

Schweizer Kritiker über Schweizer Künstler

Autor(en): **Vogt, Adolf Max**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **66 (1979)**

Heft 25-26: **Eingriffe = Interventions**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50763>

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.

Kunst+Medien

Schweizer Kritiker über Schweizer Künstler

Billeter, Baumann, Hüttinger, Vachtova, Holz, Fischli, von Tavel über: Mattioli, Falk, Moser, Bill, Varlin, Aeschbacher, Fischli, Pfister

Auf meinem Tisch sind acht Monographien über hiesige Maler und Bildhauer gestapelt – alle in-nerst knapp drei Jahren erschienen. Dieser *embarras de richesse* sieht aus wie ein Beleg für die These von Heiny Widmer, Leiter des Kunsthause Aarau. Er behauptet, die Schweiz habe pro Quadratkilometer eine höchst erstaunliche Zahl von Künstlern, eher mehr als in Nachbarländern, hervorgebracht und tue es noch. Der embarrassing Segen hat natürlich auch noch eine andere Erklärung, die weniger mit Begabung, mehr mit Konkurrenzkampf zu tun hat. Diese zweite These würde dann lauten: je mehr Künstler, desto schärfer der Druck, sich nicht nur im Werk, sondern auch noch in Publikationen zu behaupten. Deshalb sind ein Teil der Künstlermonographien durchaus nicht Hommages im alten «interesselosen» Sinne, sondern vom Künstler selbst organisierte und auch von ihm (direkt oder indirekt) kräftig mitbezahlte Investitionen, mit dem Ziel, das Produkt als Markenartikel deutlicher bekanntzumachen. Eine krude Entwicklung, wenn man an die Hodler-Zeit zurückdenkt, aber gewiss nicht das Schlimmste von dem, was der Kapillar-Kapitalismus uns beschert.

Die Kunstkritiker ihrerseits sind für solche Monographien offensichtlich gerne zu haben. Sie können sich aus der steten Bedrohung durch Reizüberflutung für eine Weile retten auf das Eiland einer einzelnen Werkabfolge, haben überdies die Freiheit zu einem längeren oder kürzeren Essay – denn die Bildtafeln und die eingestreuten Illustrationen machen das Ganze allemal von selbst schon gewichtig genug, und auf dies, auf die «Handlast» des Buches, scheint es um so mehr anzukommen, je weniger man davon spricht. (Es lebe der schmale Band!)

Von Tavels Fund

Ich darf voraussetzen, dass der Leser für die hier erörterten

Künstler jeweils Bilderinnerungen mitbringt – mit einer Ausnahme: Albert Pfister, vor kurzem mit über neunzig Jahren verstorben, blieb nahezu unbekannt. Hans Christoph von Tavel hat ihn gewiss nicht entdeckt (dieses Verdienst gehört dem Maler Ernst Morgenthaler und den Sammlern Kising und Josef Müller), aber er hat als erster wirklich recherchiert und mit Blick aufs Ganze über ihn geschrieben (vorher bestand, sage und schreibe, an Text lediglich ein Faltblatt zur Ausstellung 1969 in Winterthur). Von Tavel behauptet eingangs, er habe bei Pfister

«eine Frühzeit entdeckt, die – gemessen am späteren Schaffen – von einer ungeheuren Kühnheit des malerischen Ausdruckes zeugte, sei es im kubistischen oder expressionistischen Sinn».

Selbstverständlich reagiert man skeptisch auf das Wort «ungeheuer» – wenn aber die Datierung 1912 für die Marokko-Bilder stimmt, dann hat von Tavel recht: Pfister ist dann zwei Jahre vor der berühmten Kairouan-Reise der Klee, Macke, Moillet in Nordafrika gewesen und hat ganz still für sich jene berühmte Konversion Klees im Wüstenlicht bereits vorweggenommen. Denn Pfisters Marokko-Studie (S.20) ist tatsächlich auch schon ein Bildteppich und nicht mehr ein Guckkasten, genau wie Klees er-

stes abstraktes Aquarell von 1914.

Von Tavel holt aus dem greisen Mann heraus, was noch an Erinnerung zu haben ist, er sieht sich um bei den wenigen Freunden und Schülern, fügt Stücke zu einer Maltheorie zusammen. So gelingt es ihm, in der allerletzten Phase dieses Aussenseiters, der Ehrgeiz offenbar nicht kannte, ein verlässliches Gesamtbild festzuhalten, das eine wirkliche Veränderung, eine wirkliche Bereicherung im Netz der Schweizer Kunstkräfte bewirkt (Verlag Vontobel, Feldmeilen).

Billeter und Baumann über die mittlere Generation

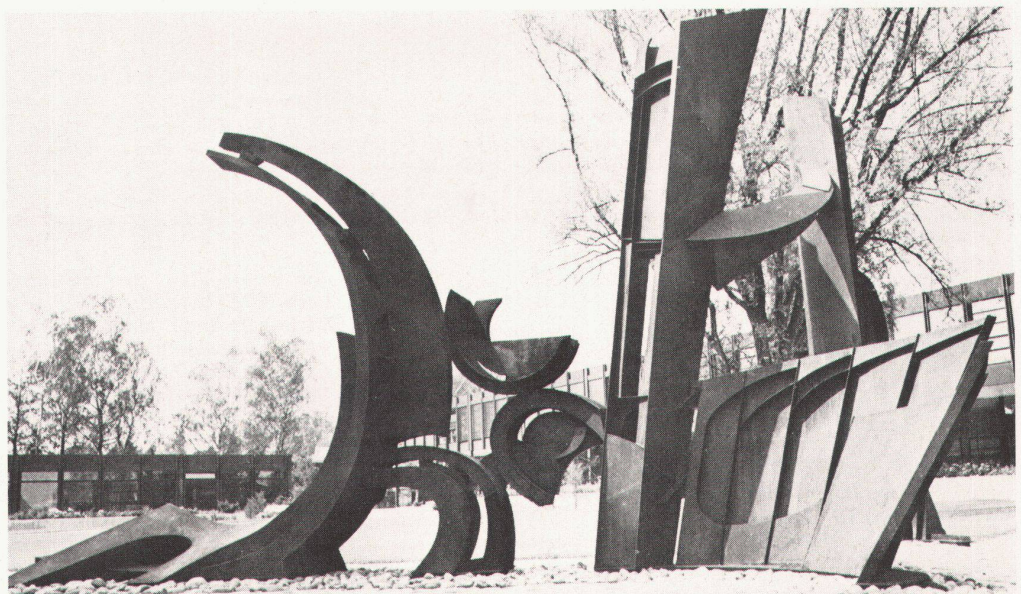
Fritz Billeter beschreibt den Eisenplastiker Silvio Mattioli und den Maler Hans Falk in je einem Band; Felix Baumann verfolgt die Malerei Wilfrid Mosers, die über einige Jahre, von 1968 an, auch als bemalte Plastik in Erscheinung tritt (die Bände Mattioli und Falk im ABC Verlag Zürich, der Band Moser bei Huber, Frauenfeld).

Für die Darstellung stellt sich ein doppeltes Problem: erstens sind die Werke dieser drei Künstler bei weitem noch nicht abgeschlossen und haben deutlich offene Enden, zweitens sind sie alle drei so entschieden in die Abstraktion (in ihrem zweiten grossen Aufschwung um 1950–65) eingestiegen, dass die Frage nach dem «Grossen Realen» für ihr Werk nach 1965 um so dringlicher werden musste. Oder wie es

Silvio Mattioli gegenüber Billeter äussert: der Auftrag, «eine Botenschaft weiterzugeben», bleibt bestehen, das «Esoterische», verstanden als «zu weit gehende Abstraktion», kann aber diese Botenschaft und ihre Übermittlung bedrohen.

Felix Baumann entschliesst sich dazu, so etwas wie eine innerkünstlerische Biographie über Moser zu schreiben. Schon sein zweiter Satz spricht von «intensiv künstlerischen Interessen», und es bleibt dabei, dass diese und nur diese konsequent abgehandelt werden. Damit sind wir, wen wundert's, bei der Frage, ob Kunst aus sich selbst und in sich selbst erklärt werden könne oder aber untrennbar verhaftet sei mit ihrer jeweiligen psychologischen Wurzel und ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Breitseite. Baumann wird mir antworten, selbst wenn die zweite Auffassung berechtigt wäre, könne sie, bei einem mitten unter uns lebenden Zeitgenossen, nicht angewendet werden ohne Behelligung der privaten Sphäre. Wir haben selbstverständlich diesen Verzicht, der sicher auch Mosers eigener Intention entspricht, zu akzeptieren. Wer aber Moser persönlich kennt und die Fülle seiner Herkunftsproblematik ahnt, überdies seine politische Engagiertheit – sei diese mitunter noch so traumverloren in magischen Horizonten – zu schätzen weiss, für den bleibt ein Ungenügen, das ihn beschäftigen muss.

Fritz Billeter hat, im Unter-



Silvio Mattioli, *Komposition in Cor-Ten*, 1972/73, Technikum, Rapperswil

schied zu Baumann, den Schritt in die psychologische Darstellung und in den Einbezug des gesellschaftlichen Verhaltens gewagt, und er hat bewiesen, dass diese beiden entscheidenden Faktoren durchaus ohne Seelenbäder und ohne Politplatitüden, in taktvoller Abgrenzung, in die grosse Rechnung einbezogen werden können. Bei Mattioli skizziert er die kindliche Angsterfahrung vor elterlicher Armut und Arbeiternot, bei Falk die Probleme des «doppelten Vaters» und gewinnt dabei Perspektiven, die das Werk schlagartig erhellen. Im Grunde können Leit motive – bei Mattioli etwa der «gebrochene Held» – nur dann erkannt und relevant gemacht werden, wenn die beiden Fasern des Psychologischen und des Gesellschaftsverhaltens in den roten Faden durchweg eingesponnen bleiben.

Einen Höhepunkt der intensiven Vermittlung erreicht Billeter in der Beschreibung von Hans Falks Jahren auf Stromboli, der Vulkaninsel. Er kontrastiert Falk mit Georges Mathieu: «Während Falk sich verkroch» in die sengende Hitze und brennende Armut der Insel, «produzierte sich Mathieu (malend) vor grossem Publikum» der Grossstadt. Zwei Wege, eine Abstraktion (die keinerlei Gesetzmässigkeit anerkennt, schon gar nicht die der Geometrie, sondern nur noch Intuition und Eruption zutage bringen will) auf die Spitze zu treiben. Wie Falk sein «Arbeitsopfer» unter der Schwärze der Mittagshitze vollzieht, das Atelier zum «Fluchttort und Tanzplatz» macht, wie er den Ängsten der Isolation standhält – man wird den grossen Atem dieser Vergegenwärtigung durch Beschreibung nicht so rasch vergessen.

Im Augenblick ist es wohl vor allem Moser, bei dem die eben angetönte Frage nach dem «Grossen Realen» in eine akute Phase getreten ist. Der einstige Tachist malt seit wenigen Jahren Steinlandschaften, Felsetüden aus Carrara, Steinbuckel aus der Gletscherzeit (siehe Abb.). Für mein Ermessen ist damit ein wirkliches Reales eingeholt, und zwar, ohne die tachistische Raumerkundung von früher zu leugnen – eher wird sie verlängert, wird sie dingfest gemacht. Leider nun musste Baumann sein Manuskript über Moser gerade dann abschliessen, als die «Versteinerung» eben erst begann. Damit bleibt der Band gerade beim Einsatz zum dritten Aufbruch Mosers stecken. Immerhin wird in einem im Wortlaut wiedergege-



Wilfrid Moser, «Granit», 1977/78 (Foto: Joubert)

benen (darum vergleichsweise redundanten) Gespräch zwischen Moser und Dominique Bozo dieser Aufbruch abschliessend eigens erörtert.

Kampf um die Hackordnung zwischen Varlin, Bill und Aeschbacher

Varlin ist im Oktober 1977 mit 77 Jahren gestorben; Hans Aeschbacher, Max Bill, Hans Fischli sind um 70 oder darüber. Über sie oder von ihnen liegt je ein Werk vor [Ludmilla Vachtova (Hsg.): *Varlin*, Verlag Huber Frauenfeld / Eduard Hüttinger (Hsg.): *Max Bill*, ABC Verlag Zürich / Hans Heinz Holz (Hsg.): *Hans Aeschbacher*, ABC Verlag Zürich / Hans Fischli: *Rapport*, Orell Füssli Verlag Zürich]. Niemand wird bestreiten, dass diese vier Lebensarbeiten eine ungewöhnliche Leistung darstellen, die noch ungewöhnlicher wird dadurch, dass alle vier, mit wenigen Jahren Altersdifferenz, derselben Gegend entstammen und ihr in Ärger, Verdruss und etwas Zärtlichkeit verbunden geblieben sind, nämlich der Gegend von Zürich.

Heiny Widmers These von der Künstlerdichte scheint also mindestens für diese Altersgruppe und diese Gegend erstaunliche Stufen anzunehmen, denn es bleibt ja nicht bei diesen vier Namen, man müsste Richard P. Lohse, Graeser, Loewensberg zum Beispiel dazurechnen und käme

nicht so bald an ein Ende. Wer nun aber glaubt, zunehmende Jahre würden zunehmende Abgeklärtheit bedeuten und sich auch auf die schreibenden Kritiker übertragen, der hat sich verrechnet. Mit Ausnahme von Hans Fischli, der über sich selber schreibt und sein Buch mit grosser Zurückhaltung selber durchgestaltet hat, gibt es ein unterschiedliches Auffahren, Prusten, Backenauffblasen, das einem die Luft wegbleibt, und in Einzelaspekten wird ein Imponiergehabe vorgeführt, das jeweils nur noch durch die zugehörige Humorlosigkeit übertroffen wird.

Um mit Varlin zu beginnen: da liegt das Imponiergehabe nicht im Text, sondern in der Buchgestaltung. Ernst Scheidegger hat einen richtigen Schwarten aus dem Band gemacht, mit massiver Typographie und derben Bildvergrösserungen, die Varlin in vielen Fällen nicht helfen, sondern schaden. Ludmilla Vachtova, die den Haupttext verfasst hat, empört sich zwar eingangs darüber, dass Varlins Ruhm nicht weit genug über die Grenzen gedungen ist, gibt aber nachher durch ihre Unbefangenheit und ihre munteren Frechheiten («er stoppte immer genau an der Schwelle zwischen Grossartigkeit und Mist») selber genug Argumente für die schwankende Einstufung. Das Lebendige, manchmal leicht Aufgeputschte von Vachtovas

Text lässt einen nachdenklich werden über Varlins groteskes Bündnis mit der Haute volée von Zürich (er porträtierte sie zum gegenseitigen Gaudi), das dann in der Flucht nach Bondo endete. Über dieses Thema, diese spezifische Art von Gaudi wäre vieles nachzutragen, würde aber den Einbezug von gesellschaftlichen Kriterien bedingen, was die Autorin mit guten Gründen unterlässt – das muss jemand machen, der von Zürich und dessen Potenzen unabhängig ist.

Weshalb Eduard Hüttinger vor Bill und über Bill in eine derartige Befangenheit gerät und «sakral» zu schreiben beginnt – was sonst gottlob durchaus nicht seine Art ist –, gibt allerlei Rätsel auf. Es wird uns von «Sorge», von «persönlichster Brechung und persönlichster Mehrung» gesprochen, die «Wegfindung» mündet in «Concetto», «Modi» und «Setzung». Wer Hüttingers Begabung und Versiertheit kennt, der sucht nach einem Grund für diese sonderbaren Stilisierungen. Meine Vermutung ist, dass sich der sakralisierende Ton rund um Bill erst lösen kann, wenn einmal die längst fällige prinzipielle Unterscheidung zwischen Lohse und Bill offen ausdiskutiert wird. Aus Solidaritätsgründen steht dieses Thema in Zürich unter Tabu – also ist es verständlich, dass ein Zürcher wie Hüttinger das heisse Eisen nicht anfassen mochte.

Hans Heinz Holz sitzt auf dem

Sattel zwischen Philosophie und Kunstkritik, und das bringt eine ungewohnte Gangart. Das Ungewohnte ist, dass seine Bezüge überaus weitgespannt sind, er vergleicht also den Bildhauer Hans Aeschbacher weder mit seinen Zeitgenossen noch mit seinen unmittelbaren Vorläufern, hingegen mit den griechischen Korymben und der Skulptur der Frühkulturen. Auch in dem, was er an kunstgeschichtlichem Werkzeug mobilisiert, und er mobilisiert viel, greift er weit aus, erwähnt die heutige Diskussion kaum, zielt dafür Kaschnitz-Weinberg, geht zurück zu Hölderlin, Kant. Das gibt seiner Schreibweise einen distanzierenden und einen betont konservativen Ton – alle lebensunmittelbare Nachbarschaft um Hans Aeschbacher scheint weggewischt, er wird, der gute, liebe, wunderbare Hans, ein wenig verloren vor die Gottheiten und ewigen Prinzipien hingeführt und mit ihnen auf gelehrte Art konfrontiert. Das ist der eine, eher heikle Aspekt von Holzens Text, der andere aber betrifft die Beschreibung der einzigartigen Reihe Aeschbachers, die vom Figurativen über den «Nullpunkt»

der Findlinge und der «Harfe» zu den Stelen führt – und hier nun greift Holz wirklich ins volle und gelangt zu einer Würdigung, die weit mehr darstellt, als in dieser Skizze angedeutet werden kann.

Hans Fischli Werk- und Lebensbericht

Hans Fischli hat die Mühe und das Risiko nicht gescheut, sich mit sich selber zu konfrontieren. Wer wusste, dass er immer schon ein exzellenter Briefeschreiber war, der weiss auch, dass ihm die sprachlichen Mittel zu Gebote stehen, seine Tätigkeiten als Architekt, Kunsterzieher, Ausstellungsmann, Maler und Bildhauer im Wort zu reflektieren.

Was er vorlegt, ist ein geraffter Lebensbericht, der chronologisch angelegt ist, seine Spannung durch die beiden Mittel des Verdichtens und Weglassens erhält. Fischli kann auf eine bemerkenswert voll tönende Art schweigen, zum Beispiel über den aus Unsicherheit so gespreizten Stadtrat und Schulvorstand, der ihm seinerzeit das Amt des Direktors der Kunstgewerbeschule verleidete

und damit eine vielversprechende Entfaltung vernichtete.

Selbstverständlich sind Stationen wie Bauhaus, Mitarbeit an der Landesausstellung 1939, Bau der Arbeitersiedlung Gwad 1943, Errichtung des Pestalozzidorfs, Leiter der Kunstgewerbeschule nur Bezeichnungen für die äusseren Engagements von Fischli – aber das Grossartige an diesem schöpferischen Vermittler ist gerade, dass er sich stets engagiert hat, ohne mit seinen Kräften zu geizen.

Georg Schmidt hat ihn spontan als «organisch Abstrakten» angesprochen, und diese Benennung kennzeichnet Fischli immer noch am besten, unterscheidet ihn am klarsten von einem architektonisch Abstrakten wie Aeschbacher oder von geometrisch Abstrakten wie Lohse und Bill. Nicht umsonst sind die Beschreibungen der «Fallätsche», des Stein- und Sandabbruches am Uetliberg, besonders intensiv. Hier hat der Jugendliche vorgefunden, was das Thema seiner Kunst (und auch seines Unterrichts) ausmachen wird: Sand, Sandabsturz, Sanddünnung, Sandkrater, Steinhärte und Sandfluss. Am Bauhaus war

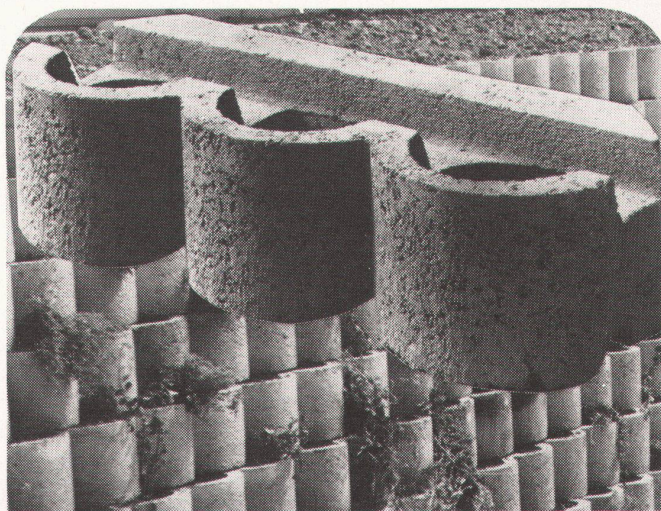
für ihn Klee viel wichtiger als Kandinsky, aber ebenso wichtig scheint die Begegnung mit Meyer-Amden, den er gewissermassen ins Abstrakte übersetzt. Für mich kulminiert die Malerei Fischlis im «Fenster aus neun Tafeln» (1956) und in den nachfolgenden «Kreuzbildern» – ein schöneres «Fenster» auf das blasse Blau von Zürichs Stadt und See gibt es in meinen Augen nicht. Wer durch einen Stein- und Sandabbruch erstmals zu künstlerischen Impulsen gelangte, der wird schliesslich auch bei der Bildhauerei verharren. Fischli arbeitet gegenwärtig ausschliesslich am Stein, und sein Programm ist klar: organisch Abstraktes, also das, was es in der Zürcher Schule sonst, das heisst ausser bei Fischli, nicht gibt.

Fischlis Band ist im Vergleich zu den andern hier erwähnten Kunstbüchern das sorgfältigste, subtilste Ganze aus Wort, Bild, Schrift und Satzgestaltung. Leider hat er seine Architekturarbeit nur beschrieben, nicht abgebildet. In dieser Hinsicht wäre ein Nachtragsband nicht nur erwünscht, sondern wichtig.

Adolf Max Vogt

**Stühle aus Stein am Rhein:
Entwicklung und Herstellung
Abbildung: Modell 3330 P
Design Bruno Rey**

**d + co
Dietiker + Co. AG
Stuhl- und Tischfabrik
8260 Stein am Rhein
Telefon 054/8 6156**



...eine neue Steinzeit hat begonnen!

**Herbag-
Böschungs-
steine —
ein Hit!**

Ein Betonelement zur Hangbefestigung, das trocken verlegt und bepflanzt werden kann. Mauern bis 1,86 ohne, bis 4 m mit Ankersteinen. Hohe Stabilität der Hangsicherung. Neue ästhetische Wirkung. Bergseits starke Verankerung des Wurzelwerkes im Erdreich durch Schlitze. Verlangen Sie unsere Versetzanleitung.

Herbag

Rapperswil 055.27.6454 Flawil 071.83.1375
Schmerikon 055.86.2986 Zürich-Seebach 01.50.3540