

# Künstlerporträt

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **63 (1976)**

Heft 5: **Wohnen = Habiter**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

## **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.

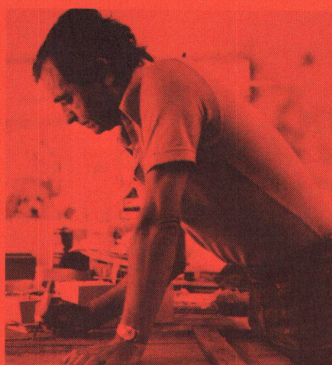
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen 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.

## Künstlerporträt



### Emerys «ökologisches Konzept»: utopische Kritik?

Ein Gespräch mit Sergio Emery von Verena Laedrach-Feller und Diego Peverelli

**werk:** Zu welchem Zeitpunkt findet in Ihrer künstlerischen Tätigkeit der Abgang vom figurativ-gegenständlichen Schaffen und damit der Beginn des ökologischen Engagements statt?

**Sergio Emery:** Der Abgang der figurativ-gegenständlichen und naturalistischen Periode kann auf 1970 festgesetzt werden. Wobei ich nicht sagen kann, dass ich mich von dieser künstlerischen Aussage getrennt hätte, denn die Manifestation im Sinne ökologischer Kritik geschieht weiterhin mittels figurativer Elemente.

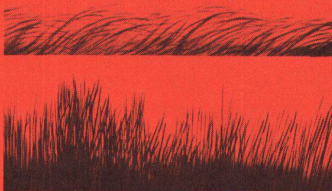
**werk:** Das ökologische Engagement war aus Ihrer Malerei also immer ersichtlich; in der vorangegangenen Periode hatten Sie den Respekt gegenüber der Natur zum Ausdruck gebracht...

**Sergio Emery:** ...ich möchte diese ethische Haltung gegenüber der Natur präzisieren: Zu Beginn der 70er Jahre war die neue Phase durch eine eher beschauliche Verhaltensweise gegenüber der Natur charakterisiert gewesen. Später definierte sich meine Haltung in Form einer kritischen Verhaltensweise gegenüber dem darzustellenden Objekt, indem ich zuerst auf den Zustand der Natur und danach auf den Vernichtungsdrang in der Natur aufmerksam machte.

#### Von den «Erd»-Bildern...

**werk:** Zusammenfassend: Zuerst hatte eine Phase der Sublimierung der Natur

«*Movimento di erbe*», 1972, Acrylon und Nitron



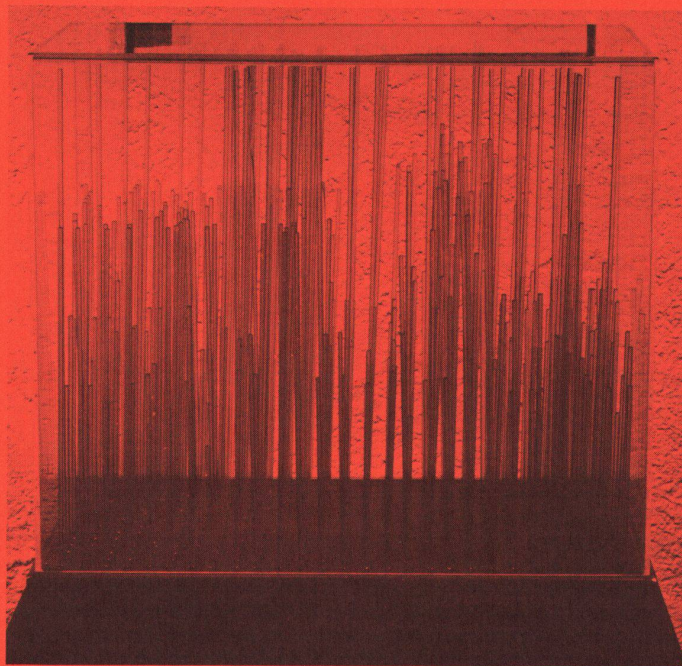
stattgefunden, und dann, als Konsequenz der betriebenen Manipulation der Natur durch das System, wurden Sie motiviert, das erkannte Malaise anzuklagen. Diese Anklage mittels der Kunst wird zur eigentlichen Aktion. Dabei bedienen Sie sich der spezifischen Mittel der Conceptual Art.

**Sergio Emery:** Ihre Aussage könnte ich als eine Kritik meiner Verhaltensweise auffassen. Bereits vor 1970 hatte ich die Natur nicht im Sinne der Sublimierung beschaut und aus ihr idyllische und auch lyrische Details entnommen, sondern bereits damals den Verschlechterungsprozess unserer Umwelt erkannt. Die Anklage brachte ich in der Malerei zum Ausdruck, weil ich mit diesem künstlerischen Beitrag ein kritisches Manifest innerhalb unserer Gesellschaft propagieren konnte. Ich versuchte, diejenigen Teile der Natur, welche noch sozusagen intakt waren, aus dem ökologischen Kontext herauszunehmen, als ob man sie dann mit einer Glasglocke beschützen könnte.

**werk:** Wir möchten an den Begriff «Glasglocke» anknüpfen. Der Hinweis auf die Verwendung eines Schutzgegenstandes kann unter Umständen so verstanden werden, dass Sie eine bestimmte Botschaft dem Konsumenten übertragen wollten. Auch könnte man diesen Schutzgegenstand, den Sie als Bestandteil Ihres künstlerischen Beitrages bereits verwendet haben, als eine pessimistische Aussage verstehen. Die Anwendung der «Glasglocke» kann als Kommunikationsträger aufgefasst werden, welcher die Information der Absicht nach Konservierung und nach Isolierung mit sich bringt. Anders gesagt, möchten Sie eine Art Rettungsoperation visualisieren. Der Schutzgegenstand kann aber auch als Symbol der musealen Funktion verstanden werden, indem etwas Kostbares in kultureller Hinsicht als historisches Beweisstück aufbewahrt wird. Trifft diese Interpretation zu?

**Sergio Emery:** Die «Glasglocke» hat für mich zwei Bedeutungen: einerseits die museale, und in diesem Falle übernimmt sie die Funktion des Schutzes und der Isolierung gegenüber dem Betrachter; andererseits dient die «Glasglocke» dem Schutz eines geliebten, wertvollen, ja sakralen Objektes, nämlich der Reliquie. Die Materie, die in meinem künstlerischen Beitrag geschützt wird, ist die Erde. Sie ist als noch nicht spekulierbare Ware verstanden. Aus diesem Grunde glaube ich, dass die Erde, die an sich ein besonderes Tauschobjekt im Mechanismus des Systems darstellt, für den Menschen beinahe heilig und unantastbar sein sollte. Deshalb hat die Rettung auch eine ethische Komponente und die Aktion der Rettung selbst, in Verbindung mit der Symbolisierung der Reliquie, etwas Religiöses.

**werk:** Das Aufbewahren der Reliquie ist zugleich die Abkapselung eines bedeutungsvollen Objektes mit sym-



«*Contentore con erbe*», 1973, Glas und Plexiglas

bolhaftem Charakter aus dem realen Kontext. Von Pessimismus könnte insofern die Rede sein, als die Aufbewahrung der Reliquie eine resignierte Verhaltensweise ausdrückt. Der Kontakt zur Reliquie ist nur auf ideeller Ebene vorhanden; die Materie oder das Ereignis, wovon sie Zeugen sind, ist nicht mehr zurückzugewinnen. Übernimmt die von Ihnen dargestellte Reliquie in diesem Zusammenhang auch dokumentarischen Charakter?

**Sergio Emery:** Ja. Meine Reliquienbilder tragen einen Stempel mit Angabe des Ortes und des Zeitpunktes der Abhebung. Dadurch wird das Moment einer bestimmten Manifestation festgehalten.

**werk:** An dieser Stelle möchten wir versuchen, eine Verbindung zur Kunst herzustellen. Die in dieser Schaffensperiode angewendeten Darstellungsmittel sind nicht mit jenen der traditionellen Kunst zu vergleichen. Kann man annehmen, dass die Aussage des politisch engagierten Künstlers nicht mit den traditionellen Darstellungsmitteln der Kunst zu formulieren sei? Um sein Konzept bedeutungsvoller zu gestalten, bedient sich der Künstler also der Mittel, die zum Kontext, in dem er lebt, gehören.

**Sergio Emery:** Ich glaube nicht, dass man von einer Zäsur zwischen traditionellen und zeitzeitlichen künstlerischen Darstellungsmitteln sprechen kann. Der Künstler hat stets die Ausdrucksmittel gewählt, die ihm zur Formulierung seiner Aussage am geeignetsten erschienen sind. Der Kontext, in dem der Künstler tätig ist, suggeriert ihm nicht nur Thematik, sondern auch Materialien zu ihrer Darstellung. Ver-

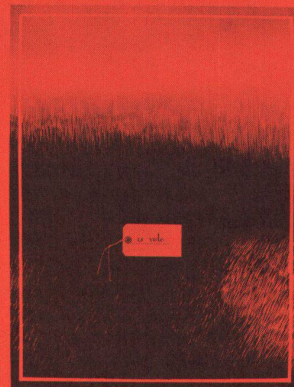
haltensweise und Engagement des Künstlers sind als spontane Reaktionen gegenüber seiner Umwelt zu betrachten.

#### ...über die «Votiv»-Bilder...

**werk:** Nach der ersten Phase des «ökologischen Konzeptes» beginnt diejenige des «ex voto». Im Inhalt unterscheiden sich diese Bilder kaum von den «Erd»-Bildern. Sie stellen nun als Fragment der Natur die Wiese dar. Dieses Element der Landschaft vermittelt uns das Gefühl der freien Bewegung im natürlichen Raum. Das Gras wird hier mit den malerischen Mitteln formuliert, während das Naturfragment in der Phase der Erde mit der Materie selbst dargestellt worden ist. Welche Bedeutung messen Sie der «Ex voto»-Periode bei?

**Sergio Emery:** Ich verwende die Symbolisierung des «ex voto» als

«*ex voto*», 1973, Acryl und Nitron



# Künstlerporträt

## Biografische Daten

Geboren am 4. März 1928 in Chiasso. Besuchte bis 1946 Kurse an der Kunstgewerbeschule Zürich unter der Leitung von Johannes Itten. Nach dieser ersten Ausbildungsphase folgte das Studium an der Kunstakademie Brera in Mailand. Aufenthalte in Venedig und Paris. Lebt und arbeitet in Gentilino TI.

### Einzelausstellungen:

1950 Galerie de la Paix, Lausanne  
1968 Galleria Marino, Locarno  
1969 Galleria Gioivo, Como; Galleria Boni-Schubert, Lugano  
1970 Galleria Tonino, Campione d'Italia

1971 Galleria Schubert, Milano; Galleria Pannelle 8, Locarno  
1972 Galerie Bernard, Solothurn; Galleria L'Approdo, Torino  
1973 Galleria Gi 3, Seregno; Galleria 2000, Bologna; Galleria L'Argentario, Trento  
1974 Galleria Milan Art Center, Milano; Galerie Gaëtan, Genève; Galerie Arte Arena, Zürich  
1976 Galleria Design, Lugano

Zahlreiche Gruppenausstellungen in Basel, Bochum, Bolzano, Bern, Desio, Freiburg, Genf, Graz, Mailand, Olten, Paris, St. Gallen, Winterthur, Zürich

Danksagung für einen Wunsch, der in Erfüllung gegangen ist.

*werk:* Wem schulden wir eigentlich Dank für die Erhaltung eines Naturfragments? Wir gehören zur Gesellschaft, die verantwortlich ist für die Verschlechterung und die Verrottung unserer Umwelt. Dadurch sind wir von der Anklage nicht ausgenommen, und die Symbolisierung der Anklage erhält durch das «ex voto» eine abstrakte Dimension.

*Sergio Emery:* Zugegeben, die «Ex voto»-Bilder sind auch mit einer intellektuellen Komponente behaftet. Meine Intention geht dahin, den Betrachter des Bildes auf meine Genugtuung aufmerksam zu machen, dass eine nutzungsfreie Wiese tatsächlich noch existiert. Ich malte «Wiesen»-Bilder, wobei ich den aufgesuchten Ort durch die Malerei wiederzugeben versuchte.

*werk:* Das Bedürfnis nach Übermittlung Ihres «freudigen» Gefühls wird in den Bildern dieser Phase deutlich lesbar. Die Darstellung ist realistisch, farbenfroh, sie vermittelt eine optimistische Haltung. Später wird die chromatische Komponente stark reduziert dadurch, dass Sie sowohl Wiese als auch Himmel schwarz malen. Soll diese Reduktion, die nicht als Vereinfachung zu verstehen ist, nun eine pessimistische Verhaltensweise zum Ausdruck bringen?

*Sergio Emery:* Die schwarze Farbe ist mit der Absicht angewendet worden, den symbolischen Inhalt des Bildes zu erhöhen. Auf keinen Fall soll die vereinheitlichte Darstellung eine pessimistische Haltung ausdrücken. Ich habe den Eindruck, dass die Reduktion auf eine einzige Farbe die Bedeutung des «ex voto» unterstreicht. Dabei möchte ich präzisieren, dass ein Übergang von der Phase der Repräsentation zu jener der Symbolisierung stattfindet. Indem die Zahl der konnotativen Elemente im Bilde reduziert wird, kann die Bedeutung des Symbols «ex voto» erhöht werden. Der künstlerische Inhalt wird dadurch prägnanter.

## ...zu den «Prothesen»-Bildern

*werk:* Eine nun begonnene dritte Phase, die man als «instrumental» bezeichnen könnte, ist ebenfalls mit der Form einer Aktion zu vergleichen. Sie möchten auf die Möglichkeiten der Rettung des Naturelements aufmerksam machen. Dabei bedienen Sie sich der «Prothese».

*Sergio Emery:* Besonders beschäftigt mich wiederum das Phänomen der Verletzung und der Vergewaltigung der Erde, die als Spekulations- und Tauschobjekt verstanden wird. Sehr intensiv habe ich mich mit dem Darstellungsmittel befasst: Verschiedene verpackte Erdmuster, unterschiedliche Interpretationen der Verletzung der Erde sind Beispiele genug gewesen, die Phase der «Erd»-Bilder zu charakterisieren. Die Prothese, die nun diese dritte Phase kennzeichnet, ist durchaus ein instrumentaler Vorschlag, wobei ich unterscheiden möchte zwischen natürlicher und mechanischer Prothese. Beim ersten ist die Prothese durch natürliche Elemente aufgebaut und angewendet, beispielsweise mit Holz und der Erde selbst. Beim zweiten ist die Prothese als mechanisches Instrument zu verstehen. Nun tritt eine sarkastische Komponente hinzu. Ich möchte zeigen, wie der Mensch bei seinem Bestreben, die verletzte Natur wiederherzustellen, mit Mitteln operiert, die wiederum die Natur verletzen. In den «Prothesen»-Bildern sind die zur Darstellung der Prothese vorgeschlagenen Mittel besonders einfach. Auch die vorgeschlagene Methode erinnert an die Tradition des guten Handwerks. Hier ist ebenfalls ein Hinweis auf die Rückkehr zur Natur deutlich. In diesem Zusammenhang manifestiert sich die Kritik und sogar die Aversion gegen die übertriebene Technologie, welche in der Gesellschaft des Überflusses negative Seiten hat.

*werk:* Die zeichnerische Darstellung in den «Prothesen»-Bildern hat etwas Ironisches an sich. Die Elemente der dargestellten Natur weisen veränderte

Proportionen auf, das Ganze erscheint wie eine groteske Parodie. Soll durch das grafische Element der utopische Aspekt der Absicht zum Ausdruck gebracht werden?

*Sergio Emery:* Ich glaube, im Informationsgehalt dieser Bilder steckt sogar etwas Tragisches. Die Frage nach der Darstellung des Naturelements ist berechtigt, denn dieses ist derart verletzt und angegriffen, dass die Anwendung der Prothese zur Utopie wird. Ich frage mich, ob zukünftig die Darstellung des zu «heilenden» Naturelements noch opportun sei. Unter Umständen könnte ich mich auf Vorschläge von Prothesen beschränken.

*werk:* Der utopische Aspekt in Ihren Bildern möchte auch die Unfähigkeit des Menschen, die zerstörte Natur zu retten, verdeutlichen. Der Mensch ist selbst Opfer jener Ideologien, die zu diesem Zerstörungsprozess geführt haben. Könnten Sie diese Meinung teilen?

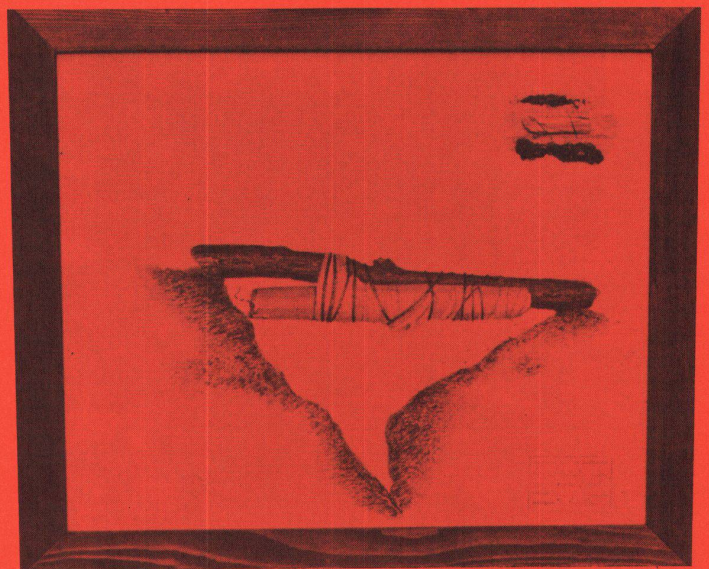
*Sergio Emery:* Man sollte eher von Nicht-Wollen und Apathie als von Unfähigkeit des Menschen reden. Ich versuche, diesen Zustand dadurch zu verdeutlichen, dass ich in den Bildern oft die doppelte Prothese formuliere. Der Zusatz wird notwendig, weil die erstgewählte Prothese bereits ungenügend ist, das heisst, der Kontext ist bereits derart prekär, dass sogar das Heilmittel – die Prothese – nicht mehr heilsam sein kann.

*werk:* Die Interventionspraxis der Prothese mit einfachen Mitteln erweckt den Eindruck, es handle sich dabei um eine «Erste-Hilfe-Aktion».

*Sergio Emery:* Mit der Anwendung einer durch natürliche Elemente konzipierten und aufgebauten Prothese ist zugleich in der Rettung selbst ein Stück Natur enthalten.

*werk:* Die interessanteste Komponente in Ihren Bildern ist die exemplarische

«Protesis», 1975



«Reliquia», 1974

rische Visualisierung des Systems der Prothese, das in einer Ecke des Bildes dargestellt wird. Wir verstehen dabei, dass diese im Bilde hinzugefügte Information einen didaktischen Charakter aufweist. Diese wird ausserdem durch eine dokumentarische Information ergänzt. Ist diese didaktische Komponente von Ihnen bewusst in die Bilder einbezogen worden?

*Sergio Emery:* Ja. Damit nehme ich an, das Bild könne verständlicher sein. Nun muss ich aber feststellen, dass der Konsument von dieser Darstellung eher irritiert wird. Er nimmt diesen Bildern gegenüber eine abwehrende Haltung ein. Meine früheren abstrakten Werke sind erstaunlicherweise besser aufgenommen worden, und meine heutigen Bemühungen werden anders oder überhaupt nicht verstanden.

*werk:* Ihre Äusserungen machen uns perplex. Wir meinen, Ihre Bilder bewiesen ein soziales Engagement, und wir haben gedacht, der Konsument werde diese Manifestation honorieren. Nun müssen wir feststellen, dass der allgemeine Kunstkonsument derartige künstlerische Manifestationen nicht wahrzunehmen und zu schätzen weiss. In einem gewissen Sinne entlarvt er sich selbst: Kunst bedeutet für ihn lediglich ein prestigebezogenes Alibi.