

# Ausstellung : Deutschland - Schweiz : eins zu null

Autor(en): **Killer, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **67 (1980)**

Heft 9: **Architektur und Landschaft**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-51501>

## **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.

**Deutschland – Schweiz  
eins zu null**

Die drei letzten Biennalen von Venedig zeigten jeweils einen deutschen Pavillon, der auf so heftige Ablehnung wie Bewunderung stiess. Der am unteren Ende desselben Parkwegs der «Giardini» gelegene Schweizer Pavillon hat vergleichsweise wenig Beachtung gefunden, und die Reaktion jener, die sich die Mühe nahmen, sich intensiv mit dem Schweizer Beitrag auseinanderzusetzen, reagierten meist lau. Peter Killer vergleicht die diesjährige deutsche und schweizerische Beschickung.

Dass der Mittelraum des deutschen Tempel-Pavillons spärlich bestückt und die Zentralität der Kuppelsituation betont wird, hat bereits Tradition. Die «Tramhaltestelle» von Josef Beuys (1976) stand so schön in der Raummitte wie zwei Jahre später Rückriems Negativkreuz aus vier gespaltenen, doch in ihrer Einheit belassenen Steinquadern. Nun liegt in der Mitte, quer zur Hauptachse, die überlebensgrosse einarmige Lindenhölzfigur, die Georg Baselitz eigens für den Kunst-Nationenwettbewerb geschaffen hat.

«Wer Maler werden will, muss eine Aggression der Malerei gegenüber haben. Man muss die innere Harmonie, die mit dem Talent herstellbar ist, kaputt machen oder ihr zumindest misstrauen. Überhaupt ist Talent hinderlich, das braucht man nicht. Man muss Sensibilität haben.»

Die Angriffigkeit der eigenen Kunst gegenüber hat der 42jährige, in Derneburg lebende Künstler bewahrt. Das Negieren des Erreichten führt ihn dazu, in Venedig auf das Hängen von Bildern zu verzichten und einzig und allein eine Skulptur zu zeigen, die erste, die er fertiggestellt hat oder, besser: mit Vehemenz, mit Krummhau und Beil aus einem Lindenstamm gehauen hat. Oberkörper und Unterleib werden durch zwei Kugelformen gebildet. Ähnlich setzen Kinder ihre Plastilin- oder Tonmännchen zusammen. In einer Vorstufe war der Arm über dem Kopf angewinkelt und mit den Schultern nur lose verbunden. Die Fixierung erfolgte über einen Steg zwischen Ohr und Arm. Nun wächst der ausgestreckte (und prompt als Hitlergruss missdeutete) Arm aus dem Oberkörper. Die Beine sind Teil des plastisch und malerisch skizzenhaft behandel-

ten Sockelquaders.

Bei dieser archaischen, wilden, sich aufbäumenden Figur handelt es sich nicht – auch wenn die Farbe eine sehr wichtige Rolle spielt und der Autor lange Jahre ausschliesslich Maler war – um in die Dreidimensionalität hineingeführte Malerei, sondern um polychrome Plastik. Die Farbe, scheinbar im direktesten Angriff aufgetragen, nimmt der Skulptur die Spuren des Widerstands, den das Material geboten hat, sie verdeutlicht die in der Bildhauerei naturgemäss immer verzögerte und veränderte Spontaneität der Konzeption.

In den Nebenräumen sind die Werke von Anselm Kiefer (\* 1945, lebt in Hornbach) zu sehen, dunkeltonige und holzschnittartige Leinwände und Blätter. Er wolle eine deutsche Kunst machen, betont Kiefer, und meint damit nicht die Fortsetzung nationaler Traditionen, sondern Reflexion über historische und aktuelle deutsche Situationen. Kunst kennt keine Rezepte, erklärte er.

Leicht macht er es den Betrachtern nicht. Vor dem Breitformat «Deutschlands Geisteshelden», das einen tiefen Raum aus rohen Balken und Brettern zeigt, mit den Tanzdielen in bescheidenen Landgasthöfen vergleichbar, lässt sich während unseres Besuchs eine Italienerin von ihren Freundinnen fotografieren. Das Bild kann tatsächlich als Neuaufgabe der alten gemalten, raumtiefen Hintergrundmalereien in den Fotoateliers missverstanden werden. Die eigentlichen Inhalte lassen sich nicht so leicht erfassen, verlangen nach Kenntnissen und einer Auseinandersetzungs Bereitschaft, die nur die wenigsten mitbringen, die sich auf den anstrengenden Dauerlauf durch die Riesenausstellung begeben haben.

«Wege der Weltweisheit – die Hermannsschlacht» zeigt 27 in Holzschnitttechnik ausgeführte Porträts, um ein lodernes Feuer herum arrangiert. Die vielteilige, schwarzweisse Assemblage ist mit malerischen Mitteln und minimalem Farbeinsatz zu einer Einheit zusammengefasst worden. Die Geschichtszitate (das Figurenpanorama reicht von Hölderlin bis Schleiermacher) dürften selbst für deutsche Betrachter nicht alle entzifferbar sein. Entsprechend schwierig ist es denn auch zu begreifen, was die Dargestellten verbindet. Über das Gemeinsame in der Vielfalt gibt der Künstler folgende Auskunft: «Ich habe diese Personen gewählt, weil sie ganz offensichtlich von den Mächti-



1



2

1  
Georg Baselitz

2  
Anselm Kiefer  
Wege der Weltweisheit – die Hermannsschlacht



1 gen missbraucht wurden.»

Im grossen, hohen, luftigen deutschen Pavillon ist quantitativ wenig zu sehen. Im kleinen, niedrigen schweizerischen viel.

Wenn Venedig gespurt hätte, wäre die helvetische Pavilloneinrichtung etwas grosszügiger ausgefallen. Ursprünglich bestand der Plan, den Maler, Zeichner und Kupferstecher Peter Stein in der kürzlich mit schweizerischen Mitteln restaurierten Barockkirche San Stae auszustellen. Die Venezianer führen nun dort im Rahmen der Biennale-Veranstaltungen eine gänzlich unbedeutende Retrospektive des im letzten Jahr verstorbenen Lokalkünstlers Mario de Luigi durch.

Was beim schnellen Gang durch den Schweizer Pavillon hängen bleibt (die meisten Besucher verweilen, wie ich festgestellt habe, nicht lange), ist die Dominanz der Nichtfarben: Schwarz und Grau.

Wilfried Moser (\* 1914, lebt in Zürich und Paris), Tachismus-Pionier, hat zwischen 1966 und 1975 ein plastisches Œuvre geschaffen, das internationale Beachtung gefunden hat. Moser hat mit den Worten: «La sculpture, c'est plat», die Plastik ist flach, Mitte der siebziger Jahre von der Plastik Abschied genommen und ist zur Malerei zurückgekehrt. Leider lässt sich dieser Schritt in der Ausstellung nicht nachvollziehen. Sie zeigt bloss die neuen, die Farbe spärlich einsetzenden Malereien, genauer: Steinbruch- und Bergszenerien, die von Leere und Einsamkeit berichten.

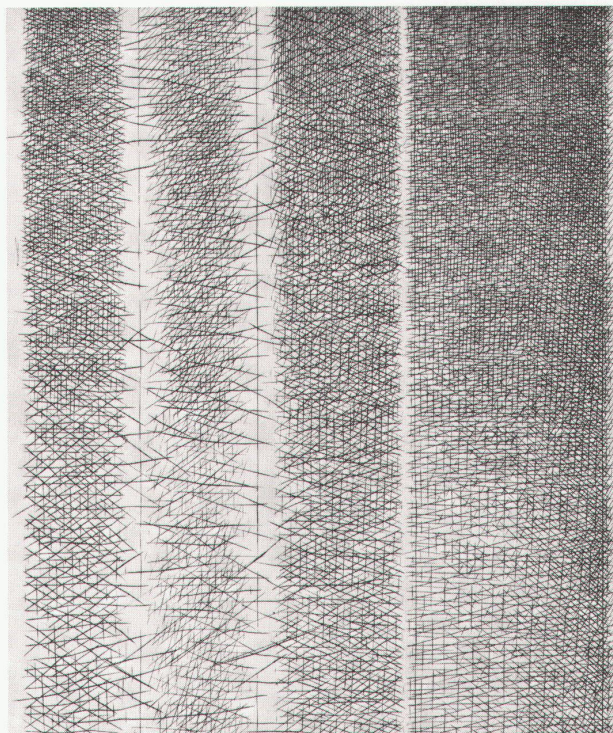
Peter Stein (\* 1922, lebt bei Bern) legt Zeichnungen und Kupferstiche vor, voller Hingabe erarbeitet, aus der Stille entstanden, aber auch nur in der Stille rezipierbar.

Im offenen und überdeckten Höflein sind Eisenplastiken von Oscar Wiggli zu sehen. Sie bilden nie ab, haben aber doch eine unmittelbare Beziehung zur menschlichen Figur. Zentimeterdicke Eisenplatten

formt der 1928 Geborene so aus, als würden Hautpartien Muskeln oder Bindegewebe überspannen. Kein anderer Metallplastiker lässt in dem Mass vergessen, dass das Eisen geschmiedenen einen Kraftakt darstellt, der mit mechanischer Gewalt verbunden ist, mit Hitze und Lärm. Wiggli Werke bewegen sich zwischen räumlich-komplexer Vieltteiligkeit und elementarer Silhouettenhaftigkeit.

Im Gegensatz zu den beiden vergangenen Biennalen wirkt der Schweizer Pavillon diesmal nicht zufällig. Alle drei Künstler beschäftigen sich mit dem Problem des Raums; hinzu kommen die obenerwähnten äusserlichen Entsprechungen. Und dennoch: auch diese Biennale-Beschickung begeistert nur beschränkt. Allein schon mit dem Entscheid für eine Einzelbeschickung (egal, ob Moser, Stein oder Wiggli) wäre ein weniger kleinmütiges Erscheinungsbild möglich geworden. Der sorgfältig gemachte und umfangreiche Katalog, den das Eidgenössische Amt für kulturelle Angelegenheiten herausgegeben hat, beweist, dass Bern die Biennale Venedig wieder ernst nimmt. Mit einer kostspieligen Drucksache ist es allerdings noch nicht getan. Das Beispiel des deutschen Pavillons mit seinen Ziellandungen gibt Hinweise auf fruchtbarere Konzeptionen. Wichtig scheint mir vor allem, dass die Vorarbeiten des deutschen Kommissärs Klaus Gallwitz primär von künstlerischen Kriterien geleitet sind. Da geht es nicht darum, verdiente Künstler zu belohnen, sondern einen optimal wirksamen Beitrag nach Venedig zu bringen. Damit dies möglich wird, werden gründliche und zeitlich vernünftig terminierte Vorarbeiten geleistet. Vor allem aber bekommt der eingeladene Künstler die Möglichkeit, nicht nur Atelierarbeiten zu präsentieren, sondern auch eigene Werke für die Biennale zu schaffen. Die deutsche Konzeption überzeugt.

Peter Killer



2



3

1 Wilfried Moser  
Le mur, 1979

2 Peter Stein  
Quatre zones verticales I, 1977

3 Oscar Wiggli  
Sculpture 53 C, 1978