Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1973)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

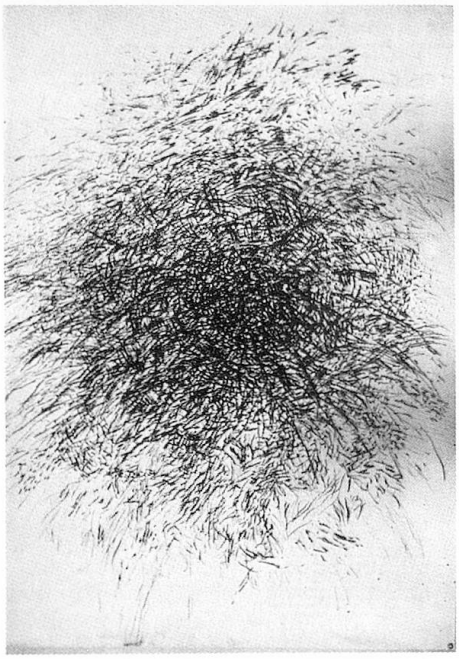
Ausstellungen

GSMBA-Ausstellung Sektion Basel, Kunsthalle Basel, 15. September bis 14. Oktober 1973

Sektionsausstellungen haben eine Nase: jedes Mitglied will seine Chance haben – bei grossen Sektionen wie Basel meist eine kleine Chance! Denn kaum je reicht der Platz für Kollektionen; und ein eng gehängtes Potpourri von Einzelwerken aller Richtungen ergibt ein ermüdend unspezifisches Ausstellungsbild.
Deshalb wollte man diesmal etwas ganz Neues, anderes versuchen. Offenbar ein schwieriges Problem, das die Ausstellung so lange verzögerte, bis männiglich keine Lust mehr dazu hatte, ausser den jungen und neuen Mitgliedern. So überliess man ihnen – gemäss dem neuen Trend der GSMBA – die Organisation dieser Sektionsausstellung, gespannt, wie sie es meistern würden. Leider fiel ihnen nichts ein, um dieser grundsätzlich uncharakteristischen Ausstellung ein neues Gesicht zu geben. Dennoch haben sie ihre Sache ausgezeichnet gemacht.
Die schwache Beteiligung, die erstmals seit Jahren erlaubte, Kollektionen zu zeigen und locker zu hängen, kam ihnen dabei sehr zugute. Zwei Vorzüge, die den wenigsten Sektionsausstellungen vergönnt sind. Und dass mehrheitlich junge, auch weibliche Mitglieder ihre Werke zeigen, gibt der Ausstellung ungewöhnliche Frische.
Trotz drückendheissem Sommerwetter drängte man sich zur Vernissage in die Ausstellung und die anschliessende Grafikverlosung, und man darf hoffen, dass sie das Schicksal des Kunstvereins positiv zu entscheiden hilft, nachdem auch Herr Regierungsrat Schneider in der Eröffnungsrede nachdrücklich für die Erhaltung der Kunsthalle plädierte. *Julia Ris*

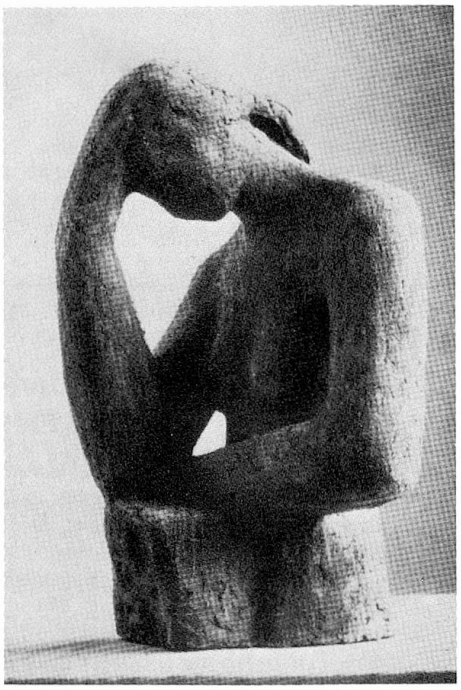
Innerschweizer Kunst Standort 1973 Wanderausstellung 1973/74 6. bis 22. Oktober in Schüpfheim

Aus dem ausgezeichnet gestalteten Katalog, der die Innerschweizer Ausstellung begleitet, sei hier aus dem Artikel von Theo Kneubühler der Anfang aus dem Kapitel «Mentalitätsraum» und der Schluss aus dem Kapitel «Kunstraum» zitiert:
«Die Innerschweiz ist kein geschlossener Kulturraum, kein autarker Lebensraum. Es gibt heute überhaupt keine geschlossenen Räume mehr.



Werner Meier: Kohlezeichnung, 1972

Alles ist durchbrochen, durchsetzt vom «anderen». Das ursprünglich Fremde hat sich hier niedergesetzt, hat sich mit dem Eigenen vermischt. Das Fremde und das Eigene haben sich so amalgamiert, dass es kaum möglich ist, das eine vom anderen zu trennen. Mischformen sind entstanden, die komplexer, weiträumiger sind, aber gleichermassen auch flach, unspezifisch. Doch gibt es gleichwohl noch Charakteristisches, aber dies ist nicht mehr eine Erscheinung, die auf der Hand liegt, die offensichtlich ist und bei jeder Gelegenheit blitzschnell entgegenspringt. Das Charakteristische ist in Zwischenzonen, Tiefenbereichen angesiedelt, also in eher verborgenen Gegenden, die zu finden einige Erfahrungen voraussetzt sowie viel Gefühls- und Denkarbeit verlangt. Der einzelne Künstler arbeitet seine eigene Fragestellung auf, seine Interessen und Wünsche sind es, die ihn beschäftigen. Bei der Werdung seiner Interessen und Wünsche ist auch das «Innerschweizerische» beteiligt. Denn die hier herrschende Mentalität, die ihrerseits auf der Tradition, auf den bestimmten Denk- und Lebensweisen, auf den verschiedenen Codizes des Verhaltens, auf wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und psychischen Zusammenhängen beruht, diese bestimmte Mentalität also arbeitet mit der Werbung der menschlich-psychischen Voraussetzungen des Künstlers. So ist beispielsweise das Introvertierte der Werke der Innerschweizer Bildhauer und Maler aus diesem Kontext zu verstehen. Dieses Introvertierte nimmt bei den älteren Künstlern gerne eine sentimentale Gestalt an. Bei den jungen geht es in Richtung einer milden Dekadenz, die aber nicht aus einem Völlegefühl resultiert, sondern die eher mit distanzierter Ironie zu tun hat. Das Zusammenfassende ist die bestimmte Gefühlsseligkeit und zugleich die emotionale Verkrüppelung. Der Innerschweizer Künstler übergibt seine überschüssigen Gefühlskräfte, die er nicht zwischenmenschlich einsetzen konnte, da seine scheue Introvertiertheit ihm im allgemeinen Schwierigkeiten bereitet, seinen Kunstwerken. Das erklärt auch, wieso es in unserem Raum relativ viel Surrealisten und Phantasten gibt. Auch die «neue Innerlichkeit» wird aus diesen Zusammenhängen verstehbar.



Hans von Matt: Mädchen am Fenster, 1970

Zürcher Künstler Aargauer Kunsthaus Aarau 8. September bis 7. Oktober 1973

Zu dieser Ausstellung ein Ausschnitt aus dem im «Tages-Anzeiger» erschienenen Artikel von Fritz Billeter, der in seiner Besprechung an der Eröffnungsansprache von der treffenden Äusserung Felix Baumanns ausging, dass die «Ausstellung Härten in der Hängung» habe. Er meinte, dass da eine Kunstlandschaft ausgebreitet worden ist, in der die Gegensätze ausgetragen werden. Da dominiert auf der Hauptachse des Saales im Hintergrund Wilfried Mosers «Caliban» von 1971, eine Plastik aus Kunstharz, mit vitalem Rot bemalt, aus quellenden Verkröpfungen gebildet: archetypisch, dem Mütterlichen nahe. Nun aber beidseitig flankiert von den optimistischen, rational-planenden Konkreten (Bill, Verena Loewensberg, Lohse) und dahinter zwischen spitzwinkligen Wänden züngeln die Leuchtstoffröhren von Christian Herdeg: kalte Romantik. Da gibt es eine Koje mit Werken von Theo Dannecker, Photographien und

Zeichnungen des Elternhauses, Plätze einer in der Erinnerung wiederauflebenden Kindheit: der wärme- und lustspendende Boiler, WC und Badezimmer, wo man in Ruhe gelassen wurde. Zusätzliche Schrifttafeln bieten Verständigungshilfe, drücken das Selbstverständnis dieses Künstlers aus, fast missionarisch. Dagegen ein schwarzer Granitblock von Oedön Koch, eine kleine Kaaba, ein Meditationsstein, aber nicht predigend wie Dannecker, sensibel gestaltet, den Sinn zurückhaltend. Dann die entspannten, nachimpressionistischen Menschenfiguren im Raum von Hans Erhard, Akte und ein Dalmatiner Hund, gross gesehen und doch in intimer Stille. Und dem benachbart die Bronzen von Hans Josephsohn: «ohne Schöne und Gestalt», ernst, antiklassisch, ohne die geringste Routine und Virtuosität und daher schwer zugänglich. Gibt es zur Unwirtlichkeit Josephsohns einen grösseren Gegensatz als die Grossphotos von Urs Lüthi mit ihrer schwierigen, die Geschlechterpolarisierung einebnenden Erotik, dandyhaft und leidvoll? Lüthi ist von der nostalgischen Welle eingeholt worden.

Oder noch dies: die monomanisch erarbeiteten Radierungen von Johannes Gachnang, Strich an Strich, aus Tausenden von winzigen Elementen gewirkt, daneben auch voll von esoterischen Anspielungen («Und wieder malte Marcel Duchamp kein Bild»). Dem entgegen stehen die ausschwingenden oder radial in den Raum stossenden Eisenrhythmen von Silvio Mattioli: unvertrackt, klar in der Fügung. Wenig bekannte Namen behaupten sich hier neben den vielgenannten, den Publikumslieblingen, den Sicheren und Gesicherten wie Gottfried Honegger, Friedrich Kuhn (1926-1973), Otto Müller, Alex Sadkowsky, Karl Jakob Wegmann. Neben ihnen trifft man solche, die langsam und skrupelhaft arbeiten und selten ausstellen (Florin Granwehr, Marianne Wydler), die daran sind, sich zu finden (Urs Raussmüller), die man als Versprechen bezeichnen darf (Markus Dulk). *F. Billeter*

Kunstmacher 73
Museum zu Allerheiligen Schaffhausen
18. August bis 7. Oktober 1973

Gleich beim Eingang in die Ausstellung, die vom Kunstverein Schaffhausen im Rahmen seines 150jährigen Bestehens organisiert worden ist, sind durch drei Künstler Markierungspunkte gesetzt, unter denen man die ganze Ausstellung betrachten könnte: Jimmy Ortellis reklamegerecht lächelnden Negerinnen unter dem realistischen Gesichtspunkt, Urs Lüthis Abfolge der Self-Photography als Auseinandersetzung des Künstlers mit der eigenen Person und seinem Metier und Roman Signers Concept-Sandhaufen als Versuch, der weder über Realität, Kunst noch Künstler viel aussagt.

Zur Auseinandersetzung von Kunst/Künstler: Bei Urs Lüthi ist in dekadent provokanter Weise die Aussage gelungen, wie der Künstler sich in seiner Rolle heute verstehen kann. Da er keine gesellschaftsnotwendige Funktion mehr übernimmt, bleibt ihm allein die Auseinandersetzung mit seinem Individuum, seiner Rolle als Künstler, der – bei Lüthi – in ästhetisch-provokanter Haltung Photos aller traditionellen Kunstgattungen zeigt, von der

Irmgard und Otto Wurster, 1973 (Jäggli)

Landschaft bis zum Selbstporträt. Das Selbstporträt in grinsender Maske, präsentiert als Grinsen über alle Möglichkeiten der etablierten Kunst, die für den heutigen Künstler nicht mehr möglich scheinen.

Künstler wie Gasser, Hofkunst und Melcher reduzieren ihre Aussage auf Individualzeichen, Gasser-Gras, das nun allmählich den Tachismus bewältigt, Hofkunst-Kunst, die sich in fleissiger und zeitraubender Novopan-Platten - Imitation dem Schreiner-Handwerklichen, der Bildrückseite, verpflichtet fühlt. Otto Melchers Strukturelemente vereinigen architekturale Zeichen und Psychogramme.

Besonders hervorzuheben in dieser Individualkunst - Auseinandersetzung sind Claude Sandoz und Martin Schwarz. Sandoz verdichtet seine Zeichen, wohl inspiriert von seinem Indienaufenthalt, zu magisch-fabulösen Wesen, die dort am stärksten sind, wo sie nur noch als Auge und Gesichtsumriss durch ein schwarzes Universum rasen. Das Kunstmachen von Martin Schwarz ist überlegter, experimenteller. Reflexionen über den Auracharakter der Kunst werden manifest, wenn die Mona Lisa aus dem Bild genommen wird und eine von ihrer Aura unbelastete Landschaft hinterlässt. Experimentelles bricht durch in auf dem Boden ausgebreiteten Oktaven-Platten, die den Begeher zum Gruppen-Konzert animieren.

Von H. R. Gigers Psychoraum, der in seiner morbiden Manieriertheit etwas über die Degenerationserscheinungen sowohl der Individuen wie auch ihrer Umwelt aussagt zu den «Individual-Mythologien» der Luzerner: Hervorzuheben sind Rolf Winnewisser mit seinen hauchartig-aquarellierten Alltagserlebnissen, die ständig in ihrer kleinsten Individualverschiebung beobachtet und als neues Ergebnis hingesetzt werden. Und Leo Walz, der mit vorsichtigen, kaum gewagten Strichen, die sich zu einem Stempel, einem Monogramm formen, einer Existenz Ausdruck geben will, die kaum wagt, existent zu sein. In diesem Raum drängt sich auch die sehr geschickte Ausstellungspräsentation auf, die hier die Kleinstausformungen eines Leo Walz den Riesenauswalzungen, an Schlangenhäute erinnernd, von Corsin Fontana gegenüberstellt.

Zu einigen Realisten: Margrit Jäggli relativiert mit ihren Spiegelmalereien die Realität eines innig und auf ewig zusammengehörenden Ehepaars, indem die bewegliche und wandelbare Realität des sich im Spiegel betrachtenden Museumsbesuchers hinter dem Cliché-Ehepaar erscheint. Markus Kaufmanns Olympia-Dokumentationsbericht stellt eine aus Fernsehelementen zusammengestellte Reportage dar, Anatol Wyss schafft seine Astronoiden, die ihnen zugehörende Landschaft, Zeichnungen von hoher künstlerischer Qualität. Jean-Claude Schauenberg macht mit seinen in die Landschaft gesetzten Markierungslatten alarmierend bewusst, dass sie nur die Vorläufer eines Eingriffes und einer Zerstörung der Landschaft sind. Bei Camesi, Ducimetière und Jürg Binz ist die Landschaft in ihren Veränderungsmöglichkeiten aufgezeigt, bei Camesi in der Umformung zur Seelenlandschaft, bei Binz in werkzeugorganischer Metamorphose, bei Ducimetière als ernüchternde Zivilisationsfolge, die aus einer Betonschicht keinen Baum, sondern nur noch ein glühbirnartiges Gebilde spriessen lässt. Eindrücklich stellen die beiden Superrealisten Hugo Schuhmacher und Urs Bänninger kleinbürgerliche Begriffe bloss, der eine eine pseudoemanzipierte Frauenrolle aufdeckend, der andere drei christliche Kreuze als Leiterwägeli-Deichseln erledigend.

Als realistischer Ausdruck einer Gruppenarbeit die Tombola der Aargauer Gruppe Ziegelrain 18, deren Erlös dem Umweltschutz zukommen soll. *T. G.*