Zeitschrift: Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art

Band: 65 (1978)

Heft: 13-14: Sandkasten Schweiz : neue Schulen = Nouvelles écoles

Rubrik: Kunst und Medien

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: 27.11.2025

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

Erinnerungsblatt für Emilio Stanzani 1906–1977

Im Ausstellungsprogramm eines Museumsleiters gibt es Pflichtübungen auf Grund von Vorstandsbeschlüssen, behördlichen «Anregungen», Geburtstags-, Gedächtnis- und Jubiläumsveranstaltungen.

Dazwischen fallen Ausstellungen, die er sich selber ausgedacht oder spontan beschlossen hat. Sie sind die Sonnenwochen im Konservatorenjahr, jene, die leuchtend in Erinnerung bleiben. Aus meiner nun schon weit zurückliegenden nebenamtlichen siebenjährigen Tätigkeit als Konservator des Kunstmuseums Luzern sind es vor allem die Ausstellungen *Barocke Kunst der Schweiz,* 1959, und *Emilio Stanzani,* 1957, die mir im Gedächtnis bleiben als «ein Stück von mir».

Irgendwo in einem herumfahrenden Stück Zeitung oder Zeitschrift hatte ich das Bild einer Plastik, eines Harlekins wohl, des mir unbekannten Stanzani gesehen. Davon berührt, erkundigte ich mich nach dem Künstler und erfuhr, er wohne in Zürich. Bald stand ich, an einem grauen Herbsttag 1956, in dem kleinen Wohnhaus und Atelier an der Honreinstrasse, von Emilio wortreich empfangen. Alles erschien mir, mit einem guten Schuss Paris, sehr italienisch-tessinisch, doch ins Zürichdeutsche übersetzt. Ein Jahr darauf fand die Ausstellung statt. Wie war das möglich in so kurzer Zeit?

Die Konstellation war die günstigste; der Zufall – wenn es Zufälle gibt – hatte uns im richtigen Moment zusammengeführt. Das wurde beiden eigentlich erst nachher bewusst. Emilio Stanzani gehörte als ursprünglicher Italiener zu den Frühreifen, als gewordener Deutschschweizer und Zürcher zu den Spätentfalteten. Als ich ihn traf, stand er, ein Fünfziger, mitten in jener bewegten Phase, die gegen 1950 begann und gegen 1960 endete, und die ich für seine eigenste und wesentlichste halte. Es ist die Phase der Harlekine, Mimen, Akrobaten, Spieler, Stelzenläufer, Tänzer und Traumgestalten, auch der Pferde. Die Schlüsselfiguren für eine solche plastische Kunst liegen ausserhalb der Skulptur als autonome Gattung; es ist die Ausdruckskunst der grossen Mimen Barrault und Marceau. Stanzani war von ihnen angeregt. Marceau, mit dem er Freundschaft schloss, erkannte in seinen Plastiken sich selbst.

Nun, Stanzani war also mitten im Entwerfen, Planen und Gestalten, als ich auf ihn traf. Mein Gedanke einer Ausstellung, und zwar einer grossen, umfassenden, versetzte ihn in einen Arbeitstaumel. Vieles Begonnene, wieder liegengelassen, anderes erst in Kopf und Herz konzipiert, drängte nun auf einmal zur Verwirklichung. Und ich griff zu, verpflichtete ihn auf einen – und zwar nahen – Termin. Nur nichts in unbestimmter Ferne lassen, keine Pause ermöglichen; das alles hätte sich bei Emilio nur lähmend ausgewirkt. Ich sah in ihm in jenen Jahren einen wiedererstandenen Barockmeister. Einen vom Typ jener oberitalienischen Maestri, die als Wandermeister nach dem Norden zogen und aus Stuck in kürzester Frist ganze Kirchen- und Schlossräume mit Plastiken vollzauberten. Es ist eine Kunst, die weder vom Gedanklichen noch vom Technischen her ein langsames Gestalten erlaubt. Sie ist spontan.

Aus diesem Wissen und Forschen heraus war ich denn auch für Stanzani der passende Museumskonservator, den er in diesen Jahren treffen musste, dessen er bedurfte. Von Kind auf – vorab im Erlebnis des Raumes des Säkkinger Münsters und seiner Prozessionen mit Statuen – waren mir Plastiken nicht starre Klötze, sondern agierende Wesen. Und in der Welt des innerschweizerischen Barock, in dessen Theatrum Sacrum mich ein gütiges wissenschaftliches Schicksal lange Jahre leben liess, hatte ich dasselbe nochmals gefunden.

So war es sicher auch richtig, Stanzani in dieser seiner mimischen und traumhaft-expressiven Phase mit seinen Werken in Luzern vorzustellen. Es ist bezeichnend, dass sie von einem breiten Publikum mit spontaner Begeisterung aufgenommen wurden.

Adolf Reinle

Emilio Stanzani, «Marcel Marceau»

Fachvereinskommission «Kunst im öffentlichen Raum» gegründet

Infolge der ernüchternden Ergebnisse des Wettbewerbes «Künstlerischer Schmuck ETH-Hönggerberg» und der damit verbundenen Ausstellung, Podiumsgespräche bzw. Diskussionen haben sich 1977 die folgenden betroffenen Vereine zu einer Fachvereinskommission *Kunst im öffentlichen Raum* zusammengeschlossen: BSA (Bund Schweizer Architekten), BSG (Bund Schweizer Garten- und Landschaftsarchitekten), FSAI (Fédération Suisse des Architects indépendents), GSMBA (Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten), GSMB+K (Gesellschaft Schweizer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunsthandwerkerinnen), SIA (Schweizer Ingenieur- und Architekten-Verein), SWB (Schweizer Werkbund) = Koordinator.

Im Verlauf des nächsten Frühjahrs/Sommers will die Fachvereinskommission ihre Ergebnisse an Arbeitstagungen mit den Betroffenen sowie mit Behörden und wichtigen Bauträgern diskutieren. Auf Ende 1978 soll ein anschauliches Handbuch mit Empfehlungen, Anregungen sowie Bild- und Skizzenmaterial herausgegeben werden.

Die Fachvereinskommission hat zur Zeit unter den Kunstschaffenden Fragebögen verschickt und startet einen Aufruf an alle Architekten, Planer, Ingenieure und Garten- sowie Landschaftsgestalter mit der Bitte um Dokumentationsmaterial zu «Kunst am Bau», ferner um Projektierende zu finden, welche mittels Fallstudien experimentell oder bei laufenden Arbeiten eine Zusammenarbeit mit Kunstschaffenden erproben wollen.

Auskünfte erteilt der Vorsitzende Arch. Remo G. Galli, Hornhalde 9, 8802 Kilchberg, Tel. 715 12 33.

P.S.

«Die Studenten, Assistenten, Dozenten und Mitarbeiter der ETH-Hönggerberg verlangen eine paritätische Mitbestimmung im Entscheidungsprozess über den ‚Künstlerischen Schmuck' (und allgemeine künstlerische Umweltgestaltungen) an der ETH-Zürich.»

Diese Resolution ist das konkrete Ergebnis einer Podiumsdiskussion über «Kunst am Bau», die Mitte Dezember 1977 in der ETH-Z Hönggerberg veranstaltet worden ist. In diesem Ge-

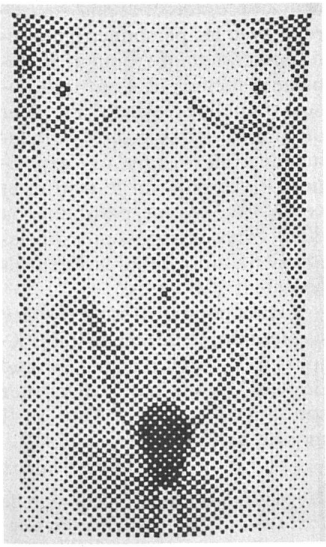
spräch, ermöglicht durch die Initiative zweier Kulturingenieur-Studenten, diskutierten unter der Leitung von Prof. Adolf Max Vogt unter anderen Manuel Pauli (Architekt BSA und Mitglied der Eidg. Kunstkommission), Hans Peter Riklin (Künstler), Max Ziegler (Architekt des Lehrgebäudes für das Bauwesen) und Dr. Muheim (Direktion der Eidg. Bauten) vor etwa 400 Zuhörern über die Geschehnisse in Sachen Kunst und Umweltgestaltung auf dem Hönggerberg.

Ein Raetz-Festival?

Wir haben unseren Korrespondenten aus Bern aufgefordert, eine Bilanz des Berner Kunst-Spätherbsts 1977 zu versuchen. Und in unserem Brief fiel denn auch das Wort von den «Berner Raetz-Zelebrationen», keineswegs als «Vorwurf» gedacht, sondern als (allzu aggressiv inoffizielle?) Kurzformel für die beiden grossen, Markus Raetz zugedachten Ausstellungen im Kunstmuseum (25. 10. 1977–5. 1. 1978) und in der Kunsthalle (14. 10.–20. 11. 1977).

Liebe Redaktion,

wenn Sie durch provokative Formulierung zu einer Stellungnahme herausfordern wollten, so haben Sie Ihr Ziel erreicht: gerne komme ich Ihrer Aufforderung nach, «einen kleinen Artikel zum Phänomen Markus Raetz und den Berner Raetz-Zelebrationen» zu schreiben. Denn der Vorwurf, den ich aus dem zweiten Teil dieser Wendung herauszuhören glaube, wiegt schwer: zelebriert wird beispielsweise dort, wo eine *Sache* nicht zu überzeugen vermag, wo eine pompöse *Form* über Schwächen des *Inhalts* hinwegtäuschen oder wo ein falscher Anspruch durch festlichen Glanz verklärt werden soll – in jedem Fall Grund genug, mehr als vorsichtig und skeptisch zu sein. Worum also handelt es sich, worauf zielt Ihr (Zürcher) Angriff auf in Bern Zelebriertes ab?



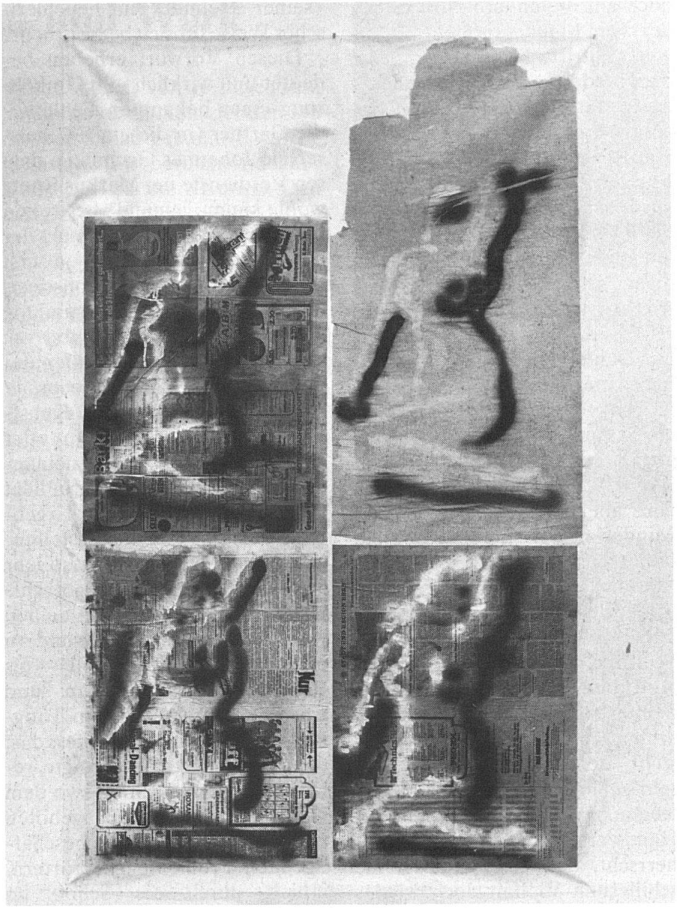
Markus Raetz, Akt

Ende des letzten Jahres fanden in den beiden grossen Berner Ausstellungsinstituten parallel zwei Ausstellungen statt, welche dem Werk von Markus Raetz gewidmet waren. Während das Kunstmuseum einen Überblick über das ganze bisherige zeichnerische Schaffen zu geben versuchte, präsentierte die Kunsthalle Skulpturen, Steinbearbeitungen und dazu in den Haupträumen Ausschnitte aus der allerjüngsten Produktion des Künstlers.

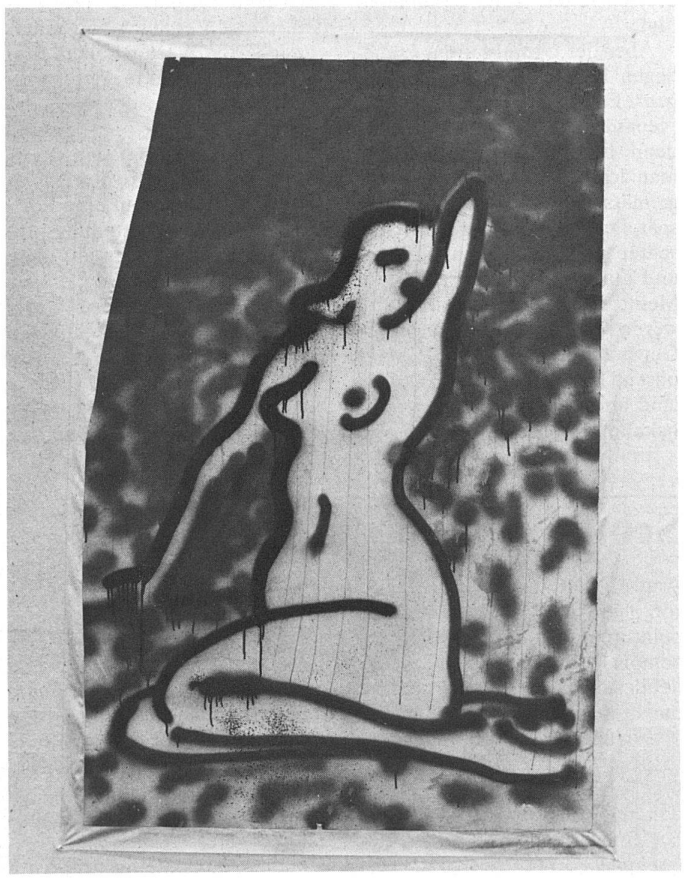
So unterschiedlich wie die Thematik war auch die Form der beiden Veranstaltungen. Dicht neben- und übereinander gehängt, rhythmisch gegliedert, in Gruppen zusammengefasst, lebendig und anregend (und auch: Leben und Anregung ins Haus bringend!) war die Hängung im Kunstmuseum eine zusätzliche Herausforderung an die Entdekkerfreude – die Darbietung war in ihrer bunten Fülle dem scheinbar mühelos fliessenden und sprudelnden Ideenreichtum des Raetz'schen Werks aufs beste entsprechend: also gewiss keine feierliche Zelebration.

Ein ganz anderes Bild bot sich in der Kunsthalle. Nur wenige der grossen bemalten Tücher aus der jüngsten Schaffensperiode hingen im grossen Zentralraum; eine einzige lange Vitrine mit Plastiken, die – angefangen bei winzig-witzig-kleinen Objekten – ihrer Grösse nach in ansteigender Reihenfolge aufgestellt waren, vermochte den ersten Raum des Untergeschosses bei völlig kahlen Wänden durchaus zu füllen. Der Gesamteindruck hier: karge Präsentation, dem Besucher viel Anstrengung und Aufmerksamkeit abnötigend, kurz: eine Zelebration wäre wohl mühelos-festlicher. Hier wie dort aber: gute Inszenierung.

Wenn also weder auf die eine



Markus Raetz, Akt-Serie (Spitztechnik)



noch auf die andere Ausstellung der von Ihnen erhobene «Vorwurf» zutrifft: Ist es die Tatsache, dass beide Ausstellungen gleichzeitig stattfanden, die stört? Sozusagen ganz Bern im Zeichen von Raetz? – Sicher, das ist viel Ehre für einen 36jährigen Künstler, jedoch – darin sind sich auch die Kritiker der Berner Ausstellungen einig – sie ist nicht unverdient. (Nur nebenbei bemerkt: wen störte es beispielsweise, als 1975 «der zweiundvierzigjährige» Dan Flavin parallel in Kunsthalle und Kunstmuseum Basel gezeigt wurde? Ist es nicht Zeichen eines zwar umgekehrten, aber ebenso spiessigen Provinzialismus, das Eigene zu verleugnen, alles aber, was aus dem Kunstwunderland Amerika kommt, unbesehen zu akzeptieren?) Was Markus Raetz betrifft: Es ist hier weder der Platz für eine «Presseschau» noch für eine eingehende Würdigung. Dazu nur soviel: Er wird dort automatisch zum Phänomen, wo in einer oft phantasiearmen Kunstlandschaft einer dasteht, der nicht gezwungen ist, sein Leben lang eine Idee breitzutreten, und der ausserdem sein Handwerk so souverän beherrscht, dass sich dadurch die schillernde Vielfalt doch wieder im Stilistischen zur Einheit eines geschlossenen Werks zusammenfügt.

Aber der Grund für das Unbehagen kann noch anderswo liegen. Es stimmt: «die Berner» (genauer: das «offizielle» Bern – denn bei Toni Gerber konnte man Raetz schon immer am regelmässigsten kennenlernen) sind spät « zu ihrem Raetz gekommen, später als Basel, Genf, Luzern und Zürich» (so hs. in der *NZZ*). Meint «Zelebration» also, es werde jetzt, aus einem schlechten Gewissen heraus, in einem pompösen Grossaufwand der im Ausland und in der übrigen Schweiz bekanntgewordene Künstler von «seiner Heimat» in heuchlerischer Weise für sich beansprucht?

Diesen Vorwurf erheben bedeutet nun wirklich – in Umkehrung eines bekannten Fehlers – die Gärtner (in diesem Fall heissen sie Johannes Gachnang, dessen Verdienste um Markus Raetz wohl kaum jemand bestreiten will, und Jürgen Glaesemer, der mit dieser Ausstellung ja erst seine Visitenkarte als Konservator der Graphischen Sammlung des Kunstmuseums abgibt) zu Böcken machen. Diese hier demonstrierte *Zusammenarbeit* zwischen Kunsthalle und Kunstmuseum folgt auf ein jahre- oder jahrzehntelanges Nebeneinandervorbeiagieren, und darin liegt mit eines der positivsten Ergebnisse dieser Raetz-Ausstellungen: man braucht sie nicht so sehr als (übertriebene oder gerechtfertigte) Huldigung an einen Künstler anzusehen, sondern vielmehr – hoffnungsvoll – als Beginn einer sinnvollen und fruchtbaren gemeinsamen Tätigkeit. Im Falle von Raetz hiess das: der in der Kunsthalle gezeigte, relativ knappe Ausschnitt, wo dem Künstler Gelegenheit geboten wurde, seine ihn gerade beschäftigenden Probleme zu erörtern, erhielt durch die Schau im Kunstmuseum einen bezugreichen Hintergrund, der dazu verhalf, durch Vergleich mit bereits «gesicherten Werten» einen Einstieg zu geben in aktuellste, werkstattfrische Produktion, also nochmals: keine Zelebration, sondern ideale gegenseitige Ergänzung im Interesse der Sache.

Hoffen wir also auf eine Fortsetzung solcher Ausstellungspraxis! – Dann erst, wenn auf diese erste Tat keine weiteren folgen werden und wenn Markus Raetz ein Einzelfall bleibt, rechtfertigt sich im nachhinein Ihr Vorwurf: in ein bis zwei Jahren.

Mit freundlichen Grüssen

Marcel Baumgartner

Scottie l'analphabète

André Malraux reproduit dans son ouvrage *L'Irréel* une série de peintures remarquables dues, comme le précise la légende, à des débiles mentaux. Il faut entendre par là des adultes restés incapables de lire et d'écrire, mais capables en revanche d'une invention tout à fait extraordinaire dans le domaine plastique. Chez Malraux lui-même, c'est l'inverse: les quelques griffonnages qu'il lui est arrivé d'exécuter sont rudimentaires. Il ne viendrait pourtant à l'idée de personne de déclarer que Malraux est un débile mental capable de grandes performances dans le domaine de l'expression verbale. Pourquoi cette épithète est-elle réservée à ceux chez qui prévalent les facultés plastiques, tandis qu'on honore les facultés intellectuelles? Cela tient évidemment aux valeurs propres à notre culture, qui pourraient fort bien s'inverser dans des civilisations non occidentales. L'art brut, qui est précisément le fait d'individus réfractaires aux conditionnements culturels, met en évidence le caractère arbitraire des modes de penser et de sentir qui nous paraissent pourtant les plus évidents.

Scottie Wilson, La Ville dans les Fleurs, Encres de couleurs, 66 × 83,5 cm, 1950/51. Collection Compagnie de l'Art Brut, Lausanne

Scottie Wilson (Photo: Germond, Lausanne)

Le cas de Scottie est très significatif. Il n'a jamais appris ni à lire ni à écrire. Mais on dirait justement que ce refus du dressage éducatif lui a permis d'aviver ses facultés mentales dans le sens de la plus grande originalité et de l'affranchissement des conventions. Dans le monstrueux circuit de communication (toujours unilatérale) qui caractérise notre culture, il a décidé de prendre position non pas de récepteur, mais d'émetteur (d'émetteur pirate, bien sûr).

Scottie est né à Glasgow en 1888. Il a eu une enfance vagabonde, et s'est mis à travailler dans les foires et dans les cirques. Il avait aussi une échoppe ambulante de brocante. Il achetait et vendait n'importe quoi. En 1938, il est parti pour le Canada, et c'est là qu'il s'est mis à dessiner, en autodidacte complet. Il a tout tiré de lui-même, ses sujets, sa technique, son système de figuration, sans rien devoir à personne (c'est aussi pourquoi il est auteur d'art brut). Il représente fréquemment «Avide», l'homme à la moustache et aux dents agressives, représentant le prototype de notre société. Il représente aussi les oiseaux, les grenouilles et les canards-plongeurs de Vancouver, et tout un monde de châteaux enchantés, d'animaux et de plantes fantastiques.

Scottie aimait montrer ses dessins dans son échoppe. Il les vendait aussi pour quelques sous aux gens qui les aimaient. En Angleterre, où il est revenu en 1952, des galeries se sont intéressées à lui et ont organisé des expositions. Mais Scottie en a ressenti un grand malaise. Il n'aimait pas les «amateurs d'art» et préférait le contact plus direct et plus chaleureux avec les personnes ignorantes affectionnant vraiment ses tableaux, même s'il n'en tirait aucun bénéfice. Ainsi, un jour qu'une grande galerie londonienne avait organisé une exposition, il s'installa sur le trottoir et vendit ses dessins pour une ou deux livres aux passants qui les aimaient, alors qu'à l'intérieur ils coûtaient 250 livres!

Scottie poursuivit son existence vagabonde, en faisant de longs séjours à Paris, où il gagna l'amitié de Jean Dubuffet, et à Bâle, chez son autre ami Joos Hutter. Il mourut en Angleterre en 1972.

Michel Thévoz

L'exposition a lieu à la Collection de l'art brut, 11, av. des Bergières, Lausanne, du 1er décembre 1977 au 26 février 1978.