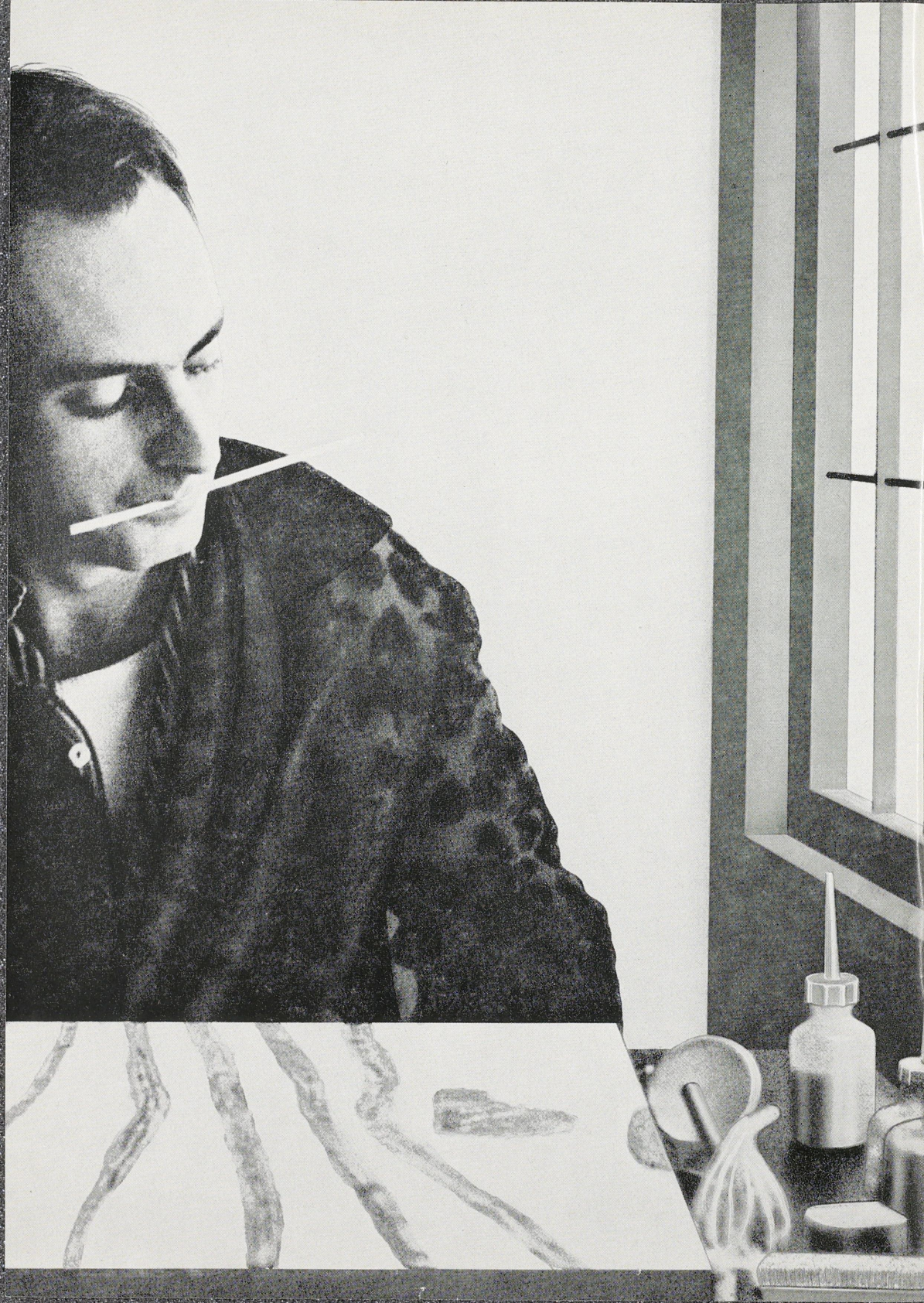


**HUNDERTWASSER**

Ausstellungsjahr 1963/64

Sonder-Katalog C

Günther Raup



Kestner-Gesellschaft Hannover

25. März bis 3. Mai 1964

Kestner-Gesellschaft e. V.  
Hannover, Warmbüchenstraße 16

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

Veranstalter der Ausstellung:

Kestner-Gesellschaft Hannover  
Kunsthalle Bern  
Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen  
Museum des 20. Jahrhunderts Wien  
Stedelijk Museum Amsterdam  
Moderna Museet Stockholm

Der zur Ausstellung erschienene Oeuvre-Katalog mit 100 farbigen Reproduktionen ist vergriffen

© 1964 Kestner-Gesellschaft Hannover

Druck: Max Vandrey, Hannover

Klischees: Claus-Klischee G. m. b. H., Hannover

Porträtphoto: Karin Szekessy, Hamburg

Wieland Schmied: Die Welt Hundertwassers

Meine sehr verehrten Damen und Herren, in diesem Frühling werden in Hannover Jubiläen begangen. Vor wenigen Tagen hat der Kunstverein seine 125. Frühjahrsausstellung eröffnet, und heute hat die Kestner-Gesellschaft zur 100. Ausstellung seit ihrer Wiedereröffnung nach dem Kriege eingeladen. Wie kann man Jubiläen besser begehen als dadurch, daß man zu beweisen versucht, lebendig geblieben zu sein, daß das Anfangsgefühl, daß das Pioniergefühl, mit dem begonnen wurde, unverbraucht ist und unsere Arbeit weiter bestimmt. So soll diese Stunde auch weniger ein Augenblick des Rückblicks sein als vielmehr einer der Gegenwart und ganz dem Künstler gehören, dessen Werk wir heute zeigen. Ich glaube auch, daß das, was Alfred Hentzen und Werner Schmalenbach für die und in der Kestner-Gesellschaft getan und verwirklicht haben, daß das nicht vergangen sondern gegenwärtig geblieben ist und es hier nicht vieler Worte bedarf, es Ihnen in Erinnerung zu rufen. Was Hentzen und was Schmalenbach hier gezeigt haben, ist uns präsent als der Horizont, als der Weltkreis der modernen Kunst, vor dem wir auch das Werk des Künstlers sehen wollen, dessen Ausstellung als einhundertste seit dem Jahre 1948 wir heute eröffnen.

Ich möchte Ihnen nun kurz Rechenschaft darüber geben dürfen, warum es gerade die Kunst Hundertwassers ist, die wir an diesem besonderen Tage Ihnen zeigen wollen; sicher ist es nicht, wie ein Spaßvogel meinen könnte, das Zahlwort im Namen des Künstlers, das da den Ausschlag gegeben hat, auch nicht die Anziehungskraft, die sein Name heute auf viele ausübt. Ich muß Ihnen ehrlich gestehen, daß ich einen Augenblick gezögert habe, ob Hundertwasser der richtige Künstler ist, mit ihm dieses Jubiläum der Kestner-Gesellschaft zu begehen. Denn der Künstler, mit dem man ein Jubiläum feiert, der muß doch in ganz besonderem Maße den Bestrebungen entsprechen, die einen in aller Tätigkeit erfüllen. Die Bestrebungen der Kestner-Gesellschaft aber waren seit je: mit der Spitze der Avantgarde zu gehen; auch die Dinge zu zeigen, die sich nur als Möglichkeit andeuten, das Experiment, von dem man mit Sicherheit noch nicht zu sagen vermag, ob es gelungen ist oder nicht; und den Blick auch für die neuesten Entwicklungen der Kunst nicht zu verschließen, um sie nachvollziehend zu einem tieferen Verständnis unserer Zeit zu gelangen.

Stattdessen haben wir uns für einen Künstler entschieden, dem es nie darauf angekommen ist, mit der Spitze der Avantgarde zu gehen, für einen Künstler, dessen Wesen der Begriff des Experiments so fremd ist wie einem mittelalterlichen Mönch der dialektische Marxismus, einen, dem es herzlich gleichgültig ist, ob seine Kunst im Einverständnis ist mit den Tendenzen der Zeit oder nicht. Hundertwasser ist ein Erzkonservativer. Er liebt die etruskische Malerei, persische und indische Miniaturen, Giotto, Uccello und Fra Angelico, Bosch und Breughel, er liebt die Malerei der Naiven und von den Künstlern unseres Jahrhunderts sind es nur Klimt und Schiele, Rousseau und Klee, und sehr wenige andere, denen sein Herz ganz gehört. Er ist ein Einzelgänger, gehört keiner Gruppe, keinem „Ismus“, keiner Bewegung an, er ist niemandes Nachfolger und er hat keine Schule gebildet, weder als Lehrenden noch als Lernenden hat es ihn lange auf den Akademien gehalten, und so schwer es für uns ist, ihn irgendwo einzuordnen, so wenig hat er selbst sich bisher einzuordnen vermocht in die stillschweigenden Übereinkünfte unserer Welt.

Wer ihn einmal sein Auto, einen alten Citroen fahren gesehen hat, der wird bestimmt den Eindruck gehabt haben, daß dieser Mann viel eher in die Postkutschenzeit gehört als in einen modernen Wagen. Alles, was Hundertwasser tut, tut er unendlich langsam, und obwohl er so langsam reist, daß ich, als er uns am vergangenen Sonabend in der Kestner-Gesellschaft anrief und sagte, er führe jetzt von Paris ab, bis zuletzt zweifelte, ob er wohl dann auch heute abend bei der Vernissage schon bei uns angekommen sein würde, obwohl er so langsam reist, hat er schon die halbe Welt gesehen, er ist in Tunis geradeso zu Hause wie in Paris oder in Venedig, in Japan geradeso wie in Wien oder in Griechenland oder in Spanien. Er ist fast immer unterwegs, in einer großen Spirale durch Europa und rund um die Welt, und wo immer er ist, malt er. Er malt in seinem Landhaus in der Normandie und er malt dort, wo er zu Gast ist, er malt im Zug oder auf dem Schiff, im Wartesaal und am Rande der Straße, im Gasthof und im Kaffeehaus, im japanischen Ryokan und im marokkanischen Souk. Er malt tags und in der Dämmerung, er malt nachts im Kerzenlicht und wenn er krank ist, malt er im Hospital. Er braucht kein Atelier und keine Staffelei, um zu malen, wo immer er ist, ist sein Atelier, fast immer hat er ein angefangenes Aquarell bei sich, sorgfältig zusammengefoldet in einer Tasche, und ein winziges Wasserfarbenmalzeug, und er kann jeden Augenblick beginnen zu malen. Er malt auf Packpapier und auf Pergament, auf italienischem Marktpapier und auf japanischem Reispapier, er malt auf Postkarten und auf Zeichenpapier, auf aneinandergeklebten Einladungskarten zu Vernissagen und auf auseinandergefalteten Briefumschlägen, und er tat dies am Anfang um sich und den anderen zu beweisen, daß man immer und überall malen kann, daß jeder Maler sein kann, der sich entschließt, als Maler zu leben. Es ist schwer, sich jemanden vorzustellen, bei dem Leben und Arbeit in stärkerem Maße eins und schwerer zu trennen wären als bei Hundertwasser. Es gibt nicht den Maler Hundertwasser und den privaten Hundertwasser. Wenn Hundertwasser, der Maler, malt, dann malt der private Hundertwasser immer mit, oder, anders gesagt, gerade der private Hundertwasser ist es, der malt, und einen offiziellen Hundertwasser gibt es gar nicht.

Dabei malt Hundertwasser unendlich langsam. Er hat, ehe er zu malen beginnt, Hemmungen zu überwinden, und ein groß Teil der Anstrengungen, die er an die Vorbereitungen des Malens, an das Grundieren oder an das Mischen der Farben wendet, erklärt sich aus seiner Scheu, anzufangen; er verwendet gerne Papierstücke, die schon mit Erinnerungen verbunden sind, die eigenes Schicksal mitbringen, und im Umgang mit diesen Materialien, wenn er sie etwa auf Leinwand aufzieht, wird er langsam in den Prozeß des Malens hineingezogen, und eins entwickelt sich organisch aus dem anderen. Er sagt von sich: „Ich male wie die Ameise, die Nadeln zu ihrem Bau zusammenträgt, Linie auf Linie, oder so, wie der Schnee fällt, Flocke auf Flocke, so kann nichts mißlingen.“ Denn wir wissen ja: Hundertwasser liebt nicht das Experiment, ebenso wenig wie der Schneefall oder die Ameise sich einläßt auf ein Experiment.

Sehr viele Tendenzen der Kunst unserer Zeit sind auf eine Überwindung der Tafelmalerei im klassischen Sinn gerichtet. Und manchmal will mir scheinen, als ob all die Tugenden der alten Malerei von Giotto bis Klee sich heute der Erscheinung

Hundertwassers bedienen würden, um zu überleben, um in diese neue Zeit mit-hineingerettet zu werden, denn Hundertwasser, das ist nichts anders als die ursprünglichste und unverbrauchte und unverdorbene Freude am Malen als einer Möglichkeit des Menschen sich selbst und das in ihm angelegte zu verwirklichen, und so frage ich mich manchmal, ob dieses winzige Aquarellmalzeug, das der Künstler immer bei sich trägt, nicht so etwas wie eine Miniaturausgabe der Arche Noah ist, dazu geschaffen, Traditionen zu bewahren, bis eine Zeit kommt, in der unbeeinflusst von pop-art auf der einen, von den monochromen und achromen Tendenzen auf der anderen Seite, bis wieder eine Zeit anbricht, in welcher der Malerei im altmodischen Sinn als einer schönen Sache, die das Herz des Menschen erfreuen soll, wieder höherer Rang zuerkannt wird als in der Phase des Skeptizismus, die wir im Augenblick durchmachen.

Ich sagte zu Anfang: die hunderste Ausstellung der Kestner-Gesellschaft soll nicht Anlaß sein, allzulange bei einem Rückblick zu verweilen. Jetzt will ich mich einen Augenblick Lügen strafen, und einen Satz zitieren, den Paul Erich Küppers, der erste Leiter der Kestner-Gesellschaft, programmatisch in den Katalog geschrieben hatte, der aus Anlaß der ersten Ausstellung im Jahre 1916 publiziert wurde. Dieser Satz heißt: »Nicht die Richtungen sind es, für die wir eintreten, sondern die Persönlichkeiten. Denn nur diese schaffen wirkliche Kunst«. Ich zitiere diesen Satz, um zu sagen, warum, nach einigem Überlegen, ich schließlich doch zu der Überzeugung kam, das gerade ein Künstler wie Hundertwasser, ein Einzelgänger, eine singuläre Erscheinung, ein Mann von unglaublichem, manchmal fast ärgerlichem Ernst, der keine Kompromisse kennt, der es uns nicht leicht macht, der Widerstände entgegengesetzt, als Mensch wie in seinen Bildern, daß gerade er es wert ist, an diesem Tag des Jubiläums von uns ausgestellt zu werden. Denn es geht uns ja in allem was wir tun, nicht um die Aktualität der Stunde, es geht uns um jene tiefere Aktualität, die sich gegen die herrschenden Tendenzen stellen mag, die aber, mit ihr konfrontiert, uns im Innersten betroffen macht.

Ein anderes kommt hinzu; von Hundertwasser ist immer, überall dort, wo er in seinem Leben einmal Station gemacht hat, viel gesprochen worden, seine auffallende und eigenwillige Erscheinung war immer umstritten; da erscheint mir die Kestner-Gesellschaft gerade der richtige Ort, und der Zeitpunkt gekommen, den Blick jetzt über den Künstler hinaus auf seine Arbeiten zu richten und sein Werk in einer Vollständigkeit zu zeigen, wie es bisher nicht geschehen ist. Es ist uns dies nur möglich, weil sich spontan eine Reihe von Mitveranstaltern gefunden haben, mit denen wir gemeinsam diese Ausstellung durchführen – es sind dies die Kunsthalle in Bern, und die Museen von Wien, Hagen, Amsterdam, Stockholm. Denn es war schwierig, diese Ausstellung zusammenzubringen, Hundertwassers Werk ist sehr weit verstreut, nahezu jedes Bild kommt von einem anderen Leihgeber, viele von sehr weit her, drei Bilder sind sogar aus Amerika geschickt worden, und von vielen Bildern könnte ich Ihnen lange Geschichten erzählen, wie und auf welchen Umwegen sie zu uns gekommen sind.

Ich täte das gerne, aber ich muß es mir versagen. Denn wie bei kaum einem anderen Künstler ist bei Hundertwasser die Gefahr groß, sich im Anekdotischen zu verstricken und dabei die Bedeutung seiner Kunst aus den Augen zu verlieren.

Wie leicht macht es da einem Vasarely! Er lebt anonym, was an ihm Person ist, das ist Identifikation mit seinem Zeitalter. Wir müssen nichts, aber auch gar nichts Privates von Vasarely wissen, um seine Bilder zu verstehen, und wenn wir von Vasarely sprechen, so können wir unmittelbar von seiner Kunst und ihren Konsequenzen sprechen. Denn das Leben Vasarelys ist geradlinig verlaufen, als wäre es mit einem Lineal gezogen, wir können es mit einem Überblick erfassen. — Auf welchem Wege aber immer wir uns der Kunst Hundertwassers nähern und sie zu beschreiben versuchen, nicht nur in ihrer psychischen Notwendigkeit, in Ihrer Entstehung, sondern wenn wir zu sagen versuchen, warum sie uns bedeutsam und tief und wesentlich erscheint, wir werden stets eine Menge von biografischem Detail vor uns herschieben, dessen Wiedergabe uns zu ihrem Verständnis wichtig erscheint, denn wie jede poetische Kunst ist in ihr Objektives und Subjektives, Einmaliges und Wiederkehrendes, Unwiederholbares und Zufälliges unentwirrbar verstrickt. Sein Werk führt den, der sich näher darauf einläßt, in labyrinthische Tiefen, und ich glaube, daß der Weg zu einer vollen Aufnahme und Annahme dieser Kunst noch viel, viel langsamer sein wird, als der Prozeß, der zu ihrer Entstehung geführt hat, und vielleicht werden wir seine Person, was jetzt so gar nicht vorstellbar erscheint, einmal ganz vergessen haben müssen, um zu wissen, wie tief ein Bild ist wie dieses eine, das »Introvertiertes Fenster« heißt und im Nebenraum hier links hängt, oder jenes andere, »Die Nachbarn«, ein Bild, in dem Spiralsonne und Mondhaus benachbart sind, und über das ich nichts besseres zu sagen vermag, als daß es mich an jenes Bild von Klee erinnert, das in einer Hannoverschen Privatsammlung hängt, und das heißt »Ins Nachbarhaus«; lassen wir uns auf das Betrachten eines solchen Bildes ein, so überschreiten wir plötzlich eine schmale Grenze, die uns zu etwas ungeheuer Fernem und Jenseitigem führt, und von der wir nicht wußten, wie nah sie uns ist.

Ich möchte hier abschließend nur einen kleinen Hinweis zum Betrachten dieser Bilder geben. Viele sehen einen Grund der Bedeutung Hundertwassers darin, daß er ein Künstler ist, der zugleich gegenständlich und abstrakt zu lesen ist. Er selbst will sich durchaus als gegenständlicher Künstler verstanden wissen. Wir dürfen uns aber nun nicht zufrieden geben, wenn wir auf einem seiner Bilder einen Kopf oder Augen oder Schiffe oder ein Haus und einen Zaun entdecken, und meinen, mit diesem Erkennen hätten wir das Bild nun verstanden. Das ist nur die äußerste Hülle des Bildes. Hinter dieser gegenständlichen Oberfläche verbirgt eine zweite Oberfläche, die abstrakt ist, verbergen eine dritte und vierte den Kern. Das eigentliche Bild bei Hundertwasser ist chiffriert, ist ein System von Zeichen, Abkürzungen, Anspielungen, die sich nur dem erschließen, der sich lange mit diesen Bildern beschäftigt. Ich möchte einen Vergleich gebrauchen dürfen, das zu erläutern. Denken wir an die mittelalterlichen Landkarten. Der alte Kartograph war bemüht, alles, was er von der Welt wußte, und alles, was er von ihrem Zusammenhang und ihrem Zusammenhalt und ihrer Ordnung glaubte, zu übersetzen in visuelle Chiffren, in bildhafte Formen. So wird das Meer ausgedrückt durch eine Anzahl bewegter blauer Wellenlinien, so werden die Berge angedeutet durch runde lineare Hügelformen, die Zelte fremder Völkerschaften durch kleine Dreiecke, Städte durch hausartige Quadrate und Befestigungen durch den Verlauf von

Zinnen. Nun würde jeder, der sich begnügt, hier einen Baum, da einen Fluß und dort den Wohnsitz der wilden Barbaren zu erkennen, die Karte als ganzes mißverstehen. Die mappa mundi ist stets Wiedergabe des ganzen Kosmos, sie drückt den Kosmos aus, im Mittelpunkt die heilige Stadt Jerusalem, und im fernen Westen des Atlantiks der Paradiesfluß und, benachbart, die sagenumwobenen Sonnen- und Mondinseln, die erst von den Karten verschwanden, als Kolumbus das westliche Indien an ihrer Stelle entdeckte. So ist das, was Hundertwasser meint, wenn er auf einer seiner Reisen in irgendeinem Land sein Malzeug herausnimmt und in irgendeinem Gasthauszimmer oder einem Wartesaal damit beginnt, seine vieldeutigen und ambivalenten Chiffren sorgfältig und langsam aufs Papier aufzutragen, so ist das, was er meint, stets das Ganze der Welt.

Die Ausstellung Hundertwasser ist eröffnet.

# Verzeichnis der ausgestellten Werke

- |                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 100. Vorstadt                                                                                        | Rettenegg, August 1950<br>AQUARELL und Tintenstift auf kreideleim-<br>grundiertem Packpapier. 49 x 39 cm<br>Besitz: Elsa Stowasser, Wien                                                                                                                                                                                                                                  |
| 101. In Mezzo al Mare – Singende<br>Dampfer (II)                                                     | Rettenegg, August 1950<br>AQUARELL, Bleistift, Tintenstift auf Kreide-<br>leimgrund, Packpapier. 59 x 68 cm<br>Sammlung: Siegfried Poppe, Hamburg<br>(Vorher Paul Meissner, Wien)                                                                                                                                                                                         |
| 102. Häuser mit grünen Dächern und<br>Gärten                                                         | Jugendherberge, Marrakesch, Januar 1951<br>AQUARELL auf braunem Packpapiersäckchen.<br>36 x 29 cm<br>Besitz: Elsa Stowasser, Wien                                                                                                                                                                                                                                         |
| 108. Wolkenkratzer und Gärten von<br>Casablanca                                                      | Auf dem Dach des Belkaid, Marrakesch,<br>Februar – März 1951<br>AQUARELL und Buntstift auf grundiertem Pack-<br>papier 50 x 40 cm<br>Sammlung: Walter Kern, Uttwil                                                                                                                                                                                                        |
| 113. Roslyn (III: mit Orange-Hautnetz)                                                               | Im Spital von Marrakesch, April 1951<br>AQUARELL auf weiß grundiertem Packpapier<br>30 x 25 cm<br>Besitz: Roslyn Robles, Paris                                                                                                                                                                                                                                            |
| 114. Fressende Fische und Radfahrer                                                                  | Im Spital von Marrakesch, April 1951,<br>fertiggemalt Wien, Tragöss, September 1962,<br>Anguillara bei Rom, November 1962<br>AQUARELL: Kreideleimgrund auf Packpapier.<br>47 x 60 cm<br>Sammlung: Dr. Weinbrenner, Opladen<br>(Vorher: Galerie Anne Abels, Köln)                                                                                                          |
| 117. Gelbe Schiffe – Das Meer von<br>Tunis und Taormina<br>Navi Gialle – Mare di Tunis<br>e Taormina | Haus Gellel ben Abdellah, Tunis – Isola<br>Bella, Taormina, Juni – Juli 1951<br>AQUARELL und Tintenstift auf weiß grundier-<br>tem Packpapier. 99 x 64 cm<br>Collection: J. J. und J. J. Aberbach, New York<br>(Vorher Comm. Bestagini, Mailand, Galleria<br>La Medusa, Rom)<br>(»Ohne mein Wissen 1962 auf Leinen auf-<br>geklebt. Dezember 1962 von mir überarbeitet.«) |
| 121. Blumenvase                                                                                      | Taormina – Hofgastein, Juli 1951<br>AQUARELL auf grundiertem Packpapier.<br>50 x 37 cm<br>Besitz: Elsa Stowasser, Wien                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 122. Venedig Ponte Rialto                                                                            | Hofgastein, Juli 1951<br>AQUARELL auf grundiertem Packpapier<br>49 x 64 cm<br>Nachlaß Brigitte Mahle, Stuttgart                                                                                                                                                                                                                                                           |

123. Dampfer von vorne  
Hofgastein, Juli 1951  
AQUARELL auf grundiertem Packpapier.  
32 x 50 cm  
Sammlung: Dr. Wilhelm Mack, Wien
124. Singender Vogel auf einem Baum in der Stadt  
Bürgeralm bei Aflenz, Steiermark, August 1951  
AQUARELL auf kreideleimgrundiertem Packpapier. 65 x 45 cm  
Sammlung: Siegfried Adler, Montagnola
127. Almhütten auf grünem Platz  
Bürgeralm bei Aflenz, August 1951  
AQUARELL auf kreideleimgrundiertem Packpapier. 35 x 67 cm  
Besitz des Künstlers
130. Wenn ich eine Negerin hätte, würde ich sie lieben und malen  
Bürgeralmhütte bei Aflenz, September 1951  
AQUARELL auf kreideleimgrundiertem Packpapier, später gefirnißt. 66,5 x 66,5 cm  
Besitz: Elsa Stowasser, Wien (Vorher Carlo Cardazzo, Mailand, Anne Abels, Köln)
133. Pissender Knabe mit Wolkenkratzer  
Wien, Obere Donaustraße, Januar bis Juni 1952  
GOBELIN. 280 x 140 cm ohne Karton und Entwurf selbstgewebt.  
Webstuhl von Schiedlo/Riedl. Farbige Wolle.  
Besitz: Elsa Stowasser, Wien  
(Ausgestellt Art Club Wien 1953)
135. Die glorreichen Sieben — Sette Teste  
Ca' Foscari, Venedig, Juli 1952  
AQUARELL und Goldbronze auf Papier.  
50 x 37 cm  
Collection: Guido Trevisan, Venedig  
(Vorher: Galleria Sandri, Venedig — Federico Castellani, Venedig — Carlo Cardazzo, Venedig — Asta Brera, Mailand)
141. Gartenhausgerüst, Köpfe und Automobil  
Wien, Obere Donaustraße, Herbst 1952  
AQUARELL und Leuchtfarbe auf weiß grundiertem Kartonpapier mit unregelmäßigem Rand. 38 x 66 cm  
Besitz: Max Lersch, Wien
144. Structure lineaire coloree centre grise  
Farbige lineare Struktur mit grauem Zentrum  
Wien, Herbst 1952  
AQUARELL auf weiß grundiertem Packpapier  
63 x 87 cm  
Besitz: Elsa Stowasser, Wien
150. Singender Dampfer in Ultramarin (III)  
Wien, Ende 1952; zu Ende gemalt Paris, 1959  
MISCHTECHNIK: Eitempera und Öl auf weiß grundierter Hartfaserplatte. 67 x 270 cm  
Besitz: Elsa Stowasser, Wien

151. Blutende Häuser  
Wien, Dezember 1952  
MISCHTECHNIK: Eitempera auf weiß grundierter Hartfaserplatte. 104 x 60 cm  
Besitz: Elsa Stowasser, Wien  
(Ausgestellt Wien 1953, Mailand 1955, Paris 1960, Biennale Venedig 1962)
152. Die Invasionen  
Wien, Ende 1952  
AQUARELL auf altem braunen Packpapier.  
78 x 89 cm  
Sammlung Dr. Otto Domnick, Stuttgart
153. Automobil mit roten Regentropfen (I)  
Wien, Februar 1953  
AQUARELL auf zwei weiß grundierten Packpapieren mit rotem Streifen in der Mitte.  
85 x 65 cm  
Besitz des Künstlers (Vorher Ettore Colla, Rom)
162. Straßenbahnen von Wien, München und Stuttgart  
Auf dem Dach einer Pension, Stuttgart, Juni 1953  
AQUARELL auf weißem Papier. 48 x 63 cm  
Collection: Cardazzo, Mailand  
(Vorher: Gianni Dova, Galleria Blu, Mailand)
164. Paradiesfluß von oben nach unten fließend mit Paradiesvogel  
Stuttgart, Juni 1953  
(»In Erinnerung an ein Bild des marokkanischen Malers Moulay Ahmed, das ich 1951 in Marrakesch gesehen habe.«)  
AQUARELL auf weißem Papier. 44 x 62 cm  
Nachlaß Brigitte Mahle, Stuttgart
165. Arcade House with yellow Tower Arkadenhaus und gelber Turm  
St. Maurice / Seine, Juli 1953  
AQUARELL auf grundiertem Papier.  
124 x 90 cm  
Collection: Shinichi Tajiri, Kasteel Scheres, Baarlo
167. La Cité — Die Stadt  
St. Maurice/Seine, August 1953  
MISCHTECHNIK: Öl und Kasein auf weiß grundierter Preßholzplatte, umgeben von einer »baguette électrique«. 74 x 174 cm  
Österreichische Galerie des 19. und 20. Jahrhunderts, Belvedere, Wien
169. Le sang qui coule autour J'ai une bicyclette  
Das Blut das im Kreis fließt und ich habe ein Fahrrad  
St. Maurice/Seine, August 1953  
ÖL auf weiß grundierter Holzfaserplatte mit Holzrelief. 51 x 54,5 cm  
Collection: Jean Paulhan, Paris  
(Vorher Paul Facchetti, Paris)
170. Le Jardin des morts heureux Der Garten der glücklichen Toten  
St. Maurice/Seine, August 1953  
ÖL auf weiß grundierter Preßfaser mit »baguette électrique«. 47 x 58,5 cm  
Collection: Inna Salomon, Paris (Vorher Paul Facchetti, Paris)

173. Kathedrale (II)  
St. Maurice/Seine, September 1953  
MISCHTECHNIK: Öl und Kasein auf zwei aneinandergefügt weiß grundierten Preßfaserplatten, umgeben von einer »baguette électrique«. 117 x 55 cm  
Collection: Lara Vincy, Paris
174. Les deux Têtes  
Arabischer Geograph mit Ableger  
St. Maurice/Seine, September 1953  
ÖL auf weiß grundierter Preßfaserplatte, umgeben von einer »baguette électrique«. 58 x 55 cm mit links unten angefügtem Quadrat 13 x 12,5 cm  
Collection: Mariuccia Toninelli, Mailand  
(Vorher: Carlo Cardazzo, Mailand)
177. Les 39 Têtes – Die 39 Köpfe  
St. Mandé/Seine, Dezember 1953  
ÖL auf Kreidegrund auf Leinwand. 54 x 96 cm  
Collection: Paul Facchetti, Paris
178. La Femme Verte  
Die politische Gärtnerin  
Maison Ste Foy de Iserentant, Vaut le Penil bei Melun, März–April 1954  
ÖL auf drei aneinandergefügt Preßfaserkistendeckeln mit »baguette électrique« rundherum, Kreidegrund. 168 x 55 cm  
Besitz: Elsa Stowasser, Wien
180. Dampfer und Strudel im Garten  
Im Haus von Emilio Vedova Calle Navaro, Venedig, Juli 1954  
AQUARELL, grundiertes Packpapier in Schneiderschnittform ungefähr 50 x 25 cm  
Sammlung Generalkonsul Dr. Hans Steinacher, Miklaushof, Kärnten
183. Il Conto  
Die Rechnung  
San Pietro in Volta, Venedig, Juli 1954  
AQUARELL auf grundiertem Packpapier. 37 x 54 cm  
Galerie Anne Abels, Köln
184. Vecchio Vapore  
Teil eines alten Dampfers  
Im Weingarten des Zennaro Vincenzo, San Pietro in Volta, Venedig, Juli 1954  
AQUARELL auf grundiertem Packpapier. 36 x 41 cm  
Sammlung: Otto Henkell, Wiesbaden  
(Vorher: Galerie Anne Abels, Köln)
186. Il Sole Pesante  
Die schwere Sonne  
Ospedale di Santo Spirito, Sala Baglivi, Rom, 15. September 1954  
AQUARELL und Tintenstift auf weiß grundiertem und geknittertem Packpapier. 29 x 44 cm  
Sammlung: Otto Henkell, Wiesbaden  
(Vorher: Galerie Anne Abels, Köln)

188. Der parlamentarische Inhalt eines Pfeiles  
Ospedale di Santo Spirito, Rom, 22. Sept. 1954  
AQUARELL, Tintenstift auf weiß grundiertem aufgeschnittenem Kuvert in Pfeilform. Größte Ausmaße 38 x 65 cm  
Sammlung Siegfried Poppe, Hamburg
190. Ein Stück deutsche Erde  
La Terre Allemande  
Ospedale di Santo Spirito, Rom, 27. Sept. 1954  
AQUARELL und Tintenstift auf weißem Zeichenpapier. 53 x 35 cm  
Galerie Anne Abels, Köln  
(Vorher: Akbar Padamsee, Paris)
201. Manica di Camicia  
Hemdärmelschnitt  
Casa Bargellini, Florenz, 16. Oktober 1954  
AQUARELL auf grundiertem Packpapier in Schneiderschnittform.  
Größte Ausmaße: 48,5 x 66 cm  
Galerie Anne Abels, Köln (Vorher: Galleria Schettini, Mailand, Galleria Annunciata, Mailand, Carlo Cardazzo, Mailand, Jan Krugier, Genf)
205. La Pioggia  
Maschinengewehr mit Kugeln  
Der Regen  
Wien, Dezember 1954  
ÖL auf weiß grundierter Baumwolle. 54 x 165 cm  
Collection: Inna Salomon, Paris  
(Vorher: Galleria Schettini, Mailand)
207. Fenster aufs Meer  
Finestra al Mare  
Wien, Januar 1955  
MISCHTECHNIK: Vinavil-Kunstharz auf zwei Stücken gestreifter Baumwollstoffe mit sichtbarer Naht, der untere Teil weiß grundiert. 110 x 50 cm  
Besitz: Elsa Stowasser, Wien (Vorher: Carlo Cardazzo, Mailand)
208. Die Insel  
Wien, Januar 1955  
MISCHTECHNIK: Vinavil-Kunstharz auf weiß grundierter Leinwand. Zwei Malschichten. 58 x 72 cm  
Österreichische Galerie, Wien, Belvedere
209. Cubo Magico  
Magischer Würfel  
Universitätsklinik, Wien, Dezember 1954  
AQUARELL auf grundiertem Packpapier mit unregelmäßigem Rand. 28 x 34 cm  
Sammlung: Dr. Wilhelm Mack, Wien
211. Marokkanische Jüdin  
Begonnen als gezeichnetes Porträt in Marrakesch 1951, beendet in der Universitätsklinik Wien, Dezember 1954  
AQUARELL auf weiß grundiertem Packpapier. 50 x 40 cm  
Besitz des Künstlers (Bei Poppe, Hamburg)