

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1973)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Ausstellungen

15 Artisti ticinesi d'oggi Oberstufenschulhaus Nänikon-Greifensee 23. September bis 21. Oktober 1973

Das Schaffen unserer Tessiner Künstler ist in der deutschen Schweiz viel zu wenig bekannt. Deshalb war die Ausstellung, wie sie in Nänikon-Greifensee mit den Werken von 15 Tessiner Künstlern stattfand, sehr zu begrüßen. Es kamen dabei kulturelle Eigenarten zum Ausdruck, die sich vom Schaffen der Künstler in der deutschsprachigen Schweiz unterscheiden.

Auffallend ist, wie durch die gesamte Ausstellung sich als roter Faden die Dualität zwischen Urtümlich-Vegetativem und Zivilisiert-Künstlerischem zieht.

Pietro Salati nimmt Formen auf, die an Schlangen und Echsen erinnern, und bricht sie aus ihrem natürlichen Zusammenhang heraus, bricht auch die Leinwand auf und lässt die vegetativen Formen plastisch hervortreten. Dies unterstützt einerseits die künstlerische Formkraft und bringt andererseits die Allusion an Naturelemente nahe. *Sergio Brignoni* lässt seine biomorphen Formen in farbintensive Aquarelle verwickeln. Sie werden zur faszinierenden Komposition, wo der Organismus zum Mechanismus wird, in seinen Bronzen, wo die Elemente sich in surrealistischen Figuren- oder Maschinengebilden verdichten.

Aldo Patocchi greift in seinen Holzstichen, die sich durch hohes technisches Können auszeichnen, auf die Tessiner Landschaft zurück, auf Steinhäuser, Früchte, die er zu grundlegenden architektonischen Formen und Ornamenten vereinfacht. Er bezieht auch die technisierte Landschaft mit ein, in seinen Autobahntunnel, die als Grundformen von Konstruktivistischem ausgedrückt sind. *Miro Carcano* nimmt Elemente aus der Industrielwelt auf, Pneus, die er in einem Riesenhaufen akkumuliert, diesem aber die Bedrohung des Konsumabfalls nimmt, indem er die Umrisse der Objekte verschnörkelt und sie ein ironisch-humoristisches Spiel miteinander spielen lässt. *Emilio Rissone* nimmt die Urtümlichkeit im Wesen Frau auf, stellt es dar als emanzipiertes Wesen aggressiv die schwarzweissen Beine zeigend, aber trotzdem Erotisches und Mütterliches ausstrahlend. Stilistisch besonders stark sind die plakativ aus der sensibel grundierten Leinwand hervorspringenden Figuren.

Einen inhaltlichen Gegensatz zu diesen aggressiven Eroswesen bilden die



Remo Rossi: *Cinghiale* 1973

Kinderbilder von *Alberto Salvioni*, Kinder, als domestizierte Wesen – Kaninchen gleich dargestellt, die in bedrückenden tristen Räumen gehalten werden, wo sie ihre Lebenskraft nicht entwickeln können. Tristes, Düsteres spricht aus den an Kubismus angelehnten Architekturbildern von *Emilio Beretta*. Etwas eintönig wirken die mauerhaften Verkritzlungen von *Carlo Cotti*, gleichförmig, an unsere Industrieerzeugnisse erinnernd, seine Glas- und Innoxstahl-Plastiken. Ein etwas zu pathetischer Ausbruch aus dem Schematischen vollzieht *Felice Filipini* in seinen abstrakt-expressionistischen Bildern. Dieser ist dann bei den beiden Konkreten, *Fernando Bordoni* und *Gianni Metalli*, zu einer beherrschten, allerdings etwas potpourrihaften Formensprache gebändigt. *Giuseppe Bolzani* drückt in ihm eigentümlichen, faszinierenden Farbstrukturen seine Landschaften aus.

Eine Synthese zwischen Konstruktivistischem und Vegetativem gelingt *Sergio Emery* in seinen Bildern, wo wild wachsendes Gras in einen quadratischen Raster gedrängt wird und dort die Gegensätze einer urtümlichen und einer technisierten Kulturstufe aufeinanderprallen. In seinen Plexiglas-Plastiken lässt er das Gras als domestiziertes, steril gewordenen Element hervorsprosseln.



Emilio Rissone, *Donna sola*, 1973

Die Dualität zwischen Gewachsenem und Gemachtem kommt auch bei den beiden Plastikern *Nag Arnoldi* und *Remo Rossi* zum Ausdruck. *Arnoldi* lässt in seinen Bronzen, die das naturalistische Objekt erkennen lassen, rauhe, unbearbeitete Stellen ausbrechen, die in glänzig polierte geometrisierte Metallteile eingeklebt sind. Heroisch-stolz gibt der *Ciclista* von der Radsport-Begeisterung des Lateiners, die fast kultischen Charakter annimmt, Kunde. Besondere Ausdruckskraft erreicht *Rossi* auch in seinem *Cinghiale* (Wildschwein), wo Angriffsspannung und Fluchtbereitschaft in Ausprägungen von kompakter und sich auflösender Bronze dieses urtümliche Wesen adäquat wiedergeben. T. G.

Alois Carigiet Bündner Kunsthaus Chur 27. Oktober bis 25. November 1973

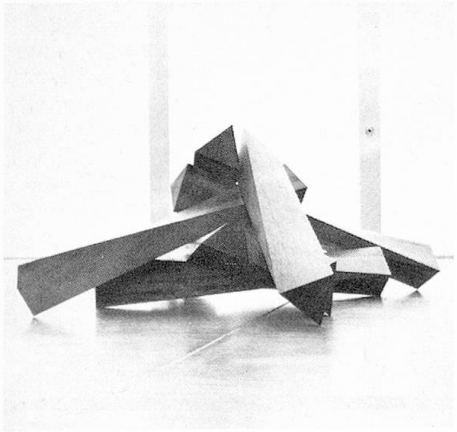
...Es ist seltsam, der einst als überlegener Illustrator und folkloristischer Troubadour berühmt gewordene Künstler bedient sich je länger je mehr der zeichnerisch-malerischen Sprache um ihrer selbst, nicht um der Sujets willen, die er indessen nie müde wird zu verherrlichen, indem er sie zugunsten der bildnerischen Aus-



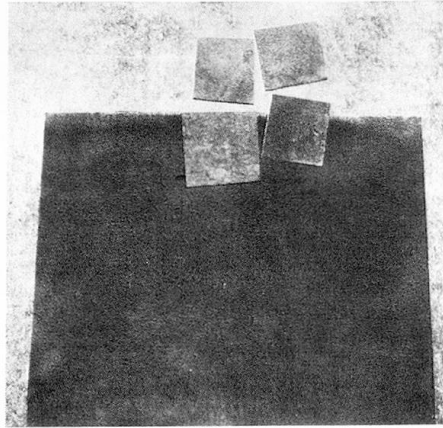
Dorfbild Seth, 1972 (Carigiet)

sage sublimiert. Bei allen Werken der letzten Zeit wird diese Gewichtsverlagerung so deutlich, dass der Beobachter von Alois Carigiets künstlerischer Entwicklung und der aufmerksam begutachtende Kenner mit Freude des Malers Selbstbefreiung aus nicht ungefährlicher Motivgebundenheit zur Kenntnis nimmt. Die Bilder der jüngsten Zeit haben eine konzeptionelle, formale und farbliche Reife und Autonomie erreicht, die freilich vital und von neuen schöpferischen Strömungen erfüllt sind. Carigiet zeichnet und malt weder Haus, Baum, Mensch noch Tier – obschon er dies vollendet kann –, um uns an seiner Motivwahl teilhaben zu lassen, sondern, um zu gestalten, die Möglichkeiten der Entmaterialisierung des Gegenständlichen zu erproben. Er spürt den Rätseln nach, die in den Form- und Farbträgern der Natur

Peter Hächler / Italo Valenti
Aargauer Kunsthaus Aarau, 26. Oktober bis 25. November 1973



Peter Hächler, Scheiterhaufen, 1973



Italo Valenti, L'isola ferma, 1973

schlummern. Dass ihm dies gelingt, ohne auf den Zauber des Lichts und der Linie zu verzichten, dies beruht auf einen Läuterungsprozess, zu dem die starken physischen Handicaps, die Carigiets Alltag belasten, wesentlich beitragen. Bei der Eindämmung seiner körperlichen Leiden ist die leidenschaftliche künstlerische Arbeit massgebend beteiligt.

Hans Neuburg, aus dem Katalog

Friedrich Kuhn
Helmhaus Zürich
14. Oktober bis
18. November 1973

Es interessierte mich, das Werk eines unserer «grössten» Maler kennenzulernen, wie Paul Nizon es in seiner Besprechung im «Tages-Anzeiger-Magazin» vom 27. Oktober 1973 nennt und auch im Katalogtext darauf hinweist, dass es zu lange von der grossartigen Lebensfigur Friedrich Kuhns verdeckt worden sei. (Der Künstler ist am 6. September 1973 gestorben.) Komischerweise wird dann weder im Zeitungstext noch im Katalog auf das grossartige Werk eingegangen.

Was ist nun dieser «Malerische Gegenentwurf zum nüchternen Zürich», von dem Fritz Billeter in seinem so betitelten Artikel im «Tages-Anzeiger» vom 20. Oktober 1973 spricht? Als Gegenentwurf zu unserer Welt, zu der auch Zürich gehört, stelle ich mir entweder etwas Phantastisches oder dann kritisch Alternatives vor. Und mit Annäherungen an solche Werte ist das Schaffen Friedrich Kuhns gespickt: an das Phantastische mit Elementen aus Kindheit, Traum, fernen Ländern; an das Kritische, indem er Brocken unseres Kulturgutes zusammensammelt und ironisch ausspeit. Aber beides erreicht nicht die nötige bildnerische Ausdruckskraft, wird – in der Zeit seines ersten Höhepunktes, Ende der fünfziger Jahre – zu zerquäl-

ten, müden Gebilden, aus einem Sammelsurium von Stilelementen, die man von andern Künstlern her kennt (Picasso, Chagall, Klee), zusammengesetzt. Um die Verballungen, die Klumpen aufzulösen, durchsetzt sie Kuhn mit Stilelementen, die durchaus als eigene zu werten sind, Blumiges und Ornamentales, aber sie reichen nicht aus, um die schweren, in Tradition (sowohl stilistisch wie symbolisch) verkalkten Gebilde ins Phantastische, in eine konsequente Wunschwelt umzubilden.

Dann, um 1965, das Palmenmotiv, das bereits zum Mythos geworden ist. Welche Erlösung muss das Finden der Palmenform für Friedrich Kuhn bedeuten haben, eine Form, die den Klumpen sprengt, auflöst und bewegt und zugleich eine Symbolform für seine Traumwelt darstellt. Die Variationen mit dem Palmenmotiv haben denn auch etwas Faszinierendes, etwa in Zusammenstellungen mit einer Modejournaldame aus der Jahrhundert-



wende – dem in die Ferne gerückten, aber erotisch lockenden Wesen Frau – überhaupt in Kombinationen, die aus einer Assoziation, einem Intuitionsblitz entstanden sind und so einem momenthaften Ausbrechen aus dem Kultur- und Lebensschema gleichkommen. Dies vor allem auch in seinen Buchillustrationen, wo das Skizzenhafte, Kritzlige als solches anspricht und echt Kindhaftes ausdrückt. Der Palmenwurf blieb aber Entwurf, konnte nicht weiter entwickelt werden, nicht eine Phantasiewelt bringen, wie sie etwa konsequent im Werk des Zöllners Rousseau gefunden wurde. Kuhns Werk blieb ein im ganzen hilfloser Versuch, dieser Welt etwas anderes, Besseres gegenüberzustellen. Diesen Stellenwert könnte man ihm zusprechen, aber es ist übertrieben, von «Grösstem» zu reden. Das tragische Schicksal eines Menschen, der an unserer Welt zugrunde ging, reicht nicht aus, um diesen zum Genie zu stempeln. Es gibt noch massenhaft solche Schicksale, von denen man nicht spricht, weil sie keine Kunstwelt um sich haben. T.G.

Mitteilungen

Eidgenössische Kunststipendien 1974

Im Januar/Februar 1974 finden, wie jedes Jahr, die Beurteilung und Ausstellung von Kunstwerken statt, deren Schöpfer sich um ein eidgenössisches Stipendium bewerben. Die Altersgrenze für die Bewerber sowohl auf dem Gebiete der freien wie der angewandten Kunst liegt bei 40 Jahren, da es die Zweckbestimmung dieser finanziellen Beihilfe (bis zu 8000 Franken) ist, talentierten jungen Schweizer Kunstschaffenden die Aus- oder Weiterbildung im In- und Ausland zu ermöglichen. *Anmeldungen sind bis spätestens 20. Dezember 1973 (Interessenten aus dem Gebiet der angewandten Kunst bis 31. Dezember)* an das Eidgenössische Departement des Innern, Sektion Kunst- und Denkmalpflege, Bundeshaus Inselgasse, 3003 Bern, zu richten. Dort sind die obligatorischen Anmeldeformulare und alle weiteren Auskünfte erhältlich. Jeder Bewerber hat anzugeben, ob er sich auf dem Gebiet der *freien Kunst* (Malerei, Bildhauerei, freie Grafik, Architektur) betätigt oder auf jenem der *angewandten Kunst* (Keramik, Textilien, Industrial Design, Fotografie, angewandte Grafik, Schmuck, Holz- und Lederarbeiten usw.). Werke aller Teilnehmer werden später in Lausanne (freie Kunst) und Bern (angewandte Kunst) öffentlich ausgestellt.