten Erstreckung der amerikanischen Landschaft zu erklären versucht, man kann es auch einfacher, mit der aus innerer Weite kommenden Geste, die Raum braucht, sich zu erfüllen, und die mit dem Bildrand nicht endet, sondern weit über ihn hinausgreift. Sam Francis malt alles, und darum könnten seine Bilder zehnmal größer sein und wären doch nur Ausschnitt, sich irgendwo im Jenseits des Bildes zu verlieren), so betonen die jetzt gesteigert eingesetzten Fließ- und Schleuderspuren Spontaneität und Dynamik des Malvorgangs. Man täusche sich nicht: diese herabrinnenden



künstlerisch verdichtet und suggestiv. Dieser Weltläufigkeit steht, und auch das hat seine Parallele bei Hemingway, der nie doziert und unseres Wissens auch nie öffentlich vorgelesen hat, eine fast timide Scheu vor dem aufdringlichen Interesse der Öffentlichkeit gegenüber. (Es mag zuweilen nützlich sein, der Methode Plutarchs folgend, zu versuchen die Konturen einer Gestalt vor dem Hintergrund einer anderen sichtbar zu machen, um über Gemeinsames und Unterschiedliches in Biografie, Weltansicht und Werk hinaus Individualität und Typus abzugrenzen.) Diese Züge passen zu einem Künstlertypus, der durch viele Verwundungen und Bedrohungen gegangen ist, durch sehr viel, das er weitgehend umschweigt und auspart, der die Welt liebt und Gefährdungen nicht meldet, der Gewonnenes aufs Spiel setzt und der im letzten ungeborgen ist, die Sicherheit eines Systems, einer Konfession, einer weltanschaulichen Fixierung ausschlägt.

III

Der Ausgangspunkt der Kunst Sam Francis', die in ihren Höhepunkten glückliche Verbindung amerikanischen Raumgefühls mit europäischer Malkultur — des späten Monet, des frühen Matisse, des reifen Bonnard — darstellt, ist das Werk Clyfford Stills, bei dem die Ausschnitthaftigkeit des auf der Bildfläche Erscheinenden zum Gegenstand des Bildes selbst wird: das Bild ist hier, wie Franz Meyer einmal formulierte, „Teil eines Kontinuums, innerhalb dessen das Rahmengerüst bloß einen sonst durch nichts privilegierten Bezirk ausgrenzt.“ Wir dürfen das als Manifestation des Bedürfnisses nehmen, „die visuelle Ordnung im Bild auf eine unbegrenzte Wirklichkeit zu beziehen“.

Die Bewegung, die die Formen auf den frühesten uns bekannten Bildern Francis' aus den Jahren 1949 und 1950 entstehen läßt, greift über den Bildrand hinweg, die Formen selbst erscheinen oft „angeschnitten“. Eine zu nächst unbestimmte, nebelhafte, nicht eindeutig formulierte Welt begrenzter Farbflächen, die auf der Bildfläche zu schweben oder zu schwimmen scheinen, hebt sich im Zuge der Entwicklung zum oben Bildrand und löst sich, gleichsam über diesen Bildrand hinaus stürzend oder verschwebend, ganz auf. Die Bildfläche bleibt fast ganz leer zurück, zunächst sind keine ausgesprochenen Formen zu erkennen; erst nach und nach zeichnen sich auf dem fast durchweg monochromen, sehr oft weißlichen oder beinahe farblosen Bildgrund Formen ab, die aber kaum Eigenleben haben und die wir deshalb wohl richtiger als Struktur, als Organisationsprinzip der Fläche, ansprechen müssen. Diese Strukturen erwachen nur hier und da an

den Rändern, indem sie zaghaft Farbe annehmen, zu selbständigem Formdasein.

In den nächsten Jahren beginnen sich die Formen allmählich und dann immer intensiver mit Farbe zu füllen, zunächst mit erd- und nebelhafter, tonig gebrochener Farbe, schließlich entschiedener, reiner, leuchtender. Zugleich wird die Farbe flüssiger aufgetragen, die Formen beginnen ineinander überzufließen, freilich stets ohne ineinander aufzugehen und ohne die Konturen zu verwischen, in streng begrenzten Fließspuren. So werden die Formen, die nun nicht mehr mit dem Malgrund identisch sind, sondern über ihm ruhen, erneut zu einer Gesamtstruktur verwoben, zu einer Struktur, die wiederum ausschnitthaft auf die Struktur der Erscheinungswelt verweist.

Etwa 1954 setzt, nach der monochromen Periode, die volle Farbigkeit ein, zu Blau und Grün kommt das Orange, und es ist das Neben- und Miteinander mehrerer einander steigender Farben, die nun das Bildgeschehen bestimmt. Noch freilich sind immer die Formen vorherrschend: die Farben sind einzelnen Formgruppen zugeteilt, wobei oft eine Formgruppe als Ausschnitt, als Fenster, in einer anderen erscheint. Die Farben haben auf das Formgeschehen keinen Einfluß, die Formen selbst sind linear begrenzt, die Farbe scheint erst später hinzugekommen zu sein.

Ein entscheidender Wandel kündigt sich 1955 an, als Schwarz in doppelter Eigenschaft, als Farbe und als Gegenspieler der Farben, eingesetzt wird, so daß es andere Farben zudeckt und nur stellenweise noch aufleuchten läßt. Jetzt geht die Führung an die Farben über: die Formen erscheinen nicht mehr „ein für alle Mal“ definiert, sondern bilden sich stets neu aus der Spontaneität der aufgetragenen Farbe. Zweites, vielleicht ebenso wichtig Kennzeichen des Umbruchs ist eine neue Aufwärtsbewegung des ganzen Bildgeschehens, das unter sich auf der Leinwand eine stets wachsende weiße Fläche zurückläßt, die nur vereinzelt von den immer stärker forcierten Fließspuren gezeichnet und so Bild wird. Das unterstreicht das Transitorische des im Bild Erscheinenden. Die vollkommene Einsetzung der weißen Fläche als wesentlicher Teil des Bildganzen ist eine Frucht der Begegnung mit der ostasiatischen Welt, mit einer Geistigkeit, die das Aussparen als Stilprinzip liebt und etwa zum chinesischen „Eineck-Bild“ geführt hat.

Wird durch die weiße Fläche das meditative Moment der Malerei Sam Francis' betont (die Farben klettern oft nur über diese Fläche hinweg, um Farbtropfen mit ihren langen Tropfenspuren ebenso wie die Schleuderspuren, die wie Sprünge der Farbe über das Bild, wie flüchtige „Bild-

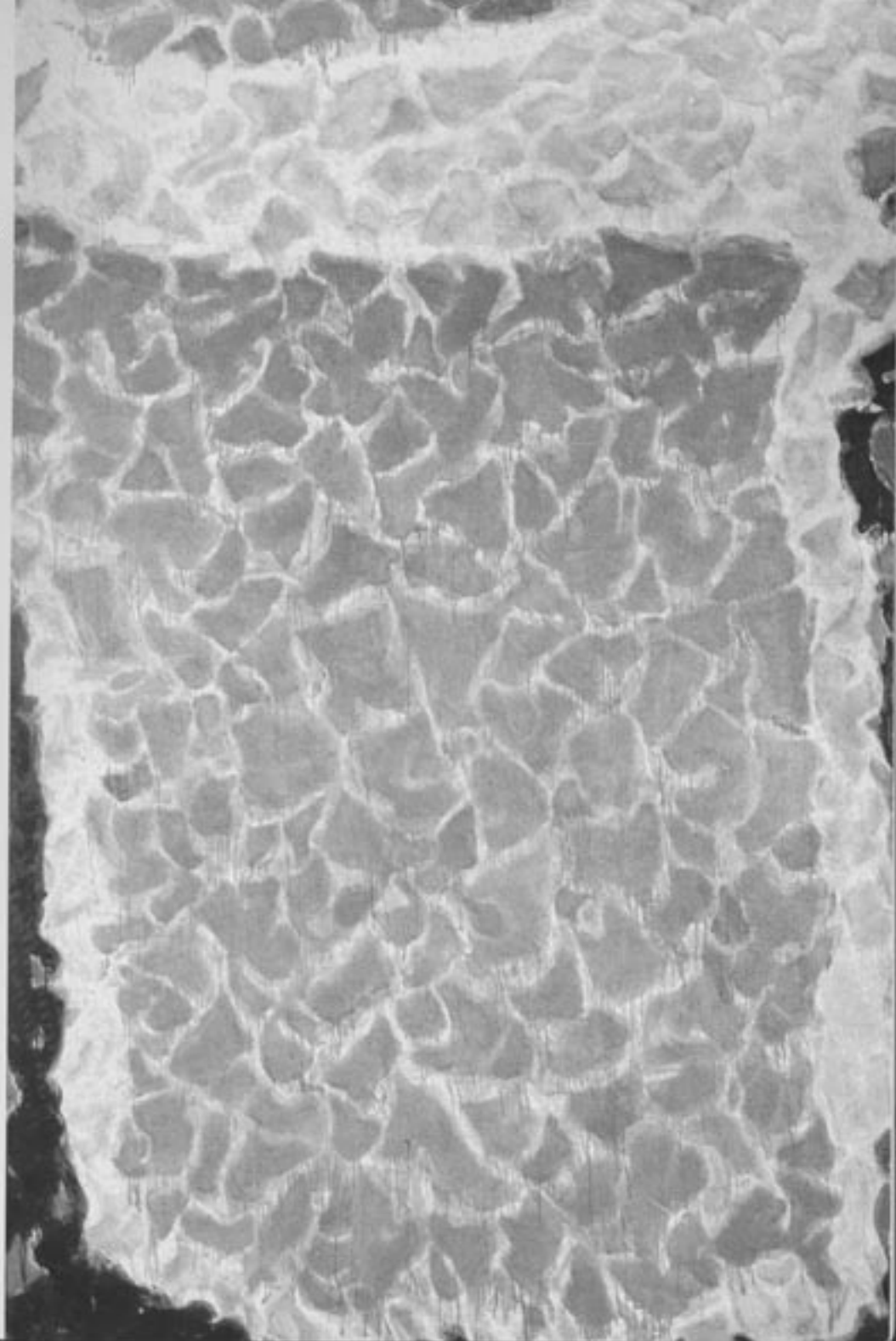
gedanken" wirken, sind keineswegs so „spontan“, wie sie zunächst erscheinen, sind keineswegs notwendige, auf jeden Fall entstehende Spuren des Malvorgangs. Im Gegenteil: sie sind bewußt eingesetzt, sie sind höchst stilisierte „Spontaneität“, so wie (um noch einmal diese Parallele zu ziehen) die Bargesprache Hemingways keinesfalls abgeschriebene Wirklichkeit sind, sondern stilisierte und destillierte Einfachheit, Endresultat eines sorgfältig vorangetriebenen künstlerischen Prozesses.

1958 setzt eine neue Übergangsperiode ein (sie ist auch als Krise gedeutet worden), die vielleicht gewollt ist als Ausgleich einer bereits als „zu schön, zu vollendet“ empfundenen Bildform; 1960 klärt sich das Bildgeschehen wieder und als vorläufig letzte Periode begegnen wir einer Reduktion auf Blau (zuweilen unterstützt von Grün, selten kontrastiert durch Rot); im Anklang an die frühe „monochrome Periode“ können wir jetzt von der „blauen“ sprechen: blaue Kreise, Spiralen, Bälle oder amorphe Bildungen umstellen die leere, leicht blau getönte Bildmitte, die sich zuweilen schleiherhaft in Kreuzform knotet und ruht, oft aber, Ausschnitt einer umfassenden Bewegung, zu strömen scheint.

IV

Bei kaum einem „gegenstandslosen“ Maler ist der Wirklichkeitsbezug so suggestiv wie bei Sam Francis. Jedes seiner Bilder ist bis zum Bersten angefüllt mit optischen Erlebnissen, mit visueller Erfahrung, ist getränkt mit der Sichtbarkeit der Welt. Es ist wahrscheinlich falsch vor seinen Bildern noch von dem zu sprechen, woran sie erinnern: denn es ist ja gerade ein Kennzeichen dieser Malerei, das nicht schon wenige Armlängen hinter der Leinwand eine jeweils bestimmte Landschaft ahnbar und deutbar wird. Die Verwandlung ist tiefer und weitreichender, ist nirgendwo bloße „Umsetzung“ der Natur. Was im Bild erscheint, ist Zusammenschau an sehr verschiedenen Orten, unter verschiedenen Umständen empfangener optischer Eindrücke, die sich nun, nach ihrer immanenten Qualität, nach ihrem Charakter geordnet, in neuer Einheit zum Bild formieren.

Vielleicht ist es erlaubt zu sagen: wenn die Welt, geographisch verstanden, in diesen Bildern anwesend ist, dann ist es eine Welt, aus sehr großer Höhe gesehen, von einem Stratosphärenflugzeug oder anderem Flugkörper aus. Sam Francis malt die Erde vom Himmel aus gesehen, und den Himmel vom Himmel aus gesehen. Es sind gleichsam Flugbilder, kartografische Übertragungen, Landkarten ganzer Kontinente die da auftauchen (wie in



„Zwei Welten“), der alte, verbunden mit dem afrikanischen, und der neue, geteilt durch die Karibische See, verbunden durch eine Blütenranke.

Ist das Erlebnis fremder Erdteile, wobei etwa eine an eine Kirschblüte erinnernde Form für eine Insel stehen kann, in den Bildern der Jahre 1957-58 am stärksten („Meaningless gesture“, „Study for Moby Dick“, „Whiteness of the Whale“, „Round the world“, „Towards disappearance“), so waren es im Frühwerk Wolken, aufsteigende Nebelschwaden, die Land, Wasser, Meer, Licht, Schicksal verdeckten und in immer weitere Ferne zu rücken schienen. In diesen frühen Bildern sinkt das gegenständlich Deutbare für immer zurück, um die ganze Erde ins Blickfeld steigen zu lassen, in gelösten Formen, in reinen Farben.

Ein Satz des Japaners Yoshiaki Tono drückt dieses Maß an Verwandlung, das die Außenwelt bei Sam Francis erfahren hat, wie die formfordernde, evozierende Kraft seiner Abstraktion aus: „Unsichtbare Blütenblätter fallen von Sams Blau.“

Nicht nur die Außenwelt erscheint, verwandelt, in diesem Werk, ebenso ist — wenn auch nicht gleichmäßig in allen Perioden — die menschliche Innenwelt anwesend. Dominierten in den Jahren 1954-60 die Seherlebnisse der Außenwelt, so ist es wohl eher Innenraum, imaginierte Bewußtseinswelt, was in der monochromen und dann wieder in der blauen Periode erscheint, zuerst zellenhaft geordnete Organismen, später isoliert, verloren wirkende Organe, der funktionellen Bindung zum Ganzen beraubt. Die Behauptung ist wohl zu wagen, daß in diesen Bildern etwas von der Lernerfahrung des Menschen unserer Zeit enthalten ist, die, ganz allgemein, eine eher physisch determinierte als eine spirituelle ist.

Das ist nicht so ohne weiteres nachzuweisen; wir dürfen uns da zunächst auf einige Titel seiner Lithografien aus dem Jahr 1960, dem Jahr einer schweren Erkrankung, stützen: „Blauer Blutstein“, „Glücklicher Todesstein“, „Schlange auf dem Stein“, „Glückliche Todesdrucke“, „Verdammte Klammern“, „Kältester Stein“, Titel, die zugleich eine stolische (und typisch amerikanische) Haltung gegenüber dem Tod und dem Schmerz, denen man ritterlich, ohne merkbare Gefühlsregung, zu begegnen hat, widerspiegeln. Aber wie erscheint das im Bild? Es wäre wohl zu direkt, und ist so auch nicht gemeint, wenn wir sagten, daß Erinnerungen, Assoziationen an blutende, zerquetschte Nieren, gesprengte Blutgefäße, aufgerissene Venen im Bild sichtbar werden; aber sicher ist etwas von der Formenwelt menschlicher Organe zu spüren (wenn auch vielleicht mehr als Thema denn als Gegenstand) und dabei der Eindruck nicht abzuweisen, daß es sich um eine verletzte, aus der Ordnung geratene, kranke Welt handelt. Selbst das

Blau erscheint in vielen Bildern dieser Zeit als Blut. Das Grün, das einst aus der Erde wuchs, dann Blüten trug zwischen Erde und Himmel, erscheint nun giftig, gallig, böse. In der blau getönten Fläche der Leinwände und Blätter entdeckt man ein fein verästelttes Nervensystem und vermeint wiederholt, im Verlauf einer Linie, einer länglich gestreckten oder ovalen Form ein Zurückzucken, ein Sich-Abkapseln, ein In-Sich-Verschließen wie nach einer schmerzhaften Berührung zu entdecken.

Ist das nur eine subjektive, unverbindliche Deutung? Es ist wohl noch zu früh, das zu entscheiden. Es liegt hier jedenfalls eine optische Erfahrung vor, wie wir sie noch bei keinem anderen abstrakten Künstler unserer Zeit, bei Hartung nicht und nicht bei Sonderborg, bei Pollock nicht und nicht bei Poliakoff, gemacht haben, nicht in ihrer Geste und nicht in ihrem Schweigen. Und es wird wohl noch ein größerer zeitlicher Abstand nötig sein, ehe wir das dieser Bildwelt adäquate Vokabular entwickelt haben, ehe wir sagen können, in welchem Ausmaß und in welcher Tiefenschicht sie uns betroffen hat.

V

Wir können im Rahmen eines kleinen Katalogvorworts nicht mehr geben als ein paar erste Hinweise zum Verständnis, als die Nachzeichnungen einiger weniger Perspektiven und Aspekte, die das Werk dieses Amerikaners uns eröffnet hat und weiter öffnet. Schließen wir mit einigen Sätzen von Franz Meyer, der — nach ersten Essays von Georges Duthuit, Rachel Jacobs und Arnold Rüdinger — die bisher eingehendste Deutung der Arbeit Sam Francis' gegeben hat: „Die Malerei Sam Francis' öffnet sich der Welt in ihrer Vielfalt, dem Gegenüber, das unser Leben bestimmt. Alles beruht auf visueller Empfindung, aber in einer Weise, die der Dingnähe und Dingferne, der Geborgenheit und Ungeborgenheit des Menschen von heute entspricht. Die Entwicklung der Bildform zeigt, wie weit, Schritt um Schritt, diese Empfindung darstellbar wird, ohne auf fremde Formen und Vorstellungen sich abzustützen. Der Verzicht auf alles Entlehnte macht diese Malerei zum Ausdruck einer wesentlichen Erfahrung. Denn so erfüllt sie die königliche Aufgabe jeder Kunst, für ihre Zeitgenossen jener entscheidende Ort der Begegnung zwischen Mensch und Welt zu sein, an dem der Mensch immer wieder sein eigenes neues Maß gewinnt, das Maß seines Auftrages, seiner Freiheit und seines Glücks.“

Gültiger kann nicht gesagt werden, was uns die Malerei Sam Francis' heute bedeutet.

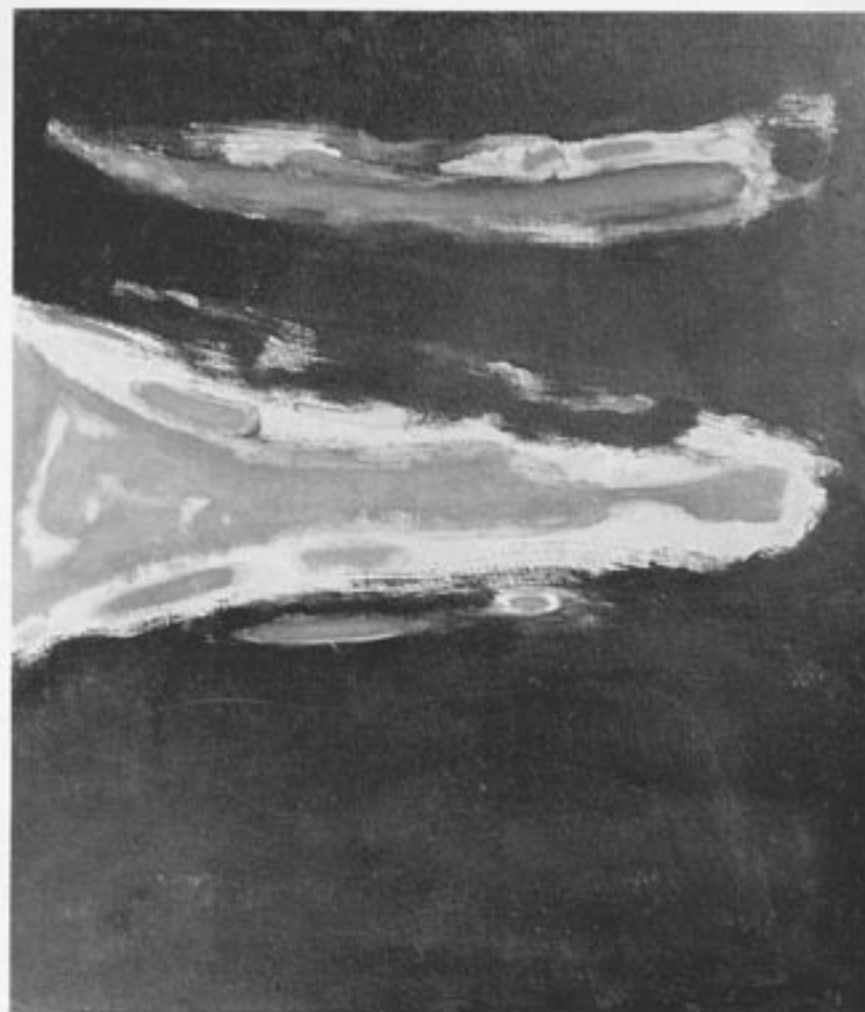
Wieland Schmied

- 1923 Samuel Lewis Francis geboren in San Mateo (bei San Francisco), Kalifornien
- 1941—43 Studiert Medizin und Psychologie an der University of California in Berkeley
- 1943—45 Dient im U.S. Army Air Corps als Flieger. Wird bei einem Absturz in der Kalifornischen Wüste schwer verwundet. Eine Rückgratverletzung bedingt einen längeren Lazarettaufenthalt. In dieser Zeit beginnt er zu malen
- 1945—46 Studiert bei David Parks an der California School of Fine Arts in San Francisco
- 1947 Die ersten abstrakten Bilder
- 1948—50 Studium der Kunstgeschichte an der University of California
- 1949 Bachelor of Arts
- 1950 Master of Arts. Geht nach Paris. Schließt sich dort an die kleine Kolonie jüngerer amerikanischer Maler an, die unter der geistigen Führung des Kanadiers Jean-Paul Riopelle steht, der schon 1946 nach Paris kam. Freundschaft mit Riopelle
- 1951—52 Das Werk von Sam Francis wird zuerst von Nina Dausset und Michel Tapié („Un Art Autre“) in Paris gezeigt
- 1952 Sommer in Aix en Provence
- 1954 Einige Monate in Kalifornien, dann wieder Paris
- 1955—56 Die Weltgeltung setzt ein mit den Ausstellungen in der Galerie Rive Droite, Paris, und der Martha Jackson Gallery, New York, sowie den Beteiligungen an der dritten Folge der von Arnold Rüdinger zusammengestellten „Tendances actuelles“, Kunsthalle Bern, und der Gruppenausstellung „Twelve Americans“ im Museum of Modern Art, New York
- 1957—58 Ab Januar 1957 erste Weltreise, mit längeren Aufenthalten in New York, Mexico, Kalifornien, Japan, Hongkong, Thailand, In-



dien, Rom, Paris. In Tokio malt er Wandbilder für die Sofu School of Flower Arrangement von Sofu Teshigahara. Durch den Aufenthalt in Japan empfängt er entscheidende Eindrücke, vor allem von der altjapanischen Kultur, aber auch von der volkstümlichen Kunst, wie sie sich etwa in Puppen, Tonfiguren, Drachen, Kinderspielzeug manifestiert. Seine künstlerische Entwicklung erhält hier entscheidende Impulse

- 1958 Im Februar Fertigstellung des großen Triptychons für das Tropenhaus der Kunsthalle Basel. Frühjahr in New York, Sommer in Paris, ab Herbst wieder in New York
- 1959 Anfang 1959 in Bern. Zweite Weltreise. Längere Aufenthalte in Rom, Ceylon, Japan, Kalifornien, New York. Malt ein Wandbild in der Chase Manhattan Bank an der Park Avenue in New York (Gesellschaftsraum des Direktoriums)
- 1960 Im Frühjahr läßt er sich mit seiner Familie wieder in Paris nieder. Seine — zweite — Frau Teruko ist Japanerin, der Ehe entstammt ein Kind, Kajo. Herbst 1960 in Tokio
- 1961 Aufenthalt in Bern, längere Zeit nach neuer Erkrankung im Hospital
- 1962 Lebt abwechselnd in Santa Barbara, Santa Monica und New York. Er unterhält außer in Los Altos, California und New York noch Ateliers in Paris, Bern und Tokio, in die er von Zeit zu Zeit zurückkehrt.



Ausstellungen

- 1946 Museum of Fine Arts, San Francisco, Jahressalon
- 1950 Salon de Mai, Paris
- 1951 Galerie du Dragon, Nina Dausset, Paris
- 1952 Erste Einzelausstellung in der Galerie Nina Dausset, Paris. Beteiligung an „Signifiants de l'Informel“, Studio Paul Facchetti, Paris (organisiert von Michel Tapié)
- 1953 „Un Art Autre“, Studio Paul Facchetti, Paris (organisiert von Michel Tapié)
„Opposing Forces“, Institute of Contemporary Art, London
- 1954 Gruppenausstellungen: Galerie Rive Droite, Paris,
Galerie Arnaud, Paris,
Galleria Spazio, Rom.
- 1955 Galerie Rive Droite, Paris.
Beteiligung an: „Tendances actuelles“, Kunsthalle Bern
(organisiert von Arnold Rüdinger),
Galleria Spazio, Rom,
Gallery Samlaren, Stockholm.
- 1956 Galerie Rive Droite, Paris,
Martha Jackson Gallery, New York,
Twelve Americans, The Museum of Modern Art, New York,
Junge amerikanische Kunst, Iserlohn.
- 1957 Martha Jackson Gallery, New York
Gimpel Fils Ltd., London,
Klipstein & Kornfeld, Bern,
Toyoko Department Store Gallery, Tokio,
Toyoko Department Store Gallery, Osaka
Beteiligung an der „Fourth International Art Exhibition“, amerikanische Sektion, gezeigt in neun Städten Japans,
„Exploration of Paint“, Arthur Tooth & Sons, London,
„New Trends in Painting“, Arts Council Gallery, London.
- 1958 Galerie Alfred Schmela, Düsseldorf
„50 Ans d'Art moderne“, Brüssel, Weltausstellung.



„Die neue amerikanische Malerei“ (veranstaltet vom Museum of Modern Art, New York) in acht europäischen Städten, darunter in Mailand, in der Kunsthalle Basel und im Stedelijk Museum, Amsterdam,
Ausstellung im Centre Culturel Américain, Paris, gemeinsam mit Shirley Jaffe und Kimber Smith.

- 1959 Klipstein & Kornfeld, Bern,
Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf,
Galerie Olaf Hudtwalcker, Frankfurt a. M.
Beteiligung an der „II. Documenta“, Kassel
- 1960 Kunsthalle Bern,
Moderna Museet, Stockholm,
Galleria La Notizie, Turin.
- 1961 Galerie Jacques Dubourg, Paris,
Galerie Alfred Schmela, Düsseldorf,
Galleria Il Segno, Rom,
Klipstein & Kornfeld, Bern,
Galerie St. Stephan, Wien.
„Arte e contemplazione“, Venedig, Palazzo Grassi
- 1962 Galerie Edwin Engelberts, Genf,
Galerie Olaf Hudtwalcker, Frankfurt am Main,
La Galerie Pauli, Lausanne,
Galerie Dieter Brusberg, Hannover
Abstrakte amerikanische Malerei, Landesmuseum Darmstadt
- 1963 Kestner-Gesellschaft Hannover
Galerie Anderson-Mayer, Paris

Unter einer Wolke

Was wir wollen, ist, etwas zu schaffen, das bis zum äußersten die Augen erfüllt und was nicht dafür gebraucht werden kann, das Leben erträglich zu machen, denn wenn das Malen bis jetzt etwas war, das den Anblick des Unerträglichen erträglich und das Sichtbare köstlich machte, dann wollen wir jetzt all das abstreifen.

Diese Bilder liegen unter einer Wolke, die über dem funkelnden Meer schwebt.

Liegt auch du noch immer träumend unter dieser riesenhaften Leinwand?

Das wirkliche Traumbild verläßt die dreimal geteilte Seele und ihren Dunst. Das ist die Wolke, die über das funkelnde Meer zieht. Du kannst den Traum der Leinwand nicht deuten, denn dieser Traum ist erst am Ende der Jagd auf dem himmlischen Berg, wo nichts bleibt als der Phönix, gefangen inmitten der wunderbaren Bläue.

(Aus einem Brief, zum ersten Mal veröffentlicht im Katalog der Ausstellung „Die neue amerikanische Malerei“ in der Kunsthalle Basel 1958, in geänderter Übertragung.)

Mich fasziniert das Blau der Atmosphäre, von einer Jet-Maschine aus gesehen, in 30 000 Fuß Höhe.

(Zitiert von Lil Picard in „Das Kunstwerk“, 4/XVI, Baden-Baden)

Ich glaube, daß jede Handlung — wie jedes Gemälde — erst dann ihren wahren Charakter zeigt, wenn alles Gewollte und Beabsichtigte ausgeschaltet ist. Denn alles absichtlich Gewollte zwingt uns, es in einer gewissen Weise zu sehen, hat eine Oberfläche, unter der sich das eigentliche Wesen verbirgt. Ein Kunstwerk muß den Betrachter in den Zustand des Zweifels versetzen.

(Zitiert von Michel Seuphor in Knaurs Lexikon Abstrakter Malerei, 1957)



73



78

Auf den Tod von Franz Meyer

We had the meeting of youth and age.

He let me share my secrets with him and refrained from old man's laughter
which is most often tragic.

I found him someone to give my blooms desinterestedly.

My youth pretended to be old and he used my dreams to hide his deepest
lines.

Exchanging masks we looked over that middle ground.

I cross it now, simply, alone.

(Aus: Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1963. Wir geben diesen Text hier unübersetzt wieder, da wir glauben, daß jede Übertragung, auch die wörtlichste, ihm etwas von seiner Prägnanz und Suggestion nehmen müßte. Sam Francis stand dem Sammler Dr. Franz Meyer in Zürich, dem Vater des Direktors des Kunstmuseums Basel, Dr. Franz Meyer, besonders nahe. Die Ausstellung in der Kestner-Gesellschaft umschließt mehrere Hauptwerke Sam Francis' aus der Sammlung Franz Meyers. So mögen diese Zeilen hier auch stehen als Hommage und Erinnerung an diesen großen Freund und Förderer neuer Kunst.)



Vorbemerkung

In der Literatur über Sam Francis nehmen die Arbeiten der Japaner eine eigene Stellung ein. In Japan ist Sam Francis auf ein spontanes Verständnis gestoßen, das seinen Niederschlag in einigen inspirierten, dichterischen Texten gefunden hat. Den ostasiatischen Dichterfreunden des Mälers geht es nicht um kunsthistorische Analyse und nicht um detaillierte Beschreibung, ihre Texte sind vielmehr unmittelbarer Ausdruck der Stimmung, in die sie durch die Bilder Sam Francis', zumal die der mittfünfziger Jahre, versetzt wurden. Wir geben hier einige Proben solcher Texte, weil wir sie für erfrischend ursprünglich halten und weil wir glauben, daß sie eine Dimension des Werks Sam Francis', die poetische, spielerische, meditierende, gültig zur Sprache bringen.

W.S.

Blauer Essay

Samuel Lewis Francis sah Weiß als er geboren wurde. Es war ein immerwährend frischer Tod. All die verdrängten Träume waren als Hohlraum hinter dieser Weißen Vollendung verborgen. Man hätte jedes Bild aus diesem Becken von Möglichkeiten erträumen können. Und etwas wie weißer Erotizismus strömte aus. Samuel war nicht schöpferisch und war ohne Vorstellung, aber er war innerlich möglich. Was für eine schreckliche fruchtbare Unfruchtbarkeit!

Sam begann jedoch zu schaffen; oder eher: er begann zuerst Schaffen vorzutauschen um zum Leben zu gelangen. Ein herabstürzender Meteorstein — und alle Farben loderten auf, denn Leben ist Farbe. Samuel verbarg sich hinter unbekannten Wolken von Farben. Seine vollkommen berechnete Unschuld, seine strahlende Maske entzückten die Menschen, und sie stießen ihn in einen anderen Tod. Die Walpurgisnacht begann. Farben ergossen sich zentrifugal. Rot liebte Gelb, Orange verfluchte Malve, Grün stach Violett. Farben vollführten ihren eigenen Ritus der Geisterbeschwörung. Und dann erstand Weiß auf als leere Arena für den Dialog der Farben. Schöner



Dialog zwischen Aristoteles und Plato über das Weiß. Nun ist der Dialog zu Ende, weil es zu spät ist. Der Abend bricht herein und Blau kommt auf.

Kein Ritus mehr, kein Dialog mehr, keine Ränke, nichts wiederholt sich als einzig ein reines Geschehen in Blau.

Das böse Blau

Blau, herausgerissen aus dem grausamen Mittelmeer
Blau, Netzhaut eines ertrunkenen Vogels herausgeschält aus dem Catala-
nischen Himmel

Blau, fiebrig von B-Typ-Grippe in Tokio

Blau, abgeschnitten durch die Silhouetten der armseligen Häuser in der 10.
Straße

Blau, von Hokusai eingekerkert in die schwellenden Wogen

Blau, herabgestürzt und zu Kristall erstarrt unter dem starren Blick des
Regengottes Chac in den Maya-Ruinen

Blau, gestreift von der SAS JET und ausgestreut auf die Gletscher des
Nordpols

Blau, das ein schöner Negerknabe hinter seiner Iris verbirgt

Blaues blutiges Gehirn läuft über von durchsichtiger Bosheit

Blaues berstendes Gelächter der Cheshire Katze verschlingt Alice

Blau haßt Blau liebt Blau verflucht Blau seufzt Blau lobpreist Blau schwebt
Blau geht

Blaue Bälle blaue Pole blaue Mikroben blaue Ballons blaue Nieren blaues
Nichts

Grausames Wiedererkennen ruft herauf einen Dialog in Blau

unsichtbare Blütenblätter fallen vom Blau

un deux trois quatre cinq six sept et „blue“

wolkige Kathedrale die aufbirst zum blauen Firmament.

Blaue Fabel

Sam lernte Blau kennen und Blau wurde schwanger

Und Gott sagte es wäre arg

Mesdames et Messieurs quel dommage

Von überall her auf der Erde

Rot Gelb Orange Malve Violett

Alle Farben versammelten sich um Sams Atelier

Keine verzieh Blau seine Unschuld

Kamen schließlich Schwarz und Weiß um sie anzuklagen

Es war wahrlich ein farbiges Gericht

Doch Sam hielt es weiter mit Blau

(In englischer Sprache publiziert im Katalog: Sam Francis, Werke 1960—61,
Klipstein & Kornfeld, Bern, November 1961)



Von dem Blau Sams weiß ich nur, daß es angefüllt ist mit rundem, glänzendem Nichts, mit Winden, die sich drehen, mit nicht existierenden Ufern. Ich weiß nur wenig davon, wie man auf diesen vollgefüllten Böden eines eingebildeten Paradieses tanzen kann, aber ich sehe diese symptomatischen Formen der Fläche, den See des Geistes, auf meine Augen fallen, wie ertrunkene Liebende, die Unwirkliches lieben.

(Veröffentlicht in der japanischen Zeitschrift „Mizue“, 1961, übertragen von Lil Picard)



Anne Abels, Köln
 Marta Adler, Montagnola
 Heinz Baumeister, Krefeld
 Hans C. Bechtler, Zürich
 Ernst Beyeler, Basel
 J. Peter Cochrane, London
 Jacques Dubourg, Paris
 Franz Fedier, Bern
 Marie-Suzanne Feigel, Basel
 Charles Gimpel, London
 Peter Gimpel, London
 Otto Henkell, Wiesbaden
 Paul Jenkins, Paris
 Eberhard W. Kornfeld, Bern
 Dr. Ubald Kottmann, Solothurn
 J. Krugler, Genf
 Marlborough Fine Art Ltd, London
 Sammlung Dr. Franz Meyer, Zürich
 Arnold Rüdinger, Basel
 Meiling Schmitz, Düsseldorf
 Dr. Bernhard Sprengel, Hannover
 Oswald Mathias Ungers, Köln
 Dr. Ludwig Vaubel, Wuppertal
 Dr. Heinz Wassermeyer, Rodenkirchen
 Dr. Ferdinand Ziersch, Wuppertal
 Rudolf Zwirner, Köln

Die Kestner-Gesellschaft dankt allen Leihgebern, den genannten wie den ungenannten, sehr herzlich. Durch ihre großzügige Bereitschaft, sich für zwei Monate von ihren Bildern zu trennen, haben sie diese Ausstellung von Sam Francis, die zweite außerhalb der Galerien und bisher umfangreichste in Deutschland, ermöglicht. Darüberhinaus haben wir Herrn Eberhard W. Kornfeld für die leihweise Überlassung der farbigen Klischees zu danken.

W.S.



36

Ölbilder

1. Composition, 1950
Öl auf Leinwand, 163 x 97 cm
Unbezeichnet
Sammlung Charles Gimpel, London
2. Composition, 1951
Öl auf Leinwand, 64 x 73 cm
Unbezeichnet
Galerie Krugier et Cie, Genf, Abb. S. 19
3. White, 1951
Weiß
Öl auf Leinwand, 142 x 102 cm
Unbezeichnet
Galerie Jacques Dubourg, Paris
4. White green Earth, 1951
Weiße grüne Erde
Öl auf Leinwand, 245 x 175 cm
Unbezeichnet
Privatbesitz Zürich
5. Red, 1951
Rot
Öl auf Leinwand, 159 x 100 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rücke: Sam Francis)
Sammlung Peter Gimpel, London
6. Green, 1953
Grün.
Öl auf Leinwand, 148 x 93,5 cm
Unbezeichnet
Sammlung Dr. Ubald Kottmann, Solothurn
7. Saturated blue, 1953
Sattes Blau
Öl auf Leinwand, 195 x 114 cm
Unbezeichnet
Privatbesitz Zürich

8. Composition. 1953

Öl auf Leinwand, 40,5 x 27,5 cm
Unbezeichnet
Sammlung Dr. Bernhard Sprengel, Hannover

9. Black on green and red. 1954
Schwarz auf Grün und Rot

Öl auf Leinwand, 220 x 110 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis)
Sammlung Otto Henkell, Wiesbaden

10. Blue. 1954
Blau

Öl auf Leinwand, 144 x 89 cm
Unbezeichnet
(Bez. auf der Rückseite: Sam Francis 1954)
Galerie Krugier et Cie, Genf

11. Blue and red. 1954
Blau und Rot

Öl auf Leinwand, 80 x 60 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis)
Galerie Krugier et Cie, Genf
Abb. S. 17

12. Composition. 1954

Öl auf Leinwand, 66 x 55 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 54)
Sammlung Dr. H. Wassermeyer, Roderkirchen

13. Orange. 1954/55

Öl auf Leinwand, 300 x 192 cm
Unbezeichnet
Privatbesitz Zürich
Abb. S. 13

14. Black and orange. 1955
Schwarz und Orange

Öl auf Leinwand, 185 x 198 cm
Unbezeichnet
Privatbesitz Zürich



15. Black. 1955
Schwarz

Öl auf Leinwand. 190 x 162 cm
Unbezeichnet
Privatbesitz Zürich

16. Yellow green. 1955
Gelb-Grün

Öl auf Leinwand. 46 x 38 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1955)
Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Bern

17. Orange, black and blue. 1956
Orange, Schwarz und Blau

Öl auf Leinwand. 35 x 26 cm
Unbezeichnet
Sammlung J. Peter Cochrane, London

18. Composition. 1957

Öl auf Leinwand. 124 x 131 cm
Unbezeichnet
Sammlung H. C. Bechtler, Zürich

19. Composition. 1959

Öl auf Leinwand. 73 x 61 cm
Unbezeichnet
Galerie Ernst Beyeler, Basel

20. Blue balls. 1960
Blaue Bälle

Öl auf Leinwand. 162 x 130 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis Paris 1960)
Privatbesitz Köln

21. Blue balls. 1960
Blaue Bälle

Öl auf Leinwand. 81 x 65 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis Paris 1960)
Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Bern

22. Blue cross. 1960
Blaues Kreuz

Öl auf Leinwand. 65 x 54 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis Paris 1960)
Klipstein & Kornfeld, Bern

23. Blue. 1960
Blau

Öl auf Leinwand. 73 x 60 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis Paris 1960)
Klipstein & Kornfeld, Bern

Gouachen, Aquarelle, Zeichnungen

24. June. 1949
Juni
Aquarell und Tuschpinsel auf Papier.
37 x 30,5 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: S.F. 49 „Juni“)
Privatbesitz Köln. Abb. S. 6
25. Green. 1953
Grün
Gouache. 57 x 76 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis)
Sammlung Eberhard W. Kornfeld, Bern
26. Ohne Titel. Um 1958
Gouache. 75 x 107 cm
Unbezeichnet
Privatbesitz
27. Ohne Titel. 1953
Gouache. 31 x 24 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1953)
Privatbesitz
28. Ohne Titel. 1953
Aquarell auf Karton. 65 x 50 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 53)
Sammlung O. M. Ungers und Frau, Köln
29. Ohne Titel. 1955
Aquarell. 54,5 x 26 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1955)
Marlborough Fine Art Ltd., London
Abb. S. 27



30. Ohne Titel, 1954

Aquarell, 75 x 56,5 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis)
Sammlung Marta Adler, Montagnola

31. Cercle noir et blanc, 1954
Kreis Schwarz und Weiß

Tuschpinselzeichnung, 54 x 40 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1954)
Sammlung Paul Jenkins, Paris

32. Vertical noir et blanc, 1954
Senkrecht Schwarz und Weiß

Tuschpinselzeichnung, 50 x 40 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1954)
Sammlung Paul Jenkins, Paris

33. Blue yellow with orange, 1956
Blau, Gelb und Orange

Aquarell, 50 x 50 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1956)
Sammlung Paul Jenkins, Paris

34. Ohne Titel, 1956

Aquarell, 55,5 x 45 cm
Bez. unten rechts: Sam Francis
Privatbesitz Bern

35. Black, yellow and red, 1956
Schwarz, Gelb und Rot

Aquarell, 43 x 34 cm
Unbezeichnet
Sammlung J. Peter Cochrane, London

36. Ohne Titel, 1956/57

Gouache, 104 x 69 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite
unten rechts: Sam Francis)
Galerie Anne Abels, Köln
Abt. S. 36



37. Red yellow blue. 1957
Rot, Gelb, Blau

Gouache, 78 x 57 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 57)
Privatbesitz Paris

38. Ohne Titel. 1957

Aquarell, 107 x 155 cm
Unbezeichnet
Galerie Krugier et Cie, Genf

39. Purple, orange and green. 1958
Purpur, Orange und Grün

Gouache, 66,5 x 101,5 cm
Unbezeichnet
Sammlung J. Peter Cochrane, London
Abb. S. 9

40. Ohne Titel. 1958

Tempera, 101 x 67,5 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis)
Galerie Jacques Dubourg, Paris

41. Ohne Titel. 1958

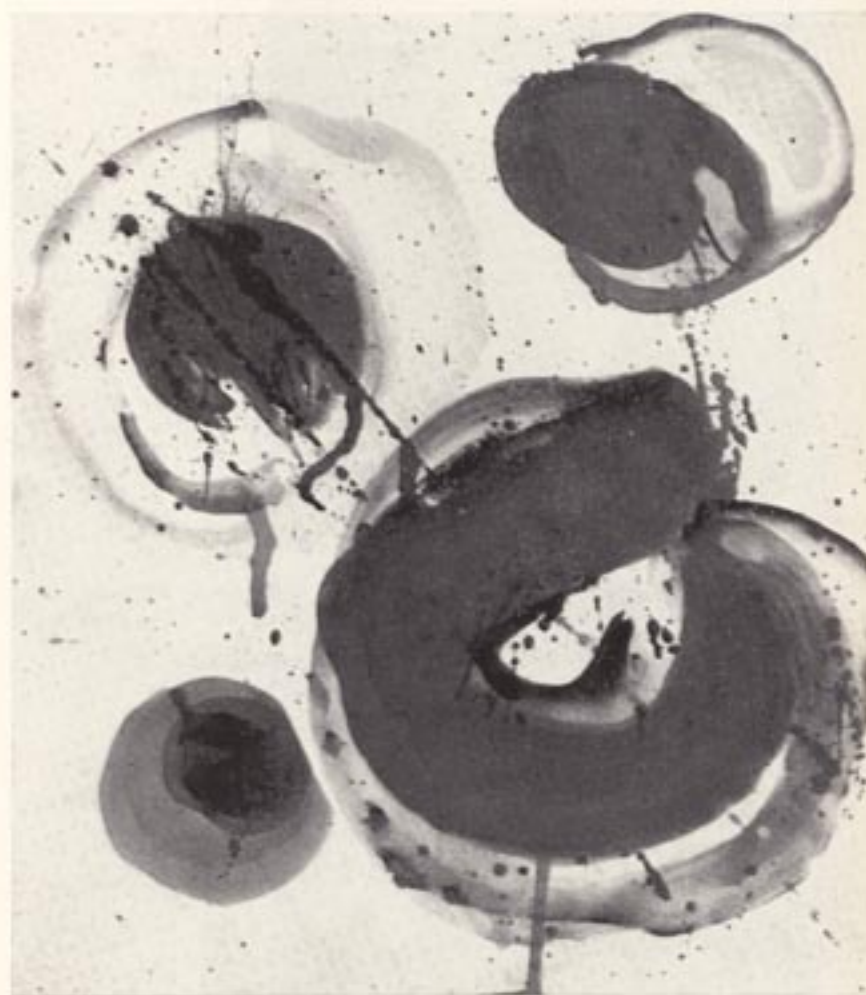
Aquarell, 75 x 106 cm
Unbezeichnet
Galerie Krugier et Cie, Genf
Abb. S. 39

42. Ohne Titel. 1958

Aquarell, 55 x 74 cm
Unbezeichnet
Sammlung Anne Abels, Köln

43. Ohne Titel. 1958

Gouache, 101 x 67 cm
Unbezeichnet
Sammlung H. C. Bechtler, Zürich



44. Ohne Titel. 1958

Aquarell. 75 x 56 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 58)
Galerie Krugier et Cie, Genf

45. Ohne Titel. 1958

Aquarell. 76 x 57 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis)
Sammlung Frau Meiling Schmitz, Düsseldorf

46. Ohne Titel. Um 1958

Gouache. 58 x 78 cm
Bez. unten rechts: Sam Francis
Privatbesitz

47. Ohne Titel. Um 1958/59

Aquarell. 76 x 56 cm
Unbezeichnet
Galerie Ernst Beyeler, Basel

48. Ohne Titel. 1959

Gouache. 68 x 100 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis - 6)
Galerie Rudolf Zwirner, Köln

49. Ohne Titel. 1960

Tempera auf Papier. 25 x 36 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite:
Sam Francis 1960 Egg-tempera Berne)
Privatbesitz Köln

50. Blue with black and red. 1959
Blau mit Schwarz und Rot

Plastikfarbe auf Papier. 25,5 x 20,5 cm
Unbezeichnet
Sammlung J. Peter Cochrane, London

51. Ohne Titel. 1959/60

Plastikfarbe auf Papier maroullé. 13,5 x 8,5 cm
Unbezeichnet
Privatbesitz Köln

52. Ohne Titel. 1959/60

Plastikfarbe auf Papier. 14,5 x 10,5 cm
Bez. unten links: Sam Francis
Sammlung Heinz Baumeister, Krefeld

53. Blue balls I. 1960
Blaue Bälle I

Aquarell. 56 x 44,5 cm
Unbezeichnet
Sammlung Arnold Rüdinger, Basel

54. Blue and green. 1960
Blau und Grün

Aquarell auf Karton. 110 x 105 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite:
Sam Francis Paris 1960 „Blue and green“)
Sammlung Heinz Baumeister, Krefeld

55. Blue 5. 1960
Blau 5

Tempera. 74 x 106 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1960)
Galerie Jacques Dubourg, Paris
Abb. S. 34

56. Ohne Titel. 1960

Aquarell. 23 x 17 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1960)
Privatbesitz Köln

57. Ohne Titel. 1961

Gouache. 76 x 56 cm
Unbezeichnet
Galerie Ernst Beyeler, Basel



61

58. Blue green with red. 1961
Blau, Grün und Rot

Gouache, 57 x 78,5 cm
Unbezeichnet
Galerie Ernst Beyeler, Basel

59. Blue balls. 1961
Blaue Bälle

Gouache, 29 x 25 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite:
Sam Francis 1961 Bern)
Galerie d'Art Moderne Marie-Suzanne Feigel,
Basel Abb. S. 47

60. Ohne Titel. 1961

Tempera, 22 x 16 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1961)
Galerie Jacques Dubourg, Paris

61. Ohne Titel. 1961

Tempera, 24 x 13 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis)
Galerie Jacques Dubourg, Paris
Abb. S. 50

62. Over red. 1961
Über Rot

Aquarell, 41,8 x 26 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis Bern 1961)
Privatbesitz Köln

63. Farewell to Berne. 1961
Abschied von Bern

Aquarell, 57 x 78 cm
Unbezeichnet (Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis)
Klipstein & Kornfeld, Bern

64. Ohne Titel. 1961

Tuschfederzeichnung, 26,2 x 27,3 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1961)
Klipstein & Kornfeld, Bern

65. Ohne Titel. 1961

Tuschfederzeichnung. 16 x 22 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1961)
Klipstein & Kornfeld, Bern

66. Ohne Titel. 1961

Tuschfederzeichnung. 24 x 22 cm
Unbezeichnet
(Bez. a. d. Rückseite: Sam Francis 1961)
Galerie Jacques Dubourg, Paris
Abb. S. 53



66

Lithographien

67. First stone. 1960
Erster Stein

Lithographie in fünf Farben. 63,3 x 86 cm
Auflage 65 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich

68. Foot print. 1960
Fußspur

Lithographie in vier Farben. 63,3 x 86 cm
Auflage 55 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich
Abb. S. 55

69. Deux magots. 1960
„Deux magots“

Lithographie in zwei Farben. 63,3 x 86 cm
Auflage 55 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich
Abb. S. 57

70. The upper yellow. 1960
Das obere Gelb

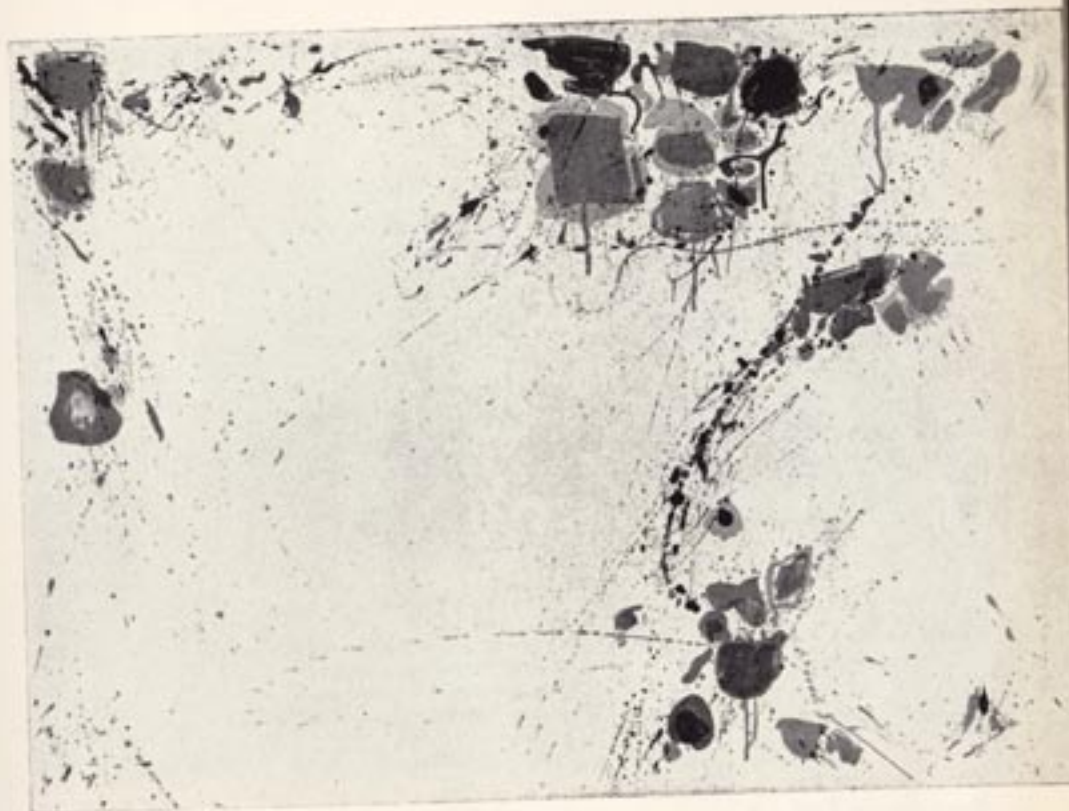
Lithographie in vier Farben. 63,3 x 88,8 cm
Auflage 65 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich
Abb. S. 43

71. Affiche Kunsthalle Bern. 1960

Lithographie in zwei Farben. 85,7 x 63,7 cm
Auflage 110 Exemplare vor der Schrift. Signiert
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich

72. The white line. 1960
Die weiße Linie

Lithographie in sechs Farben. 85,2 x 63,3 cm
Auflage 75 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich
Abb. S. 21



73. Blue blood stone. 1960
Blauer Blutstein

Lithographie in zwei Farben. 84,4 x 63,3 cm
Auflage 50 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich
Abb. S. 34

74. Blue stone. 1960
Blauer Stein

Variante zu „Blue blood stone“
Einfarbige Lithografie. 84,4 x 63,3 cm
Auflage 10 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich

75. Happy death prints. 1960
Glückliche Todesdrucke

Lithographie in drei Farben. 63,2 x 87,1 cm
Auflage 70 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich
Abb. S. 45

76. Happy death stone. 1960
Glücklicher Todesstein

Lithographie in drei Farben. 63 x 87,5 cm
Auflage 90 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich

77. Damn braces. 1960
Verdammte Klammern

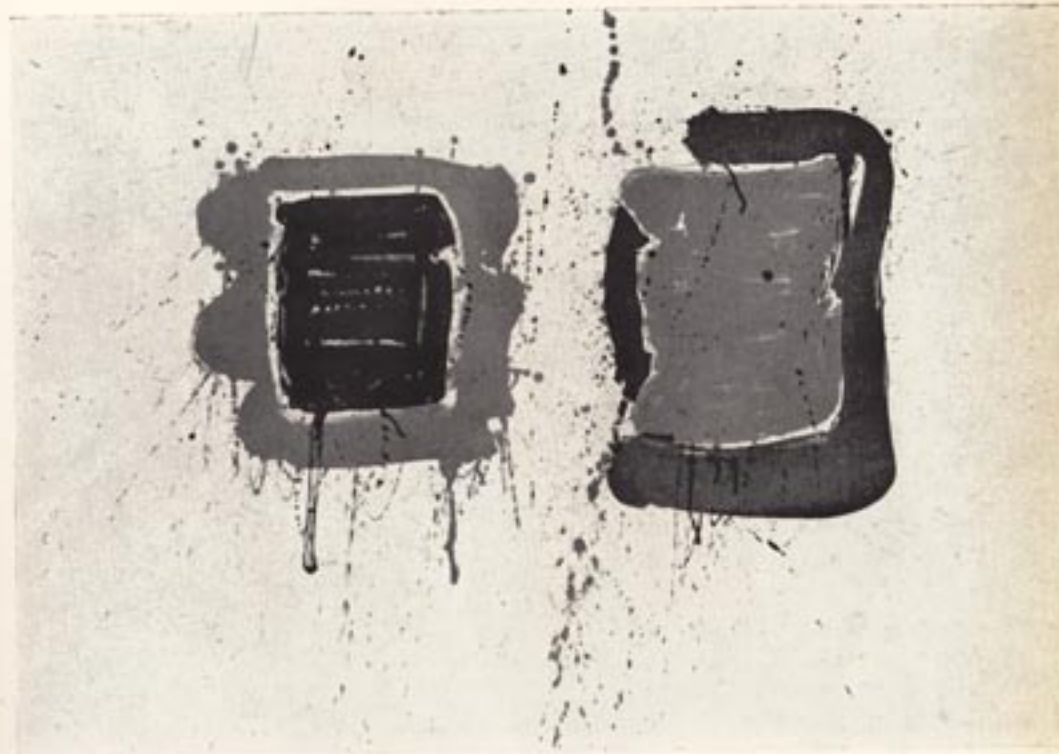
Lithographie in zwei Farben. 84,8 x 63,3 cm
Auflage 75 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich
Abb. S. 29

78. Beauty walk. 1960
Schönheits-Spaziergang

Lithographie in zwei Farben. 63 x 88 cm
Auflage 18 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich
Abb. S. 25

79. Serpent on the stone. 1960
Schlange auf dem Stein

Farb-Variante zu „Beauty walk“
Lithographie in zwei Farben. 63 x 88 cm
Auflage 20 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich



80. Lover loved loved lover. 1960
Liebender liebte geliebte Liebende

Zweite Farb-Variante zu „Beauty walk“
Lithographie in zwei Farben. 63 x 88 cm
Auflage 18 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich

81. Coldest stone. 1960
Kältester Stein

Lithographie in vier Farben. 63,3 x 88 cm
Auflage 65 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich
Abb. S. 59

82. Affiche Moderna Museet Stockholm.
1960

Lithographie in zwei Farben. 90,7 x 64 cm
Auflage 75 Exemplare vor der Schrift. Signiert
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich

83. Hurrah for the red, white and blue.
1961
Hurra auf Rot, Weiß und Blau

Lithographie in vier Farben. 50,5 x 65,5 cm
Auflage 400 Exemplare. Unsigniert
(Bez. mit dem Siegel des Künstlers)
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich
Abb. S. 32

84. Hurrah for the Red, White and Blue.
1961
Hurra auf Rot, Weiß und Blau

Farb-Variante
Lithographie in vier Farben. 50,5 x 65,5 cm
Auflage 45 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich

85. Hurrah ... 1961

Zweite Farb-Variante
Lithographie in vier Farben. 50,5 x 65,5 cm
Auflage 50 Exemplare. Signiert
Edition Klipstein & Kornfeld, Bern
Imprimeur Emil Matthieu, Zürich



- 1955 Duthuit, Georges: Sam Francis, Katalog der Ausstellung in der Galerie Rive droite
- 1956 Tapié, Michel: Sam Francis, Katalog der Ausstellung in der Galerie Rive droite
Jacobs, Rachel: Sam Francis ebd.
Kuh, Katharina: New Talent in the USA, Art of America, Springfield
Read, Herbert: An Art of Internal Necessity, Quadrum I, Brüssel
- 1957 Arnold Rüdinger: Sam Francis, Katalog Klipstein & Kornfeld
Jacobs, Rachel: Sam Francis, ebd.
- 1960 Meyer Franz: Sam Francis, Katalog der Ausstellung in der Kunsthalle Bern
Hultén, K. G.: Sam Francis, Katalog der Ausstellung im Moderna Museet, Stockholm
Beiles, Sinclair: Tickertape, ebd.
- 1961 Schneider, Pierre: Peintures de Sam Francis, Katalog der Ausstellung in der Galerie Jacques Dubourg
Schneider, Pierre: Litographies de Sam Francis, Katalog der Ausstellung in der Galleria Il Segno
Tono, Yoshiaki: Blaue Essay, Blaue Fabel und andere Texte über Sam Francis, Katalog Klipstein & Kornfeld
Meyer, Franz: Sam Francis, Quadrum X, Brüssel
- 1962 Picard, Lil: Sam Francis: Das Kunstwerk, 4/XVI, Baden-Baden
- 1963 Gasser, Manuel: Graphic art of an action painter, Graphis

MARTHA JACKSON GALLERY

32 E 69 St

NEW YORK

cable: Jaygalry

APPEL
BENGSTON
CAPRALOS
DAVIE
FALKENSTEIN
FONTANA
FRANCIS
GOLDBERG
HARTIGAN
HOSIASSON
HONEGGER
HULTBERG
JENKINS
JOHNSON
LOBDELL
MCEWEN
SCOTT
TAPIES

June Exhibition:

Sam Francis

MARTHA JACKSON GALLERY

TENTH ANNIVERSARY EXHIBITION LAUSANNE

to be held Musee Cantonal des Beaux Arts summer 1963



Marlborough Fine Art Limited

39 Old Bond Street London W 1

Telephon: Mayfair 5161

Telegramme: Bondarto

**Bedeutende Werke des 19. und 20.
Jahrhunderts Ankauf, Verkauf**



Jackson Pollock The Deep 1953 220.5 x 150 cm

**GALERIE
JACQUES DUBOURG**

126, Boulevard Haussmann
Paris VIII^e

TABLEAUX DE PREMIER ORDRES
des XIX^e et XX^e Siècles
et de l'Ecole Contemporaine

OEUVRES de:

Sam Francis · Nicolas de Staël · Riopelle ·
Joan Mitchell · Lansky · Maussion ·
Miotte · Calliyannis · Patrice
Sculptures de Fenosa et Riopelle

GALERIE EUROPE

50 Fbg Saint-Honoré · Paris

BONNARD
SIGNAC
PICASSO
BRAQUE
LEGER
MIRO
KLEE
KANDINSKY
WOLS
SALLES

Sculptures de METCALF

Exposition KANDINSKY du 25 avril au 25 mai

galerie denise rené

124, rue la boétie paris

**esquisse
d'un salon**

mai / juin 1963

hard edges

juin / septembre 1963

**albers - baertling
mortensen - vasarely**

Galerie Paul Facchetti, 17 rue de Lille, Paris

Kunst der Gegenwart

Zeichnungen und Graphik des
15. bis 19. Jahrhunderts

Auktionen Lager Ausstellungen

KLIPSTEIN UND KORNFELD

Laupenstraße 49 Bern

galerie Krugier et cie

5 grand'rue · genf

bazaine · bonnard · delaunay
 estève · sam francis · a giacometti
 hartung · jorin · kandinsky · klee · matisse
 morandi · w lam · picasso · riopelle
 rothko · soutine · de staël · bram van velde

skulpturen

chillida · max ernst
 giacometti · gonzalez
 laurens · ipousteguy
 vittulo

nächste ausstellungen:

wilfredo lam

april - mai

alberto giacometti

juni

galerie SEMIHA HUBER

Picasso

Mirò

Rousault

Bissière

Clavé

Tâpies

Lanskoy

N. de Staël

Vieira da Silva

Dmitrienko

Sam Francis

Norman Bluhm

Léger

Atlan

Key Sato

Yekta

Kito

Raza

Moser

Bott

ZÜRICH, Talstrasse 18

Tel. 051/23-33-03

GALERIE CHARLES LIENHARD

Steinwiesplatz Zürich Tel. (051) 47 18 70

KAREL APPEL	MUSIC
ARNOLD BODE	BEN NICHOLSON
ALAN DAVIE	GEORGES NOEL
DUSAN DZAMONJA	KENNETH NOLAND
HELEN FRANKENTHALER	VICTOR PASMORE
BARBARA HEPWORTH	ALICIA PENALBA
ROGER HILTON	LARRY RIVERS
HULTBERG	ANTONIO SAURA
PAUL JENKINS	WILLIAM SCOTT
FRANK KUPKA	THEODOROS STAMOS
PETER LANYON	KUMI SUGAI
CONR. MARCA-RELLI	ITALO VALENTI
ROB. MOTHERWELL	FRITZ WORTRUBA

und die Schweizer Künstler:

RAFFAEL BENAZZI HANS FALK

Gemälde · Skulpturen · Präkolumbianer

GALERIE KARL FLINKER

34 rue du Bac Paris

23. April - 24. Mai BRAUER
Roter Teufel über dem Dach

4. Juni - 2. Juli CASTEL
Basalt aus der Wüste Negev

Und stets die Künstler der Galerie:

Benrath · Chinn · Erma · Hosiasson · Hundertwasser
Jenkins · Karskaya · Sonderborg · Cousins · Hiquily · Kricke

Knoedler & Cie

85 bis rue du Faubourg-Saint-Honoré,
Paris Bal 59-78

Maitres
anciens et
modernes

London W. 1
34 St. James's Street

New York
14 East 57th Street

Galerie Rudolf Zwirner

Am Wallraf-Richartz-Museum

Francis	Tapies
Ernst	Trier
Geiger	Twombly
Inoue	Uno
Klapheck	Vasarely
Skurjeni	Wijckaert

Plastiken von Delahaye - Dodeigne - D'Haese

Zeichnungen, Druckgraphik und illustrierte Bücher

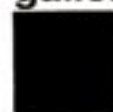
April/Mai Zeichnungen und Gouachen von Twombly

Mai/Juni Bilder von Skurjeni

Köln - An St. Kolumba - Kolumbakirchhof 2

Tel. 23 72 00

galleria



BLU

peintures de:

AFRO

BURRI

CANONICO

DUBUFFET

FONTANA

MORENI

MORLOTTI

VEDOVA

SCHUMACHER

MILANO, via andegari 12, tel. 86.43.31

Directeur: Dr. Palazzoli

GALERIE D'ART MODERNE BASEL

Marie-Suzanne Feigel, Aeschengraben 5, Telefon 34 01 46

Mai - September

ARP MARINI CALDER

Neue Adresse
von Ostern an:

Rittergasse 22, Basel
Telefon 23 92 40

INTERNATIONALE MODERNE KUNST

Katalog mit 1575 Nummern und 490 Abbildungen,
davon 15 farbig, erschienen.
Zusendung auf Anforderung gegen Schutzgebühr
von 5,- DM.

GALERIE WOLFGANG KETTERER
STUTTGART · HACKLANDERSTRASSE 16

Ständig Malerei und Grafik von
Brüning, Dahmen, Hoehme, Sam Francis, Kimber Smith,
Götz, Dorazio, Kirchberger, Pfahler,
Piene, Quinte, Schumacher
Ständig Plastik von
Hauser, Lenk, Reich, Sangregorio

Galerie Müller Stuttgart Hohenheimer 7

GALERIE HEIDI VOLLMOELLER ZURICH

ANTIKE KUNST

AUS GRIECHENLAND PERSIEN AGYPTEN

Limmatquai 16 · Telephon (051) 32 31 03

Ständig vertreten:

Max BECKMANN
Oskar COESTER
ENSOR FUHR
GILLES HECKEL
E. L. KIRCHNER
O. MUELLER
NOLDE ROHLFS
SCHMIDT-ROTTLUFF

BAUMEISTER
KERKOVIVS
E. W. NAY NESCH
TROKES VEDOVA
Theodor WERNER
Woty WERNER
Fritz WINTER

GALERIE
GUNTHER FRANKE
MÜNCHEN

Stuckvilla und Arco-Palais

Wechselnde Ausstellungen

BLUMENTHAL
Philipp HARTH
Fritz KOENIG
Wilhelm LOTH
Christa
von SCHNITZLER

■ *Galerie**Olaf Hudtwalcker**Frankfurt/Main**Jazzhaus**Kleine**Bockenheimer Str. 12**Ruf 225 39*■ **Ausstellungen**

von Sam Francis:

Aquarelle - August 1959

Lithographien - Februar 1962

Galerie dFrankfurt am Main
Bockenheimer Anlage 35Bartels
Girke
Goepfert
Graubner
Klender
H. Kramer
Mack
Megert
Piene
Salentin
W. Schmidt
Spiess
Ucker**GALERIE ANNE ABELS**

Köln - Wallrafplatz 3 - Tel. 21 55 64

**Expressionisten
Kunst nach 1945**

Nächste Ausstellungen:

Twombly 20. 4. - 15. 5. - Hundertwasser 18. 5. - 22. 6.

brusberg**sam francis
poliakoff
kumi sugai**

cimiotti	leissler
harry kramer	munford
loth	neubauer
reichhold	stefan
rogge	wendland
szymanski	wunderlich
r. geiger	
w. heldt	
engelmann	galerie brusberg
kopfermann	hannover
lattanzi	königstraße 8

galerie niepel düsseldorf

kunst der gegenwart - ausstellungen

grabenstr. 11, 1 etage - tel. 8 16 14

galerie
Gunar

abner
buchheister
cimioti
girona
grochowiak
klees
kopfermann
loth
mlotte
sackenheim
sangregorio
schaffner
spindel
störner
wagemaker
werdehausen

düsseldorf, schützenstr. 61
an der köln strasse tel. 351994

Galerie**Hella Nebelung**

Düsseldorf

Im Ratinger Tor 2

Telefon 195 83

Bis Ende April

„Kinetische Arbeiten“

20 Künstler

KUNST KABINETT KLIHM

MÜNCHEN 13 - Franz-Joseph-Straße 9
Ruf 361588

AUSSTELLUNGEN

APRIL 1963

Johannes Molzahn
Ölbilder 1916-1935

MAI 1963

Bruno Cassinari
Aquarelle und Gouachen

Bahlse

K E K S

Bahlse

K E K S

Bahlse

H. BAHLSENS KEKSFABRIK K.G., HANNOVER

Elegant in Form und Farbe

Die moderne Form des Pelikan-Füllers erfüllt nicht nur die Forderung nach angenehmem leichtem Schreiben. Sie gefällt auch dem verwöhnten Auge. Die attraktiven Farbkombinationen Silber-Blau und Gold-Schwarz machen die neue Pelikan-Serie zu Schmuckstücken, mit denen man einen guten Geschmack beweist.

Pelikan-Füllhalter mit 2 Tinten-Patronen: Eine zum Schreiben — eine zur Reserve. Für jede Handschrift die passende Feder.



Pelikan



Glücklich, wer mit ihm schreibt —
nobel, wer ihn verschenkt



„Linkes Drittel SPRENGEL-Rot“ — das vielversprechende

Kennzeichen jeder SPRENGEL-Packung

WK
MOBEL

Einrichtungshaus

Louis Fuge

Königstraße 37A+18

Seit über 100 Jahren

nur

PELZE

Carl Scherer

Hannover, Kramerstraße 17



Dekorationsstoffe

Feine Gläser - Porzellane

Kunsthandwerk

Hannover - Theaterstraße 1



Schröder & Söhne
SCHNEIDER

HANNOVER-THEATERSTR. 131

Die Kestner-Gesellschaft wurde 1916 zur Förderung der modernen Kunst gegründet und 1948 nach zwölfjähriger Pause wieder eröffnet. In den letzten drei Jahren zeigte sie Ausstellungen folgender lebender Künstler:

Kenneth Armitage / Lynn Chadwick
William Scott
Jean Dubuffet
Pierre Soulages
Etienne Hajdu
Joseph Faßbender
Emil Schumacher
Antonio Tapies
Victor Pasmore
Jean Bazaine
Zoltan Kemeny

Im gleichen Zeitraum gelangten an die Mitglieder der Kestner-Gesellschaft druckgraphische Originalblätter folgender Künstler als Jahresgaben zur Verteilung:

Kenneth Armitage
Lynn Chadwick
Fritz Grasshoff
Henry Moore
Alfred Manessier
Helmut Rogge
Emil Schumacher
William Scott
Julius Bissier
Paul Eliasberg
Joseph Faßbender
Ben Nicholson
Antonio Tapies

Ausstellungen folgender Künstler werden vorbereitet:

Serge Poliakoff
Kumi Sugai

Der Jahresbeitrag beträgt für Mitglieder DM 25,—, für deren Familienangehörige, für Künstler, Studenten und Schüler DM 10,—, für Förderer DM 100,—, für korporative Förderer nicht unter DM 300,—.

Mitglieder haben zu allen Ausstellungen freien Eintritt und erhalten eine Jahresgabe.