

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 41 (1990)

Heft: 3

Artikel: Das Bild vom Künstler : Bernhard Luginbühl im Spiegel der Fotografie

Autor: Landert, Markus

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-650291>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

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

MARKUS LANDERT

Das Bild vom Künstler: Bernhard Luginbühl im Spiegel der Fotografie

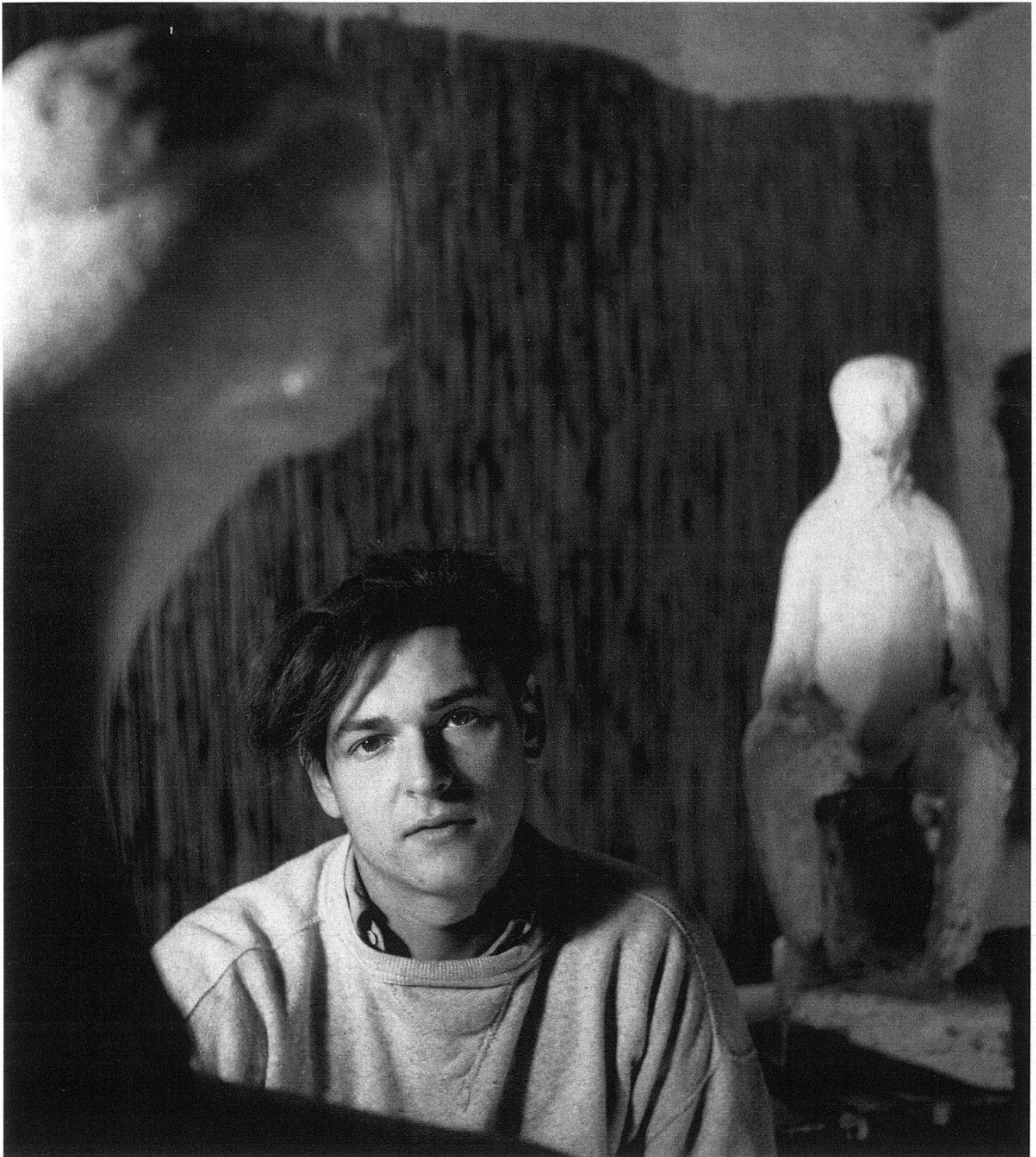
Die wichtigsten Publikationen über Leben und Werk von Bernhard Luginbühl wurden vom Künstler selber gestaltet. Mit Hilfe von Fotografien bekannter Fotografen und eigenen Texten entwirft er ein Künstlerbild, in dem Leben und Werk zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen werden. Dieses Künstlerbild ist gleichermassen durch futuristische Technikbegeisterung und konservative Werte wie Handwerklichkeit und Familienleben bestimmt. Werk und Persönlichkeit Luginbühls verdanken nicht zuletzt diesem Aufeinanderprallen von avantgardistischen und konservativen Elementen ihre Attraktivität und Aktualität.

Mit dem zunehmenden Einfluss von Bildmedien auf die gesellschaftliche Kommunikation gewinnen Fotografien von Künstlern immer grössere Wichtigkeit. Sie liefern oft Informationen, die die Rezeption der Kunstwerke entscheidend beeinflussen. Duchamp beim Schachspielen, Pollock beim Tröpfeln seiner Bilder, Beuys mit Hut und Fliegerweste oder Warhol in seiner Factory: dies sind nur einige jener hauptsächlich durch Fotografien vermittelten Vorstellungen, die nicht nur das Verständnis der Arbeiten des einzelnen Künstlers beeinflussen, sondern darüber hinaus oft künstlerische Haltungen als Ganzes bildhaft wiedergeben.

Gefördert wird die Wichtigkeit des fotografisch festgehaltenen Künstlerporträts durch den Hang der Massenmedien, Ereignisse und Fakten zu personalisieren. Um Verständlichkeit und Lesernähe zu erreichen, stilisieren Journalisten geeignete Personen gerne zu Repräsentanten komplexer Zusammenhänge und Ideengebilde herauf. Dieser Prozess gelingt dann in idealer Weise, wenn ein Künstler markige Sprüche nicht scheut und er und sein Werk gleichermassen fotogen sind.

Bernhard Luginbühl erfüllt diese Voraussetzungen wie kaum ein zweiter Schweizer Künstler. Seine massige Figur, seine effektvollen Skulpturen und seine Lebensweise geben eine Vorlage ab, der immer wieder neue und überraschende Aspekte abgewonnen werden können. Es verwundert so nicht, dass von Luginbühl Dutzende, wenn nicht gar Hunderte von Fotografien existieren, die ihn zusammen mit seinen Werken, im Kreise seiner Familie, bei der Arbeit oder in seinem Bauernhaus in Mötschwil zeigen.

Bereits Luginbühls Frühwerk ist fotografisch aussergewöhnlich gut dokumentiert. Es existieren Fotografien von seinem ersten Atelier oder Bilder, die den kaum Zwanzigjährigen zusammen mit dem Bildhauer Erich Müller beim Bearbeiten von Steinfiguren zeigen. Die frühe Aufmerksamkeit der Fotografen für Bernhard Luginbühl lässt sich biografisch erklären: Während seiner Lehre als Steinbildhauer besuchte der Künstler in Bern die Gewerbeschule, wo er allgemeine



Fächer wie Deutsch und Rechnen zusammen mit den Fotografen belegte. Aus dieser Zeit datiert die Bekanntschaft Luginbühls mit dem angehenden Fotografen Siegfried Kuhn und Leonardo Bezzola, der damals eine Lehre als Retoucheur und Zeichner absolvierte und sich bald auch intensiv mit der Fotografie beschäftigte.

Sowohl Bezzola wie Kuhn pflegten rege Kontakte mit Luginbühl und verfolgten dessen Entwicklung vom Frühwerk bis heute mehr oder weniger lückenlos. Ihre Arbeit prägt das in der Öffentlichkeit bekannte Bild von Luginbühls Persönlichkeit entscheidend, da

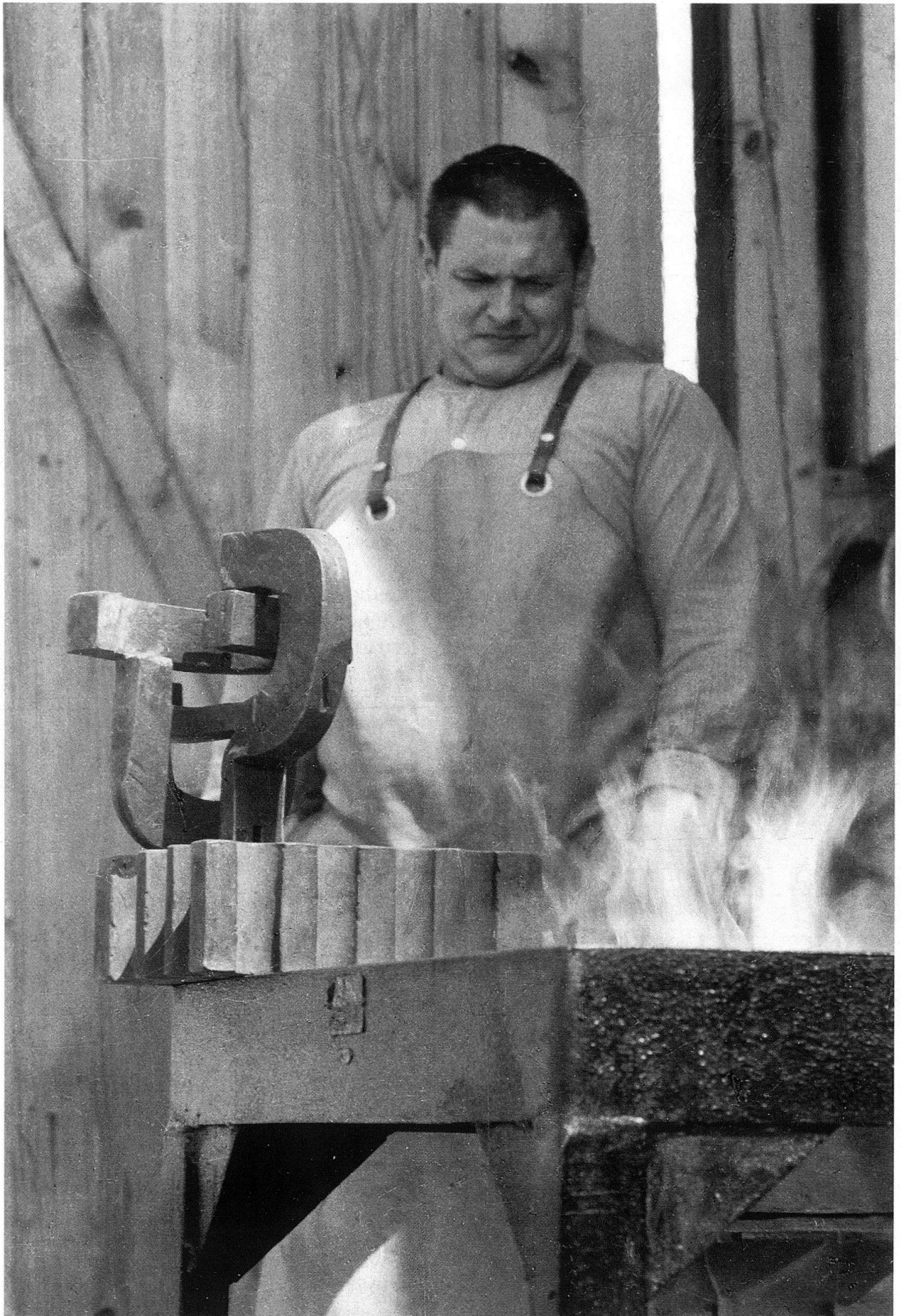
1 Siegfried Kuhn, Bernhard Luginbühl in seinem ersten Atelier in Bern.

durch ihre Beziehungen zu den Massenmedien ihre Sicht von Luginbühls Person und Werk in wichtigen Zeitschriften immer wieder prominent zur Darstellung gelangten. So findet sich bereits in der Juni-Nummer 1961 der kulturellen Monatsschrift «du» der sechzehnseitige Bildbeitrag «Bernhard Luginbühl gesehen durch Leonardo Bezzola». Hier wird der Versuch unternommen, «Persönlichkeit, Existenz und Werke eines Künstlers gleichzeitig und als Einheit darzustellen», wobei die Bilderfolge «das Interesse im gleichen Masse auf die Eigenart und Ausdrucksweise des Photographen Bezzola wie auf diejenige des Plastikers Luginbühl lenken» sollte¹. Der Artikel setzt sich aus einer lockeren Reihe von Fotografien zusammen, denen ausser kurzen Bildlegenden kein Text beigegeben ist. Sie zeigen Luginbühls Skulpturen oft nur in Ausschnitten oder ungewöhnlichen Perspektiven, so dass der Eindruck eines lichtdurchfluteten Spiels plastischer Formen und Materialstrukturen entsteht. Eingestreut in diese Detailbetrachtungen von Kunstwerken finden sich Fotografien, in denen Luginbühl auf dem Schrottplatz herumsteigt, an seinen Werken schweisst oder mit dem Hund spielt. Es entsteht so jene Mischung aus ästhetischer Werkbetrachtung und stimmungsvoller Persönlichkeitsschilderung, die Werk und Künstler zu der von der Redaktion postulierten, untrennbaren Einheit werden lässt. Dieses Muster ganzheitlicher Betrachtung von Werk und Künstler muss Luginbühl als die adäquate Darstellungsform seiner Arbeit erschienen sein. Er hat es in der Folge für die meisten der von ihm (mit-)gestalteten Publikationen übernommen. In den Büchern «Sapperlot»² (erschienen 1967), «Zorn»³ (1984) und im umfassenden Katalog zur Retrospektive in Bern 1989⁴, aber auch in zahlreichen kleineren Publikationen wird die untrennbare Bindung von Künstler und Werk immer wieder durch das unmittelbare Nebeneinander von Werk- und Personenfotografien unterstrichen.

Im Buch «Sapperlot» ergänzt Luginbühl die mit 111 Fotografien von Leonardo Bezzola skizzierte Darstellung seines Werks und seiner Person um ein weiteres Element: die Lugistory. In diesem nur wenige Seiten langen Meisterwerk fabulierender Erzählkunst schildert Bernhard Luginbühl, wie aus dem im Berner Lorrainequartier aufgewachsenen Metzgerssohn ein Bildhauer wurde. Scheinbar zusammenhanglos stehen in diesem Text Schilderungen seiner Kunstexperimente mit Jean Tinguely neben der Erinnerung an seinen grössenwahnsinnigen Onkel Gottfried oder der Klage über die Schwierigkeiten, die beim Transport seiner Figuren in die ganze Welt entstehen.

Das im «Sapperlot» angewandte Zusammenwirken von Text und Fotografien erweist sich in der Folge als das gültige Grundmuster Luginbühlscher Selbstdarstellung, das in späteren Publikationen nur noch um ergänzende Facetten erweitert wird⁵. Im Zentrum dieser Selbstdarstellung steht das Künstler-Image der fidelen Berner Kraftnatur mit sensiblem Kern, das – wie Hans-Jörg Heusser bemerkte – «auf das grossteils aus «Büromenschen» und «Eierköpfen» zusammengesetzte Kunstpublikum wenn möglich noch unwiderstehlicher als die Plastiken» wirkt⁶.

▷
2 Leonardo Bezzola,
Bernhard Luginbühl an
der Esse beim Schmieden
eines Raumbakens, 1959.



Trotz seiner unbestrittenen Attraktivität verdeckt dieser selbstformulierte Künstlermythos viele Aspekte von Luginbühls Werk. So ist bei Luginbühl «die Tiefe seiner Vision, die Konsequenz seiner Arbeit, die Schönheit seiner Erfindungen immer wieder mit den stacheligen Hecken und lustigen Zäunen seiner «Geschichten» umstellt und abgeschirmt»⁷, was bis anhin jeden von der Person Luginbühls unabhängigen Zugriff, sei dies eine formanalytische Untersuchung oder sei es eine wissenschaftliche Einordnung in die Geschichte der Kunst des 20. Jahrhunderts, zumindest erschwert, wenn nicht gar verunmöglicht hat⁸.

Aus der Vielzahl von Fotografien, die Luginbühls Künstler-Image bebildern, ragen einige Porträts und Gruppenbilder heraus, die, zu meist mehrfach publiziert, Schlüsselbilder des Künstlermythos «Bernhard Luginbühl» bilden. Aussagekraft über die Person Luginbühls hinaus hat die 1959 in der Zeitschrift «du»⁹ erstmals publizierte Fotografie von Bezzola, die Luginbühl beim Schmieden eines Raumhakens an der Esse zeigt. In diesem Bild spiegelt sich das handwerkliche Selbstverständnis des Künstlers, das dieser mit den anderen Schweizer Eisenplastikern der fünfziger Jahre teilte¹⁰. Der Künstler wird als traditioneller Handwerker gezeigt, der sein Material in überlieferter Art und Weise bearbeitet, ohne dass die trennende Instanz einer Maschine den expressiv bestimmten Formgebungsprozess verunklärt. Kraft und Geschicklichkeit erscheinen als die Kardinaltugenden künstlerischer Arbeit. Erst mit dem Übergang von den geschmiedeten Skulpturen zu den Assemblagen aus Schrotteilen im Laufe der sechziger Jahre tauscht Luginbühl die Esse gegen den Schweissbrenner, die Handwerkerschürze gegen einen Arbeiteroverall ein. Letztere werden fast zu Uniformen des Luginbühl-Clans, die bei besonderen Veranstaltungen wie den grossen Verbrennungen sogar mit Stickereien oder Drucken geschmückt werden. Trotz dieser Veränderung bleibt Luginbühl der Macher, der mit beiden Händen zupackend ohne viel Federlesen seine Figuren zusammenschraubt. Er bleibt der Metzgerssohn, der nur Künstler wurde, weil das Metzgereihandwerk zu einem «wahnsinnigen Massenmurks» verkommen ist, die Metzgerei zur Fabrik wurde¹¹ und nur in der Kunst noch unentfremdetes Arbeiten möglich ist.

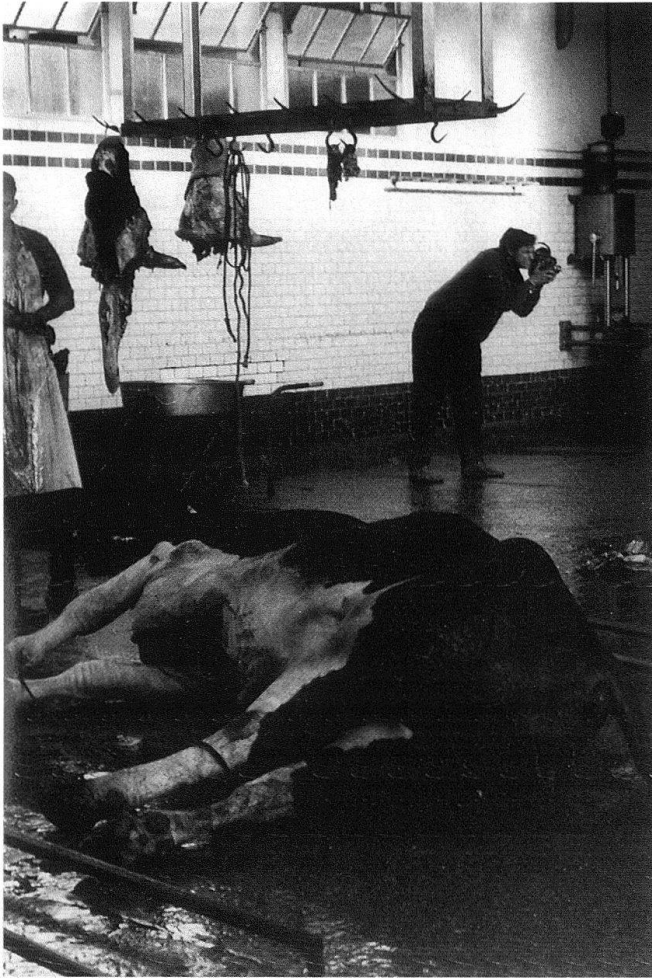
Einen anderen Aspekt des Luginbühl-Bildes deckt Bezzolas Fotografie auf, die Daniel Spoerri, Bernhard Luginbühl und Jean Tinguely in der 1960 stattfindenden Ausstellung «Kricke, Luginbühl, Tinguely» in der Kunsthalle Bern zeigt¹². Diese Fotografie ist nicht nur Dokument für den beginnenden Erfolg Luginbühls, sondern belegt darüber hinaus den Beginn einer langdauernden Freundschaft zwischen zwei so ungleichen Künstlertypen wie Tinguely und Luginbühl.

Luginbühl tritt auf dieser Fotografie in einer Lederjacke auf, mimt Protesthaltung, wie sie James Dean oder Marlon Brando vorgezeichnet haben. Der Künstler ist hier Avantgardist, Opposition seine Berufung. Neben der schlanken Figur Daniel Spoerris wirkt Luginbühls Gestalt voll geballter Kraft und Energie. So kommt in seiner Person zum Ausdruck, was ihn selber in seiner Umwelt und seiner Arbeit fasziniert: das Erscheinen von Kraft bis zur Gewalttätigkeit. Kein



3 Leonardo Bezzola, Daniel Spoerri, Hans Bolliger, Bernhard Luginbühl, Jean Tinguely, Jimmy Schneider in der Ausstellung «Kricke, Luginbühl, Tinguely» in der Kunsthalle Bern 1960.

Wunder, dass Luginbühl von Gewehren, Kanonen oder vom Zerstören und Töten ganz allgemein fasziniert ist. Diese Faszination zeigt sich in etlichen Fotografien des schiessenden Künstlers, in den Schlachthofszenen des «Kleinen Emmentalfilms» oder aber in Luginbühls hymnischem Gesang auf die Schönheit eines Panzers, von dem er sagt: «... das Eleganteste ist wohl ein Panzer in Aktion, wenn



4 Leonardo Bezzola, Luginbühl beim Filmen des Kleinen Emmentalfilms im Schlachthaus Bern, 1969.

5 Leonardo Bezzola, Porträt im Tank (ausgebranntes Schiessobjekt auf dem Waffenplatz Sand), 1961.



▷ 6 Siegfried Kuhn, Bernhard Luginbühl in der Reithalle Bern vor dem Aufbau der Retrospektive, März 1989.

die vielen Tonnen Eisen leichtfüssig durch die Gräser rauschen. Die Schönheit seiner Symphonien, die er hinter sich lässt, werden ihm nur vom Gesang der Formel-I-Rennwagen strittig gemacht.»¹³ Diese futuristische Technikbegeisterung ist ebenso Faszination wie Gefangen-Sein. Bezzolas Fotografie von Luginbühl in einem Panzerwrack¹⁴ zeigt die Zwiespältigkeit der Situation. Mehr eingeklemmt im Objekt seiner Bewunderung denn frei sich in ihm bewegend, scheint Luginbühl mit dem Panzer zu kämpfen. Es ist derselbe Kampf voller Bewunderung und Respekt, den der Künstler beim Bau seiner Figuren mit dem Material und den Formen kämpft.

In den späten achtziger Jahren hat das Alter das ungestüme Draufgängertum der frühen Jahre gebrochen. Luginbühl zeigt Zeichen der Müdigkeit. Seine Figuren sind – wenngleich noch immer zentnerschwer – leichter, filigraner geworden. Geblieben ist Luginbühls kämpferische Haltung. Trotzig baut er sich 1989 für den Fotografen Siegfried Kuhn in der Reithalle auf, zeigt vor dem Schriftzug «Strafbar» Solidarität mit den jugendlichen Besetzern, die für ein autonomes Kulturzentrum und die Erhaltung der Reithalle kämpfen. Sein Einsatz entspringt jedoch nicht den rationalen, politischen Überlegungen, die die Besetzer leiten. Sein Kampf für die Reithalle, der bis in die siebziger Jahre zurückgeht, ist vielmehr ein Versuch, mit der Reithalle einen Teil seiner eigenen Kindheitserinnerungen als emotionalen Fixpunkt im ständig sich verändernden Stadtbild zu

erhalten. Trotz avantgardistischem Gestus zielt Luginbühls Engagement damit nicht auf Veränderung, sondern auf Erhaltung. Neben die Technikbegeisterung tritt hier als Gegenpol die Sorge um den Verlust einer lebenswerten Umwelt.

Aus Fotografien und Selbstäusserungen Luginbühls ergibt sich so das widerspruchsvolle Bild eines Künstlers, der avantgardistisch in Ausdruck und Haltung für konservative Werte wie Handwerklichkeit, Familienleben oder die Erhaltung der Umwelt einsteht. Es ist nicht zuletzt dieser Widerspruch, der Luginbühls Werke zu mehr werden lässt als zu rein modernistisch-dekorativen Kompositionen und eine Auseinandersetzung mit ihnen lohnend macht.

Les plus importantes publications sur la vie et l'œuvre de Bernhard Luginbühl ont été réalisées par l'artiste lui-même. Grâce au travail de photographes reconnus et à ses propres textes, il a su se créer une image d'artiste qui associe étroitement sa vie et son œuvre. Cette image de l'artiste est déterminée autant par sa passion pour les techniques futuristes que par certaines valeurs traditionnelles telles le travail manuel et la vie de famille. L'attrait et l'actualité de Luginbühl doivent autant à son œuvre et à sa personnalité qu'à ce télescope d'éléments avant-gardistes et traditionnels.

Résumé

Le pubblicazioni più importanti sulla vita e l'opera di Bernhard Luginbühl sono state concepite dall'artista stesso. Servendosi di fotografie scattate da noti fotografi e di testi autoreddati, Luginbühl riesce

Riassunto



a creare un'immagine d'artista nella quale la componente biografica e la produzione artistica si fondono inscindibilmente. L'immagine viene definita allo stesso tempo sia dall'entusiasmo per le tecniche futuristiche sia da valori tradizionali quali la pratica artigianale e la vita familiare. Questo urto fra elementi avanguardistici e tradizionali contribuisce ad arricchire e a rendere attuali la personalità e l'opera dell'artista.

Anmerkungen

- ¹ Vorbemerkung der Redaktion, in: du, Kulturelle Monatsschrift, Juni 1961, S.2.
- ² LEONARDO BEZZOLA und BERNHARD LUGINBÜHL, *Sapperlot. Der Eisenplastiker Bernhard Luginbühl*, Bern 1967.
- ³ BERNHARD LUGINBÜHL, ERIKA BILLETER und DANIEL SPOERRI, *Luginbühl. Zorn, eine Dokumentation aller Verbrennungen*, Bern 1984.
- ⁴ *Bernhard Luginbühl – Figuren 1947–1989*, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern, Bern 1989.
- ⁵ Weitere Selbstdarstellungen Bernhard Luginbühls: BERNHARD LUGINBÜHL, LEONARDO BEZZOLA u.a., *Bernhard Luginbühl, Mötschwil*, in: du, Kulturelle Monatsschrift, August 1972, S.546–589; BERNHARD LUGINBÜHL und LEONARDO BEZZOLA, *Clic*, Solothurn 1977; BERNHARD LUGINBÜHL, *Die kleine explosive Küche*, Stuttgart 1981.
- ⁶ HANS-JÖRG HEUSSER, *Kunst in der Schweiz 1945–1980*, in: HANS A.LÜTHY und HANS-JÖRG HEUSSER, *Kunst in der Schweiz 1890–1980*, Zürich 1983, S.134.
- ⁷ HANS CHRISTOPH VON TAVEL, *Bernhard Luginbühl – ein Metaphysiker?* in: Ausstellungskatalog, *Bernhard Luginbühl* (wie Anm.4), S.10
- ⁸ Luginbühl selber ist an einer kritischen Diskussion seiner Arbeiten unabhängig von seiner Person wenig interessiert. So verhinderte er im Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Bern und in der Reithalle 1989 das Erscheinen einer formanalytisch argumentierenden Untersuchung, die auch einige kritische Überlegungen enthielt, und auch HEUSSERS kritische Hinterfragung von Luginbühls Selbstbildnis im Buch *Kunst in der Schweiz 1890–1980* (wie Anm.6) stiess nicht auf Luginbühls Zustimmung. Vgl. dazu Brief von Bernhard Luginbühl an Hans Christoph von Tavel, in: Ausstellungskatalog *Bernhard Luginbühl* (wie Anm.4), S.14.
- ⁹ Publiziert in: du, Kulturelle Monatsschrift, August 1959, S.28; *Sapperlot* (wie Anm.2), S.18; *Clic* (wie Anm.5), S.46.
- ¹⁰ Zum Handwerklichkeitskult der Schweizer Eisenplastiker vgl.: HEUSSER, *Kunst in der Schweiz* (wie Anm.6), S.89.
- ¹¹ Ausstellungskatalog *Bernhard Luginbühl* (wie Anm.4), S.20.
- ¹² Publiziert in: du, Kulturelle Monatsschrift, Juni 1961, S.16; *Sapperlot* (wie Anm.2), S.31; *Clic* (wie Anm.5), S.38; MARCEL BAUMGARTNER, *L'Art pour l'Aare*, Bern 1984, S.249.
- ¹³ *Sapperlot* (wie Anm.2), S.25.
- ¹⁴ Publiziert in: du, Kulturelle Monatsschrift, Juni 1961, S.12; *Sapperlot* (wie Anm.2), S.25.

Abbildungsnachweis 1, 6: S.Kuhn. – 2, 3, 4, 5: L.Bezzola.

Adresse des Autors Markus Landert, lic.phil., Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8–12, 3011 Bern