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: 43 (1992)

Heft: 3

Artikel: Originalgrafik : populärer Malerei-Ersatz oder eigenständiger künstlerischer Audruck?

Autor: Bucher, Annemarie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393899

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: 14.07.2025

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

ANNEMARIE BUCHER

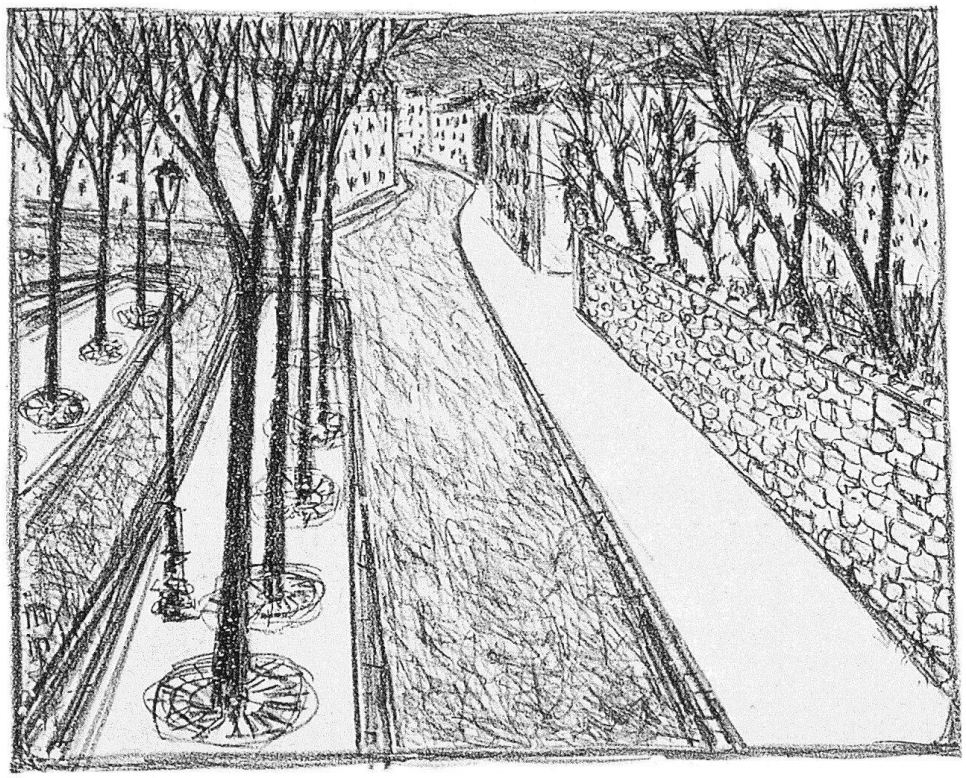
Originalgrafik – populärer Malerei-Ersatz oder eigenständiger künstlerischer Ausdruck?

Die Druckgrafik in der Schweiz der fünfziger Jahre, die in ihrer Vielfalt kaum zu erfassen ist, zeigt zwei wesentliche Entwicklungslinien. Die traditionelle und auch institutionell anerkannte Druckgrafik – in Fördervereinen und Originalgrafikzeitschriften organisiert – ist meist verbunden mit einer leicht fassbaren Gegenständlichkeit und zeigt eine Vorliebe für die Technik der Farblithografie. In der Zeitschrift «spirale» hingegen manifestiert sich eine künstlerische Haltung, die aus der «Allianz» abzuleiten ist und die ganz andere, konkrete, gestalterische Qualitäten der Druckgrafik herausfordert. Die oft befürchtete Verarmung des Künstlerischen durch die Vervielfältigung bedeutet vielmehr eine Bereicherung der Ausdrucksmöglichkeiten.

Die Originalgrafik in der Schweizer Kunst der fünfziger Jahre widerspiegelt eine Auseinandersetzung um künstlerische Haltungen, die zuerst der Malerei attestiert worden sind. Doch auch die grafische Produktion, seien dies einzelne Blätter, Mappenwerke, Künstlerbücher oder -zeitschriften, bewegt sich zwischen «Konstruktion und Geste»[1] oder innerhalb des Heusserschen Schemas von «expressiver» und «transexpressiver», «abstrakter» und «gegenständlicher» Kunst[2]. Und so trifft auch der Vorwurf der «Kalten Kunst»[3] – ein Topos der Nachkriegszeit, der von Karl Gerstner in seiner gleichnamigen Schrift in Frage gestellt wird – die Druckgrafik. Im Geiste der «Zürcher Konkreten» und der «Allianz» befasst sich eine dritte Generation konstruktiver Künstler mit der konkreten Gestaltung und äussert sich ebenso auf dem Gebiet der Druckgrafik wie in anderen künstlerischen Gattungen. Daneben und im Anschluss an die traditionelle Schweizer Kunst der Landizeit gedeiht eine beschaulich figurative Künstlergrafik, häufig getragen von diversen Vereinen und Gesellschaften zur Förderung der Originalgrafik.

1 Eugen Früh, «Harlekin-Henne», 1958, Lithografie.

Diese Einordnungsversuche der Originalgrafik basieren auf der Kritik stilistischer und inhaltlicher Aspekte der Malerei der dreissiger und vierziger Jahre. Sind es zuerst diese inhaltlichen und stilistischen Kriterien, die auch hier als Orientierungshilfen dienen, so dürfen doch technische und spezifisch grafische Gesichtspunkte, die einfliessen, nicht unterschätzt werden. Gedruckte Kunst ist ganz anderen technischen Bedingungen unterworfen, und dies tangiert die Produktions- und Rezeptionsbedingungen dieser Gattung in nicht zu verkennendem Masse. Definiert als ein grundsätzlich wiederholbares bildnerisches Statement, liegt ihre Besonderheit in der Arbeitsteilung und in der Trennung von Positiv- und Negativform begründet[4]. Dadurch greift sie zwei wesentliche Aspekte des traditionellen Werkbegriffes an: den Einzigartigkeitsanspruch, den Originalitätsbe-



2 Ernst Egli, Die Strasse, 1956, Lithografie.

griff und die teilweise Mechanisierung des künstlerischen Schaffensprozesses durch Druck und Verlag. Diesen Umstand gilt es in die Betrachtungen über Grafik einzubeziehen, wie die Einführung des Siebdruckes[5] als künstlerische Technik und seine häufige Anwendung in der konstruktiven Kunst und in der Pop-Art zeigt.

Trotz dieser Ordnungs- und Klassifizierungsmöglichkeiten, die sich von verschiedenen Seiten anbieten und die auch plausibel sind, bleibt für die Originalgrafik der fünfziger Jahre ein diffuses Gesamtbild mit unklaren Entwicklungslinien und vielen Sonderfällen bestehen.

Die «litho-lastige» Gegenständlichkeit

Institutionell ist die grafische Produktion vielfach getragen von Künstlern selbst, von Künstlergruppen und Liebhabervereinen und Verlagen. Vom vormaligen Massenmedium hat sich die Druckgrafik zur populären Kunst gemausert. Im Zug dieser Popularisierung nehmen die Fördervereine eine wichtige Stellung ein. Zahlreiche Liebhaberzirkel, Fachgruppen und Künstlergruppen engagieren sich für eine «Kunst für viele»[6]. Einige sind Gründungen der unmittelbaren Vorkriegszeit und erleben eine neue Blüte, andere konstituieren sich neu, doch immer wieder mit den gleichen Künstlern, die sich stilistisch an der Schweizer Prägung des Impressionismus, Expressionismus oder Symbolismus anlehnen. Diese Vereine haben das druckgrafische Schaffen der fünfziger Jahre wesentlich mitgeprägt und bestehen zum Teil heute noch.

Eine bis in die sechziger Jahre bestehende Vereinigung ist das «Graphische Kabinett», eine Nachfolgevereinigung der «Walze». 1922 von 22 Künstlern, darunter René Auberjonois, Maurice Barraud, Wilhelm Gimmi, Hermann Huber, Victor Surbeck, Fritz Pauli und anderen, gegründet, versteht sich die Gruppe als eine schweizerische Vereinigung zur Förderung der freien grafischen Kunst. Die Förderung bestand vor allem in der Veranstaltung von Ausstellungen, in der Herausgabe von Einzelblättern und Mappenwerken.

3 Helen Dahm, Engel, 1956, Afied.

Die «Schweizerische Graphische Gesellschaft» wird 1917 gegründet, im Hinblick auf die Förderung zeitgenössischer Druckgrafik. 1937, als es darum geht, ein Blatt von Emil Nolde, einem Ausländer, zu verlegen, verändert die Gesellschaft die Statuten und beschliesst explizit die «Pflege zeitgenössischer, vornehmlich schweizerischer Originalgrafik»[7] – eine Einschränkung, die der Zeit wohl kaum fremd sein dürfte.

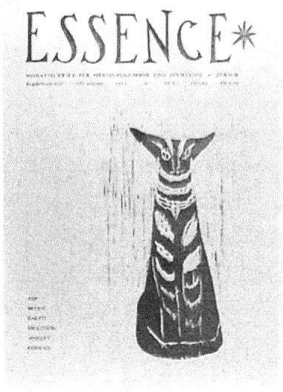
«Arta, Vereinigung der Kunstfreunde Zürich» wird 1937 gegründet und setzt sich zum Ziel, durch Vermittlung und Sammlung das schweizerische grafische Schaffen zu fördern. «Arta» propagiert durch ein populäres Angebot von Blättern im Wechselrahmenformat eine Grafik als preiswerter Wandschmuck.

In den vierziger Jahren finden im Kunsthaus Zürich mehrere Ausstellungen zum Thema Zeichnung und Originalgrafik statt («Schwarzweiss»: 1940, 1944, 1945, 1949). Diese sind Anlass für die Gründung von neuen, aktuelleren Fördervereinen. In Anlehnung an das «Grafische Kabinett» entsteht «Der graphische Kreis» (1944–1958) und in den frühen fünfziger Jahren «Graphica» (1952 gegründet), zu der sich acht Künstlerinnen zusammengeschlossen haben. Die «Schwarzweiss»-Ausstellung zeigt Wirkung bis in die Westschweiz: 1940 bildet sich in Lausanne die Gruppe «Taille et Morsure».

Eine wichtige und gesamtschweizerisch organisierte Fördervereinigung der Nachkriegszeit stellt der «Verein für Originalgrafik» dar. Er geht 1948 aus einer Arbeitsgruppe für künstlerische Grafik, bestehend aus Künstlern und Fachleuten des grafischen Gewerbes, hervor. Seine Mitgliederzahl beschränkt sich auf 1000 (heute 1500), und gegen einen Jahresbeitrag wird jedem Mitglied ein grafisches Blatt angeboten. Ziel dieser Gründung ist es, künstlerisch und technisch hochstehende Originalgrafik zu schaffen. Zu den Künstlern, die dies mit grafischen Beiträgen unterstützen, gehören Max Hegetschweiler, Max Truninger, Karl Madritsch, Helen Dahm, Otto Nebel, Franz Karl Opitz, Fritz Pauli, Walter Sautter, Ernst Egli, Willy Suter, Regina de Vries, Hans Wullschleger und andere.

«Ars felix», eine Gesellschaft, die sich 1956 in Arbon bildet, ediert in einem ähnlichen Rahmen Originalgrafik und organisiert Ausstellungen.

Innerhalb dieser grafischen «Geheimbünde» nehmen die Holzschneider eine etwas gesonderte Stellung ein: 1944 wird in der Berner Kunsthalle die nationale Holzschneidervereinigung «Xylos» gegründet. Ihre Mitglieder, darunter Emil Burki, Ugo Cleis, Aldo Patocchi und Emil Zbinden, haben fast ausnahmslos in Felix Möschlins «Flugblatt», einer zeitkritischen Wochenschrift der dreissi-



4 Leo Maillet, «Katze», Titelbild Essence, Juli/August 1951, Holzschnitt.

ger Jahre, Holzschnitte veröffentlicht. Aus diesem nationalen Zusammenschluss geht im Zuge allgemeiner Internationalisierungsbestrebungen 1953 die Gruppe «Xylon», eine internationale Holschneidervereinigung, hervor.

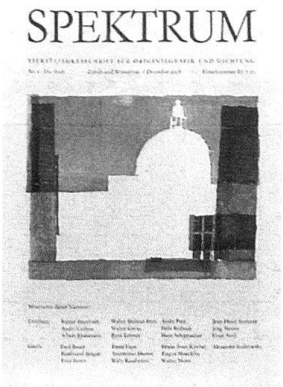
Neben diesen grafischen Editionen und Fördervereinen entstehen von Künstlern initiierte Zeitschriften. In den Jahren 1950 und 1951 erscheint «Essence, Monatsschrift für junge bildende Kunst und Dichtung» (12 Nummern, Auflage 777)[8]. Die Zeitschrift ist so stark an die Person des Herausgebers R.E.Konrad geknüpft, dass sie nach seinem Tod verschwindet. Das Anliegen von «Essence», das Handwerk zu pflegen, wird aber fortgesetzt durch eine andere Schrift, «Matière, Vierteljahresschrift für Originalgrafik, Musik und Dichtung» (4 Nummern, 1951–1954, Auflage 1001)[9], die vom ehemaligen Mitarbeiter von R.E.Konrad, Leo Maillet, herausgegeben wird. Da «Matière» ihr Erscheinen nach vier Nummern aus finanziellen Gründen einstellt, ist es nicht verwunderlich, dass es Wiederbelebungsversuche gibt: Sven Knebel, der bereits an «Essence» mitgewirkt hat, gründet 1958 in Zürich die erfolgreichste dieser Künstlerzeitschriften: «Spektrum, Internationale Vierteljahresschrift für Dichtung und Originalgrafik» (1958 bis heute, Auflage zu Beginn 250, heute rund 1000)[10].

5 Henri Bischof, «Fleurs-Fruits», Titelbild Matière Nr. 2, 1953, Holzschnitt.

Sind die Gründungen aus der Vorkriegszeit im besonderen auf die Förderung der Schweizer Grafik ausgerichtet, so vermag sich dies in den fünfziger Jahren nur unwesentlich zu verändern. Abgesehen von der Gruppe «Xylon», die sich zum internationalen Holzschneiderforum erweitert hat, verharren die meisten anderen Organisationen im nationalen Rahmen. Obwohl Internationalismus ein Schlagwort der fünfziger Jahre ist, bleibt es der abstrakten künstlerischen Sprache überlassen.

Die «Allianz» und ihre Folgen

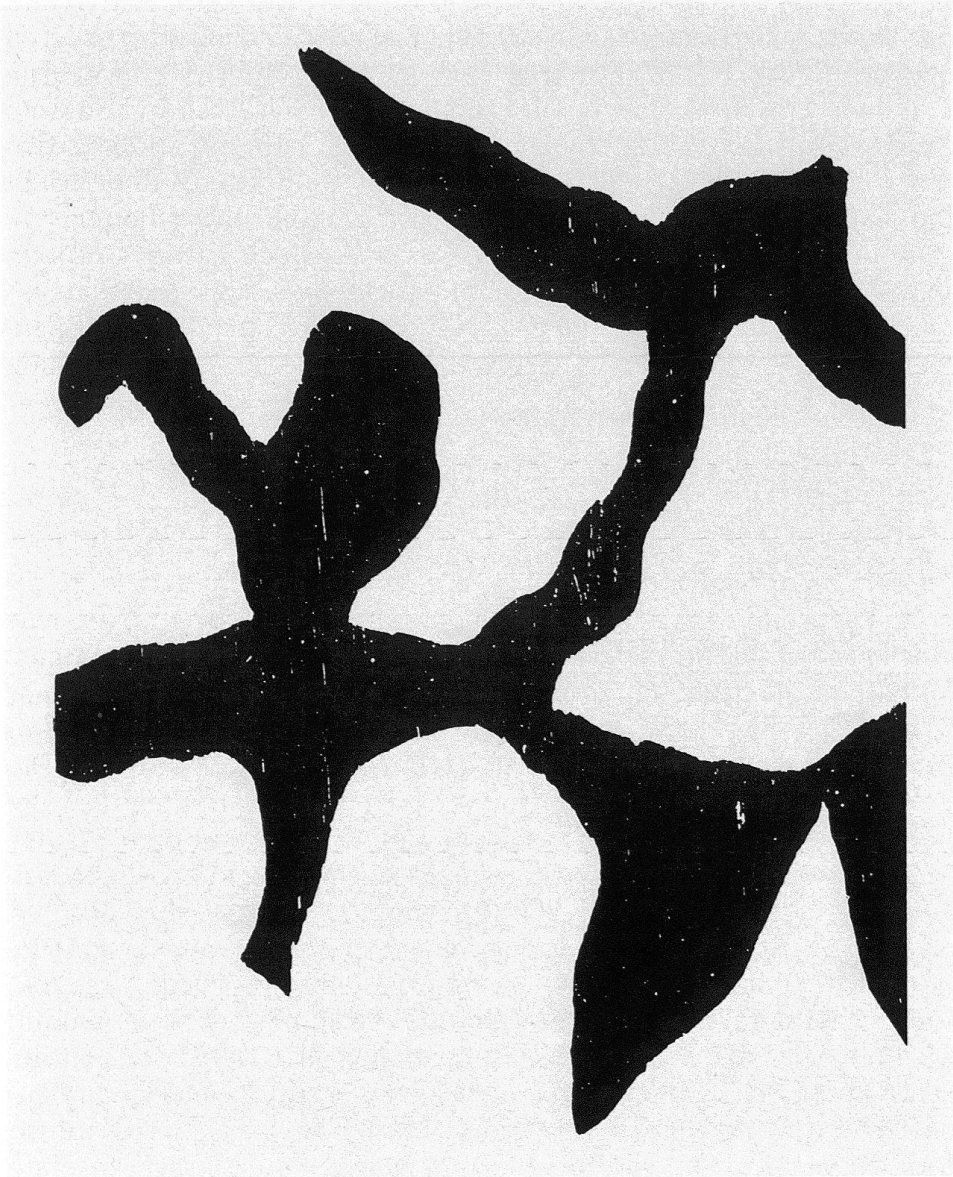
Obschon die Künstlergruppe «Allianz» bereits 1937 gegründet wird, spielt sie für die fünfziger Jahre eine wichtige Rolle. Es ist die Zeit ihrer Auflösung. Die «Allianz» hat sich gebildet als Zusammenschluss von Künstlern, die sich mit der kulturellen und politischen Isolation in der Schweiz zur Zeit des Dritten Reiches auseinandersetzen. Die Gruppe vereinigt unterschiedliche künstlerische Richtungen, von den Konstruktivisten und Konkreten bis zu den Surrealisten. Die sogenannten «Zürcher Konkreten» grenzen sich eigentlich erst im nachhinein ab. Die «Allianz» bildet einen heterogenen Verband, der sich in einem gemeinsamen Ziel fand: die Durchsetzung der Moderne in der Kunst und der Widerstand gegen die Nationalsozialisten in politischer Hinsicht. Zur besseren Verankerung der modernen Kunst erhebt die «Allianz» die Forderung nach mehr Raum für die einheimische Avantgarde in den Nationalen Kunstausstellungen. Die Gruppe möchte ein Podium für moderne Schweizer Künstler in der Öffentlichkeit schaffen, muss sich aber dafür oft Vorwürfe des Kulturbolschewismus gefallen lassen. Neben der Ausstellungsbeteiligung gehört die Herausgabe von Publikationen, Mappenwerken und der Zeitschrift «abstrakt/konkret» zu den Aktivitäten. Die Tech-



6 Fred Baur, Titelbild Spektrum Nr. 1, Dezember 1958, Holzschnitt.

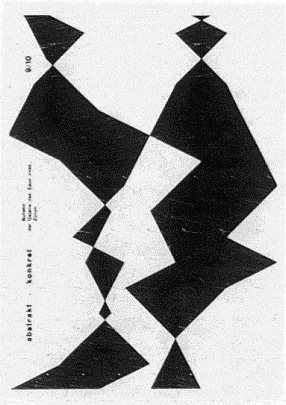
nik des Druckens wird dabei primär als Mittel gesehen, die Anliegen der Gruppe an eine breitere Öffentlichkeit zu bringen.

Im «Allianz»-Verlag werden eine Zeitschrift, Bücher, Grafik, Mappenwerke zu Billigstpreisen verlegt. Im Bereich der Künstlerzeitschriften stellt das Bulletin «abstrakt/konkret» [11], das in zwölf Nummern zwischen 1944 und 1945 herauskommt, ein wichtiges Ereignis dar. Die zwölf Hefte sollen durch Originalgrafik und Texte die Ideen der «Allianz» in Wort und Bild verbreiten. Neben der Zeitschrift gibt der «Allianz»-Verlag eine Mappenreihe heraus: 1941 erschienen «5 constructionen+5 compositionen», eine Mappe mit 10 originalgrafischen Blättern der «Allianz»-Künstler Bill, Brignoni, Erni, Fischli, Hinterreiter, Huber, Leuppi, Loewensberg, Lohse, Taeuber-Arp, eine Mappe mit 10 Lithografien von Max Bill und eine von Hans Arp «poèmes sans prénoms» mit 3 Zeichnungen von Sophie Taeuber-Arp. Die Mappe «10 origin», herausgegeben 1942, beinhaltet 10 Blätter, Holz- und Linolschnitte ausländischer und schweizerischer Künstler, dazu



7 Hans Arp, 1942, Holzschnitt.

kurze programmatische Texte von Arp, Bill, Kandinsky und Magnelli, die – mitten im Krieg – das konkrete Kunstwerk als Ordnungsappell in verschiedensten Hinsichten verstehen. In den Jahren darauf folgen monografische Mappen von Max Bill (X=X, 1942), Leo Leuppi (10 compositionen – Linolschnitte, Zürich 1943), Sophie Taeuber-Arp (les derniers 9 dessins de sophie taeuber-arp, 1943) und Hans Arp (11 configurationen – Holzschnitte, Zürich 1945). Diese Mappenwerke sind Gemeinschaftsproduktionen, künstlerischer und verlegerischer Art, auf die man sich bei Nachfolgeprojekten – trotz der Auflösung der Gruppe – immer wieder beruft. Die «Allianz» vermochte sich als aktive Künstlervereinigung bis Mitte der fünfziger Jahre zu halten; sie zeigt im Helmhaus 1954 ihre letzte Ausstellung, die sich bereits retrospektiv anmutet[12]. Die einzelnen Richtungen, die Surrealisten und die «Zürcher Konkreten» haben sich voneinander entfernt; ein politisches und avantgardistisches Engagement wie zur Zeit des Krieges ist nicht mehr nötig und weitere gemeinsame künstlerische Ziele gibt es nicht. Der Verlust des gemeinsamen Nenners der «Allianz» fällt zusammen mit eigenen Entwicklungen: Die Avantgarde hat sich längst wieder rehabilitiert, die Surrealisten verlieren an Terrain und die konstruktive und konkrete Kunst ist im Begriff, von ihrer dritten Generation übernommen zu werden. Die konkrete Kunst, von ihren Kritikern als «Kalte Kunst» für tot erklärt, wird durch eine Reihe junger Künstler mit neuen Impulsen belebt. Nicht bloss simple Konkretionen, sondern komplexe Kompositionen, Variationen, Konstellationen, Progressionen, verschiedene Gruppen von Möglichkeiten werden zum Thema gemacht – ein Nebeneinander, das sich insbesondere in der grafischen Serie, in einem Mappenwerk, realisieren lässt und durch die mechanische Bildherstellung nur begünstigt wird[13].



8 Verena Loewensberg, Titelbild abstrakt/konkret Nr. 9/10, 1945, Linolschnitt.

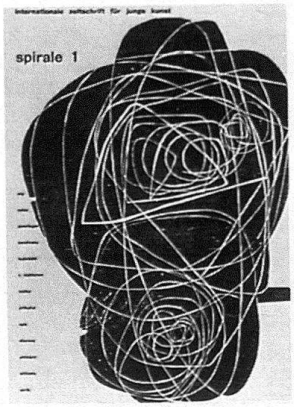
«spirale» – eine konkrete Künstlerzeitschrift

Wie sich an der Ausstellungsbeteiligung im Zürcher Helmhaus 1954 ablesen lässt, hat mit Dieter Roth, Marcel Wyss, Mary Vieira, Hansjörg Mattmüller und anderen eine jüngere Generation der Konstruktiven Fuss gefasst. Eine wichtige Manifestation dieser dritten Generation ist die «spirale, Internationale Zeitschrift für junge Kunst»[14]. Die Zeitschrift wird in Bern im Eigenverlag hergestellt und herausgegeben von den Grafikern Marcel Wyss, Dieter Roth und dem Dichter Eugen Gomringer. Ihre neun Nummern erscheinen in unregelmässigen Abständen von 1953 bis 1964 (in einer Auflage zwischen 600 und 1500). Mit grossformatigen, grosszügigen Beiträgen aus verschiedenen künstlerischen Gebieten, aus Grafik, Dichtung, Plastik, Architektur und Fotografie, wollen die Herausgeber ein grösseres Publikum für konkrete und in ihrem Sinne qualitativ gute Kunst sensibilisieren. Vom verlegerischen Konzept her lehnt sich die «spirale» an Zeitschriften wie «Essence» und «Matière» an: Sie ist getragen von Künstlern, finanziert durch deren eigenen vielfältigen Einsatz, Inserate

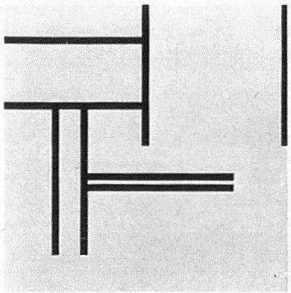
und eine gewaltige Portion Idealismus. Inhaltlich und formal geht sie einen etwas anderen Weg. Das Manifest, in der zweiten Nummer in einer Beilage abgedruckt, fasst die Anliegen prägnant zusammen: «die spirale arbeitet in der entwicklung, die in europa zu beginn des jahrhunderts mit der absoluten abstraktion einsetzte, um sich deutlicher in der nichtabbildenden, neues, konkretes erschaffenden kunst zu finden. spirale sammelt beiträge bekannter und unbekannter autoren verschiedenster individualität, deren ausdruck moderne universalkünstlerische anforderungen erfüllt.»[15]

Wie sich die Zielsetzung der «spirale», die Weiterentwicklung der konstruktiven Abstraktion auf universalkünstlerischer Ebene, realisieren lässt, zeigen die einzelnen Hefte: Die Grafikbeiträge der ersten Nummern, z.B. der Holzschnitt von Dieter Roth oder auch die Beiträge von Hans Arp, Bernhard Luginbühl und anderen zeigen ein Spektrum von künstlerischen Haltungen auf. Sowohl gestische Linienverläufe als auch organische Formen und eine Auseinandersetzung mit der Materialität, der Druckform – im Abdruck der Holzmaserung – finden Aufnahme. Aber Surrealisten wie Otto Nebel werden als Autoren klar abgelehnt. In dieser Auswahl der Beiträge ist noch eine Suche zu spüren, und die Nähe zu «Essence» und «Matière» mit ihrer Ausrichtung auf das Handwerkliche lässt sich nicht leugnen.

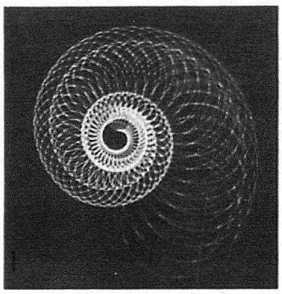
Dass die konkrete Haltung tatsächlich universalkünstlerisch ausgelegt wird, zeigt sich besonders in der Dichtung: Mit der Konstellation «avenidas y flores»[16] von Eugen Gomringer in der «spirale 1» wird zum ersten Mal konkrete Poesie veröffentlicht, und die folgenden Hefte sind kontinuierlich durchsetzt von konkreten Gedichten und Sprachgebilden. Analog zur bildnerischen Gestaltung löst die konkrete Poesie die Sprache aus dem traditionellen Sinnzusammenhang und stellt sie, neu zusammengesetzt, für eine Universalsprache wieder zur Verfügung, gleichermassen für Dichtung wie für Werbung[17]. Durch ihre Auseinandersetzung mit der «Allianz» nähert sich die Zeitschrift im dritten Heft einer konsequenter konkreten Haltung. «spirale 3» konzentriert sich auf die unmittelbare Vorgängergeneration und veröffentlicht Beiträge aus dem Kreis der «Zürcher Konkreten». Auf dem Umschlag ist dies angekündigt durch eine Zinkätzung von Max Bill, mit einem Motiv aus der Mappe «15 Variationen». Ist bis jetzt eine Konsolidierung der konkreten Kunst festzustellen, so ergibt sich für das nächste Heft ein eher gattungsmässiger Schwerpunkt: «spirale 4» ist zum grossen Teil der konstruktiven Plastik gewidmet. Die Suche nach einem universalkünstlerischen konkreten Ausdruck drängt aber immer weiter und führt im nächsten Heft zu einem Formatwechsel: Die Zeitschrift nimmt 1955 die Masse des Quadrates an. Im quadratischen Format finden neue Techniken, neue Themen und Schwerpunkte Aufnahme: Technische Perfektion der grafischen Beiträge (Offsetlitho, Serigrafie) bedeutet für die «spirale»-Macher keine Bedrohung des Künstlerischen, sondern stellt einen Gewinn an Komplexität und Inhalt dar[18]. Diese von anderer Seite als Verlust an traditioneller Handschrift gewertete Entwicklung geht einher mit der Ausdehnung der konkreten Gestaltung und des Umganges mit der Idee der Variation auf andere Gebiete der Kunst



9 Dieter Roth, Titelbild spirale Nr. 1, 1953, Holzschnitt.



10 Marcel Wyss, «Progression 4×2/4», Titelbild spirale Nr. 6/7, 1958, Zinkätzung.



11 Peter Keetmann, Titelbild spirale Nr. 8, 1960, Lichtgrafik.

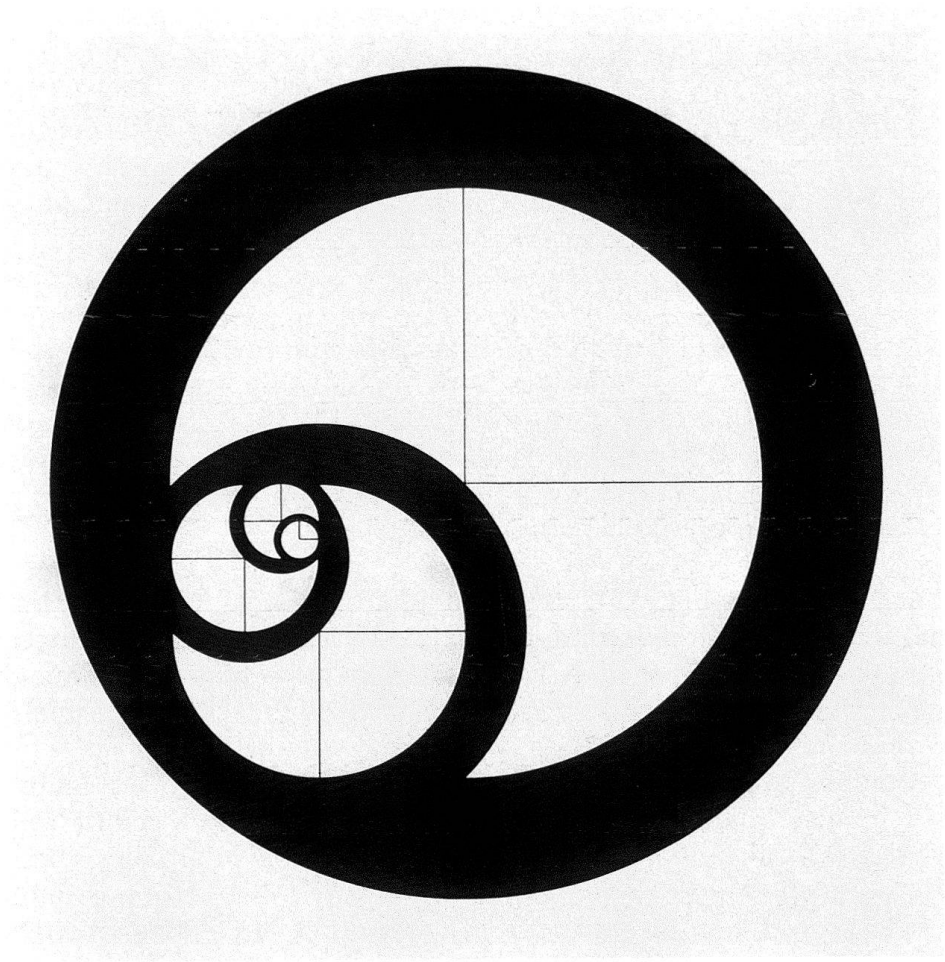
und des Lebens. «Subjektive Fotografie» und Lichtgrafik, technisch ein Teilgebiet der Fotografie, gehören ebenso zur konkreten Gestaltung wie Architektur. Immer mehr werden auch theoretische Texte abgedruckt. Das Thema der Veränderbarkeit wird schliesslich in der letzten Nummer, über die Gattung der Druckgrafik hinaus, in einem Multiple, angegangen.

Die «spirale» hat teilweise durch Werbung finanziert, durch Inserate von Firmen und Produkten, die sie verantworten kann und deren Werbung sich integrieren lässt. Damit werden auch die Grenzen zur Gebrauchskunst verwischt. Nicht nur die Grenzen zur angewandten Kunst, auch nationale Grenzen werden überschritten. Über die Landesgrenzen hinauszugehen und internationale Gültigkeit zu erlangen, ist ein Phänomen, das die fünfziger Jahre wesentlich von den nationalistischen Abgrenzungsbestrebungen und der geistigen Landesverteidigung des Jahrzehntes zuvor unterscheidet. Die «spirale» schliesst sich dieser Haltung an, indem sie die Abstraktion als Weltsprache propagiert. Sie kultiviert mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln eine universale konkrete Weltgestaltung, wobei Internationalität, sowohl was Autoren als auch was Mehrsprachigkeit der Beiträge anbelangt, ein selbstverständliches Erfordernis ist. Dieser Universalitätsanspruch räumt der «spirale» neben der gestalterischen Qualität im schweizerischen Rahmen eine Sonderstellung ein.

Zwischen figurativer Beschaulichkeit und konstruktiver «Kälte»

Das Prinzip der Vervielfältigung und seine Auslegung in den fünfziger Jahren zeigt ein breites Spektrum an bildnerischen und technischen Möglichkeiten. Das originalgrafische Schaffen bietet ein heterogenes Erscheinungsbild [19], das sich zunächst zwischen einer eher am Figürlichen orientierten Tradition und einer an der konstruktiven und konkreten Kunst orientierten, innovativeren Opposition bewegt. Zwei wesentliche Linien unterscheiden sich in technischer und stilistischer Hinsicht:

Die offizielle, d.h. auch institutionell anerkannte Druckgrafik, in Fördervereinen, Zusammenschlüssen und Originalgrafikzeitschriften organisiert, ist – wie die Malerei – inhaltlich verbunden mit einer leicht fasslichen Gegenständlichkeit, die «allgemeinverständlich und somit demokratisch» [20] sei. In den fünfziger Jahren ist diese Strömung «litho-lastig» [21]: Die Farblithographie und teilweise die Zinkätzung avancieren zu einer beliebten Technik, die eine Einschätzung der Grafik als Wandschmuck und Kunst im Wechselrahmen nur begünstigt. Da preisgünstiger als Malerei und durch Mitgliedschaft in Originalgrafikvereinen leicht sammelbar, finden solche grafische Blätter Eingang in die Stuben der kunstinteressierten Mittelschicht. In vielen dieser Vereine tauchen immer wieder die gleichen Künstlernamen auf: Es sind dies Künstler, oft GSMBA-Mitglieder [22], die eine beschaulich-figurative, leicht abstrahierende Peinture-Grafik vertreten.



12 Marcel Wyss, spirale Nr. 6/7, 1958, Zinkätzung.

Die andere Linie, aus der «Allianz» abzuleiten und vertreten durch die «spirale», zeigt sich avantgardistischer. Nicht grundsätzlich attackiert sie den Anspruch der Grafik als Wandschmuck, sondern sie kritisiert nur ihr Abgleiten in die Umgebung des dekorativen Gebrauchsgegenstandes. In erster Linie geht es ihr um eine neue konkrete künstlerische Qualität, die sie so rigoros einfordert, dass sie in einer universalen Weltgestaltung fast verlorengeht. Dieser Anspruch räumt der «spirale» zwar eine Sonderstellung in diesem Jahrzehnt ein, da sie auch die Druckgrafik als eigenständige Kunstform gestalterisch und technisch bis hin zu ihrer Auflösung der Grenzen auszuschöpfen versteht. Doch ihr Avantgardismus vermag nicht zu greifen, und sie bleibt in einem Kontext des fast konkurrenzlosen Nebeneinanders von gutschweizerischer figurativer Beschaulichkeit und geometrisch abstrakter Weltsprache verhaftet.

Das Erreichen und Erkennen von Grenzen und die Setzung neuer Rahmenbedingungen steht an und ist eine Grundlage für die Neuorientierung in der Kunst zu Beginn der sechziger Jahre – eine Neuorientierung, die auch die Entstehungsbedingungen und den Kunstbetrieb berücksichtigt. Auf dem Gebiet der Originalgrafik ist dies sicherlich auch mit einer kritischen Rückkehr zu traditionellen Techniken verbunden: Künstler wie Peter Stein und Drucker wie Theo

Kneubühler setzen sich wieder mit der Radierung und dem Kupferstich auseinander.

Résumé La production gravée des années cinquante est difficile à cerner tant ses manifestations sont nombreuses. Son évolution s'opère cependant dans deux directions principales. La gravure traditionnelle bénéficie d'une reconnaissance institutionnelle. Elle est soutenue par des associations de promotion et fleurit dans des revues spécialisées; d'un point de vue stylistique, elle demeure vouée à une représentation aisément déchiffrable et montre une prédilection pour la chromolithographie. A l'inverse, une publication comme la revue *spirale* tire parti des acquis de l'«Alliance», mettant en valeur les qualités proprement concrètes et créatives du médium. Ici, la crainte souvent manifestée de voir la gravure pâtir de sa «reproductivité» est balayée, et son potentiel expressif exploité.

Riassunto Le arti grafiche nella Svizzera degli anni Cinquanta, che per la loro grande varietà sfuggono a un tentativo di catalogazione, mostrano nondimeno due linee di sviluppo fondamentali: la grafica tradizionale, riconosciuta anche istituzionalmente, organizzata in società di promozione e divulgata da edizioni di opere grafiche originali, si impronta per lo più a un contenuto di figuratività facilmente accessibile servendosi di preferenza della tecnica della litografia a colori. Nella rivista «spirale», invece, si manifesta una tendenza artistica che si riallaccia all'esperienza della «Allianz» e ricerca ben altre possibilità espressive della grafica. La lamentata perdita delle qualità artistiche in seguito al carattere multiplo dell'immagine si traduce al contrario in un arricchimento dei risultati visivi.

Anmerkungen

[1] *Konstruktion und Geste, Schweizer Kunst der 50er Jahre*, bearbeitet von WILLY ROTZLER, Katalog, Karlsruhe 1986.

[2] Vgl. HANS-JÖRG HEUSSER in: HANS A. LÜTHY, HANS-JÖRG HEUSSER, *Kunst in der Schweiz 1890–1980*, Zürich 1983, S. 64.

[3] KARL GERSTNER, *Kalte Kunst?, Zum Standort der heutigen Malerei*, Teufen 1957.

[4] Vgl. verschiedene Definitionen von Grafik: PAT GILMOUR, *The Mechanised Image, An Historical Perspective on 20th Century Prints*, Arts Council of Great Britain, 1978, S. 16; CARL VOGEL, *Zeitgenössische Druckgrafik. Künstler, Techniken, Einschätzungen*, München 1982, S. 9–30.

[5] Das Siebdruckverfahren wurde aus ostasiatischen Schablonierverfahren abgeleitet, in Amerika technisch perfektioniert und für die Gebrauchsgrafik industriell genutzt. Durch die Pop-Art und ihre Rekrutierung der Werbegrafik erlangt der Siebdruck in den fünfziger Jahren eine wichtige Stellung unter den künstlerischen Techniken.

[6] EVA KORAZIJA, *«Kunst für viele»*, in: *Künstlergruppen in der Schweiz 1910–1936*, Katalog, Aarau 1981, S. 211–240.

[7] Ebenda, S. 233.

[8] *Essence, Monatsschrift für junge Bildende Kunst/Originalgrafik*, Zürich, 1/1950 bis 4/1951.

[9] *Matière, Vierteljahresschrift für Originalgrafik, Musik und Dichtung*, Zürich und Tremona, 1/1952 bis 4/1954.

[10] *Spektrum, Internationale Vierteljahresschrift für Dichtung und Originalgrafik*, Winterthur und Zürich, 1/1958 ff.

[11] *abstrakt/konkret, Bulletin der Galerie des Eaux Vives*, Zürich, 1/1944 bis 12/1945.

[12] Vgl. LEO LEUPPI in der Einführung des Kataloges der Allianzausstellung von 1954 im Zürcher Helmhaus.

[13] Vgl. KARL GERSTNER (wie Anm. 3). Als Beispiele: vgl. die Mappen von MARY VIEIRA, *«Zeiten einer Zeichnung, 1, 2»*, spiral press, Bern 1954, und JOSEF ALBERS, *«Strukturale Konstellationen»*, spiral press, Bern 1955.

[14] *spirale, Internationale Zeitschrift für junge Kunst*, Bern 1/1953 bis 9/1964; ANNEMARIE BUCHER, *spirale. Eine Künstlerzeitschrift 1953–1964*, Baden 1990.
[15] *spirale, Internationale Zeitschrift für junge Kunst*, Bern 2/1953.
[16] «Konstellation» ist sowohl für die konkrete bildende Kunst als auch für die konkrete Poesie ein Schlüsselbegriff: Nicht nur viele grafische Beiträge, auch literarische Beiträge tragen den Titel «Konstellationen» – besonders zu beachten ist der Gedichteband EUGEN GOMRINGERS, 1953 im spirale-Verlag erschienen.
[17] Eugen Gomringer hat sich in dieser Zeit auch als Werbetexter verdient gemacht.
[18] Was sich hier in den technischen Perfektionsbestrebungen in der konkreten Kunst und Grafik ankündigt, mündet in den sechziger Jahren in farbenprächtige, an der Pop-Art angelehnte Siebdrucke, z. B. von Rolf Iseli. Auch die Zeitschrift *«Neue Grafik»*, die nicht nur gestalterisch, sondern sogar was die Autoren anbelangt, als Nachfolgezeitschrift der «spirale» gesehen werden kann, greift diesen Aspekt auf.
[19] Vgl. auch EVA KORAZIJA MAGNAGUAGNO, *Der moderne Holzschnitt in der Schweiz*, Zürich 1987, und EVA KORAZIJA (wie Anm. 1), S. 211–240.
[20] Vgl. MATTHIAS VOGEL, *«Sind wir Schweizer wirklich so langweilig wie unsere Kunst?» Malerei der vierziger Jahre in der Schweiz*, in: *Unsere Kunstdenkmäler*, 3/1991. Es ist interessant, dieses Demokratieverständnis, das sich doch primär auf die Teilnahmebedingungen konzentriert, mit demjenigen von Richard Paul Lohse zu vergleichen, der in seine Farbordnungen ein Abbild einer idealen Demokratie zu geben versucht.
[21] EVA KORAZIJA (wie Anm. 6), S. 235. Diese «Litho-Lastigkeit» ist quantitativ nachweisbar in der grossen Anzahl der Lithografien, die von den Fördervereinen zwischen 1950 und 1960 ediert wurden.
[22] GSMBA = Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten.

Abbildungsnachweis

1, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13: Lars Müller Verlag, Baden; Annemarie Bucher, Zürich. – 2, 3: Verein für Originalgraphik (1948–1982), Zürich o. J. (1982). – 7, 8: Eva Korazija Magnaguagno, «Der moderne Holzschnitt in der Schweiz», Zürich 1987.

Adresse der Autorin

Annemarie Bucher, lic. phil. I, Kunsthistorikerin, Stationsstrasse 54, 8003 Zürich