beim Malen einstellten, oder sich von Eindrücken seiner Besucher ableiteten. Grau war eine Lieblingsfarbe von Albers, er konnte darüber fast ins Schwärmen geraten, und hinter seinem scharf abwägend die Farbgewichtigkeit in Ordnung bringenden Kunstverstand verbarg sich eine Empfindsamkeit, wie man sie im gängigen Vorstellungsklischee eines Künstlers der konstruktiven Richtung eher unterschätzt. Aber wer sich mit seiner «Huldigung an die Farbe» näher befasst, ohne Vorurteil gegenüber einer ihre Mittel objektivierenden Malerei, dem teilt sich die emotionale Stärke, die in den Quadratbildern von Albers enthalten sein kann, wie von selbst mit.

Die «Albers» hängen nicht als Inkunabeln moderner Farbfeldmalerei losgelöst vom kunsthistorischen Zusammenhang im Kunsthaus Zürich. Sie fügen sich ein in die Kollektion konstruktiver Kunst, wie sie über die Jahrzehnte herangewachsen ist, Kupka, Mondrian, Vantongerloo etwa, und die Schweizer Konkreten, stellen Nachbarwerke, vermitteln verwandte bildnerische Bezüge. Man sagt, es sei eine kunsthistorische Schwäche, Kunst stets im Kontext mit Kunst zu sehen. Aber die konstruktive Kunst ist ein typisches Gestaltungsfeld der Ideenvariation und der Ideenkombination: wir erkennen Albers in seiner eigenen Erfindungswelt, und wir begreifen den Stellenwert, den sein Schaffen im schöpferischen Konzept konstruktiven Bilddenkens einnimmt. – Dem Kunstfreund, der diese Abteilung im Kunsthaus Zürich durchwandert, sei überlassen, den Einflüssen nachzuspüren, die zu Albers hinführen, und jenen, die von ihm wegführen. Albers liebte die Farbe Grau. Man achte darauf, wie seine Grautöne die Bilddimensionalität in der Schwebe halten, und man vergleiche, wie andererseits Fritz Glarner das Grau zur optischen Harmonisierung seiner Farb-Form-Gefüge gebraucht. – Auf eine anscheinend weitab gerückte Vorstellungsverknüpfung sei abschliessend aufmerksam gemacht.

In der Kunsthaussammlung befinden sich drei der Farbfleckenbilder von Augusto Giacometti. Sie sind aus mosaikartig aufgetragenen, unverbundenen Farbpartikeln komponiert. Die Leinwand schimmert durch und ist zugleich in ihrer Helligkeit eine Farbqualität unter anderen. Im Vergleich zu Albers interessiert besonders die «Chromatische Phantasie» (1914): ein Stimmungsbild aus Gelb, Orange, Rot, Gold und Weiss. Hat nicht Albers immer wieder das Nebeneinander der Farben als Lebenselixier der «Interaction of Color» hervorgehoben? Stehen nicht auch bei Giacometti, herkommend vom Neoimpressionismus, die Farben unvermischt nebeneinander und lösen das aus, was Albers so beschreibt: «in, oder auf dem unterliegenden Raster, ordnen sich die Farben: durch Affinität und Kontrast, verbinden und trennen sie sich, – in bezug auf Ton wie auf Licht, in Gruppen mannigfacher Art». Und wenn Giacometti – zumindest in dieser Schaffensphase – vom Natureindruck zum Farbeindruck als einem schöpferischen Anreiz gekommen ist, so steht er auch damit recht nahe bei Albers. Vielleicht ist es einmal möglich, Giacomettis Farbmosaiken neben Albers' «Huldigung an das Quadrat» zu zeigen. Jede Neuerwerbung eines Museums vitalisiert ihren Sammlungsbestand.

Margit Staber