

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 51 (1964)
Heft: 1: Spielen und Bauen

Artikel: Zu der Malerei von Carl Bucher
Autor: Billeter, Fritz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-39651>

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: 30.01.2025

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



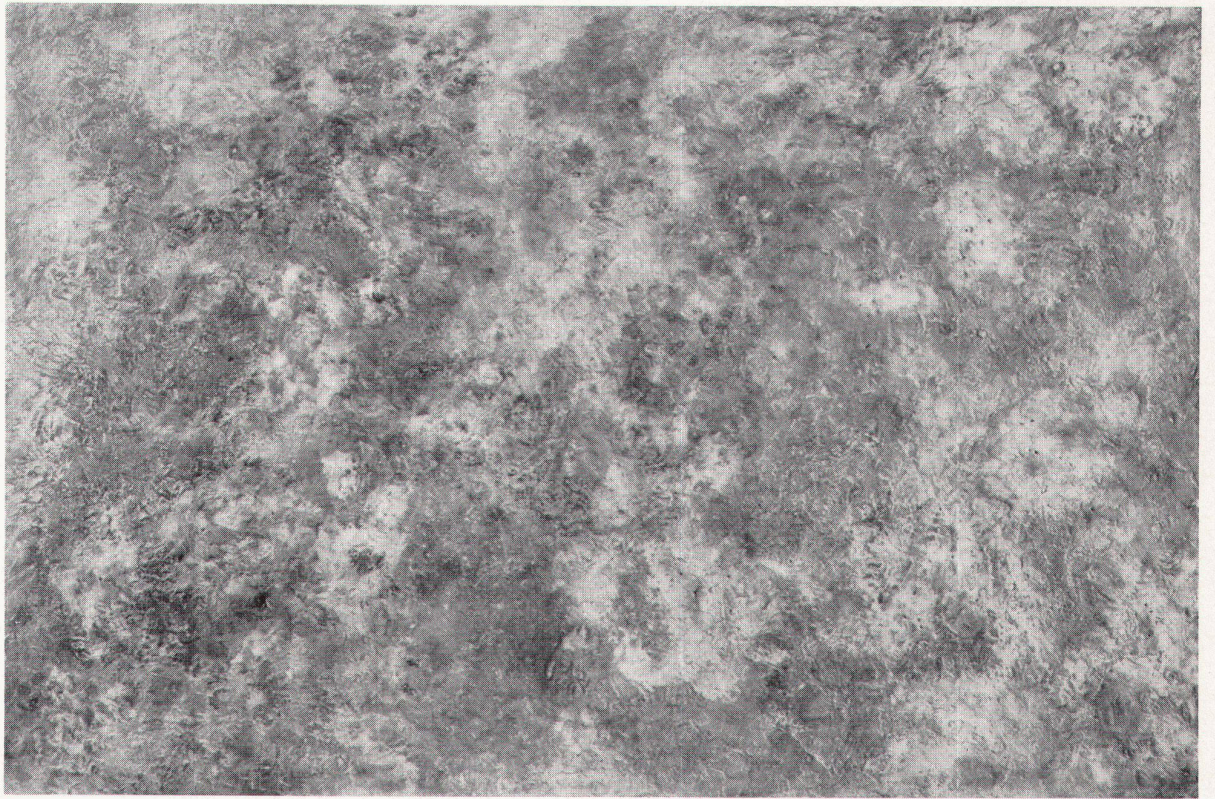
1

1
Carl Bucher, Genèse 1961/62. 222 : 122 cm
Genèse
Genesis

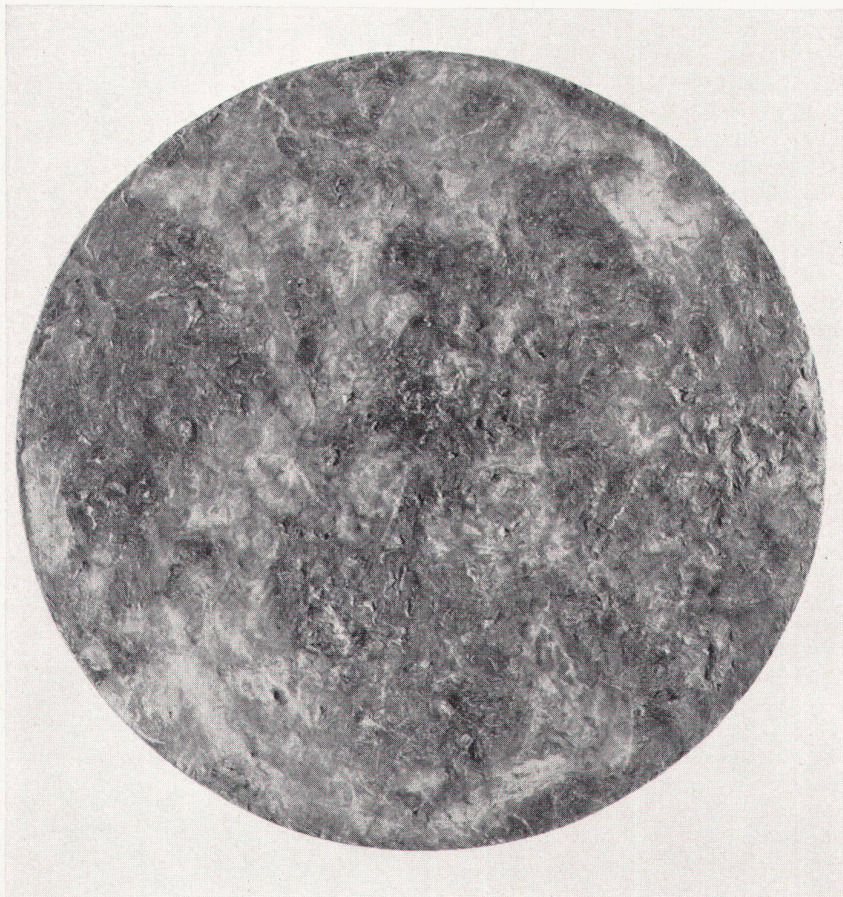
Der in Zürich lebende Maler Carl Bucher (geb. 1935) studierte zunächst Jurisprudenz. Als Reiseleiter (er mußte für seinen Lebensunterhalt selbst aufkommen) lernte er 1959 auf der Strecke Beirut-Damaskus die Wüste kennen; wenige Wochen später begegnete er den Werken Kandinskys in einer Ausstellung in Edinburgh. Diese beiden Erlebnisse sollten für sein künstlerisches Schaffen entscheidend werden. Nicht daß ihm daran gelegen hätte, die Wüste nun impressionistisch abzubilden oder ihr Wesen expressionistisch zu steigern; aber der Eindruck der Kahlheit, des Steinigen und Vegetationslosen blieb unauslöschlich; er wird bis heute von Bucher in eine Malerei umgesetzt, die man – mit aller Vorsicht gegenüber einem Schlagwort – dem Informalismus zuweisen kann. Kandinsky aber empfand Bucher als Aufgabe: als Markstein, über den es hinauszukommen galt. Es entstand eine rasche Folge von Aquarellen im Stil dieses Meisters, um ihn «aus sich herauszumalen». Indem er aber schaffend sich von ihm befreite, band er sich gleichzeitig unwiderruflich an den Entschluß, Maler zu werden und Maler zu bleiben.

Nach dieser Auseinandersetzung mit Kandinsky gelangte Bucher über einen sehr farbsicheren, zuweilen etwas zu virtuoseren Tachismus zu einer Darstellungsweise, die bis heute anhält, zu einer zweiten *célébration du sol* (Dubuffet). Seine in den letzten zwei Jahren entstandenen großformatigen Werke, nun hauptsächlich in gedämpften Erdfarben gehalten, lassen Assoziationen mit Bodenstrukturen, mit Mondlandschaft und Wüste, mit den Texturen des Marmors zu. Bucher führt also eine malerische Tradition weiter, die nach 1945 ihren Aufschwung nahm, die Bewegung des «art autre», welche die Schönheit jener «Naturerscheinungen am Rande» uns gerade erst ins Bewußtsein gehoben hat.

Seine Werke werden nicht mit Farben gestaltet, sondern aus farbigen Materialien weniger gemalt als durchgeknetet. Als Werkstoff bieten sich ihm die verschiedensten Materialien an, etwa Lichtspat, Bimsstein, Papier, denen Farben zugesetzt werden. Er richtet sich aber dabei nicht nach einem einmal erprobten und als gut befundenen Rezept, sondern erwägt für jedes Werk, das entstehen soll, die Zusammensetzung des «Malbreis» aufs neue. Diese Wahl der Werkstoffe gehört in entscheidender Weise mit zum Prozeß des Gestaltens, besonders deswegen, weil Bucher die zusammengebrachten Elemente zunächst sich selbst überläßt. Wenn er beispielsweise Leim, Bimsstein und Wasser in einem bestimmten Verhältnis mischt, so beginnt diese Materie zu leben; sie konzentriert sich an gewissen Stellen, an andern fließt sie auseinander. Gibt er nun noch Kreide in diese Lake, dann werden eigentümliche Striche sichtbar; vor allem aber löst sich die Kreide nicht ganz auf; die sich behauptenden festen Brocken werden Bucher später zur weiteren Gestaltung anregen. Überhaupt darf man zu diesem ganzen Prozeß sagen: der Künstler verfügt über seine Materialien nicht wie über tote Mittel, sondern er nimmt auch ihre «Formvorschläge» entgegen. Er läßt am Anfang der Werkgestaltung seine Materialien gleichsam selbsttätig zu der ihr gemäßen Form kommen. Wohl greift er da und dort ein, hilft nach, bringt neue Stoffe ins Spiel; aber er vergewaltigt sie nicht, sondern lenkt sie lediglich, indem er den ihr innewohnenden «Geist» respektiert. Während dem Action Painter die Leinwand als «Arena» erscheint (Harold Rosenberg), auf der er angreifend und zurückweichend zuallererst seine Selbstbestätigung sucht, verhält sich ein Künstler wie Bucher zunächst als Beobachter, als tätiger Beobachter freilich, der aber seine Werkmaterie mithandeln läßt. Indem er derart auf ihr «Eigenleben» eingeht, vermeidet er vielleicht die Gefahr eines überspannten Subjektivismus, der das Action Painting offensichtlich bedroht. Darüber hinaus wird in diesen ersten Phasen der Bildgestaltung auch schon über eine grundsätzliche Qualität von Buchers Malerei entschieden: über ihre wie zwanglose Strukturierung, so daß man seine Werke, bei aller



2



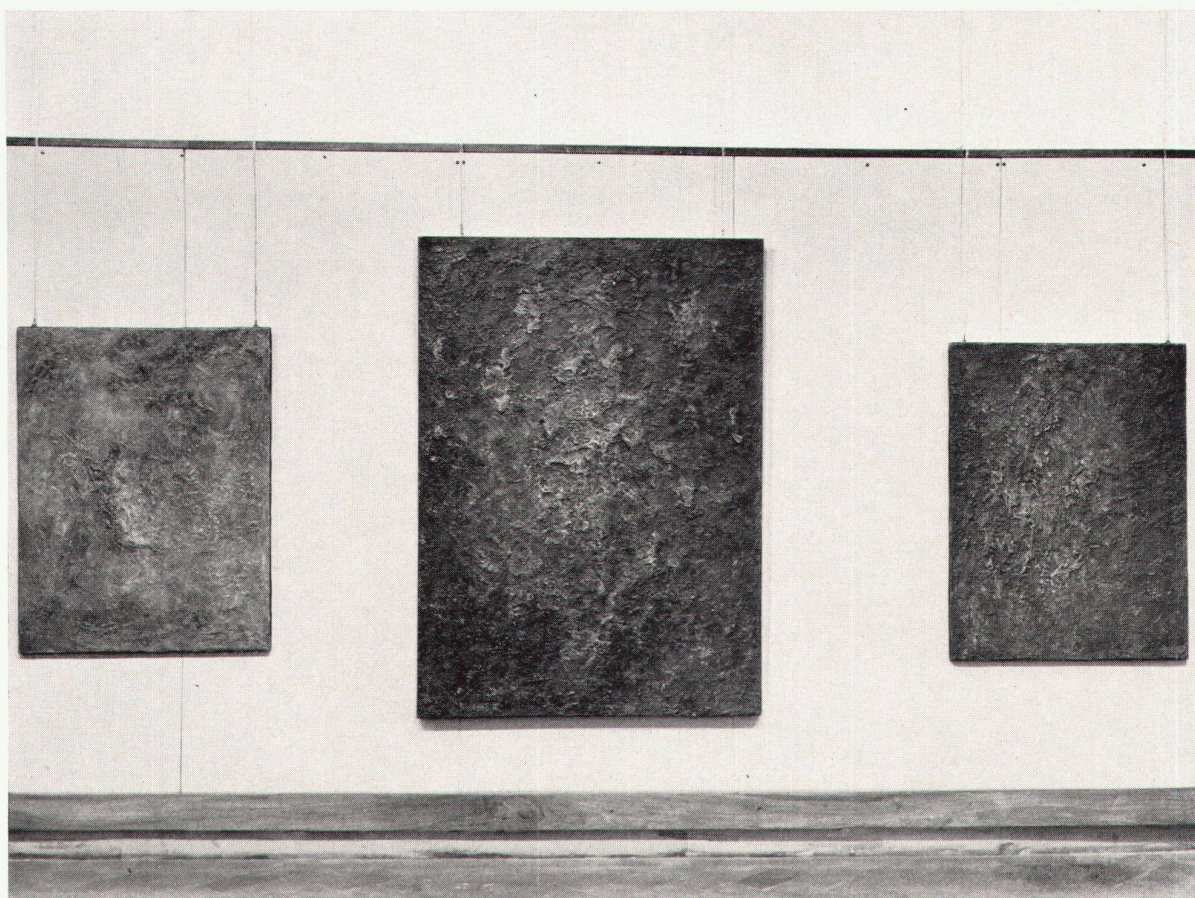
3

Erdenschwere ihrer Materie, am liebsten als anmutig bezeichnen möchte. Diese Anfänge veranlassen Bucher nämlich, auch in späteren Arbeitsgängen dem Stoff nichts abzuverlangen, was er nicht auch «von sich aus» zu geben bereit wäre.

Als Bucher sich von Kandinsky löste, versuchte er gleichzeitig ein traditionelles Bildschema zu überwinden, dem zufolge eine offene oder geschlossene Formkomposition sich von einem passiven Grund abhebt. Buchers «Bilder» (wir setzen die Anführungszeichen, weil seine Kunst offensichtlich eine Stellung zwischen Malerei und Plastik einnimmt) sind nur noch Form, nur noch farbdurchtränkte und durchgestaltete Materie; die bloß dienende, nur die Form herausstellende Hintergrundfolie ist getilgt; alle diese restlos durchformten Werke können meistens auch den Rahmen entbehren. Sofort ist aber zu fragen, was bei diesen Werken eigentlich unter «Form» zu verstehen ist: nicht die geometrische Form neoplastizistisch-konstruktivistischer Richtung, nicht das abstrakte Bildzeichen

2
Carl Bucher, Magisch, 1963. 160 : 240 cm
Magique
Magic

3
Carl Bucher, Goldenes Erdreich, 1962. Durchmesser 120 cm
Géologie dorée
Golden geology



4

und erst recht nicht die vom Naturobjekt abstrahierende Form gleichgültig welchen Grades, sondern nun eben die «Form» des Informalismus, das, was entsteht, wenn die Formfügungen und -konventionen der großen Ersten Generation noch einmal eingeschmolzen, noch einmal reduziert werden. Man wird also in den Werken Buchers Streuungen und Häufungen von Farbflecken wie zufällig strukturierten Bildmaterialien begegnen, die bald in Buckeln sich vorwölben, bald von Schrunden und knöchigen Adern durchzogen werden. Buchers informelle Form «verewigt» den Zugriff und Aufdruck der Handballen in der Malpaste; das fertige Bild setzt sich zusammen aus übereinandergestapelten und bekneteten Lagen und aus den Überresten abgekratzter Schichten.

Wenn Bucher aufgefordert wird, etwas Grundsätzliches zu seinen Bildern zu sagen, wiederholt er immer wieder, daß sie ihm wie «Tatsachen» erscheinen. In dieser Bezeichnung ist die Charakterisierung ihrer Schlichtheit und Zurückhaltung mit eingefangen; eine Schlichtheit, die ihnen etwas von der Fraglosigkeit eines Naturdinges, einer Mauer oder eines Stückes Erdoberfläche verleiht. Er möchte seine Werke nicht «zufällig» nennen, meint Bucher weiter, der Begriff «Zufall» sei heute zu sehr belastet; aber die Bezeichnung «selbstverständlich» halte er für passend. Zwar habe er seine Bilder alle so gewollt, aber er erlebe während des Schaffensprozesses immer auch das Glück, «nicht mehr wollen zu müssen», während wir im Leben doch ständig gezwungen würden, wenigstens zum Wollen gezwungen würden...

Vielleicht üben die Werke von Carl Bucher in der Tat deswegen eine starke Wirkung aus, weil eine unwiederholbare, durch eine bestimmte Herkunft, Psyche und Umwelt geprägte Persönlichkeit Bilder von «zufälliger» Natur geschaffen hat, deren «Zufälligkeit» aber doch genau erwogen, provoziert oder zum mindesten bewußt akzeptiert worden ist.

4

Von links nach rechts: Carl Bucher, Nächtlich I, 1961, Nächtlich II, 1961, Erscheinung, 1961

De gauche à droite: Nocturne I, Nocturne II, Apparition
From left to right: Nocturnal I, Nocturnal II, Apparition

Photos: 1-3 Henn, Zürich; 4 Alfredo Garuti, Florenz