

Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): - **(1974)**

Heft 2

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.

tile, kleine Skulpturen auf hohen Sockeln; daneben empfängt uns fröhliches Geklimper soniler Plastiken, und ein Künstler räumte alle seine Werke (aus Bescheidenheit oder Vorsicht?) weg, so dass uns kahle Wände anglotzten.

Alle Ateliers sind geräumig, gut beleuchtet und beheizt, und überall wird eifrig über künstlerische und technische Probleme diskutiert.

Doch der Höhepunkt ist das Atelier von Karl Glatt: die Klosterkirche! Ein Prachtraum, angefüllt mit vitalen Grossformaten, umgeben von breiten, hohen Spitzbogenfenstern, die vom Boden bis zu den Deckengewölben reichen. – Hier arbeiten zu dürfen muss ein Vergnügen sein!

Ein gemütlicher Beizenhock besiegelt die neugewonnenen Kontakte, die vielleicht über diese erste Begegnung hinaus Wunderfitze in Kunstfreunde verwandelten.

Julia Ris

Ausstellungen

Otto Tschumi Kunstmuseum Bern 7. Februar bis 7. April 1974

«Der Surrealismus ist Hingabe an das Wunderbare. Er sucht das Rätselhafte und Geheimnisvolle. Er ist eine Kunst der poetischen Verzauberung und der schockierenden Entzauberung. Er vertraut der Kraft des Imaginären. Surrealismus ist Beschwörung der Mächte von Angst und Tod, von Triebhaftigkeit und Absurdität.»

Das zeichnerische Werk von Otto Tschumi beweist allein durch seine technische und thematische Vielfalt, dass dieser Gattung im Gesamtwerk des Künstlers eine prominente Bedeutung zukommt. Das meisterhafte Können verführt den Bleistift oder die Pinself – wo die künstlerische Aussage das erlaubt – zu virtuosem Wirbeln, um sich ein andermal mit der schlichten Einfachheit von wenigen geraden Linien oder geschwungenen Kurven zu begnügen. Fast durchwegs erhalten die Zeichnungen einen malerischen Effekt, sei es durch feine Schraffierungen, Durchreiben oder large Verwendung von Kohle oder laivierter Tusche – rein lineare Zeichnungen sind eher selten.

In der Themenwahl bleibt Tschumi stärker als andere Surrealisten mit der fassbaren Realität verbunden, die er in eigenständiger Art lyrisch künstlerisch übersetzt. Der Mensch – das Paar, der Krieger, der Zuhälter, kräftige Weiber – und (besonders bis zu seiner Rückkehr in die Schweiz 1940) seine Umgebung, die Stadt – Treppen-

haus, Café, Strasse –, aber auch das Tier – Katze, Pferd – sind nebst Selbstbildnissen in unendlichen Variationen wiederkehrende Themen.

Am Anfang dem Expressionismus verschrieben, bereicherte sich die künstlerische Sprache von Otto Tschumi dank dem Kubismus, dessen analysierende Methode bis heute Teil seiner Grammatik blieb, soweit die Darstellung des mehrseitigen Anblickes z.B. seiner selbst oder die kreisend-suchende Andeutung menschlicher Glieder auf die Ausdrucksweise von Picasso, Braque oder Léger um 1910 zurückzuführen sind.

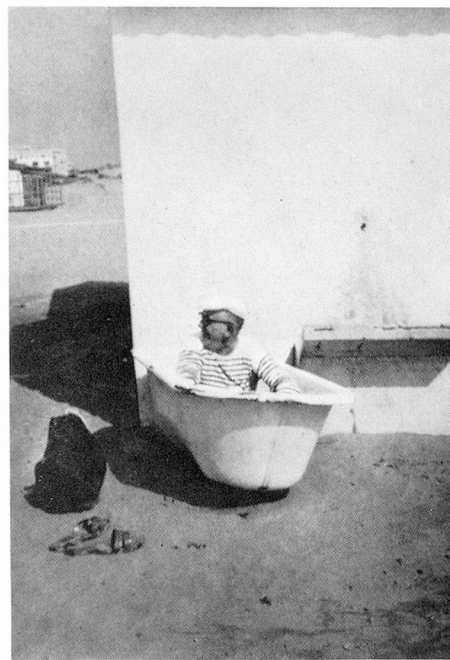
Trotzdem ist Tschumi Surrealist. Weil ja der Surrealismus kein formaler Stilbegriff ist. Er ist eine geistige Haltung.

Sandor Kuthy

(aus Katalogvorwort)



Der Söldner 2, 1945



Lido di Venezia, 1960

Ambiance 1974: 28 artistes suisses Musée Rath, Genève bis 15. April 1974

Der Konservator des Kunstmuseums Winterthur hält in einem Artikel zum Verständnis der Ausstellung fest, dass die 28 Künstler – die Ausstellung war bis zum 24. Februar 1974 in Winterthur – nicht eingeladen worden seien, um unter einem bestimmten Thema auszustellen, sondern lediglich, um mit ihren Werken den ihnen zugehörigen Raum «durchzugestalten und zu beherrschen». So erwartet man denn, dass die Werke, die die Künstler für ihr Ambiente zusammengestellt, Verdichtung des Raumes, auf dem sie sich ausbreiten, markieren. Ich möchte diese Verdichtung, dieses Ambiente, das auf den Beschauer wirken soll, innerhalb der ausgestellten Werke in vier Kategorien einteilen:

- a) das gesellschaftskritische Ambiente, das in Klischees abgeleitet,
- b) das gesellschaftskritische Ambiente, das den Beschauer gefangen nimmt,
- c) das persönliche Ambiente, das von Individualwelt ausgeht und diese in einen weiteren Zusammenhang stellt, und
- d) das persönliche Ambiente, das nichtssagend und individual-immanent bleibt.

Es liegt mir nicht, die ganze Ausstellung in die genannten Kategorien aufzufächern, ich möchte nur einige typische Vertreter nennen.

Zu a: Das Rassenproblem, dargestellt im Glamourglanz von *Jimmy Ortelli*, erreicht seine kritische Aussage nicht. Der blutende Neger am Ende des Serienablaufes blutet, ohne dass er getroffen ist. Auch die Kinder von *Urs Bänninger* wollen weder ganz Ware noch ganz geschändet sein. Die Darstellungen in der ausfranselnden Pinselschrift haben etwas von der früheren Magie verloren.

Zu b: *Hugo Schuhmachers* Landschaften, dargestellt in idyllischer Verklärtheit, über deren Vergiftungserscheinungen bis zur Bleisierung der Landschaft, treffen in ihrer Verbindung mit den in sie gesetzten Lochkartenperforierungen. Jedes Loch, umrandet durch eine vorfabrizierte Metallöse, macht bewusst, dass Landschaft nicht an sich ist, sondern im Zusammenhang mit der Gesellschaft steht, die sie handhabt; hier durch eine normierte Computermaschinerie geprägt. *Hugo Suter* evoziert mit seiner Hallwilersee-Paloma ebenfalls eine Umwelt-Umwälzung. Das aufgeblähte Segel, das vor einem blumenbepflanzten Rettungsring und dem schwülstigen Überbleibsel eines SOS-Zeichens in mastiger Meringue-Form weht, erinnert an Untergangsstimmung, wie

sie Bilder von Caspar David Friedrich ausdrücken, von dem ein verwandelter Kreidefelsen ins Paloma-Ambiente gerückt ist. Trotzdem will eine Integration für den Beschauer nicht recht gelingen. Es sind zu viele Dinge da, die die Verdichtung verwässern. Ebenso bei *Christian Rothacher*, wo der in einer Zeichnung festgehaltene Tisch mit der Isolatoren-Fruchteschale als Objekt allein im zur Verfügung stehenden Raum mehr Ambiente ausstrahlt hätte als in der Anordnung mit andern Zeichnungen.

Zu c: Hier scheinen mir die meisten und künstlerisch überzeugendsten Vertreter angesiedelt. Etwa *Daniel Spörri* mit seinen Fliegenfallen-Bildern, die seine makabre Abfallwelt heraufbeschwören und zugleich den Besucher aufzucken lassen, warum er denn

nichts gegen die toten Fliegen, wohl aber gegen die in den Plastiksäcken liegenden Eidechsen- und Vogel-Leichen hat.

Faszinierend ist, wenn die eigenen Umrisse auf der von *Janos Urban* aufgehängten und phosphoreszierenden Wand hängenbleiben und unter Wellen- und Flugzeuggeräuschen, die in diesem Raum verhallen, langsam verlöschen.

Eindrücklich ist der Widerspruch zwischen Seriellem und Individuellem bei *André Thomkins* eingefangen. Individualprägungen wie «Regiezebra-rabezeiger» und «grasmitte da kniet ein kadett im sarg» sind auf die Stempel geprägt und können von dort serienweise auf Papier losgelassen werden.

Zu d: Mühsam und ohne Identifika-

tionsmöglichkeit sind Individualanreicherungen wie diejenigen von *John M. Armleder*, wo verschiedene Kindheits- und Haushaltsrelikte das persönliche Ambiente markieren sollen, die höchstens durch ihre Abgestandenheit Verdichtung erreichen.

Ebenso der Dreitages-Ablauf von *Patrick Lucchini*, wo Zeitgeschehen durch Objekte eingefangen werden soll, von der Teebüchse bis zum Galakäse und nummerierten Säcklein mit Dingerchen darin.

Als Gestaltungsmittel wird einerseits die serielle Anordnung benutzt, andererseits das Monumentalobjekt.

Zum Wesen des Ambiente gehört also das Einfangen durch Wiederholung, Umzirkelung, andererseits der unmittelbare Schock durch eine Masse, in der man Geheimnis wittert. T.G.

**Douze artistes vaudois:
45 dessins de Louis Soutter
Acquisition d'un ensemble
d'œuvres
de Marius Borgead
Musée cantonal des
Beaux-Arts, Lausanne**

Aloïse, Auberjonois, Biéler, Bocion, Borgead, Bosshard, Buchet, David, Gleyre, Soutter, Steinlen, Valotton:

Les réserves du Musée des Beaux-Arts de Lausanne contiennent dix fois plus d'œuvres qu'il n'est possible de montrer dans les salles d'exposition. Plutôt que d'opérer une discrimination définitive des œuvres exposées et des œuvres en dépôt dans les réserves,



Louis Soutter: Trois personnages

comme on faisait autrefois, il est bien préférable de les présenter au public par roulement. C'est aussi l'occasion de mettre l'accent sur certains artistes et sur certains thèmes.

Pour l'accrochage actuel, le Musée a sollicité le concours des étudiants en histoire de l'art dans le cadre du séminaire de muséologie, en leur proposant de consacrer une série de sections à des peintres vaudois, de Gleyre

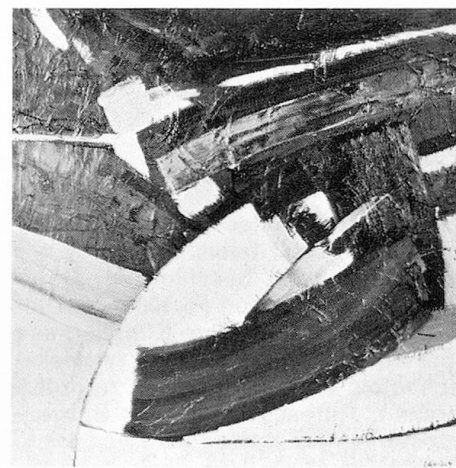
à nos jours. C'est ainsi qu'ils ont choisi 12 artistes et environ 250 œuvres parmi les quelques 4500 que possède le musée. Puisqu'il s'agit uniquement de peintres vaudois, fallait-il retenir les noms les plus célèbres, ou ceux qui ont la faveur du public, ou encore, des talents originaux, tels Soutter et Aloïse? Il s'est avéré difficile, sinon impossible d'aller à la rencontre de toutes les préférences particulières.

La condition déterminante, en tout cas, était que le Musée possédât dans ses collections un ensemble d'œuvres assez important pour qu'un choix raisonné fût possible. Si bien que des artistes de valeur ont dû être écartés, mais qui auront justement leur place dans un accrochage ultérieur. En tout cas, le choix qui a été fait n'a aucunement le caractère d'une anthologie, il vise seulement à mettre en valeur les ensembles les plus importants que le Musée possède.

**Jacques Guidon
Bündner Kunsthaus Chur
3. Februar bis 3. März 1974**

1972 erhält Guidon durch die Vermittlung des Departements des Innern ein Stipendium für einen Studienaufenthalt in Kanada. Zurück in Zuoz, setzt sich der Künstler mit den Eindrücken seines Kanada-Aufenthaltes auseinander.

Ein ganz neuer Guidon ist aufgebrochen, gezügeltes Temperament, gemessene Gestik, verhaltene, vornehme, geradezu trauernde Farbigkeit. Wie fortgeblasen die urwüchsige Freudigkeit in der sinnlichen Farbgebung eines gradlinig denkenden Bauernsohnes. In den jüngsten Werken schleichen sich zaghaft symbolhafte



Arduogn, 1973 (Guidon)

Zeichen wie Kreis und Kreuz ein, die jedoch wieder verworfen werden. In den allerletzten Werken verfestigt sich das Bildgefüge wieder zu Waagrecht-Senkrecht, als ob er zu seinen Anfängen zurückkehren würde. Die geometrischen Flächen sind nun exakter umrissen, intellektuell gesteuert, aber nicht mehr als abstrakte Urlandschaften lesbar. Sie sind geheimnisvoller, verschlüsselter und weniger direkt Natur- als Geisteslandschaften.

In allen Phasen seines Schaffens sind Gestik und Farbklang, wenn auch temperamentvoll heftig und glutvoll kräftig, nie aggressiv dissonant. Seine Werke sind Spiegel eines lebenswürdigen, bei aller Mächtigkeit sensiblen, feinfühlig und noblen Charakters, der trotz einem harten, undankbaren Kampf zur Erhaltung der landschaftlichen Schönheit des geliebten Heimatales und der sterbenden Muttersprache Romanisch seren geblieben ist.

*Hans Hartmann
(aus Katalogvorwort)*