Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1982)
Heft: 4

Rubrik: Forum

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: 04.12.2025

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

Forum

Dokumenta 7

Dis Kasseler documenta 7 hat unprätentiös begonnen: die Türen zur Ausstellung wurden lakonisch eröffnet – kein feierlicher Akt verherrlichte das hunderttägige Museum mit 1200 Kunstwerken von 180 Künstlern, darunter 25 Frauen, im Fridericianum, in der Neuen Galerie, in der Orangerie und auf der Karlsaue. «Die Kunst vollbringt etwas Erhabenes» sagte Rudi Fuchs, Leiter des künstlerischen Beirates (Coosje van Bruggen, Germano Celant, Johannes Gachnang und Gerhard Storck) an der Pressekonferenz. Ihr – der Kunst als etwas Würdevolles – gilt die diesjährige documenta.

Auf dem Vorplatz zum Fridericianum hat Daniel Buren einen Wimpelwald errichtet, über Lautsprecher ertönt permanent klassische Musik. In der Eingangshalle des Fridericianums steht eine «Goldsäule» von James Lee Byars. Der erste Raum rechts neben der Eingangshalle und von dieser aus sichtbar enthält die Rekonstruktion von Janis Kounellis «goldener Wand» (aus dem Jahre 1975) mit einem Kleiderständer davor. In ihm hängt Mantel und ein Hut: der Genius hat seine Schuldigkeit (goldene Wand) getan, das Alltägliche lässt er liegen. Das Ganze ist eine etwas aufdringliche und theatralische Inszenierung des Generalthemas «Der Kunst die Würde wieder geben». Hat die Kunst je die Würde verloren? Wann? Wo? Fragen, auf die die Ausstellungskommissare keine Antwort geben.

Das Hängunskonzept von Rudi Fuchs basiert auf Einzelwerken: einzelne Kunstwerke werden einander gegenüber gestellt, keine Werkgruppen eines Künstlers oder thematische Bildabfolgen finden sich in der documenta. Um dieses Konzept zu verwirklichen, musste Rudi Fuchs eine Installation bauen lassen (verantwortlicher Architekt Walter Nikkels). In den fest gemauerten Wänden (keine Provisorien) manifestiert sich für Rudi Fuchs der würdige und respektvolle Umgang mit Kunstwerken. In den beiden Hauptgeschossen des Fridericianums findet sich diese Absicht vollumfänglich verwirklicht, in den übrigen Geschossen aber bereits in abgeflachter Form. In der Orangerie und in der Neuen Galerie hingegen, versagt dieses Konzept. Hier finden sich nur vom oberflächlichen geprägte Gegenüberstellungen, wie etwa das Gegeneinanderausspielen von konkreten, stillen Farbabwicklungen Richard Paul Lohses und der chaotisch-bewegten, lauten Malerei Emilio Vedovas. Beide Künstler gehören zu den Ältesten an der diesjährigen documenta. Im entgegengesetzten Raum der Saalabfolge der Neuen Galerie finden sich Werke der jüngsten Generation: Jon Borofsky, David Salle, Salomé, Elvira Bach und Carlo Maria Mariani mit einem romantischen Gruppenbild in antikischer Kulisse und antikischer Drapperie von italienischen Künstlern wie Tatafiore, Chia, Clemente, Mario Merz. Im hintersten Raum das Alter, im vordersten Raum die Jugend – ein sehr flacher Gedanke, dem aber durch eine ironische Anspielung auf das 19. Jahrhundert noch ein wenig Witz abgerungen wird: Im Saal der Jungen blieben zwei allegorische, weibliche Figuren – Allegorien auf die Kunst Spaniens und Frankreichs – des lokalen Bildhauers Carl Friedrich Echtermeier stehen: Wie im 19. Jahrhundert wird neuerdings in der Kunst wieder nach Nationen unterschieden. Und wie im 19. Jahrhundert grast die heute sogenannte Transavantgarde die Kunstgeschichte ab mit einer Haltung, die die Undifferenziertheit als Innovation feiert. Nur: Bestehendes zu Neuem gruppieren nennt sich üblicherweise Variation und nicht Innovation!

Zurück zum Fridericianum: Hier finden sich stimmige Gegenüberstellungen von Einzelwerken. Ulrich Rückriem eröffnet einen Durchgang mit zwei keilförmigen Blöcken torartig. Es folgt eine von der Hängung der Kleinformate getragene Bildinstallation «Über das verständliche Schöne» von Giulio Paolini. Der Durchgang öffnet sich zu Mario Merz Spiralinstallation mit Reisigbündeln und Basaltplatten (der Stein der Gegend um Kassel). In dieser Spirale integriert steht ein Gefäss mit Blütenstaub des fleissigen Sammlers Wolfgang Laib. Ein weiterer Raum fällt durch seine Stimmigkeit auf: Stanley Brouwn misst mit schmalen Latten Distanzen. Bruce Naumans «Süd-Amerika-Dreieck» zeigt frei hängend die Struktur eines eisernen Dreiecks, in dessen Mitte, einsam und isoliert, ebenfalls frei ein mit den Beinen nach oben gerichteter, eiserner Stuhl hängt. Gilbert & George demonstrieren in einer Fotoarbeit «Youth Faith» (Jugend-Bekenntnis) – einen Fall durch den Raum, beobachtet von den beiden mittelalterlichen Künstlern. A. R. Penck stellt zeichenhaft das

Animalische der Ratio gegenüber (TRR 1982). Der Kreis schliesst sich in diesem Raum und zugleich wird darin an die Arbeit von Mario Merz angeknüpft, der mit seiner Spirale energetrisch die Zeitausdehnung im Raum verdeutlicht.
Teutonisches – um auf einen weiteren Aspekt der Ausstellung hinzuweisen – feiert Urstände: im Keller des Fridericianums hat Hans-Jürgen Syberberg Kulissen aus seinem Parsifal-Film aufgebaut. In den Haupträumen finden sich Werke von Anselm Kiefer, dem unermüdlichen Sucher in der deutschen Vergangenheit. Unter dem Dach hat sich Nitsch mit seinem Orgien – und Mysterienspiel eingenistet.
Zu den Schweizern:
Miriam Cahn hat nach einer Auseinandersetzung mit den Ausstellungsmachern ihre Werke zurückgezogen – sie ist nur im Katalog präsent. Claudia Schifferle erscheint zu gefällig. Markus Rätz mit seiner lyrischen Eukalyptus-Arbeit hingegen besticht – seine karge Sprache hebt sich erfreulich von den Farborgien Martin Dislers ab. Remy Zaugg musste seinen Beitrag über «Le singe peintre» kürzen – er tat dies, Miriam Cahn hingegen zeigte sich kompromisslos, obwohl ihr neue Möglichkeiten angeboten wurden. Jean-Frédéric Schnyders Holzstelen wirken irgendwie fehl am Platz.
Betrachtet man die diesjährige documenta als Ganzes, zeigt sich eine Art von Verbrüderung unter Generationsgenossen zwischen den Ausstellungsmachern und den Künstlern. Die Ausstellungsmacher wollten ihre Generationsgenossen (Künstler um die vierzig) gross zeigen – achtzig der 180 ausstellenden Künstler sind zwischen 1935 und 1945 geboren. Man verlässt Kassel zwiespältig: einerseits gibt es interessante Dialoge zwischen den Werken, andererseits entpuppt sich dieser Dialog als zu oberflächlich.
Der Katalog weicht für einmal vom üblichen Schema ab: der eine Band präsentiert sich als ein von den Künstlern selbst gestaltetes Bilderbuch, der andere Band stellt die documenta-Projekte (nicht alles stimmt) der eingeladenen Künstler vor. Die Ausstellungskommissare verstecken sich und ihre Meinung hinter allgemeinen Texten – was sich mit dem «Erhabenen» nur schwer vereinbaren lässt. Sich Verstecken und «Erhabenes Würdigen» sind doch zwei verschiedene Paar Schuhe.

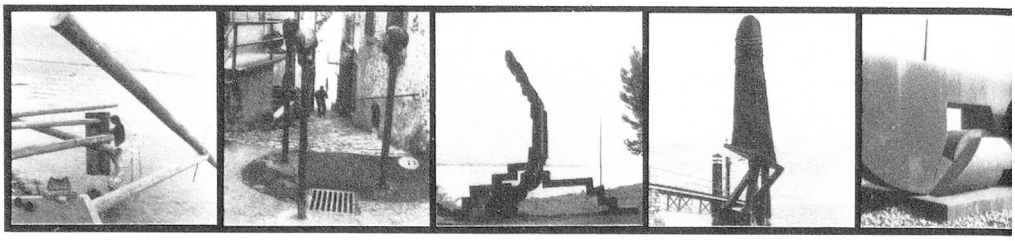
Robert Schiess

Der Dialog von Kassel

Documenta 7, ein Grossereignis in der Kunstwelt, wird wieder einmal mehr grosse Massen Kunstinteressierter nach Kassel locken. Locken scheint mir das richtige Wort, denn gelockt wird man vom Unbekannten und einem Konzept, welches schwerlich auszumachen sein dürfte.
Wer nach Kassel geht, um eine grosse Ausstellung zu sehen, muss enttäuscht sein. Der Spruch, welcher von Lawrence Weiner am Fries des Fridericianum angebracht wurde, könnte als Losung für diese Ausstellung missverstanden werden. «Viele farbige Dinge nebeneinander angeordnet bilden eine Reihe vieler farbiger Dinge.» Was man in Kassel vorfindet, ist eben eine Reihe vieler farbiger Dinge und nicht mehr.
Das Konzept ist mit der sogenannten dialogischen Hängung der Bilder erfüllt. Durch diese Art der Präsentation sollen Dialoge zwischen den Exponaten entstehen, Dialoge die für den Betrachter meist unverständlich, mindestens aber nur sehr schwer nachvollziehbar, sind. Dialoge, in die, sofern sie stattfinden, sich der Besucher einmischen muss. Der Dialog zwischen den Bildern muss unterbrochen werden, um als Dialog zwischen dem einzelnen Werk und dem Betrachter fortgesetzt werden zu können, was wohl Ziel jeglicher Bildbetrachtung sein sollte.
Dialogische Hängung, zum Konzept zu erklären, wo viel eher einzelne Werke vorausgeplant plaziert worden sind und unter Zeitdruck, nach dem Prinzip des Zufalls die andern dazugehängt wurden, erscheint mir als Groteske. Die Ausstellung derart zerrissen zu präsentieren, braucht vom Veranstalter ein gewisses Mass an schlechtem Geschmack und Unvermögen. Denn von einem durchdachten Konzept kann wohl kaum die Rede sein, sind die Kombinationen der einzelnen Räume doch allzu widersprüchlich.
In einem als Installation konzipierten Raum von Claes Oldenburg wurde noch eines der farbigen Bilder Gerhard Richters untergebracht. Aus diesem Raum kann man in eine davorliegende Koje blicken, in der Wolfgang Laib einen Blütenstaubteppich hingestäubt hat, dessen Ruhe und Eindrücklichkeit durch die leider zu hoch hängenden Bilder Francesco Clementes gestört wird. Wegen der Verletzlichkeit des Teppichs muss die Koje dem Besucher unzugänglich gemacht werden, was wiederum die notwendige nähere Betrachtung der Bilder verunmöglicht.
Die Hängung einer Arbeit Giulio Paolinis zwischen der Spirale von Mario Merz und dem portalähnlichen Durchlass Ullrich Rückriems erweist sich als besonders deplaziert, wird das Werk als solches nicht wahrgenommen, so stört es durch seine Anwesenheit gleichwohl die archaische Kraft der beiden andern Exponate.
Im hohen Mittelraum über dem Eingang wird der nicht zu überbietende Höhepunkt des Durch- und Gegeneinanders erreicht. Klaus Staecks «Vorsicht Kunst», Sarkis' «Kriegsschatz», drei Arbeiten Gerhard Merz', ein Grossformat von Art & Language, eine Wandmalerei von Jon Borofsky und noch einige andere Werke sind in diesem Raum zusammengepfercht.
Erstaunlich erscheint mir auch die Inkonsequenz des Konzeptes, werden doch unter anderen die Werkgruppen Robert Rymans oder einer Claudia Schifferle en bloc gezeigt. Erschreckend, für mich, ist die schlechte Qualität vieler Exponate. Mancher Künstler scheint mir, im Vergleich zu seinem Gesamtwerk, mit eher minderen Arbeiten vertreten zu sein.
Wie, so frage ich mich auch, können es sich angesehene internationale Künstler gefallen lassen, ihre Arbeiten so aus dem Zusammenhang gerissen präsentiert zu sehen. Einzig der Auszug der jungen Basler Künstlerin Miriam Cahn wurde bekannt, jedoch ist die dadurch entstandene Lücke vom Organisator in Windeseile wieder aufgefüllt worden.
Zum Schluss drängt sich mir folgende Frage auf, müssten nicht noch mehr Künstler, angesichts dieser Ausstellung, ihre Werke abhängen und könnten die Organisatoren wohl immer wieder die so entstandenen Löcher mit andern Werken auffüllen. Am 28 September, dem Schlusstag dieses Museums für 100 Tage, werden wir es wissen. *Franz Mäder*

GAMBAROGNO'82

3ª ESPOSIZIONE NAZIONALE DI SCULTURA ALL'APERTO



Ora... allora...

queste due piccole, ma significative paroline, prese a prestito dalla sezione ticinese della SPSAS, (società pittori, scultori e architetti svizzeri) sembrano fatte apposta per giustificare la mostra nazionale di scultura all'aperto di questa estate 1982.
Infatti, allora, 1976, all'indomi della chiusura di quella fortunata edizione, ripercorrendo i vuoti spazi all'interno del nuclo di Vira, che per più di due mesi aveva intensamente vissuto, unitamente alla sua gente perfettamente integratasi, una particolare e stimolante presenza culturale, mi resi conto della necessità di ripetere questo fatto artistico benché, evidentemente, dilazionato nel tempo.
Il ripetere; seppur in altri termini e in eltre circonstanze, con altri paragoni e altri ambienti questa manifestazione, mi sembrò, allora, un impellente bisogno per il paese, proponendogli nuovi incontri, nuovi dialoghi con le forze creatrici e produttrici delle scultura svizzera.
Per cui mi sono ripromesso di esaudire questo bisogno culturale, del quale «ora» più che «allora», su questa travagliata e violentata terra, se ne avverte una estrema esigenza. Ecco in sostanza la ragione per la quale ho voluto mantenere fede alla parola data. Impegno che oggi si conclude, offrendo a voi tutti, la «G'82»...
Ecco perché la G'82, si presenta ques'anno in veste molto più allargata, tanto da coinvolgere nelle riflessioni sopracitate, praticamente tutta la regione.
Infatti, Magadino, Vira e Gerra ospiteranno le 127 opere dei 115 scultori rimasti dopo una scelta fatta su di un lotto di ben 192 inscrizioni. Scelta condizionata non tanto in funzione della qualità delle opere annunciate, quanto invece allo spazio a disposizione, che ci ha costretti a limitare il numero delle opere da esporre. Numero comunque che riteniamo più che sufficiente perché questa mostra possa essere il più possibile rappresentativa, pur con tutti gli inevitabili rischi, in quanto evidentement occorre rendersi conto che in voler cercare la coesistenza tra interventi plastici e natura ad ogni costo, riempiendo senza alcun criterio spazi e squarci, porterebbe fatalmente alla perdita dell'armonia e dell'equilibrio volumentrico tra arte e natura.
Da parte nostra pensiamo di aver fatto tutto il possibile per evitare questo pericolo.
Pertanto questo confronto e questo coinvolgimento di tutta una regione con le più disparate tecniche e i più svariati materiali usati nelle scultura, mi pare sia uno degli aspetti estremamente positivi delle G'82, anche se da questo profilo, ha notevolmente aumentato imprgno, lavoro e finanze agli organizzatori.
Siamo tuttavia certi che questo impegno, questo sforzo profuso per portate a compimento la manifestazione non é stato vano, in quanto la regione e il suo pubblico vivranno questa estate intense giornate culturali che, offriranno loro motivi e occasioni per un dialogo attorno a problemi e stimoli proposti dalla G'82....
Le premesse per un simile traguardo, sono da ricercare tra gli stretti vicoli e gli angusti spazi dei nuclei di Vira e Gerra, tra il verde del giardino pubblico di Magadino, e, sul crespato specchio d'acqua del Lago Maggiore.
La «G'82», vi offre queste premesse.

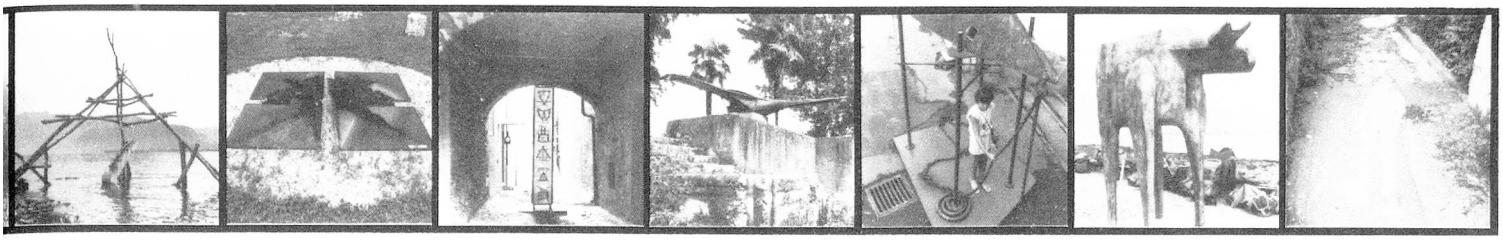
Edgardo Ratti

Bildhauerei 1982 – eine Situation, die bewegter ist, als es das Erscheinungsbild vermuten lässt.

Der Widerstand des Materials bringt es mit sich, dass sich die Plastiken, und mit ihnen ihre Gesamtheit, die Bildhauerei, langsam entwickeln und dementsprechend den Wandel der Kunst nicht so direkt und schnell spiegeln wie besipielsweise die Zeichnung oder die Malerei. Hinzukommt, dass die Bildhauer verhältnismässig häufig für den öffentlichen oder halböffentlichen Raum arbeiten, also in einem Bereich aktiv sind, der der angewandten Kunst näher steht als der freien; was bedeutet, dass oft das Wesen der Plastiken von dem sich an bereits Geschaffenem orientierenden Bewusstsein der Auftraggeber mitbestimmt wird: hier verdoppeln sich die retardierenden Effekte. Es kommt nicht von ungefähr, wenn sich die meistbeschäftigten Auftragskünstler meist eher konventionell ausdrükken, der Arrière-Garde oder im besten Fall dem Mittelfeld angehören. Eine so breit angelegte Veranstaltung wie diese Ausstellung in Vira Gambarogno, Magadino und Gerra kann also niemals einen verbindlichen Einblick in die allerneuste Kunst geben. Solche Erwartungen können nicht erfüllt werden.

Das Kunstwerk spiegelt gesellschaftiliche Realitäten. Es drückt den latenten Sinnzweifel aus. So kommt es nicht von ungefähr, wenn zwei der wenigen grossformatig arbeitenden Bildhauer in den letzten Jahren einen Zustand der Unsicherheit, bzw. des Verlusts darstellen. Jürg Altherrs Konstruktionen zeigen Zustände, die in ihrer logischen Durchdachtheit bedrohlich wirken, die Möglichkeit des Einstürzens stets offen lassen. Bernhard Luginbühl hat seit 1976 eine ganze Reihe von riesigen, hölzernen «Zorn»-Figuren öffentlich aufgebaut und anschliessend demonstrativ verbrannt.

Veranstaltungen wie die «Nationale Freilichtausstellung Vira Gambarogno, Magadino und Gerra» stellen den kritischen Betrachter immer vor die Frage der Repräsentanz. Wie weit wird diese Ausstellung ihren Ansprüchen gerecht?
Die Zahlt der Bewerber und der von der Jury beurteilten Arbeiten war so gross, dass mit guten Gründen behauptet werden darf, dass hier ein einigermassen verbindlicher Einblick in die Hauptströmungen der Schweizer Bildhauerei geboten wird. Alle Nebenströme können nicht registriert werden. Einer, der mir besonders wichtig und vital erscheint, lässt sich sogar naturgemäss nicht registrieren. Auf ihn will ich abschliessend eingehen, weil das Bild der «offiziellen» Bildhauerei zumindest durch diese «andere» Bildhauerei ergänzt werden muss. Ich meine jene Richtung des plastischen Schaffens, die sich keineswegs als Bildhauerei versteht, da sie Ausdruck einer künstlerischen Haltung ist, die sich keinen Deut um die traditionellen künstlerischen Disziplinen kümmert. In den letzten Jahren hat sich in der westlichen Kunst die Tendenz mehr und mehr verstärkt, die die Kreativität nicht mehr in eindeutiger Verbindung mit bestimmten Gefässen (Malerei - Plastik - Film - etc.) sieht, sondern die Kreativität frei und immer neu zwischen den Gefässen wählen lässt. So haben beispielsweise unter den neuen Malern Deutschlands einige der stärksten neben ihren Bildern auch plastische Werke geschaffen. Ich denke an Penck, Baselitz, Immendorf u.a. Mit dem Wechsel von Material und Technik brachen diese Künstler aber keines-



wegs aus der Schaffenskontinuität aus, da wurden Maler nicht zu Bildhauern, da wuchsen einfach Bilder aus der Ebene in die Dreidimensionalität. Aehnliches gilt für die Schweizer Szene. Die Arbeiten eines Markus Raetz, Jean-Frédéric Schnyder, David Weiss und Peter Fischli, eines Hugo Suter haben oft dreidimensionalen Charakter. Stellt man sie aber in den Rahmen schweizerischer Bildhauerei, werden sie missverständlich, weil Absichten und Kriterien nicht mit den traditionellen Ansprüchen und Masstäben zusammenzubringen sind. Dieses neue Phänomen der die Disziplinen überschreitenden Kunst kann nicht einfach mit den alten Wörtern «Doppelbegabung» oder «Mehrfachbegabung» erklärt werden. Wenn sich heute die Zahl der dreidimensional arbeitenden Maler, der rockmusizirenden Maler, der filmenden Maler häuft, kann man das nicht mit einem programmatischen Willen zum Durchbrechen der Disziplinen erklären, sondern da äussert sich schlicht und einfach das Bedürfnis, in aller Freiheit einer bestimmten künstlerischen Vorstellung eine gewisse Form zuzuordnen, wobei die Form so raschen Wechseln ausgesetzt ist wie die Bildvorstellung. Das kann also bedeuten, dass Plastiken entstehen, ohne dass sich der Autor im geringsten als Bildhauer versteht, ja sogar der einschränkenden und fixierenden Zuordnung zur Bildhauerei zutiefst abgeneigt ist.

Eine nach Disziplinen getrennte Darstellung der Kunst ist heute zum Teil fragwürdig. Wenn die nun in Gang gekommene Entwicklung anhält, dann wird man sich in Vira Gambarogno in einigen Jahren im Hinblick auf die nächste Veranstaltung grundsätzliche Ueberlegungen machen müssen.

Es wäre schade, wenn diese Veranstaltung ihre grosse Bedeutung verlieren würde. Ich bin davon überzeugt, dass die Freilicht-Ausstellung für Tausende wichtig ist, weil sie ihnen einen ungezwungenen, alltäglichen Kontakt zu Kunstwerken unserer Zeit bietet. Für mich persönlich hat Vira Gambarogno aus einem andern Grund Gewicht: hier, im Kreis um Edgardo Ratti, lerne ich immer wieder etwas kennen, was man sonst im Kreis von Kunstfreunden und sogenannten Kunstfreunden nur selten in ähnlicher Intensität trifft, nämlich echten, von keinen Schwierigkeiten lähmbaren Enthusiasmus.

Peter Killer

G'82

Les œuvres exposées – il y en a plus d'une centaine de presque autant d'artistes – devraient suffisamment représenter les tendances actuelles de la sculpture en Suisse. Elles pourront ainsi inviter à la comparaison, à la critique et aux discussions qui toutes sont des éléments indispensables de l'évolution personnelle et collective, de l'artiste et de son public.

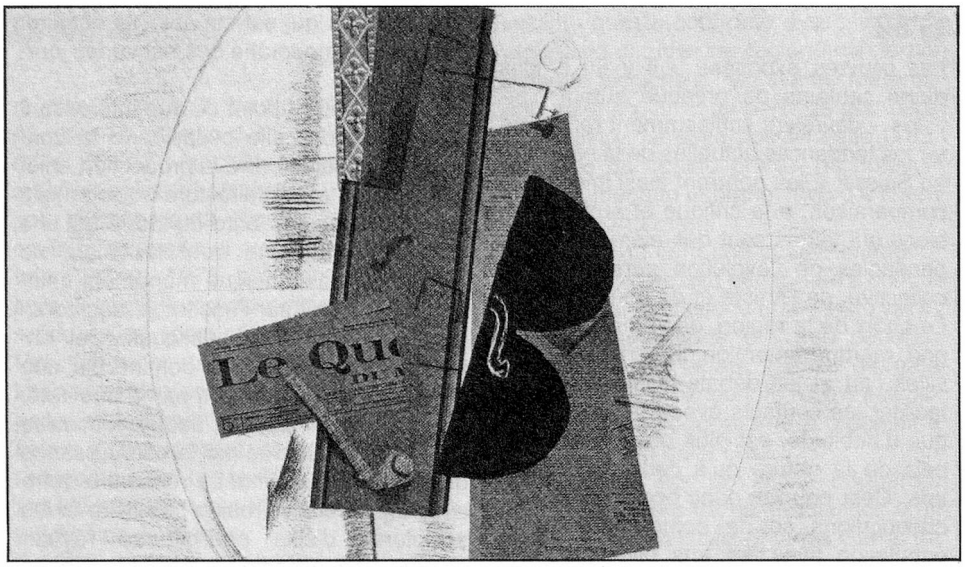
Le choix de la région, donc du Gambarogno, marque l'intention de porter hors des villes l'art et les débats culturels afin de faciliter les contacts avec une population qui, d'habitude, est plus ouverte aux appels de la nature qu'à ceux des beaux arts. Cela pourrait donc occasionner des observations sur la comptabilité de la population avec les arts plastiques actuels.

Dans ce sens – mais pas uniquement dans ce sens – la manière adoptée pour l'exposition des œuvres est du plus grand intérêt: on les exposera, en plein air et disséminées dans les différents emplacements choisis, confrontées avec la vie quotidienne des habitants de nos villages. Les rencontres ne manqueront donc pas; il se produira cette provocation, ce stimulant précieux qui est capable de déchirer l'enveloppe monotone des habitudes journalières.

Et voici un autre point de vue intéressant de l'exposition: elle occasionne la confrontation voulue entre la production artistie moderne et l'architecture traditionnelle de nos villages au bord du lac. C'est une architecture urbaine dont la valeur ne repose pas sur quelque monument célèbre, mais plutôt sur l'ensemble des constructions, privées et publiques. Cet ensemble architectural est dominé par une mesure discrète, souvent par la pauvreté, presque toujours par la sagesse acquise au cours des siècles par la connaissance du terroir et du climat.La rencontre entre cette architecture urbaine populaire et les sculptures d'élite pourrait se révéler comme une occasion précieuse à nous ouvrir les yeux pour que – après l'exposition – nous comprenions mieux l'importance des efforts artistiques et que nous soyons sensibilisés pour les valeurs humaines contenues dans notre patrimoine.

Fulvio Caccia
Conseiller d'Etat
Directeur du Département
de l'Environnement

Forum



A propos de l'exposition Georges Braque

A Paris, au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, se tient – jusqu'au 27 septembre – une exposition Georges Braque. Il ne s'agit pas d'une rétrospective, même si des toiles de toutes les périodes sont exposées, mais d'un rendez-vous avec les PAPIERS COLLÉS.

En effet, l'accent de cette exposition est porté sur cette démarche de Braque qui se situe entre 1912 et 1918, période du cubisme dit synthétique.

Avec Picasso, Braque utilise ce nouveau moyen d'expression: le papier collé. C'est un matériau déjà frabriqué, qui existe, sous la main: journal, papier d'emballage, papier faux-bois. Il ne faut donc plus broyer la couleur ou préparer des tons: ils sont là, à disposition.

C'est une démarche bien différente que de peindre: il faut déchirer, couper, Et ils sont matière pure du quotidien, journal du jour, surface prise dans la chambre, (le papier peint), ou reste de planche-bois de guitare, ou même déchet. Braque, en utilisant ces moyens, reste sur la terre, il ne s'envole pas dans l'art abstrati, au contraire, il «colle» à la réalité, par ces matières allusives, évocatrice, tactiles.

Il me semble que le plaisir, un des plus purs plaisirs de cette exposition se situe à travers les DIALOGUES, les échanges, à l'intérieur de chaque toile ou collage.

• Braque, sans système répétitif ennuyeux, cherche à poser sur le plan de sa toile, une surface pleine, puis une autre qui lui réponde, puis une troisième, et ainsi s'établit un balancement entre surfaces.

Il intervient de manière imprévue, espièble même parfois dans la construction du tableau, et il semble nous faire participer à ce qu'il découvre, à ses hésitations, à sa recherche de réponses entre plans posés obliquement, verticalement, horizontaux.

• Un autre dialogue, – j'emploie ce mot n'en trouvant pas d'autre, ah! les mots! – s'établit de surface à surface. Elles forment entre elles des plans qui se succèdent en profondeur, dans la troisième dimension, mais en restant frontales devant nous. Un noir recule, un beige avance ou succède à un brun, et ce cubisme sans cube ne contient plus qu'une succession de plans qui vivent entre eux, et établissent un dialogue retenu. Pas de cris, mais une vie secrète.

• Et le troisième dialogue auquel on peut prendre plaisir, il se situe, me semble-t-il, dans cet échange entre plein et vide, ou plutôt entre peint et dessin. Braque, structure l'espace, le non-peint, par une succession de lignes dessinées au fusain sur le blanc de la toile, pose quelques accents gris, cerne parfois son allusion à la guitare, à la carte à jouer, et établit ainsi une autre dimension. sorte de réponse aux surfaces collées.

Avec un esprit inventif (on le sent sans cesse) mais contenu, une vitalité présente mais non désordonnée, un sens de la découverte des formes et de leur agencement, ce Braque des papiers collés nous incite à aiguiser notre regard.

André Siron

Glosse

Szenen einer Ausstellung

Komödientragödie in verschiedenen Akten, mit Prolog und Epilog (ein Freund hatte mich eindringlich vor diesem Theater gewarnt).

Orte der Handlung:
eine denaturierte Mühle im unteren Emmental;
ein Künstler-Atelier in der Nähe Zürichs;
weitere Nebenschauplätze.

Prolog

In der Emmentaler Mühle beschliesst die Müllerin, die Sektion Zürich der GSMBA für eine Ausstellung zu berücksichtigen als Folge ihrer bisherigen Grossherzigkeit, die Mühleräume auch der Bildenden Kunst zur Verfügung zu halten. Für die Zürcher ist der Mai 1982 vorgesehen. Da das Jahr bereits angefangen hat und die Idee bisher mündlich weitergegeben wurde, weiss niemand so recht Bescheid.

Mitte Januar finden erste direkte Telefongespräche zwischen dem Sekretariat der Sektion Zürich der GSMBA und der Mühle statt. Der Herr am Telefon stellt sich als Schüler der dortigen Ausbildungsgruppe heraus, und später wechseln mehrmals die Bezugspersonen, die sich laut ihrem Schulauftrag mit dem Ausstellungsprojekt befassen müssen.

Die vorliegenden Informationen werden, mit einigen Vertragspunkten zusammen, in den Sektionsnachrichten publiziert als Einladung zu einer Ausstellung in der Mühle im Emmental. Ein Konzept wäre zu erarbeiten, Plakat und Einladungskarten zu gestalten, alles auf Kosten der Aussteller, dazu kommen die Druck-Auslagen und die Vernissage-Spesen. Als Geschenk hat ausserdem jeder Künstler eine Zeichnung, Skizze oder Druckgrafik dem Kunst-Archiv der Mühle zu überlassen.

Vorhang auf!

Vorerst will niemand. Später sind es ganze fünf Kunstschaffende, die (lustlos) mitzumachen gedenken. Die Ehre der Sektion steht auf dem Spiel. Die Akteure der ersten Stunde treffen sich im Atelier, staunen ob ihrer Vielzahl und mutmassen über die Gründe der Verweigerung der anderen. Sie geben sich als Verschworene, bis einer sein Auch-nicht-Wollen signalisiert. Er wird mitleidig bedauert, der Aermste, der sich diese Chance entgehenlassen will. Erst der Blick auf die mit Sicherheit zu erwartenden Kosten führt zur Ernüchterung: sie wären noch unter vier aufzuteilen und also ziemlich hoch. Ein weiterer Künstler kündet die «eventuelle» Rück-

nahme seiner Zusage an; er würde nur noch, wenn es die «Ehre» der Sektion... Dies führt bei den restlichen zu einer «Jetzt-erst-recht-Reaktion». Man weiss nicht, was sie dazu treibt – Gieren nach Publicity? Starrsinn? Ehregefühl? Oekonomische Fehlspekulation (... wenn ich schon Kunstwerke habe, sollen sie auch gezeigt werken, statt im Atelier still vor sich hin zu stehen...)?

Vorschläge zur Verbesserung der Situation fallen: einer wird als Kontaktmann bestimmt, jemand anerbietet sich, gratis das Lay-out zu machen, ein anderer meint, die Satz- und Druckkosten wären bei einer Bekannten (die dann auch mitmachte) null oder jedenfalls beschämend klein, und überhaupt solle man noch weitere Beteiligungswillige suchen. Das geschieht übers Wochenende: Sekretariat und Kontaktmann telefonieren und überreden sieben Neue mit Erfolg für das Unternehmen Emmental. Der Eventuelle der ersten Stunde steigt jetzt definitiv aus, so dass nun zehn Zürcher zeigen, was sie zeichnen, malen, knüpfen.

«Ich bedaure, dass einige Mitglieder und Aussteller der Sektion Zürich der GSMBA die Bestrebungen der Kulturmühle, u.a. auch die Bildenden Künste der Bevölkerung des Emmentals bekannt zu machen mit der Ausstellung vom 1. - 31. Mai, nur in sehr geringem Masse und mit noch weniger Interesse unterstützen...»

Dies ist (vorgegriffen) ein Zitat aus dem Finale.

Im Emmental

Die Aussteller rücken an, gelöst, neugierig auf die Mühle-Räume, schwer beladen mit Werken. Es ist sehr kalt an diesem Morgen. Das Bollensteingemäuer wird mit Heizstrahlern angewärmt, das Aufhängeritual nimmt seinen Verlauf. Was, der malt so? Lieber nicht daneben hangen! Man belegt Plätze, überzeugt andere, sie hätten den besten gewählt, ein Vorsichtiger stellt seine Arbeiten auf einen Wandvorsprung, nur eben so. Grosse Plastiken dürfen den Raum nicht schmälern, es ist ein Schulungsraum, keine Galerie.

Die Vernissage geht dramatisch aus: nach knapp vierminütiger Belehrung über die Mühle und ihre Kultur, gewürzt mit Seitenhieben auf die Zürcher und andere Künstler, rauscht die Müllerin aus dem Saal, den vieldeutigen Satz dem erschreckten Grüpplein hinschleudernd, sie müsse jetzt an eine Sitzung. Aus. Keine Kunst-Betrachtung. Kein Vorstellen der Künstler. Kein Kontakt zum (spärlichen) Publikum. Ein Raunen geht durch die Anti-Galerie. Die führerlos zurückgelassenen Schüler der Ausbildungsstätte verschwinden oder scharen sich um ihre Sprecher. Zwischen ihnen und den Künstlern kommt es zu einer gewissen Solidarisierung. Die Frage steht im Raum: Was nun?

Eine Krisensitzung im nahen Gasthof findet in gereizter Atmosphäre statt,. sogar den Forellen im Fischkasten wäre wohl ein Essen lieber. Die Künstler wissen nun endgültig, dass sie geprellt wurden. (Fast) jeder will seine Bilder sofort abhängen und nach Hause nehmen. Der Plan scheitert, da einzelne bereits nach der Vernissage abgereist sind. Die jungen Mühlebewohner sind über diesen Bericht froh, sie müssten es schliesslich ausbaden.

Die Stimmung ist zusätzlich gedrückt: die Kosten für Satz und Druck, günstig angekündigt, fallen unverschämt hoch aus.

Epilog

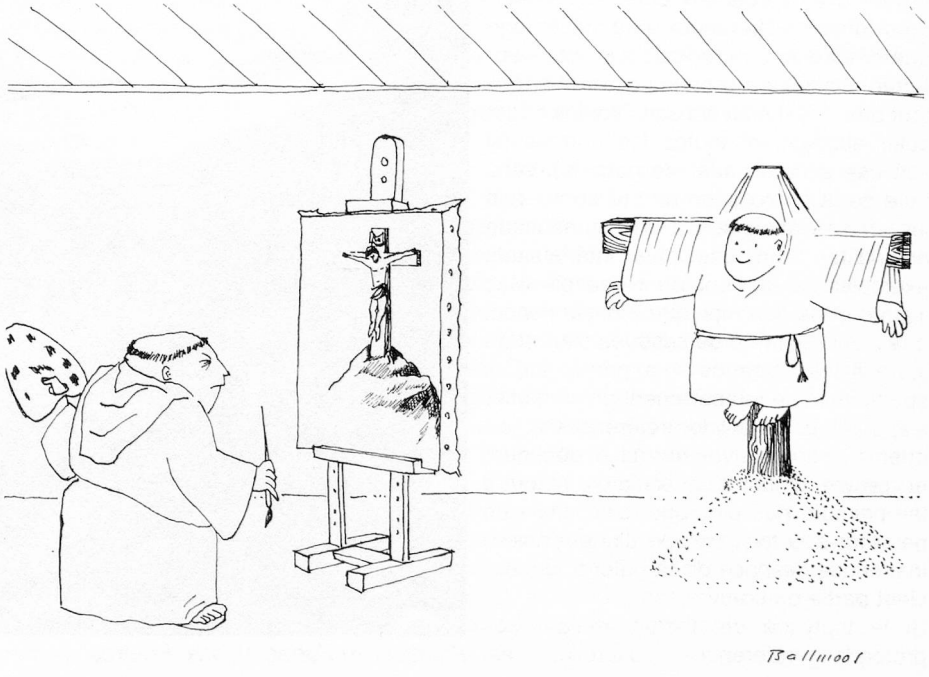
Die Ausstellung ist zuende, die Rechnungen offen, die Erwartungen nicht erfüllt – die Akteure ziehen ab und lecken die Wunden.

«Ich betrachte meine Arbeiten als geliehenen Wandschmuck, befristet auf die vereinbarte Zeit ohne weitere Verpflichtungen...» schrieb ein Künstler an die Mühle – treffender kann man es nicht sagen.

Ein Freundesrat:

Falls Ihnen, lieber Leser, eine ähnliche Ausstellungsmöglichkeit angeboten wird, irgendwo abseits der grossen Landstrasse und an einem verträumten Ort, für Kultur wie auserwählt, überlegen Sie es sich doch gut und lassen Sie's bleiben – Ferien auf den Kanarischen tun besser (Sie können ja Ihre Werke dorthin mitnehmen und am Sandstrand aufstellen, der Effekt ist gleichgross, der Stress kleiner) – oder sind Sie sowieso in Sachen Ausstellungen zurückhaltender? Bitte sehr!

Walter Ehrismann



Forum

Confrontation d'œuvres de jeunes artistes romands: première Triennale à Yverdon

Il fallait en Suisse romande un lieu où les jeunes artistes puissent confronter leurs œuvres. Il est trouvé, grâce à une initiative du Service culturel de la ville d'Yverdon, qui a inauguré la première *Triennale des jeunes peintres et sculpteurs romands.* Douze artistes fraîchement sortis des écoles des beaux-arts de Lausanne, Genève et Sion exposent au château, dans les salles du musée; 22 peintres et sculpteurs âgés de 25 à 40 ans, au talent plus ou moins reconnu déjà, occupent la belle salle d'exposition de l'Hôtel de Ville, tandis que l'aula Magna du château accueille dix artistes connus.

La triple exposition a ouvert ses portes en même temps qu'était inauguré, au château, un petit musée de l'habillement, mettant en scène des mannequins vêtus à la mode du XIXe siècle.

Peu d'audace

Que nous révèle la Triennale? Première constatation: si l'art romand suit en partie les grands courants internationaux, il reste généralement en retrait des audaces de ce temps. Comme un vent de sagesse parcourt l'exposition des artistes de 25 à 40 ans. Il n'y a guère que quelques éclats, mais d'un effet si volontairement appuyé qu'ils tournent court, comme cet ensemble de vêtements si finement intitulé *Voilà les habits trempés d'un artiste qui a participé à un concours,* et quelques autres trouvailles et calembours plastiques tout droit sortis du répertoire dadaïste, mais mal digérés.

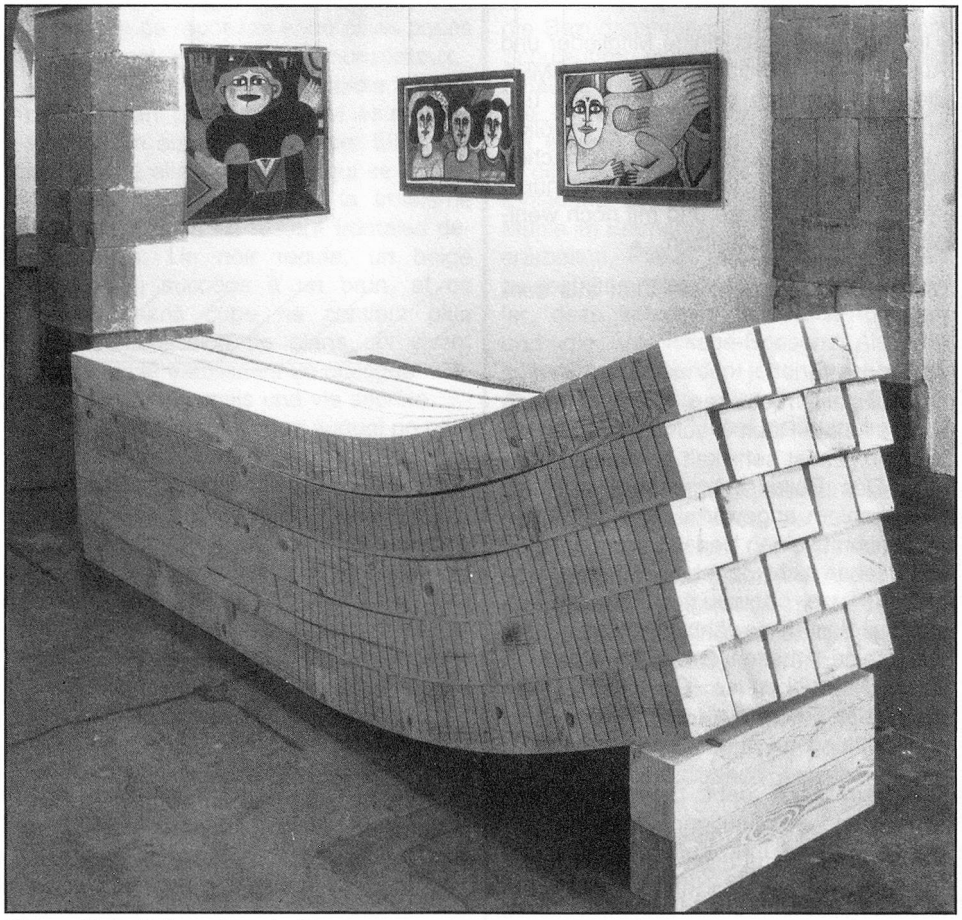
La Triennale n'est heureusement pas que cela, ni le portrait violemment hachuré inspiré de Rainer, ni les scènes de mœurs faisant trop lourde référence au néo-expressionnisme berlinois, pas davantage que ces coulures chromatiques qui s'enferrent dans une recherche de liberté à tout prix. C'est souvent sans vouloir bousculer absolument toutes les normes (si l'on ose encore parler de normes), sans faire de la provocation un but en soi que les artistes atteignent à une authentique originalité. L'un des plus intéressants exemples nous vient du Genevois Mac Tarruc et de son triptyque tridimentionnel que le jury – formé de critiques d'art et de journalistes romands – a primé. Ici, la spontanéité, le tempérament primesautier s'appuie sur de solides références à l'art oriental, à son pouvoir narratif et poétique, et l'œuvre, ni tout à fait sculpture ni tout à fait peinture pas plus que relief, mais un peu tout à la fois, occupe d'une manière inattendue l'espace de la galerie, qui devient partie de l'œuvre.

Si le triptyque de Tarruc, malgré ses profondes références culturelles, est joyeux, léger, frais, l'expression artistique ne choisit pas uniquement cette voie partagée entre le délire et la sagesse pour tendre à l'originalité. Il y a des sortes de classicisme qui marquent, ou plutôt devrions-nous parler d'esprit cistercien à propos des sculptures du Valaisan Pierre-Alain Zuber, primées elles aussi. Ces œuvres allient une extrême élégance au dépouillement et à la rigueur, elles sont à la fois délicates et pleines d'une force contenue; l'aspect brut du bois dont elles sont faites répond au subtil raffinement de la forme. Même si elles semblent plonger de lointaines racines dans le minimal, elles comptent parmi les très rares voix solitaires de l'exposition.

Les plus jeunes

La première Triennale donne également l'occasion à dix jeunes créateurs fraîchement sortis des beaux-arts de Lausanne, Sion et Genève d'exposer au château, dans les salles du musée. L'idée est excellente, d'autant qu'on trouve là d'intéressants travaux, certes rarement aboutis, mais nourris souvent de beaucoup d'imagination, parfois d'audace bien pesée... et aussi d'emprunts.

Deux artistes se distinguent par leur maturité et leur maîtrise technique: Yves Magnenat, de Genève, dont les sculptures figent dans leur puissance rentrée un impénétrable mystère, et plus encore Luc Marelli, Genevois lui aussi, un merveilleux graveur au métier d'une fermeté et d'une fougue rares soutenant un tempérament à la fois d'observateur et de visionnaire. On reparlera de lui, c'est sûr.



Pierre-Alain Zuber, 1er prix, Poutres.

Au lieu de primer des œuvres aussi abouties que celles-là et qui n'auront, il faut l'espérer, aucune peine à s'imposer auprès du public et de la critique, le jury a préféré encourager une troisième artiste, Genevoise encore, Marianne Dumartheray, qui fond subtilement sculpture et peinture, réel et imaginaire, jusqu'à créer un climat désécurisant en empruntant une voie toute personnelle.
Les organisateurs de la Trienneale ont voulu «asseoir» la manifestation en proposant parallèlement aux expositions des jeunes et très jeunes artistes une présentation d'œuvres de créateurs romands beaucoup plus connus. Les Emile Angeloz, Manuel Torres, André Raboud, Carlo Baratelli et, pour le Jura, René Myrha et Angi sont là, dans l'aula Magna du château. L'accrochage est superbe, les œuvres de haute qualité pour la plupart, et malgré la diversité des expressions, tout concourt à faire de la présentation une exposition solidement charpentée, homogène.

Jean-Pierre Girod
Le Démocrate

Cartothèque des artistes romands
Décidément, on innove à Yverdon. La Triennale comble un vide sérieux en Suisse romande, et il y a plus: d'ici quelque temps les galeries, les musées, les critiques pourront bénéficier d'un précieux instrument de travail, une cartothèque des artistes romands. Le secrétariat des affaires culturelles de la ville, qu'anime la dynamique Bernadette Pilloud, est en train de constituer ce fichier avec le concours des artistes, des galeries. Chaque créateur est invité dès maintenant à envoyer à la ville d'Yverdon (service culturel) un dossier de format A4 contenant une présentation de son travail, en joignant éventuellement des coupures de journaux, des photos d'œuvres. Les dossiers pourront être complétés par des envois ultérieurs. L'insertion des dossiers dans la cartothèque est gratuite. Le fichier est ouvert à tous les moyens d'expression plastique: dessin, gravure, peinture, sculpture, céramique, photographie, tapisserie, etc.
Une fois la cartothèque constituée, elle pourra être consultée par tous ceux qui s'intéressent à l'art.
Une collaboration avec l'Institut suisse pour l'étude de l'art est envisagée.

Braque à Bordeaux, puis à Strasbourg (– 28 novembre)

Georges Braque en Europe à l'occasion du centenaire de sa naissance
L'un des meilleurs témoignages sur Braque a été porté par son ami le poète Reverdy. «En 1917, dit celui-ci, je le rejoins dans le Midi, près d'Avignon, et un jour, en allant, à travers champs, de Sorgues au hameau où j'habitais moi-même, Braque portait, au bout d'un bâton passé par-dessus son épaule, une toile de lui. Nous fîmes halte. Braque posa le tableau à plat, parmi les cailloux et les herbes. Je fus frappé d'une chose et le lui dit: «C'est étonnant, ce que ça tient contre la couleur réelle et les pierres.» On m'a dit, depuis, qu'il s'agissait surtout de savoir si ça tiendrait même contre la famine. Je réponds aujourd'hui. Oui, ça a tenu, et contre bien d'autres choses encore, car les toiles n'ont peur de rien.»

Il Longhena celebrato a Lugano a Villa Malpensata

La Rassegna internazionale delle arti e della cultura di Lugano propone a Villa Malpensata, con inaugurazione il 30 agosto 1982, una mostra dedicata all'architetto veneziano Baldassare Longhena (1597-1682), nell'occasione del terzo centenario della morte.
Il lavoro di ricerca svolto dal prof. Giandomenico Romanelli, direttore dei Musei civici veneziani, dal prof. Lionello Puppi, docente di architettura all'Università di Padova, e dalla Dott.sa Susanna Biadene, hanno consentito di maggiormente illuminare, malgrado la scarsità di dati e di documenti, la vita e l'opera di un geniale creatore che, pur avendo contribuito alla definizione del paesaggio urbanistico di Venezia, così come lo vediamo, curiosamente non ha lasciato molte tracce di sè.
Oltre a illustrare le opere maggiori e minori del Longhena, la mostra si arricchisce di testimonianze di artisti che assistettero all'erezione delle fabbbriche del Nostro o che, successivamente ne ammirarono le armoniose proporzioni, fissandole sulla tela, col bulino e con la matita.
Mostra per specialisti e amanti dell'architettura, da un lato, ma anche mostra suggestiva di accordi e prospettive veneziani, e insieme proposta e occasione di lavoro su un Grande, i cui genitori partirono da un nostro piccolo villaggio in cerca di migliore fortuna, nella Venezia del Seicento che, come nei secoli precedenti, fu meta della nostra emigrazione artigiana e artistica. La mostra sarà aperta al pubblico il 31 agosto p.v. e potrà essere visitata fino al 14 novembre.

Konstruktive Kunst in Katharinen

Der Kunstverein St-Gallen veranstaltet vom 28. August bis 3. Oktober 1982 in Katharinen eine Ausstellung «Konstruktive Kunst und Goldschmiedekunst 1916-1948». Sie gibt einen Einblick in eine der grundlegenden Strömungen der Kunst unseres Jahrhunderts. Werke aus den Zentren in Westeuropa sind gleichermassen vertreten wie solche aus dem Osten. Die damals noch lebendigen Beziehungen zwischen den Künstlern beider Bereiche können aufgezeigt werden. Verwandte Gestalungsprinzipien lassen sich bei den gleichzeitig entstandenen Goldschmiedearbeiten feststellen, mit denen sich das Bild der Epoche abrundet.
Zur Ausstellung erschneint ein reich bebilderter Katalog.

Kunstverein St-Gallen

La rédaction a bien reçu une lettre de la Société de Banque Suisse rappelant l'existence de sa contribution active à la section zurichoise de la GSMBA. Nous publions ci-dessous l'extrait en question, dont acte:

Ich freue mich, dass Sie in Ihrem neuen Ausstellungskalender auch auf das Ausstellungsfenster hinweisen, das wir seit vielen Jahren unentgeltlich der GSMBA zur Verfügung stellen. Damit aber Die Benützer des Kalenders über den Ausstellungsort exakt informiert werden, sollte der Ortshinweis generell wie folgt lauter:
GSMBA Ausstellungsfenster
Schweizerischer Bankverein
Paradeplatz 6, Zürich.
Sie haben sicher Verständnis für meinen Wunsch; ohne diese Firmenangabe ist es für den Interessenten sonst etwas schwierig, das GSMBA-Fenster ausfindig zu machen, da der Paradeplatz über eine ganz respektable Ausdehnung verfügt.

Herbert E. Stüssi