

# Künstlerporträt

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **62 (1975)**

Heft 11: **Umnutzung von Bauten = Réhabilitation des bâtiments**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

## **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.

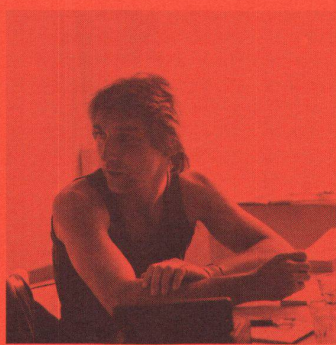
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen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



## Urs Dickerhof Undsoweiter...

Ein Gespräch mit Urs Dickerhof von Verena Laedrach-Feller und Diego Peverelli

*werk:* Urs Dickerhof Undsoweiter... Das Wort Undsoweiter deutet auf eine Erweiterung und nicht auf eine Begrenzung Ihrer Tätigkeit hin...

*Urs Dickerhof:* ...wenn ich das Wort Undsoweiter vom Buchtitel her betrachte, beinhaltet es alle Aspekte meines damaligen Lebens, meiner damaligen Tätigkeiten: Familie, Freunde, Dinge, die mich interessierten, von denen ich mich betroffen fühlte. Ich brachte sehr viel Dokumentarisches und eine Vielzahl an Beiträgen von Freunden ins Buch ein. Dieser Titel entstand vor sieben Jahren. Das Buch wurde eine Möglichkeit, etwas auf eine andere Art zu formulieren, das ich in den Bildern auch aussage.

*werk:* Sie sind Maler, Schriftsteller, Büchermacher, Ausstellungsmacher. Und Sie üben tatsächlich diese verschiedenen Tätigkeiten aus, die man unter einem Begriff vereinen könnte: Engagement im künstlerischen Leben. Sind für Sie Text, Malerei, Ausstellungen, Bücher verschiedene Darstellungsmittel oder Bereiche, in denen Sie

Rübezahl, Öl auf Leinwand



je nach Zielsetzung Ihres Engagements arbeiten?

*Urs Dickerhof:* Eine gewisse Thematik ist vorhanden, die alles, was ich mache, bestimmt. Um dieser Thematik Gestalt zu verleihen, ist mir jedes Mittel recht. Um ein Anliegen in der Öffentlichkeit gültig zu formulieren, braucht es meines Erachtens eine funktionierende Zusammenarbeit zwischen dem Kunstmacher und dem Galeristen, Museumsleiter oder Verleger als Kunstvermittler. Da ich diese Zusammenarbeit immer gesucht habe, bin ich schliesslich oft in diesen anderen Funktionen tätig geworden.

*werk:* Ist diese Haltung als eine politische zu verstehen, in der sich Ihr politisches Engagement manifestiert?

*Urs Dickerhof:* Ich möchte es lieber nur als engagierte Haltung bezeichnen, ohne das Beiwort politisch. Der Mensch und eine grösstmögliche Kommunikation mit der Umwelt ist mir wichtiger.

## Ein Engagement für den Menschen

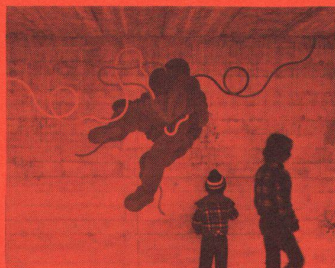
*werk:* Sie engagieren sich, wie Sie sagen, für den Menschen selbst. Dieses Engagement ist aus Ihrer Malerei genau ersichtlich. In Ihren Kompositionen taucht immer wieder die menschliche Gestalt auf, die allerdings durch ein bestimmtes Symbol dargestellt ist; dieses Symbol ist meistens dasjenige des Helden oder eines Idols. Haben Sie selber Idole und Leitbilder?

*Urs Dickerhof:* Mich fasziniert es, dass sich Menschen in Situationen begeben, die total alles fordern. Als Beispiele dienen mir ein Autorennfahrer, der sich während zweier Stunden keinen Fehler leisten darf, ein Astronaut, ein Torhüter usw. Das sind jedoch nur bildnerisch spektakulärere Beispiele als ein Buschauffeur, der täglich fehlerfrei von Bern nach Ostermündigen fährt. Was ein Mensch leistet, wird einem erst bewusst, wenn er einen Fehler begeht. Ein wichtiger Aspekt in meinen

Arbeiten scheint mir auch die Isoliertheit des einzelnen, seine Einsamkeit, seine Anfälligkeit gegenüber dem Schmerz, der Verzweiflung zu sein – Aspekte, die sich vor allem in meinen letzten Bildern und Texten bewusster formulieren.

Persönlich angesprochen bin ich von Figuren des kulturellen Lebens, die eine Stimmung zu kreieren vermögen, die mir ebenfalls vorschwebt, die ich auch kreieren möchte oder die mir angenehm ist, so zum Beispiel Leonard Cohen, wie er schreibt, wie er singt, oder Kitaj, dessen literarische Malereien faszinierend vielschichtig und deutbar sind, Malereien, denen man sich ohne Vorkenntnisse nähern kann und die doch geniessbar sind oder einen beschäftigen, Malereien, die noch gewinnen, wenn man den Titel, die thematischen Bezüge aufgedeckt hat, die einen wiederum nicht hindern, ganz anders darüber zu denken.

Wandmalereien im Sekundarschulhaus Meikirch/Bern, Acryl auf Beton

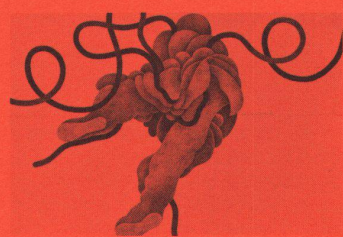


## Interpretation und Dynamik des Bildes

*werk:* Sie stellen den Menschen, der von dem heutigen Stress, der von der heutigen Gesellschaft geprägt ist, dar. Die Aussagekraft eines Bildes benötigt die Anwendung eines Titels; der Betrachter muss seine Fähigkeit zur Interpretation entfalten. Mit ihren Bildern wollen Sie den Betrachter zwingen, dass er sich mit dem Inhalt der Bilder auseinandersetze.

*Urs Dickerhof:* Zwingen stimmt nicht ganz. Ich glaube, ein Bild sollte auf den ersten Blick überschaubar sein, aber nicht durchschaubar. Eine gewisse Anstrengung seitens des Betrachters darf ruhig beansprucht werden. Was sich dann offenbart, ist auch abhängig von der Stimmung oder Haltung des Konsumenten. Ein Bild muss auch ohne Titel bestehen können. Es gibt bestimmte formale Gesetze, es gibt effektive Verbindlichkeiten.

*werk:* Wir meinen, dass der Betrachter, der Konsument des Kunstwerkes, gezwungen ist, wirklich aus den Zeichen die Aussage zu entziffern, aus denen das Bild komponiert worden war. Zwingen im positiven Sinne, so dass es zu einem Dialog kommt, ohne dass die Notwendigkeit der Betrachtung und Kommunikation durch den Titel verflacht wird, dadurch, dass er schon eine erste reduzierte Information



A Bogus Man Is On His Way, Bleistiftzeichnung

bekommt. Welche sind die Mittel, die Zeichen, die man in den Bildern verwenden muss, damit die Interpretationsdynamik seitens des Betrachters entsteht? Wieweit ist zu differenzieren zwischen Gegenständlichem und Ungegenständlichem im Bild, zwischen denjenigen Zeichen, die relativ leicht zu interpretieren, aufzunehmen und wahrzunehmen sind, und dem Kontext, in dem sich diese Zeichen bewegen?

*Urs Dickerhof:* Wenn ich arbeite, bin ich gleichzeitig derjenige, der ein Bild macht und es betrachtet. Als Betrachter wiederum bin ich verbindlich für so und so viele Leute, die eine gleiche Betrachtungsweise haben wie ich; ich bin ja keine Ausnahme. Wenn ich ungegenständliche Zeichen einsetze, sind es fast immer Dinge oder Räume, die auf den Gegenstand, das Gegenständliche im Bild, hinweisen oder die Aussage unterstützen. Der Titel, der meistens anonym bleibt, ist verbindlich für das Thema, ist interpretierbar; man müsste ihn mit einem Doppelpunkt beschliessen, dann setzt das Bild, die Reflexion, ein. Wenn das Bild fertig ist, habe ich als Autor nichts mehr damit zu tun; was bleibt, ist die Rolle des Betrachters.

Meine Bilder entstehen in verschiedenen Etappen: ich verarbeite gesammeltes Grundmaterial zu eher kleinformatigen Entwürfen; dabei folge ich der Thematik, die ich mir durch einen weitgehend existierenden Titel vorgegeben habe. Wenn dieser Entwurf als gelungen betrachtet werden kann, beginnt einerseits dessen Verarbeitung in seiner 1:1-Grösse mit Bleistift, Farbstift oder Öl, Variationen, die dazu führen, den inzwischen von einem Mitarbeiter auf ein neues Format vergrösserten Entwurf weiterzubearbeiten, seine Adaption vom Kleinbild auf das Grossformat. Die Vergrösserung ist eine rein handwerkliche Arbeit, die jeder, der zeichnen kann, ausführen könnte. Beim Malen folge ich dann in vielem

Ein Kind greift nach seinen Sternen, Bleistiftzeichnung



# Künstlerporträt



Winnetous Bruder (& Kitajs Red Tent),  
Bleistiftzeichnung

den früher entstandenen kleineren Formaten.

## Teamarbeit als zusätzlicher kreativer Impuls

**werk:** Sie trennen Ihre künstlerische Tätigkeit in kreative und handwerkliche Phasen, die Sie dann koordinieren. Damit deuten Sie auf die Teamarbeit zwischen «Kreativität» und «Ausführung» hin. In Ihren Büchern und Schriften formulieren Sie ebenfalls, dass Sie das Bedürfnis nach Zusammenarbeit haben. Können Sie uns erklären, wie Sie Zusammenarbeit mit Handwerkern und Künstlern sehen? Ist das für Sie ein zusätzliches Anregungsmittel, oder bedeutet das für Sie

eine Möglichkeit, dass Sie sich aus der Isolation Ihres Ateliers befreien?

**Urs Dickerhof:** Im Tell 73-Katalog hatte Peter Killer diese Frage, wie die Künstler die Teamarbeit sehen, konstant gestellt. Das Resultat war etwas enttäuschend. Die Zurückhaltung ist gross, das Ateliergeheimnis wird weitgehend gehütet, egal, welcher Stil- oder politischen Richtung usw. sich einer verpflichtet fühlt.

Ich selbst habe die Teamarbeit immer bejaht. Am Beispiel der Holzfiguren in der Psychiatrischen Klinik Waldau in Bern versteht man, dass ich den Schreiner nötig hatte. Schön wäre es, wenn der Schreiner eines Tages auch zu mir käme und mich um meine Mitarbeit ersuchen würde. Man muss so weit kommen, dass man einsieht: «das kann ich und das kann ich nicht», um dann von Fall zu Fall die nötigen Mitarbeiter

beizuziehen. Ich habe das beim «Tell 73» durch meine Mitarbeit im Organisationsteam und bei meinen Büchern befolgt. Für meine Arbeit brauche ich meine Familie, meine Freunde, meine Umgebung. Ich kenne keine Atelierisolation.

## Der Wunsch nach einem «offenen» Museum...

**werk:** Im Moment, wo Sie mit der Ausstellung die Transparentmachung eines Zustandes unter das Publikum bringen wollen, müsste dieses Gedankengut auch ausserhalb des Museums gehen.

**Urs Dickerhof:** Die Kunst aus dem Museum herauszunehmen ist auf jeden Fall gut. Auf der anderen Seite gibt es Museen. Das Museum hat seine bestimmte Aufgabe, die nicht irgend jemand anders übernehmen kann. Das Museum soll benutzt werden. Es sollte informieren, und zwar auf breiter Basis und mit allen der Kunst zur Verfügung stehenden Mitteln. Das Museum kann zum Treffpunkt werden, dafür gibt es genügend Beispiele. Ausserdem hat das Museum als Einmannbetrieb längst ausgedient. Eine Demokratisierung im schweizerischen Museumsbetrieb könnte dazu beitragen, dass die Institute nicht länger von den meisten Künstlern und Besuchern als Olymp betrachtet würden. Wir müssen auch die Bequemlichkeit der Leute beachten. Wenn die Leute beeinflusst werden sollen, die Kultur zu benützen, darf man ihnen dabei nicht Schwierigkeiten bereiten. Kulturbenützer sind nicht Parteigänger. Dadurch, dass der ganze Betrieb oft zu intellektuell aufgebaut ist, schreckt er viele Leute ab, die sich für Kultur interessieren wür-

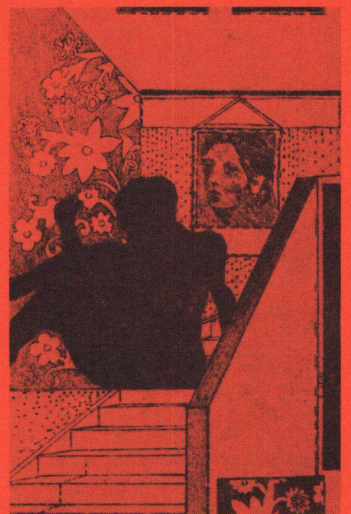
den, jedoch das verwendete Vokabular fürchten.

## ... und einige Gedanken zur Kunst am Bau

**werk:** Bei der «Kunst am Bau» wird die Kunst an verschiedene Stellen hingebracht...

**Urs Dickerhof:** ... Kunst am Bau sollte eigentlich etwas Selbstverständliches sein. Und damit meine ich, dass sowohl die Öffentlichkeit die Kunst adaptiert wie auch die Kunst die Öffentlichkeit. In einer holländischen Stadt brachte es eine Bürgerinitiative fertig, ein Dutzend leere Hauswände durch ebenso viele Künstler gestalten zu lassen. Die Verwendung der Kunst in der Öffentlichkeit sollte nicht tabuisiert werden durch irgendwelche Vorbehalte wie «unwiderruflich angebracht» oder «sicherer Wert um jeden Preis». Es gibt nur wenige Architekten, die aus eigener Initiative Kunst am Bau fördern. Und die offizielle Politik mit den Bauprozenten ist eben öffentlich und dementsprechend vielen Instanzen ausgesetzt. Auch lassen sich viele Künstler nicht in einen öffentlichen Prozess integrieren; sie finden sich schlecht oder gar nicht mit formalen Gegebenheiten ab, mit Verbindlichkeiten wie Kosten und Terminen. Da zeigt sich dann die Öffentlichkeitsverantwortung des Künstlers. Er muss meines Erachtens bereit sein, eine ihm mögliche (vielleicht anonyme) Rolle in der Umweltgestaltung auszuüben. Die vorherrschende Tendenz ist allerdings nach wie vor, dass Kunst am Bau gleichgesetzt wird mit Denkmalsetzen und Schmuck.

Zeichnung aus «Taschenbuch für W.T.», ... der Nachlass des W.T. ermöglicht es, einem Attentäter auf die Spur zu kommen. Wie eine undeutliche Fährte reihen sich Texte, Fotografien und Zeichnungen aneinander. Diese Fragmente ergeben die fiktive Chronik des W.T., der ein Held sein wollte.



## Biografische Daten

1941 in Zürich geboren, lebt in Bern und Boisset-et-Gaujac (Südf frankreich).

Als Maler stellt er seit 1964 regelmässig im In- und Ausland aus; er erhielt zwischen 1964 und 1971 ein Dutzend schweizerische Kunststipendien und Preise. Wandbilder entstanden in Bern, Grenchen, Meikirch, Kirchberg und Sant'Abbondio.

1969 erschien «Ich Urs Dickerhof Undsowweiter», eine Art Bilderbuch (Lukianos-Verlag, Bern), und er wird mit einem Bundesstipendium für angewandte Kunst 1969 und

mit dem Literaturpreis des Kantons Bern 1970 ausgezeichnet.

1970 «D wie Dickerhof, Dokumentation, Drucksache» (Edition Katakombe, Basel).

1971 «Mischa und das blaue Feuer» (Arche-Verlag, Zürich) mit Fotografien von Urs Kohler.

1973 «Taschenbuch für W.T.» (Edition Katakombe, Basel), «Ein Journal für bessere Tage» (DG&R-Edition, Bern). Organisation (mit Pierre Gürtler und Peter Killer) der Wanderausstellung «Tell 73» und Gestaltung des gleichnamigen Buches.

1975 «Die Bochumer Drucksache» (Edition Museum Bochum), Ausstellung im Museum Bochum.