

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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1973)

Heft: 4

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ausstellungen

15 Artisti ticinesi d'oggi Oberstufenschulhaus Nänikon-Greifensee 23. September bis 21. Oktober 1973

Das Schaffen unserer Tessiner Künstler ist in der deutschen Schweiz viel zuwenig bekannt. Deshalb war die Ausstellung, wie sie in Nänikon-Greifensee mit den Werken von 15 Tessiner Künstlern stattfand, sehr zu begrüßen. Es kamen dabei kulturelle Eigenarten zum Ausdruck, die sich vom Schaffen der Künstler in der deutschsprachigen Schweiz unterscheiden.

Auffallend ist, wie durch die gesamte Ausstellung sich als roter Faden die Dualität zwischen Urtümlich-Vegetativem und Zivilisiert-Künstlerischem zieht.

Pietro Salati nimmt Formen auf, die an Schlangen und Echsen erinnern, und bricht sie aus ihrem natürlichen Zusammenhang heraus, bricht auch die Leinwand auf und lässt die vegetativen Formen plastisch hervortreten. Dies unterstützt einerseits die künstlerische Formenkraft und bringt anderseits die Allusion an Naturelemente nahe. *Sergio Brignoni* lässt seine biomorphen Formen in farbintensive Aquarelle verwickeln. Sie werden zur faszinierenden Komposition, wo der Organismus zum Mechanismus wird, in seinen Bronzen, wo die Elemente sich in surrealistischen Figuren- oder Maschinengebilden verdichten.

Aldo Patocchi greift in seinen Holzstichen, die sich durch hohes technisches Können auszeichnen, auf die Tessiner Landschaft zurück, auf Steinhäuser, Früchte, die er zu grundlegenden architektonischen Formen und Ornamenten vereinfacht. Er bezieht auch die technisierte Landschaft mit ein, in seinen Autobahntunneln, die als Grundformen von Konstruktivistischem ausgedrückt sind. *Miro Carcano* nimmt Elemente aus der Industriewelt auf, Pneus, die er in einem Riesenhaufen akkumuliert, diesem aber die Bedrohung des Konsumabfalls nimmt, indem er die Umrisse der Objekte verschönert und sie ein ironisch-humoristisches Spiel miteinander spielen lässt. *Emilio Rissone* nimmt die Urtümlichkeit im Wesen Frau auf, stellt es dar als emanzipiertes Wesen aggressiv die schwarzen Beine zeigend, aber trotzdem Erotisches und Mütterliches ausstrahlend. Stilistisch besonders stark sind die plakativ aus der sensibel grundierten Leinwand hervorspringenden Figuren.

Einen inhaltlichen Gegensatz zu diesen aggressiven Eroswesen bilden die



Remo Rossi: *Cinghiale* 1973

Kinderbilder von *Alberto Salvioni*, Kinder, als domestizierte Wesen – Kaninchen gleich dargestellt, die in bedrängenden tristen Räumen gehalten werden, wo sie ihre Lebenskraft nicht entwickeln können. *Tristes*, *Düsteres* spricht aus den an Kubismus angelehnten Architekturbildern von *Emilio Beretta*. Etwas eintönig wirken die mauerhaften Verkritzungen von *Carlo Cotti*, gleichförmig, an unsere Industrieprodukte erinnernd, seine Glas- und Inoxstahl-Plastiken. Ein etwas zu pathetischer Ausbruch aus dem Schematischen vollzieht *Felice Filippini* in seinen abstrakt-expressionistischen Bildern. Dieser ist dann bei den beiden Konkreten, *Fernando Bordoni* und *Gianni Metalli*, zu einer beherrschten, allerdings etwas potpourrihaften Formensprache gebändigt. *Giuseppe Bolzani* drückt in ihm eigentümlichen, faszinierenden Farbstrukturen seine Landschaften aus.

Eine Synthese zwischen Konstruktivistischem und Vegetativem gelingt *Sergio Emery* in seinen Bildern, wo wild wachsendes Gras in einen quadratischen Raster gedrängt wird und dort die Gegensätze einer urtümlichen und einer technisierten Kulturstufe aufeinanderprallen. In seinen Plexiglas-Plastiken lässt er das Gras als domestiziertes, steril gewordenes Element hervorspielen.



Emilio Rissone, *Donna sola*, 1973

Die Dualität zwischen Gewachsenem und Gemachtem kommt auch bei den beiden Plastikern *Nag Arnoldi* und *Remo Rossi* zum Ausdruck. Arnoldi lässt in seinen Bronzen, die das naturalistische Objekt erkennen lassen, rauhe, unarbeitete Stellen ausbrechen, die in glänzend polierte geometrisierte Metallteile eingekeilt sind. Heroisch-stolz gibt der *Ciclista* von der Radsport-Begeisterung des Lateiners, Kunde. Besondere Ausdruckskraft erreicht Rossi auch in seinem *Cinghiale* (Wildschwein), wo Angriffsspannung und Fluchtbereitschaft in Ausprägungen von kompakter und sich auflösenden Bronze dieses urtümliche Wesen adäquat wiedergeben. T.G.

Alois Carigiet Bündner Kunsthaus Chur 27. Oktober bis 25. November 1973

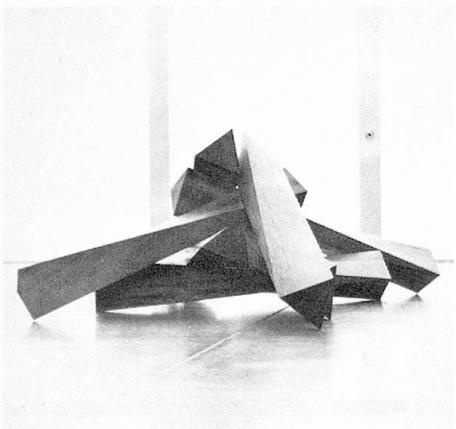
...Es ist seltsam, der einst als überlegener Illustrator und folkloristischer Troubadour berühmt gewordene Künstler bedient sich je länger je mehr der zeichnerisch-malerischen Sprache um ihrer selbst, nicht um der Sujets willen, die er indessen nie müde wird zu verherrlichen, indem er sie zugunsten der bildnerischen Aus-



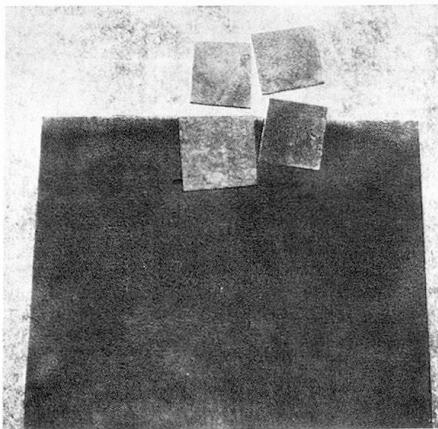
Dorfbild Seth, 1972 (Carigiet)

sage sublimiert. Bei allen Werken der letzten Zeit wird diese Gewichtsverlagerung so deutlich, dass der Beobachter von Alois Carigets künstlerischer Entwicklung und der aufmerksam begutachtende Kenner mit Freude des Malers Selbstbefreiung aus nicht ungefährlicher Motivgebundenheit zur Kenntnis nimmt. Die Bilder der jüngsten Zeit haben eine konzeptionelle, formale und farbliche Reife und Autonomie erreicht, die freilich vital und von neuen schöpferischen Strömungen erfüllt sind. Carigiet zeichnet und malt weder Haus, Baum, Mensch noch Tier – obschon er dies vollendet kann –, um uns an seiner Motivwahl teilhaben zu lassen, sondern, um zu gestalten, die Möglichkeiten der Entmaterialisierung des Gegenständlichen zu erproben. Er spürt den Rätseln nach, die in den Form- und Farträgern der Natur

Peter Hächler / Italo Valenti
Aargauer Kunsthause Aarau, 26. Oktober bis 25. November 1973



Peter Hächler, Scheiterhaufen, 1973



Italo Valenti, L'isola ferma, 1973

schlummern. Dass ihm dies gelingt, ohne auf den Zauber des Lichts und der Linie zu verzichten, dies beruht auf einen Läuterungsprozess, zu dem die starken physischen Handicaps, die Carigets Alltag belasten, wesentlich beitragen. Bei der Eindämmung seiner körperlichen Leiden ist die leidenschaftliche künstlerische Arbeit massgebend beteiligt.

Hans Neuburg, aus dem Katalog

Friedrich Kuhn
Helmhaus Zürich
14. Oktober bis
18. November 1973

Es interessierte mich, das Werk eines unserer «grössten» Maler kennenzulernen, wie Paul Nizon es in seiner Besprechung im «Tages-Anzeiger-Magazin» vom 27. Oktober 1973 nennt und auch im Katalogtext darauf hinweist, dass es zu lange von der grossartigen Lebensfigur Friedrich Kuhns verdeckt worden sei. (Der Künstler ist am 6. September 1973 gestorben.) Komischerweise wird dann weder im Zeitungstext noch im Katalog auf das grossartige Werk eingegangen.

Was ist nun dieser «Malerische Ge- genentwurf zum nüchternen Zürich», von dem Fritz Billeter in seinem so be-titelten Artikel im «Tages-Anzeiger» vom 20. Oktober 1973 spricht? Als Ge- genentwurf zu unserer Welt, zu der auch Zürich gehört, stelle ich mir ent- weder etwas Phantastisches oder dann kritisch Alternatives vor. Und mit Annäherungen an solche Werte ist das Schaffen Friedrich Kuhns ge- spickt: an das Phantastische mit Ele- menten aus Kindheit, Traum, fernen Ländern; an das Kritische, indem er Brocken unseres Kulturgutes zusam- mensammelt und ironisch ausspeit. Aber beides erreicht nicht die nötige bildnerische Ausdrucks Kraft, wird – in der Zeit seines ersten Höhepunktes, Ende der fünfziger Jahre – zu zerquäl-

ten, müden Gebilden, aus einem Sam- melsurium von Stilelementen, die man von andern Künstlern her kennt (Pi- casso, Chagall, Klee), zusammengesetzt. Um die Verballungen, die Klum- pen aufzulösen, durchsetzt sie Kuhn mit Stilelementen, die durchaus als eigene zu werten sind, Blumiges und Ornamentales, aber sie reichen nicht aus, um die schweren, in Tradition (so- wohl stilistisch wie symbolisch) ver- kalkten Gebilde ins Phantastische, in eine konsequente Wunsch Welt umzu- bilden.

Dann, um 1965, das Palmenmotiv, das bereits zum Mythos geworden ist. Welche Erlösung muss das Finden der Palmenform für Friedrich Kuhn be- deutet haben, eine Form, die den Klum- pen sprengt, auflöst und bewegt und zugleich eine Symbolform für sei- ne Traumwelt darstellt. Die Variatio- nen mit dem Palmenmotiv haben denn auch etwas Faszinierendes, etwa in Zusammenstellungen mit einer Mode- journaldame aus der Jahrhundert-

wende – dem in die Ferne gerückten, aber erotisch lockenden Wesen Frau – überhaupt in Kombinationen, die aus einer Assoziation, einem Intuitions- blitz entstanden sind und so einem momen- haften Ausbrechen aus dem Kultur- und Lebensschema gleich- kommen. Dies vor allem auch in sei- nen Buchillustrationen, wo das Skiz- zenhafte, Kritzlige als solches an- spricht und echt Kindhaftes ausdrückt. Der Palmenwurf blieb aber Entwurf, konnte nicht weiter entwickelt werden, nicht eine Phantasiewelt bringen, wie sie etwa konsequent im Werk des Zöllners Rousseau gefunden wurde. Kuhns Werk blieb ein im ganzen hilfloser Versuch, dieser Welt etwas anderes, Besseres gegenüberzustel- len. Diesen Stellenwert könnte man ihm zusprechen, aber es ist über- trieben, von «Grösstem» zu reden. Das tragische Schicksal eines Men- schen, der an unserer Welt zugrunde ging, reicht nicht aus, um diesen zum Genie zu stempeln. Es gibt noch mas- senhaft solche Schicksale, von denen man nicht spricht, weil sie keine Kunstwelt um sich haben. T.G.

Mitteilungen

Eidgenössische Kunststipendien 1974

Im Januar/Februar 1974 finden, wie jedes Jahr, die Beurteilung und Aus- stellung von Kunstwerken statt, deren Schöpfer sich um ein eidgenössisches Stipendium bewerben. Die Alters- grenze für die Bewerber sowohl auf dem Gebiete der freien wie der ange- wandten Kunst liegt bei 40 Jahren, da es die Zweckbestimmung dieser finan- ziellen Beihilfe (bis zu 8000 Franken) ist, talentierten jungen Schweizer Kunstschaffenden die Aus- oder Wei- terbildung im In- und Ausland zu er- möglichen. *Anmeldungen sind bis spätestens 20. Dezember 1973* (Interes- senten aus dem Gebiet der ange- wandten Kunst bis 31. Dezember) an das Eidgenössische Departement des Innern, Sektion Kunst- und Denkmal- pflege, Bundeshaus Inselgasse, 3003 Bern, zu richten. Dort sind die obligatorischen Anmeldeformulare und alle weiteren Auskünfte erhältlich. Jeder Bewerber hat anzugeben, ob er sich auf dem Gebiet der *freien Kunst* (Ma- lerei, Bildhauerei, freie Grafik, Archi- tектur) betätigt oder auf jenem der *angewandten Kunst* (Keramik, Texti- lien, Industrial Design, Fotografie, an- gewandte Grafik, Schmuck, Holz- und Lederarbeiten usw.). Werke aller Teilnehmer werden später in Lau- sanne (freie Kunst) und Bern (ange- wandte Kunst) öffentlich ausgestellt.

