

Kunst und Medien

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **65 (1978)**

Heft 21-22: **"Dorf" = "Village"**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

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.

Ausverkauf der Gefühle

Zum Frauenbild der «Intimités» (1897/98) von Félix Vallotton

Es scheint, als wäre um das Fin de siècle die Frau die heimliche Beherrscherin der bürgerlichen Gesellschaft gewesen – mindestens aus der Sicht des Mannes, dem der Unterhalt eines vornehm untätigen Luxusgeschöpfes in der Hochblüte von Migräne, Hysterie und Ohnmachten oblag. Sie hatte, als der häufig schwächere ökonomische Gegner im Geschlechterkampf, psychische und physische Wehwehchen gewissermassen als Partisanenkampfmethode kultiviert. Der in Lausanne geborene Maler Félix Vallotton (1865–1925) war jedenfalls nicht der einzige Künstler seiner Zeit, der mit dem Schicksal des Mannes haderte, eine so «furchtbare Lebensgefährtin wie die Frau erdulden zu müssen», deren er bedurfte, sei es lediglich als periodischen Blitzableiter für seinen Geschlechtstrieb, als «prestigeuse» Dame eines anspruchsvoll geführten Hauses oder – wie Vallotton selber – als gute Partie mit Vermögen und nützlichen Beziehungen.

Eine streng protestantische, provinzielle Erziehung hatte wohl einiges seelisches Porzellan zerbrochen. Vom Gefühl der Sünde verfolgt, musste ihn nach seiner Übersiedlung als junger Malerstudent nach Paris die Berührung mit dem dort gepflegten selbsttrügerischen Lebensstil ängstigen, als werde das höllische Feuer

Le triomphe, Intimités II, Holzschnitt 181×227 mm



für ihn schon geschürt. Er war stets auf der Hut vor jedem Versuch, verführt zu werden. Um die Übersicht über seinen geordneten Gefühlshaushalt nicht zu verlieren, bediente er sich des Abwehrzaubers der Ironie und des Sarkasmus. So gewappnet, gelang ihm eine unsentimentale Annäherung an diesen Gegenstand: 1898 veröffentlichte die Revue *Blanche* eine berühmt gewordene Folge von 10 Holzschnitten – die «Intimités».

Vallotton konnte sich zwar, wie er selber einmal geäußert hatte, mit Moralbegriffen nicht anfreunden, die das Einzelwesen, dem er ein Recht auf Entfaltung jeder Art zugestand, in einem Netz von Vorschriften einfangen wollten. Hingegen forderte er, dass die äusseren Formen, die Abmachungen, die das gesellschaftliche Leben regeln, zu wahren seien und «dass man von dem, was sich innen abspielt, aussen nichts sehen darf». In eher paradoxem Interesse zu dieser Abscheu vor dem Zurschaustellen unkontrollierter Gefühlsausbrüche und intimer Erregungszustände demaskierte er in dieser Holzschnittserie die Verlogenheit des schönen Scheins harmonischer Häuslichkeit geradezu aus der Perspektive des Voyeurs: das Drama der «Lebenslüge» geht dabei immer über die Bühne der vier Wände eines gutbürgerlichen Interieurs. Aber der Hausfrieden wird von betrügerischem Spiel der Menschen gebrochen. Statt in behaglicher Zweisamkeit geborgen, sind die Paare in die verschlungenen Linien der Textil-

muster von Tapeten, Draperien, Teppichen und Damenkleidern verstrickt; sie werden bedrängt vom zwingenden Schwung behäbiger Möbelstücke und von zudringlichen Zimmerpflanzen umgeistert. Licht und Schatten zeigen die Welt ihrer Leidenschaften erbarmungslos schwarzweiss, trennen und verbinden die erniedrigten, triumphierenden, resignierten Partner auf Gedeih und Verderb. Diesem intimen Lebensraum, dessen repräsentative Möblierung die Formen vergeblich zu wahren sucht, werden Geständnisse abgepresst über Zusammenhänge zwischen Kaufkraft, falschem Gefühl, Besitzgier und Kleinlichkeit seiner Bewohner. Die Wurzel des Übels schien

Vallotton insbesondere an der hinterhältigen, berechnenden Prostitution der Frau zu liegen, die sich verkaufte, um zu kaufen. Zu aufrichtiger Zuneigung hielt er sie unfähig. Die Besessenheit der Käuferinnen im Warenhaus *Le Bon Marché* zur Zeit des Ausverkaufs und ihre Inbrunst beim Auswählen eines Hütchens bei der Modistin scheint er für ihre einzige glaubwürdige Empfindung gehalten zu haben.

Eva Korazija

Die Ausstellung «Félix Vallotton», die das malerische, zeichnerische und grafische Werk des Künstlers umfangreich präsentiert, ist bis zum 12.11.1978 im Kunstmuseum Winterthur zu sehen.

Kunst am Bau – ein Schritt aus der Sackgasse

Neue Chancen für die künstlerische Gestaltung beim VITA-Neubau in Zürich

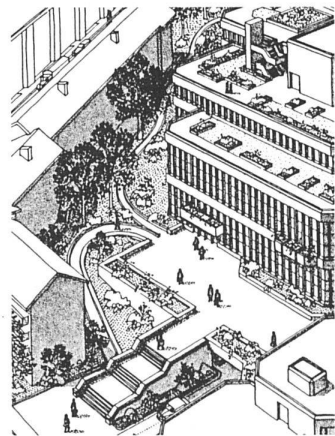
Wer wüsste nicht um die sattem bekannte und längst schon so unbefriedigende «Kunst am Bau»-Praxis: erst nach vollendetem Bau wird ein Künstler herangepöfien und darf dem neuen Gebäude noch eine «Brosche ans Kleid heften», den sogenannten «künstlerischen Schmuck». Völlige Beziehungslosigkeit zwischen Bau und Kunstwerk ist in den meisten Fällen betrübliches Fazit dieser Praxis. Die in allen vergangenen Epochen selbstverständliche Zusammenarbeit von Architekten und Künstlern hat unser technisches Zeitalter gründlich verlernt.

Eine 1977 gegründete Fachvereinskommission «Kunst im öffentlichen Raum» mit Sitz in Zürich und bestehend aus Künstlern, Architekten, Ingenieuren und Gartengestaltern, kämpft nun dafür, dass Bauherren, Projektverfasser und Künstler vor Vollendung eines Baus bereits zusammenarbeiten, um die Kunst endlich besser in den Bau und seine Umgebung zu integrieren.

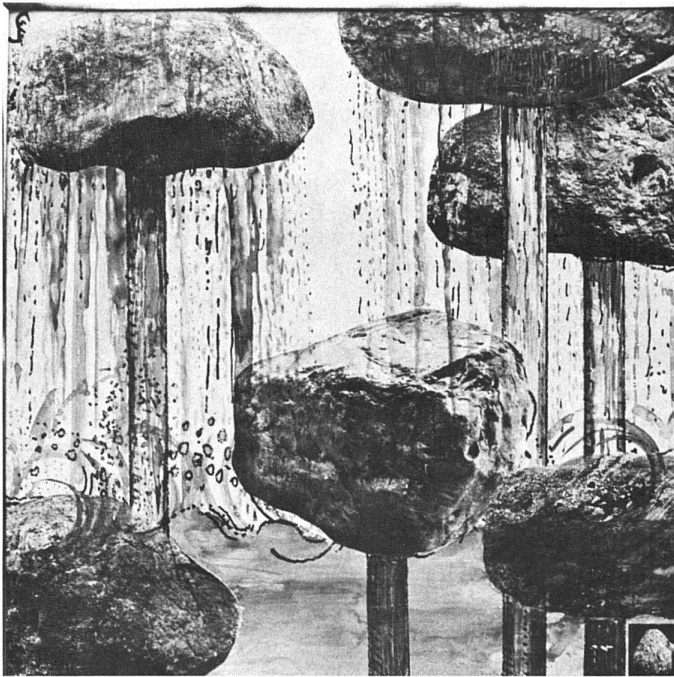
Für ihr derzeit im Bau befindliches neues Verwaltungsgebäude in Zürich-Wiedikon hat die VITA Lebensversicherungsgesellschaft einen Wettbewerb für die künstlerische Gestaltung des umgebenden Areals, Treppen und Piazza, ausgeschrieben. Die VITA hat nun für ihren Neubau die Fachvereinskommission als

beratende Instanz frühzeitig beigezogen, und dies trug offensichtlich Früchte: die am Projektwettbewerb beteiligten Künstler durften Vorschläge einreichen, die mit dem Architekten gemeinsam zu realisieren sind und somit auch die umgebende Architektur mitbestimmen. Diese neue Möglichkeit hat die schöpferische Phantasie der Künstler regelrecht beflügelt: das Niveau der 34 eingereichten und kürzlich jurierten Projekte ist aussergewöhnlich hoch.

Das hohe Niveau schien die Jury ihrerseits zu beflügeln: sie sprach den ersten Preis – und damit die Empfehlung zur Ausführung – dem in Uetikon a/See (ZH) lebenden Berner Gestalter Edy Brunner für sein in jeder Hinsicht kühnes Projekt «Chemppe» zu, das alle Aussichten hat, zu



1 Das neue VITA-Gebäude mit Vorplatz und Freitreppe

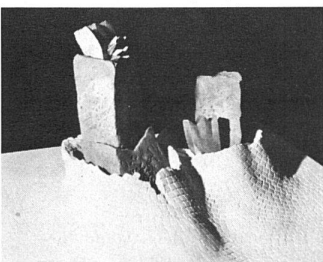


2 Ausschnitt aus dem zu realisierenden Projekt «Chempes» von Edy Brunner. Die «Chempes» tanzen auf und ab... (Foto: Dona Dejaco)

einer Publikumsattraktion zu werden: mehrere tonnenschwere Nagelfluh-Findlinge – der Berner nennt sie eben gut berndeutsch «Chempes» – werden (bei überraschend bescheidenem Energieverbrauch) von hydraulischen Pressen aus einem Wasserbecken wechselweise mehrere Meter in die Höhe gestemmt und von rauschenden Wasserfontänen besprüht. Solche Spiele zwischen den Urelementen Wasser, Fels und Energie setzen sich über das ganze Areal in verschiedenen Varianten fort, beziehen den Vorplatz, die Freitreppe, ja sogar die Eingangshalle des Gebäudes mit ein. Symbol der ungebärdigen Kraft des Lebens.

Der Ideenreichtum und die Überzeugungskraft mehrerer anderer Projekte veranlasste die Jury zu weiteren Preisverleihun-

3 Urformen in Bronze und Stein brechen aus dem Pflaster – ein Detail aus dem Projekt «Rhizom» von Alberti Cinelli, das den 2. Preis erhielt. (Foto: Dona Dejaco)



gen an Albert Cinelli, Bubikon (2.Preis), Hans-Peter von Ah, Luzern (3.Preis), Paul Agustoni, Möhlin (4.Preis), Angel Duarte, Sion (5.Preis) und Peter Travagli, Büren a.d.Aare (6.Preis).

Ein Griff in den bunten Strauss

Giovanni Giacometti Ein Werkkatalog

Norbert R. du Carrois, *Giovanni Giacometti, Katalog des graphischen Werkes*, hrsg. von P+P Galerie, Zürich, 1977.

Werkkataloge sind eine der Grundlagen der Kunstwissenschaft. Auf ihnen bauen einerseits interpretatorische Monographien und Gesamtdarstellungen der Zeit auf, andererseits dienen sie dem Sammler und dem Kunsthandel als Instrument für die Beurteilung des einzelnen Werkes. Voraussetzung für die Erfüllung dieser Ansprüche ist allerdings höchste Genauigkeit des Autors in der Beschreibung der Nummern, ein an den Anforderungen der Kriminalistik messbares Können zum Aufspüren von Angaben und Informationen sowie die Fähigkeit zur systematischen Verwertung des Materials.

Mit solchen Massstäben konfrontiert, ist das Verzeichnis der Graphik Giovanni Giacomettis durch Norbert R. du Carrois ein untauglicher Versuch, das druckgraphische Werk des Bündner Klassikers zu erfassen. Die künftigen Bearbeiter der Kunst Gia-

comettis werden gut daran tun, den vorliegenden Katalog möglichst zu ignorieren und eigene Forschungen anzustellen. Dabei eignen der Arbeit du Carrois' auch gewisse Vorteile: auf den grössten sei zuerst hingewiesen. Erstmals besitzen wir gute Abbildungen von allen heute bekannten Blättern Giacomettis; hier erfüllt der Katalog seine Aufgabe. Allerdings – und hier beginnt bereits die Mängelliste – macht der Aufbau des Katalogs seinen Gebrauch schwierig. Du Carrois teilt das Material in die verschiedenen von Giacometti verwendeten Techniken ein: Radierung, Holzschnitt, Lithographie. An den Schluss des Kataloges stellt er jedoch unmotiviert die wenigen Neujahrsblätter, welche natürlich unter die entsprechenden Techniken gehören. Nr. 54 wird nur unter diese Kategorie eingereiht, weil das Blatt handschriftlich mit einem Neujahrsgruss versehen ist, ein unzulässiges Vorgehen.

Bei den einzelnen Nummern informiert der Autor jeweils über Technik, Masse (allerdings nur über die Bild-, nicht über die

Blattgrösse), vermutetes Entstehungsjahr, Druckfarben, Zeichnungen und Aufbewahrungsort. Gerade diese Angaben nun erweisen sich bei Überprüfung als unzuverlässig, was wohl der grösste Vorwurf an die Methoden des Autors darstellt. Zu den Angaben seien einige Beispiele von Ungenauigkeiten aufgezählt:

Nr. 6, Selbstbildnis: Das 1968 an der Berner Ausstellung gezeigte Exemplar (das einzige?) ist im dortigen Katalog mit der Bemerkung versehen: «unten rechts mit Kohle überarbeitet».

Nr. 8, Lesende Kinder am Tisch: Du Carrois erwähnt zwei Exemplare, eines signiert, das zweite unsigniert. Im Kunsthaus Zürich befindet sich ein weiteres von Giacometti beschriftetes und signiertes Exemplar.

Nr. 11, Giovanin da Vöja: Du Carrois erwähnt nur einen Druck in Schwarz; auf den Ausstellungen in Bern und Chur 1968 erschien ein hellgrau abgezogenes Exemplar.

Nr. 20/21, La Lotta: Es handelt sich bei den vom Autor getrennten Nummern offensichtlich um verschiedene Zustände; ob dies zutrifft oder nicht, hätte vermerkt werden müssen.

Nr. 28, La Notte II: Der Katalog Chur 1968 erwähnt ein Exemplar mit Beschriftung «Auguri 1917». An der Wanderausstellung «Three Swiss Painters» 1973/74 erschien ein Abzug des Blattes im Besitz des Churer Kunsthauses.

Nr. 34, Ombrellaio: Im Katalog der Gedächtnisausstellung im Kunsthaus Zürich 1934 sind drei Fassungen des Themas aufgeführt.

Die Korrekturen und Anmerkungen könnten fast beliebig vermehrt werden, auch für die Datierungen und selbst die Massangaben. Die genannten sprechen jedoch dafür, dass die Kataloge früherer Giacometti-Ausstellungen bei der Erarbeitung des vorliegenden Verzeichnisses nicht berücksichtigt wurden. 1934 erschien in Zürich ein Holzschnitt «Trauernde im Garten», der von du Carrois gar nicht erwähnt wird. Unter solchen Gegebenheiten muss man annehmen, dass du Carrois sich nicht die Mühe nahm, die grösseren graphischen Sammlungen unseres Landes aufzusuchen, wo er mit Sicherheit seine Kenntnisse über Giacometti hätte bereichern können.

Du Carrois' Katalog der Graphik Giovanni Giacomettis muss als gescheitert betrachtet werden. Sein Misserfolg beweist mit aller Deutlichkeit, dass ohne solide Kenntnisse des kunstwissenschaftlichen Handwerks Zeit und Geld mit solchen Unternehmen vertan werden. *Hans A. Lüthy*