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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1977)

Heft: 4-5

Rubrik: Expositions = 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: 27.10.2025

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

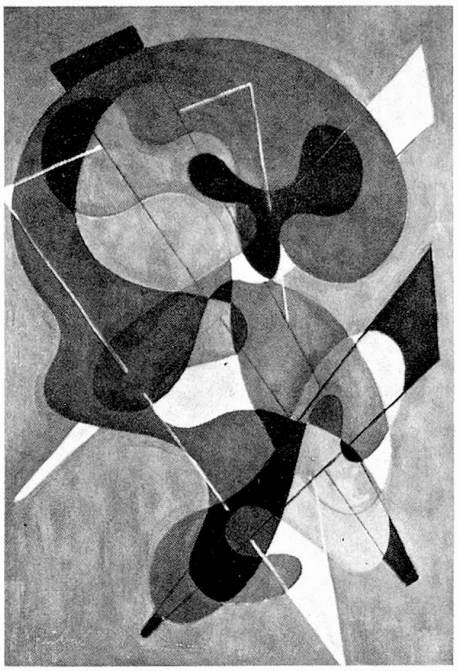
Expositions

Edmond Leuba
Musée d'Art et d'Histoire
Neuchâtel
Juin–Septembre 1977

(....)
La première manière abstraite de Leuba est déjà, je crois, tout à fait particulière. Elle est faite de plans polygonaux superposés, un peu comme des feuilles de papier de couleur qu'on aurait découpées en dimensions décroissantes et placées les unes sur les autres, déterminant ainsi des surfaces irrégulières inscrites dans d'autres surfaces irrégulières. Ainsi décrit, le procédé peut sembler statique; et il l'est en effet, dans la mesure où apparaît statique une composition centrée et strictement limitée. Mais statique ne signifie pas inerte, et deux éléments donnent vie à l'ensemble: la tension créée par les angles et par la différence des surfaces, et d'autre part la couleur. La couleur, ou plus exactement l'usage des couleurs: teintes, tons et valeurs, nuances ou contrastes, accords ou oppositions parfois risquées.
Et puis, un moment vient où Leuba a envie, ou besoin, d'autre chose que de droites, – et toutes ses toiles se voient envahies de courbes. La métamorphose peut surprendre comme une manière de reniement... Leuba, cependant, ne renie rien ni ne renonce à rien; et s'il change d'orientation, c'est sans doute, simplement, que la même quête plastique, à se répéter, risque de s'épuiser, de se vider. Au surplus, si la courbe se substitue à la droite, ce n'est pas du tout selon un même système qui se contenterait d'incurver ce qui était rectiligne et d'éliminer les angles. En fait, c'est tout l'édifice qui se construit autrement, qui se pense autrement. Et si je dis qu'il se pense, c'est qu'effectivement la peinture de Leuba, a toujours cette qualité (entre d'autres et au moins!) d'être très cartésienne: elle est clairement et distinctement ce qu'elle veut être.
(....)
Ainsi réduite à des mots, la peinture de Leuba pourrait paraître intellectuelle, trop intellectuelle. C'est qu'alors les mots auraient trompé. Pour être réfléchie, elle n'est nullement cérébrale; et pour être géométrique, ella n'est en rien mathématique. S'il fallait, pour en donner une idée, chercher quelque part des termes de comparaison, c'est dans la musique qu'on les trouverait.

Daniel Vouga

(Extrait du catalogue)



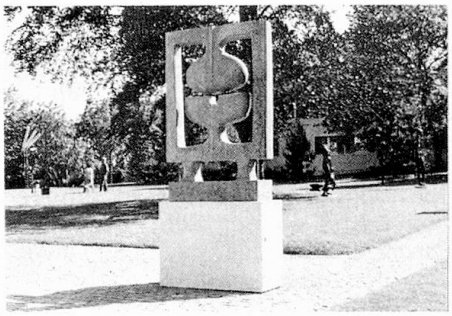
Edmond Leuba:
Plans et modulations spatiales, 1973

Exposition de sculptures
Parc de la Mairie de Vernier
Ouverte jusqu'au 10 octobre

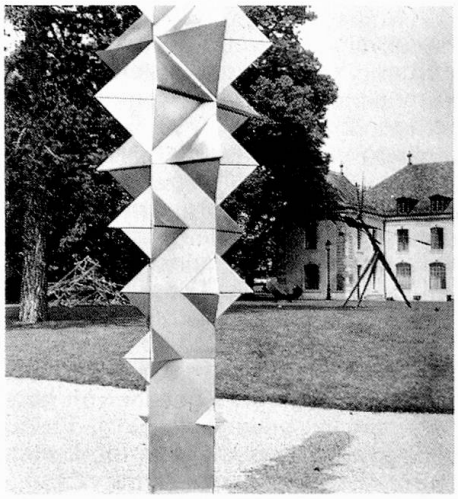
Exposition organisée par SPSAS ... pourquoi ...?
a) On connait aujourd'hui les procédés du commerce de l'art et ses limites. On sait la réalité d'une hierarchie des valeurs à but spéculatif, hierarchie alignée (par manipulation) sur les «valeurs éternelles» de notre civilisation (la Joconde, la fiancée Juive, etc.). C'est cet alignement apparent qui crée la crédibilité du système commercial de l'art. Tout n'y est pas faux, mais les motivations qui conduisent cette activité sont très diverses et actuellement le détournement opéré par ces moyens est devenu énorme. Nous assistons à une floraison excessive des activités parasitaires à la création. La situation est particulièrement inextricable à cause de l'apparition des «actions», qui n'existent malheureusement pour le public que dans la relation ecrite ou photographique qu'on en fait, alors que leur puissance réside dans le caractère de relation directe et éphèmère.
Le développement de l'appareil critique et commercial appuyé sur le système des galeries, et certains secteurs des musées suit son cours et forme un canal vers le public.
b) Nous voulons reconstituer un autre canal vers le public en lui proposant plus directement à percevoir les travaux des créateurs.
Nous voulons présenter régulièrement un échantillonnage des différentes recherches que les créateurs poursuivent. Les oeuvres présentées se trouvent sur des trajectoires bien définies que l'on peut étudier, comprendre, sentir et suivre au cours des années.
Tout au plus pouvons-nous grouper des oeuvres par affinités (à condition que ce soient les artistes eux-mêmes qui choisissent leurs affinités), mais nous sommes trop consciants que le sens des créations n'est pas celui des regroupements de styles ou de thèmes. Il se loge dans la perception intuitive.
C'est pourqoui, année après année, nous présentons le travail des créateurs dans la lumière que nous estimons être la bonne, dans les conditions socio-économiques du moment (qui nous sont comme par hasard extrèmement défavorables...). Contrairement au consensus de l'appareil critique, nous estimons que le rapport entre des oeuvres apparemment très diverses est nécessaire. Le public doit pouvoir circuler librement et faire ses choix, même si dans un premier temps ses choix ne sont pas les nôtres.

Antoine Meyer
(Agni)

André Raboud
Photo: J. Autenheimer, Genève



Serge Candolfi
Photo: J. Autenheimer, Genève



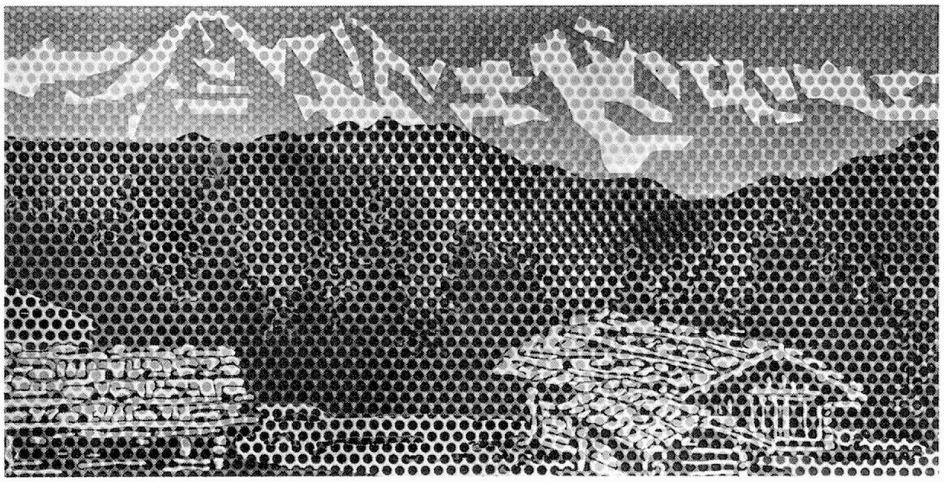
Ausstellungen

Die Alpen in der Schweizer Malerei
Kunsthaus Chur
4. Juni – 21. August 1977

Die Ausstellung «Die Alpen in der Schweizer Malerei» des *Bündner Kunstmuseums* ist ursprünglich – im Auftrag der Pro Helvetia durch *Marcel Roethlisberger* (Universität Genf) – für Japan konzipiert worden; weil den Churern nicht billig gewesen ist, was den Tokiotern recht war, ist sie von *Hans Hartmann,* dem Leiter des Museums in Chur, in ihrem Umfang mehr als verdoppelt worden: Der Schweizer, über dessen Verhältnis zu den Bergen im Katalog markige Worte fallen, kann sich an seinen Bergen nun so recht satt sehen.
So satt, dass er bald nur noch mit halber Kraft an dieser Veranstaltung teilnimmt, die ihn bald als optische Festtafel, bald als belehrendes Seminar in Trab hält und ihn nicht nur von Bild zu Bild, sondern, trotz dem Malerei versprechenden Titel, auch entlang der endlosen Reihe von Zeichnungen, Radierungen, Lithographien, Serigraphien, Stichen, und Faksimiles schleust. Man hat es gut gemeint, gewiss, doch weniger wäre – wieder einmal – mehr und für die Besucher wie das historisch sensible Museum bekömmlicher gewesen.
Die «Alpen in der Schweizer Malerei» wollen also erwandert werden: In den drei Stockwerken, in den Gängen und in den Zimmern erheben sich Berge sonder Zahl, Berge des Berner Oberlandes, der Innerschweiz und des Bündnerlandes, Berge mit stolzen und solche mit bescheidenen Namen, Berge, die zu den verschiedensten Zeiten des Jahres und des Tages und bei den verschiedensten klimatischen Bedingungen wiedergegeben sind.
(....)

Es ist, als ob die Berge nach Hodler immer kleiner geworden wären. Weshalb nur? Mit ihrem qualitätsheterogenen Material (190 Gebirgsdarstellungen von hundert Künstlern) macht die Ausstellung die Antwort leicht: Nicht der Berg, sondern erst die Malerei macht das Bild. Gross ist selbst ein Viertausender nur dann, wenn ihn einer der Grossen der Malerei sieht. Wie vermöchte ein entmythisiertes, seiner Gewalt beraubtes und von seinen Schrecknissen befreites Gebirge die Künstler von heute noch zu bewegen? Es reduziert sich – in der allgemein verbindlichen Antwort von Jean Pierre Zaugg, Jahrgang 1928 – auf eine nackte Zahl: 4482 m (die Höhenangabe des Matterhorns). Möglich, dass noch einer kommt und es in Bezug setzt zur Zahl der für die Autobahnen verwendeten Betontonnen.

Richard Häsli
(Auszug aus dem Artikel in der NZZ vom 14.6.1977)



Samuel Buri: Berner Alpen, 1970

Martin Disteli: Zelotenpredigt, um 1834

Martin Disteli
11. Juni bis 31. Juli 1977
Kunstmuseum Olten

Das Werk von Martin Disteli, 1802–1844, dem Solothurner Zeichner und Maler, wurde dem Publikum noch nicht oft vorgestellt: Das erste Mal im Jahre 1880, dann 1902; dieses Jahr mit einer Ausstellung, organisiert von Lucien Leitess, Irma Noseda und Bernhard Wiebel.
Den Ausstellungsmachern lag es nicht daran, für diese Ausstellung die Spreu vom Weizen zu sondern, d.h. nur das beste aus Distelis Schaffen hervorzuheben. Sie haben Zeichnungen, Druckgraphik und Bilder verschiedenster Stile und unterschiedli-

cher Qualität zusammengehängt. Dies mag auf den ersten Anhieb stören, auf den zweiten wird man aber damit dem wichtigsten Aspekt in Distelis Schaffen gerecht, der konsequent wie ein roter Faden durch die Ausstellung geht: die Kunst Distelis verstanden als Waffe gegen Reaktionäre und Konservative zur Zeit der Restauration und für eine Verwirklichung der liberalen Verfassung nach der Juli-Revolution von 1830.
Man dringt durch Distelis Zeichnungen ein in die Geschichte jener Zeit, in die Gefahren, die einer Demokratie aus dem Lager der Restauration drohten, deren Vertreter Disteli mit typischen Standesinsignien und Tierköpfen ins Bild setzte, eine Ausdrucksweise, wie man sie vom französischen Illustrator Grandville kennt, und die sicher auch Disteli bekannt war.
Disteli als echt engagierter Künstler suchte Mittel, seine radikal-liberalen Ideen ins Volk hineinzutragen. Er gab ab 1839 einen politischen Bilderkalender heraus, den sogenannten Disteli-Kalender, mit dem er 1842 eine Auflage von 20 000 Exemplaren erreichte.
Die Ausstellung ist nach Themen geordnet. Es finden sich unter Stichworten wie «Aristokratenordnung», «Aufbruch zum Nationalstaat», «Alte Lehren für die neue Zeit» nicht nur Werke von Disteli, sondern auch von zeitgenössischen Künstlern sowie dokumentarisches Material vereinigt. Im Sinne des Lehrhaften dieser Ausstellung soll vom Beispiel Disteli aus auf unsere Zeit geschlossen werden. Das heisst für den Künstler, dass er sich engagiert für seine Zeit einsetzt, für das Publikum, dass es seine Kritik zu interpretieren weiss.
Die Ausstellung wird als Wanderausstellung noch in anderen Schweizer Städten zu sehen sein.

T.G.

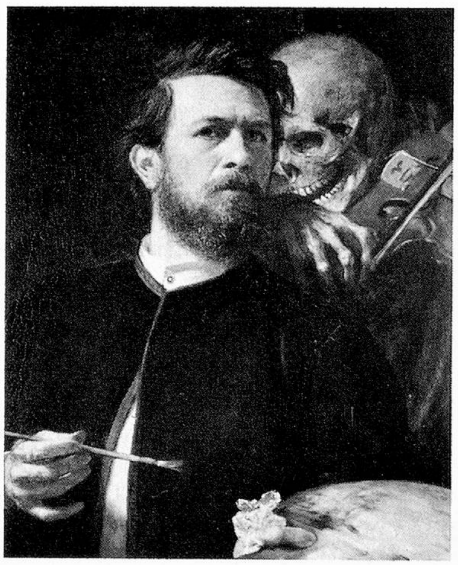
Künstler über Ausstellungen

Die Basler Böcklin-Ausstellung

Überblick über die Ausstellung von Alain Moirandat und Gespräch mit dem Basler Maler Markus Kaufmann

Im Kunstmuseum Basel ist bis zum 11. September die vom Museum und vom Basler Kunstverein organisierte Jubiläumsschau zum 150. Geburtstag von Arnold Böcklin (1827–1901) zu sehen. Die von Dorothea Christ betreute Ausstellung umfasst rund 200 Gemälde, 160 Zeichnungen und einige Plastiken aus privatem und öffentlichem Besitz aus der Schweiz, Frankreich, Italien, Österreich, der DDR und BRD, sowie aus Holland, Schweden und Polen.
Mit besonderem Nachdruck wird auf die in Basel entstandenen Werke Böcklins hingewiesen, d.h. vor allem auf sein Frühwerk und seine Porträtkunst, sowie auf seine gross-dekorativen Werke als Freskomaler. Diese zum grösseren Teil in Privatbesitz befindlichen Bilder sind wohl zum erstenmal so zahlreich und vollständig versammelt. Die Bekanntschaft mit den frühen Landschaften und Porträts, in denen sich die Einflüsse seiner Lehrer, vornehmlich der des Baslers L.A. Kelterborn, aber auch von Schirmer, in dessen Landschafter-Klasse an der Düsseldorfer Akademie Böcklin einige Zeit studiert hatte, und von Calame, in dessen Genfer Atelier Böcklin kurze Zeit gearbeitet hat, bietet den Blick auf einen neuen Böcklin; ebenso überraschend ist der Hinweis auf die Porträts der 60-Jahre: Böcklin erweist sich nicht nur als geschickt, seine im Auftrag für Vertreter des gehobenen Basler Bürgertums geschaffenen Bildnisse lassen ihn als ausserordentlich talentierten Porträtmaler von grosser Eindringlichkeit erkennen.

Arnold Böcklin:
Selbstbildnis mit dem fiedelnden Tod, 1872
Foto: Kunstmuseum Basel



Vom ersten Römer Aufenthalt (1850–1857) bis zu den letzten Lebensjahren in San Domenico bei Fiesole ist jede Schaffensphase mit zahlreichen und bedeutenden Werken vertreten; da erkennen wir den bekannten, aber auch verfemten, immer aber populär gebliebenen Maler der Pane und Nymphen und der grossen Allegorien.
Die chronologisch aufgebaute Ausstellung vermag auch motivische und thematische Gruppen zu vereinigen; so wird etwa das Thema «Kentaurenkampf» in allen Fassungen vorgestellt (vier Gemälde von 1871–1873), das «Villen»-Thema ist mit sechs Bildern aus den Jahren 1858–1890 zwar nicht vollständig, aber erschöpfend und in allen seinen Varianten vertreten: vom frühen «Mord im Schlossgarten» über zwei «Villen am Meer» bis hin zur späten «Ruine am Meer» und zur «Italienischen Villa im Frühling».

Auf Vergleiche zur zeitgenössischen Malerei innerhalb der Ausstellung wurde bewusst verzichtet – mit einer Ausnahme: Bei den Zeichnungen hat Dieter Koepplin ein Kabinett mit vergleichenden Werken von Salathé bis Cézanne zusammengestellt. Immerhin vermögen die Bestände des Museums an Werken der französischen und schweizerischen Schulen bei einem Rundgang durch die Galerie zum Vergleich herangezogen werden. Der Verzicht scheint vor dem überwältigenden Reichtum von Böcklins Werk mehr als gerechtfertigt: Jeder Versuch, Werke anderer Künstler mit in die Ausstellung aufzunehmen, hätten zum Verzicht auf einen Teil von Böcklins eigenen Werken geführt, und so wäre eine integrale Sicht, wie sie jetzt möglich ist, unmöglich geworden. Gerade auch weil es nur wenig und ungenügend illustrierte Böcklin-Literatur gibt, ist der Basler Ausstellungsmacherin als Verdienst anzurechnen, die Gemälde so zahlreich im Original herbeigeschafft zu haben. Das Verdienst ist umso grösser, als es wohl das letzte Mal ist, dass ein so kompletter Böcklin gezeigt werden kann, denn bereits diesmal musste auf manches wichtige Werk aus konservatorischen Gründen verzichtet werden.
Die Ausstellung wird begleitet von einer umfassenden Dokumentation zu Böcklins Leben (zusammengestellt von Ulrich Barth, Staatsarchiv Basel-Stadt) und von einem preis-