Sektionsnachrichten

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **- (1976)**

Heft 2

PDF erstellt am: **03.05.2024**

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

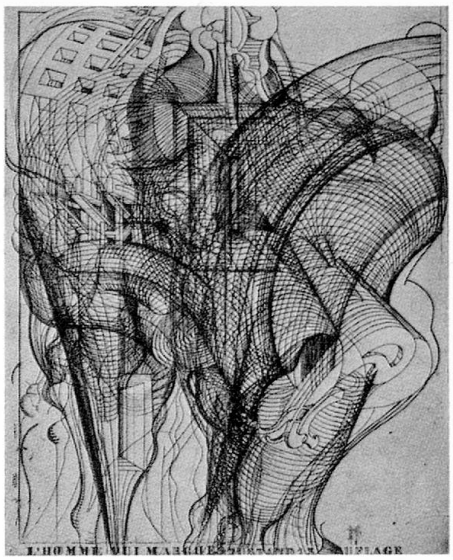
http://www.e-periodica.ch

Sektionsnachrichten

Kunst macht z'Basel Schlagzeilen!

Heuwaage z'Basel im Januar 1976: mausgraue, hässliche Fassaden, Verkehrs-Chaos, Lärm und Gestank. Doch steht da unverhofft ein farbenfrohes Riesending, Mischung aus Dinosaurier und Bulldozer, ganz unpathetisch-fröhlicher Optimismus. Genau, was hier guttut: welch erfrischend grosszügige Skulptur! Das hat Michel Grossert grossartig gemacht; aber auch die Kunstkreditkommission, die ihm den Auftrag gab und mit grossem Mehr begeistert dafür stimmte. – Doch die Geschmäcker sind verschieden und nun wird nach Herzenslust gehetzt und dem amusischen Steuerzahler eingeheizt. Bitterböse Leserbriefe überschwemmen die Presse, schreien Zeter und Mordio wegen der Beleidigung dessen, was «man» für hohe Kunst hält. – Das hat Folgen, und unmittelbar vor der Fasnacht passiert's denn auch. – «Vandalismus»! «Was kostet dä Humbugg»? «Mr wän das Ding nit»! «Nächtlicher Kampf gegen Kunst»! «Teufel wird mit Beelzebub ausgetrieben»! – So schreien die Schlagzeilen der Zeitungen.
Was ist denn eigentlich passiert? Wie einst die Nazis verschmierten tollwütige Banausen dies Wunderwerk: riesige, schwarze Buchstaben stolpern über fröhliche Farben und Formen Dummfreches. Und der Meinungsstreit beginnt. Empörtes Pathos auf beiden Seiten; bei begeisterten Kunstfreunden und verständnislosen Mukkern. Amusische verteidigen die hehre Kunst ihrer Phantasielosigkeit und Musische empört die feige Anonymität der Vandalen. Ein symbolisches Putzhappening bezeugt die Solidarität der Kollegen mit dem Künstler.
Es ist gemein, Kunstwerke zu besudeln, weil sie einem nicht zugänglich sind. Doch zeigt dies Beispiel, dass man z'Basel nicht gleichgültig an Kunstwerken vorbeiläuft, dass man sich noch mit Kunst auseinandersetzt und sich über Kultur noch begeistern und empören kann. Auch die Behörden sind mit dem Künstler solidarisch und stellten Strafantrag gegen unbekannte Vandalen.
Das ist gewiss mehr, als vielerorts im Schweizerländli üblich ist!

Julia Ris



L'homme qui marche, 1974–76, 3. Zustand

Ausstellungen

Kunstmuseum Bern Bernhard Luginbühl – Das druckgraphische Werk Bis 2. Mai 1976

Zu sehen ist die gesamte Druckgraphik (gegen 240 Blätter), eine Reihe von Zeichnungen und Skizzen sowie vier Beispiele aus der neuen Werkreihe von aus Gussmodell-Stücken zusammengebauten Holzplastiken.

So gut wie alle graphischen Techniken kommen in der Ausstellung vor; das Schwergewicht bilden die Kupferstiche. Das Kupferstechen, das Luginbühl wie kein zweiter beherrscht, ist eine höchst anspruchsvolle Form der Metallbearbeitung, eine Technik, die einem Eisenplastiker naturgemäss nahestehen kann. Noch enger ist der Bezug zwischen Plastik und Graphik im Inhaltlichen. Die meisten Drucke umkreisen das plastische Schaffen, sind Auseinandersetzungen mit ausgeführten dreidimensionalen Arbeiten. Zwar könnten Titel wie «Plan für Pegasus», «Plan für Boss» die irrige Vermutung wecken, es handle sich dabei um Projektskizzen, Studien, graphische Vorstufen. Wenn Luginbühl zeichnet oder gaphiert, dann geht es um die Auseinandersetzung mit dem Raum am Beispiel der eigenen Skulpturen, um die Darstellung der räumlichen Totalität, um eine Seh- und Gestaltungsweise, die kompakte Volumen transparent macht.
Irrig wäre auch der Schluss, die thematische Identität zwischen plastischem und graphischem Werk beruhe auf einer Diskrepanz zwischen Einfällen und Gestaltungsdrang: die ausgestellten Skizzenbücher öffnen einen Spalt weit den Einblick in ein offenbar unerschöpfliches Ideenreservoir.
In der Entwicklung des Graphikers gibt sich um 1966 eine Zäsur. 1960–1966 zeigen die Blätter noch häufig malerische und atmosphärische Effekte, die Linien können zum Gekräusel werden, sich zur Punktreihe auflösen oder sich zur differenzierten Fläche verdichten. Auf einigen Blättern – etwa den Punch-Lithographien – ballt sich chaotisches zu explosiver Kraft. Nach 1966 wird der Ausdruck strenger, bestimmter, geordneter. Trotz der augenfälligen Absicht, keine Linie zuviel zu setzen, wachsen die Blätter im Lauf der Arbeit zu immer

Plastik von Michael Grossert: Nach der Tat