Zeitschrift: Brugger Neujahrsblätter
Herausgeber: Kulturgesellschaft des Bezirks Brugg
Band: 88 (1978)

Artikel: Eva Wipf
Autor: Widmer, Heiny
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-900848

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: 12.07.2025

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

Heiny Widmer
Eva Wipf

Eva Wipf steht mit ihren Werken in der Tradition der Dadaisten und Surrealisten. Sie realisiert in ihren Arbeiten eine der grundlegendsten Entdeckungen Marcel Duchamps: nämlich die Idee der Verfremdung und des Umfunktionierens. Seit dem Surrealismus ist diese Einsicht, diese Methode nicht mehr aus der Kunst, aus der künstlerischen Arbeit fortzudenken, und darum sei sie hier kurz dargestellt:

Die moderne Gesellschaft produziert eine Unmenge von Waren, die einem eindeutigen Zweck zugewiesen werden: eine Käseraffel ist in ihrer Gestalt nur erkennbar, wenn wir um ihren Zweck wissen; eine Fernsehantenne wäre ein skurriles Gebilde auf dem normalen Dach, wüssten wir nicht, welchem technischen Dienst sie dient.

Jeder der Gegenstände ist also eingefangen in einem engen Gehäuse festgelegter Zwecke und wird, ohne dass wir seine eigentliche Gestalt noch wahrnehmen, von uns eingewiesen und akzeptiert. Niemand befragt ihn, niemand nimmt seine eigentliche Form zur Kenntnis, niemand zweifelt den Sinn seines Zweckes an, und niemand fragt nach seiner eigentlichen Notwendigkeit.

Wie sollen wir nun den besagten Gegenstand seines Begriffsmantels entkleiden, und was geschieht dann mit ihm, und woran klammert sich dann unsere Wahrnehmung? Wo bleibt unser gewohnter Begriffsapparat?

Duchamp hat das Rezept entdeckt: Stellen Sie ein barockes Sofa in den Wald, hängen Sie ein Velorad ins Museum und legen Sie ein dickes Schiffstau in den Salon. In allen drei Fällen entreissen Sie den Gegenstand seiner gewohnten Umgebung. Sie verfremden ihn und holen, indem sie ihn seiner begriffsbestimmten Umwelt entziehen, seine eigentliche Gestalt ins Bewusstsein. Das barocke Sofa entpuppt sich angesichts des naturhaften Waldes als ein abenteuerliches Artefakt, dessen Formen gänzlich neu zu definieren sind. Das Velorad wird zur skurrilen Harfe ohne Zweck, und das Schiffstau, verwittert und beschmutzt wie es ist, erscheint in der ganzen Schönheit seines Materials.

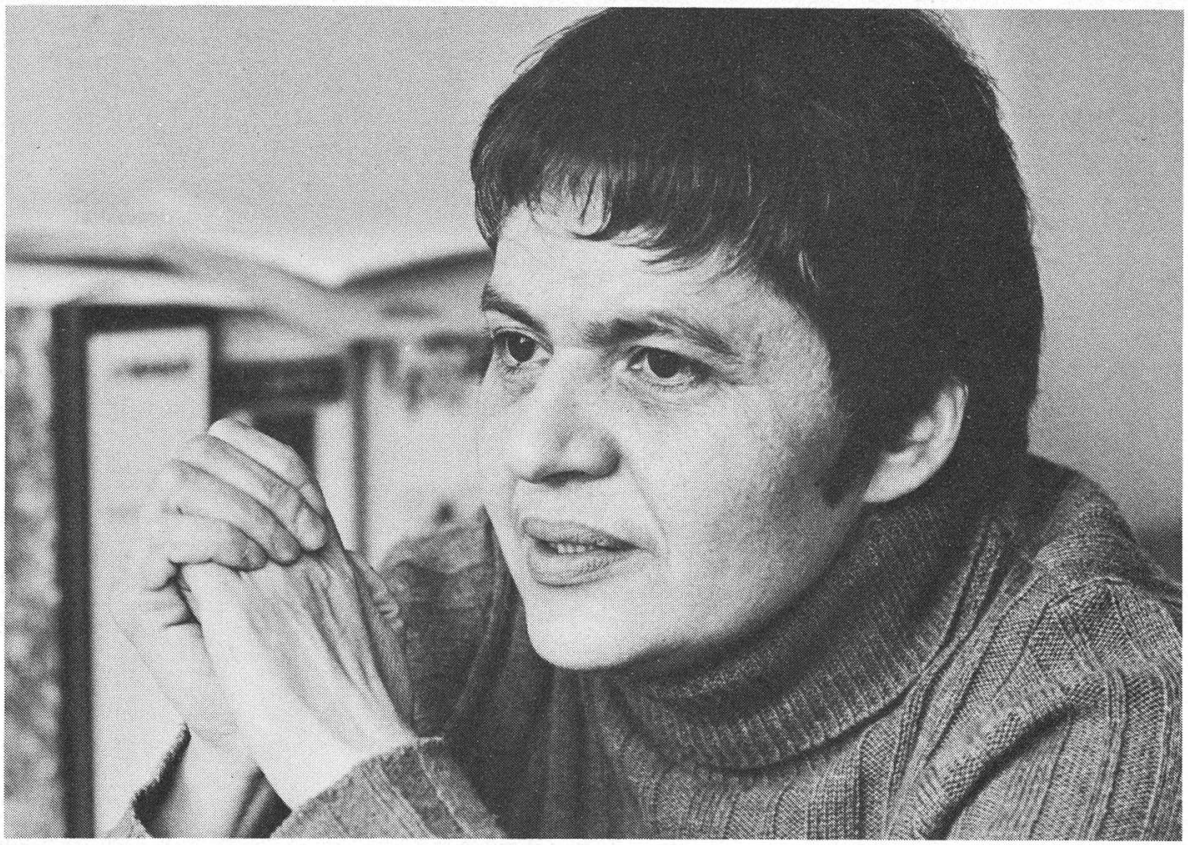
Nun — wir haben diese Erklärung bewusst in einem neutralen Feld

gehalten und uns nicht dazu geäussert, dass hinter diesem Vorgang der Bewusstmachung auch eine kritische Idee steckt: Wer Gestalt bewusst macht, fragt plötzlich auch — gewollt oder ungewollt — nach dem höhern Sinn dieser Gestalt, nach ihrer wirklichen Notwendigkeit. Wer Gestalt bewusst macht, stellt gewohntes Zweck- und eingefahrenes Begriffsdenken in Frage.

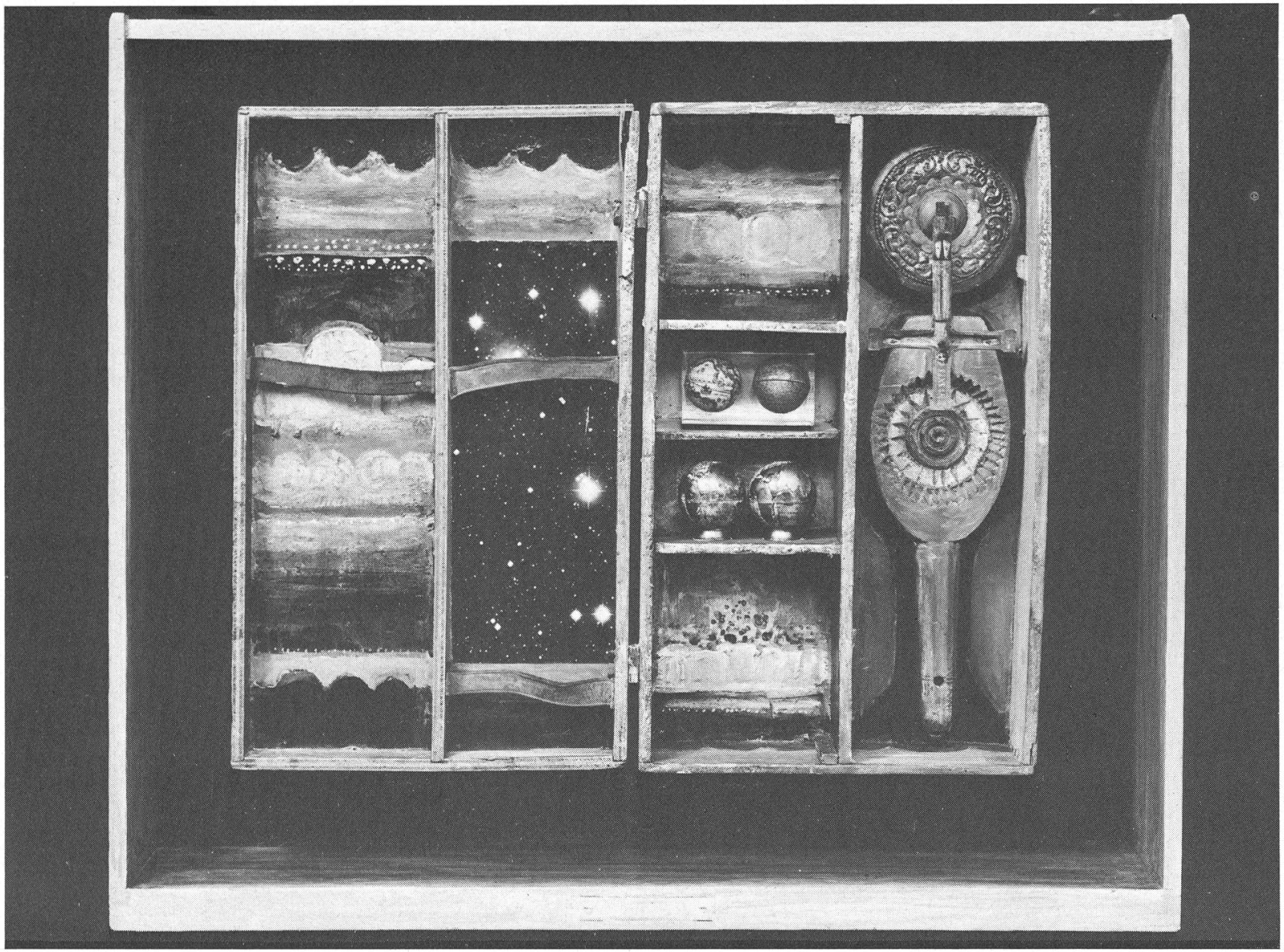
Im grossen Felde der modernen Entwicklung betrachtet, gehört Eva Wipf zu den Künstlern, die das tun. Es wäre aber falsch, in ihr eine blosse Nachfahrin, eine bloss Reproduzierende zu erblicken.

Eva Wipf hat eine eigene, unverwechselbare Sprache und Thematik entwickelt, die nicht mit dem bloss intellektualistischen, ästhetisierenden Vorgang der Verfremdung an sich identisch ist. Ihr Arbeits- und Gestaltungsprozess läuft ungefähr so ab: Die Künstlerin sucht sich vorerst ihr Rohmaterial in allen Bereichen des Lebens. Vom Spielzeugauto, dem Blechroboter bis zum Alabastersäulchen, der alten Geige, dem Altarbildchen und dem verbogenen Löffel, von der Plastikpuppe bis zur Christusfigur rafft sie zusammen und legt ihr Atelier damit aus. Sie setzt sich dann mitten in dieses merkwürdige Universum und lässt alles auf sich einwirken — einwirken, bis sie die geheimen Beziehungen einzelner Dinge zueinander erfühlt, erahnt. Sie legt dann plötzlich die scheinbar entferntesten Dinge zueinander: ein Stück alter Kette, ein Christusfigürchen, die hölzernen Räder eines alten Flaschenzuges, das zerfranste Ende eines Schiffstaues. Sie probiert Konstellationen aus, verändert sie und wartet auf den Moment, auf den glücklichen Augenblick, da ein Ding sich dem andern vermählt und alle sich zu einer neuen, noch nie gesehenen Gestalt vereinigen, die getragen wird von plötzlich sichtbar gewordenen Material-, Farb- und Formeigenschaften, die zwar alle schon da waren, die aber erst durch die neue, von der Künstlerin intuitiv entdeckte Gestalt sichtbar, benennbar geworden sind. Und in diesem Augenblick vollzieht sich ein kategorialer Umschlag: was vorher der profanen Umwelt entnommen wurde (das gilt auch für die kleine Christusfigur), wird im Moment, da es zum organisch eingewachsenen Teil der neuen Komposition wird, Ausdruck einer tiefen Religiosität.

Eva Wipfs Werke scheinen an die Tradition der Bettelorden anzuknüpfen. Nicht die nach aussen gerichtete, prunkvolle Verehrung wird hier demonstriert, sondern die nach innen weisende, ärmlichster Mittel sich bedienende Sichtbarmachung von Glaubenstatsachen ergreift den

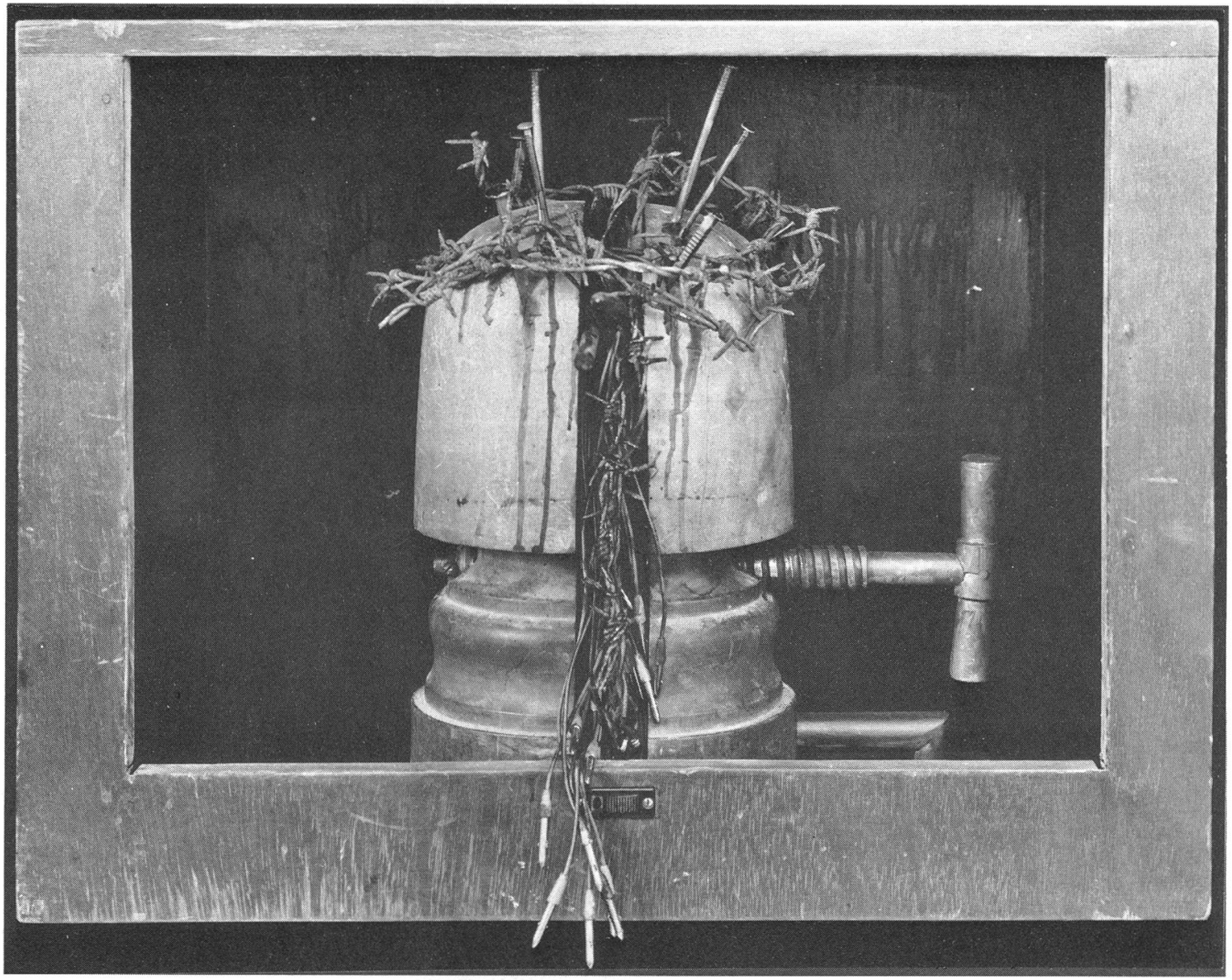


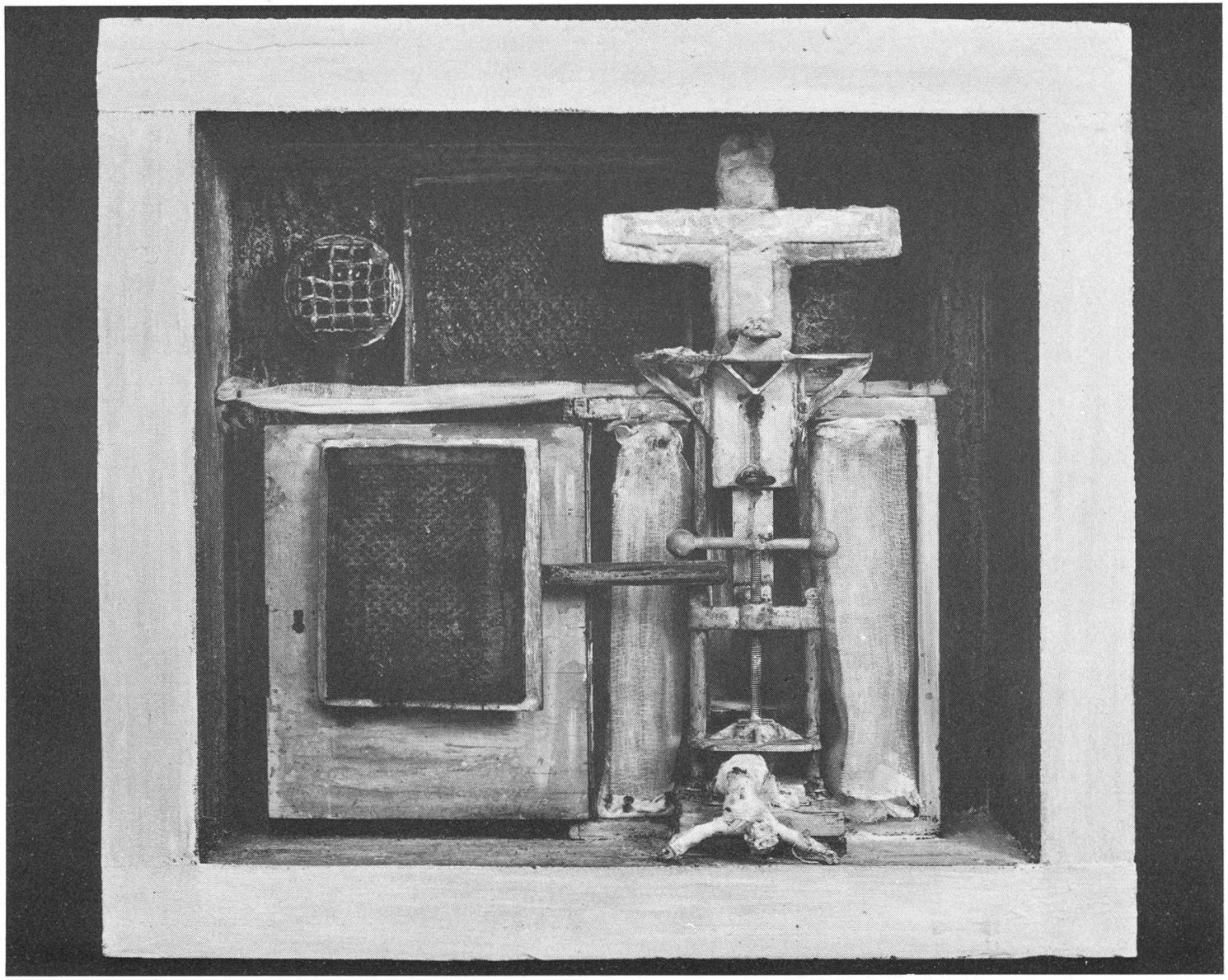
Landschaft mit thronendem Christus, Collage (1954), Foto Diethard König



Sternenschrein (1976), Foto Diethard König

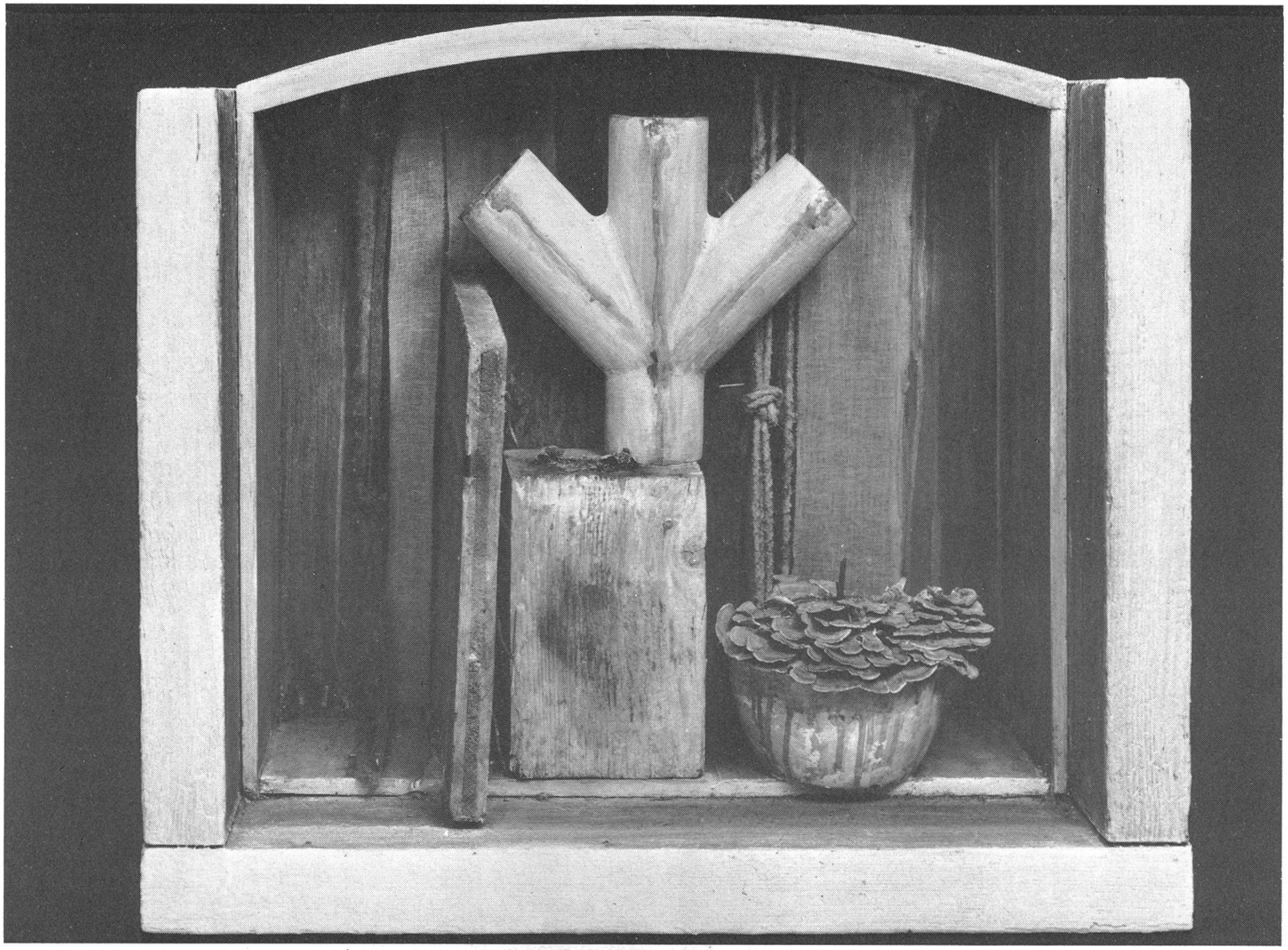
Dornenkronen-Kopf (1975), Foto Hans Fischer

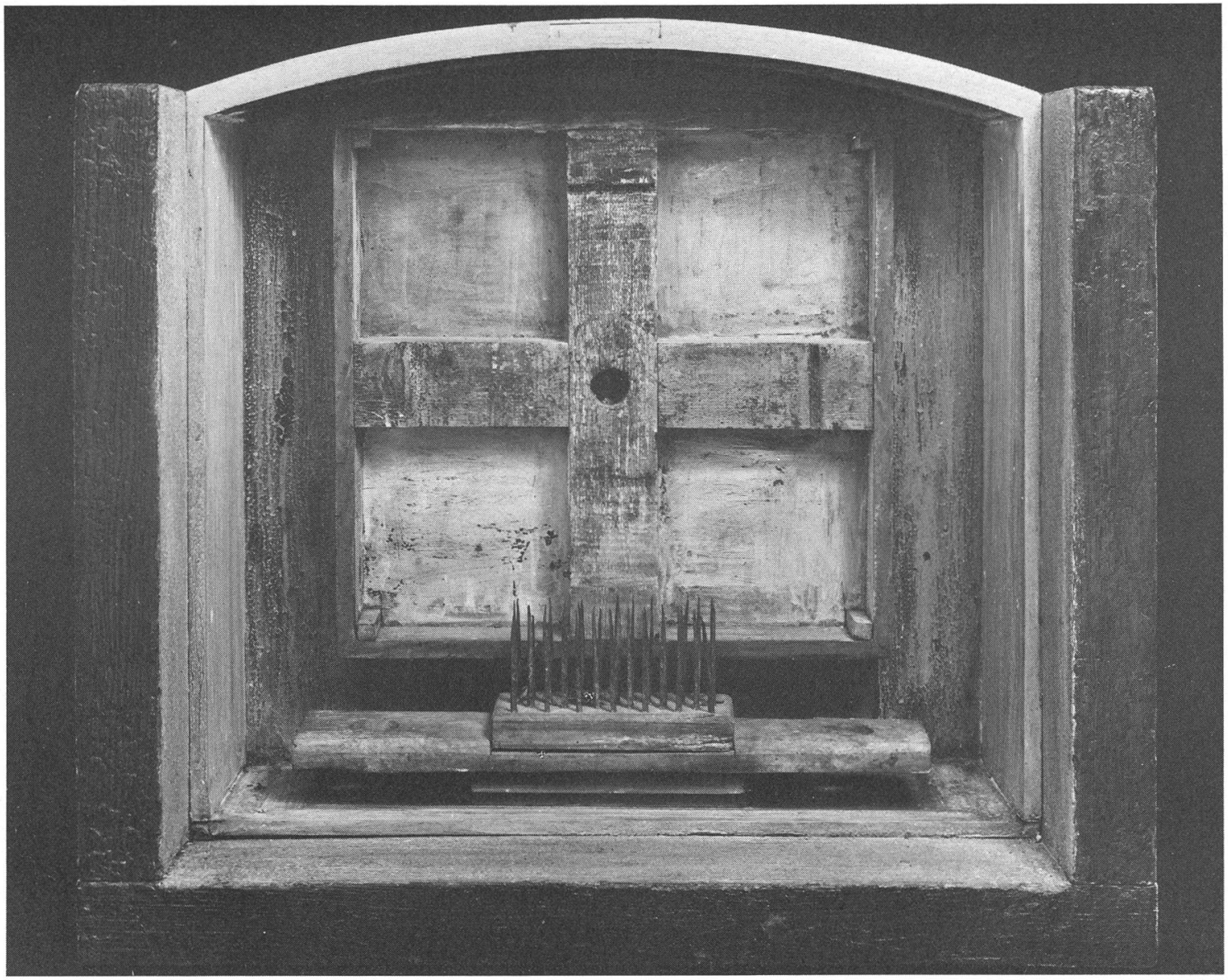




Allerheiligen (1975), Foto Diethard König

Armseliger Altar (1976), Foto Diethard König





Kreuz (1976), Museum Allerheiligen, Schaffhausen, Foto Diethard König

Durcheinander der 10 Gebote (1976), Foto Diethard König

Beschauer. In den Assemblagen sind die Begriffe schön und hässlich aufgehoben. An ihre Stelle tritt der der inneren Notwendigkeit. Wenn Eva Wipf etwa zwischen die serienmässig im 19. Jahrhundert hergestellten, reichlich abgenutzten Alabastersäulchen einen Roboter stellt, so wird aus den beiden so verschieden gelagerten Gegenständen eine neue Einheit, die durch ihren Gehalt an formaler Ausdruckskraft den Anruf des Glaubens an uns richtet.

*

Wenn wir im vorhergehenden Arbeits- und Wirkungsweise Eva Wipfs beschrieben haben, so sei nun ein Wort zu ihrer Person gesagt:

Eva Wipf wurde 1929 in Brasilien geboren und verlebte ihre frühe Kindheit inmitten eines exotischen Paradieses von Pflanzen und Tieren, eingehüllt von kräftigen, ursprünglichen Farben und Tönen. Als Eva Wipf fünf Jahre alt war, zog sie mit ihren Eltern — ihr Vater war Pfarrer — nach Buch im Hegau (Schaffhausen), wo die Familie ein Unterkommen und Verdienst fand. Der Beruf des Vaters und die Atmosphäre des Pfarrhauses haben Eva Wipf — bei allem Widerstand, den sie entgegensetzte — geprägt; intensive, ganz von Gefühl und Eingebung getragene religiöse Erlebnisse haben vielleicht Spuren bis heute hinterlassen. Ein merkwürdiges Vorkommnis aus diesen Jahren sei kurz berichtet: Die Schule, die 1. Klasse, hat auf Eva Wipf lähmend gewirkt; am Ende des Jahres konnte sie weder schreiben, noch rechnen oder lesen. Doch im zweiten Schuljahr — plötzlich und überraschend — konnte sie es und benutzte heimlich Vaters Bibliothek, wo sie vor allem die Bücher über die Apokalypse und Wiederkunft Christi las. Was sich in einem solchen Vorgang kristallisiert? Angst und Scheu vor Neuem, Ungewohntem, die schier unüberwindliche Schwierigkeit, sich mitzuteilen, «in Beziehung zu treten»?

Nach beendigter Schulzeit musste Eva Wipf in einer Fabrik in Schaffhausen als Keramikmalerin arbeiten, sie bemalte Teller mittels verschiedener Schablonen für 50 Rappen pro Stunde. Eva Wipf hat in dieser Zeit autodidaktisch zu malen begonnen, hat gegen innere Widerstände, Zweifel, Unsicherheit mit 20 Jahren in Schaffhausen ihre erste, erfolgreiche Bilderausstellung zustande gebracht. Aber ein Durchbruch, zumal ein finanzieller, war es nicht; Eva Wipf hatte, wenn man so will, ihre Bestimmung gefunden, Bestimmung, nicht Bestätigung, nicht Sicherheit.

In den folgenden Jahren setzte sie unter grossen Entbehrungen ihr Schaffen fort, 1953 siedelte sie in die Künstlerkolonie Südstrasse Zürich über, lebte als Malerin surrealistischer Richtung inmitten einer Gruppe von sogenannten «Nachimpressionisten», die den Bildern von Eva Wipf kaum Verständnis entgegenbrachte. Es ist verständlich, dass der dauernde Legitimationsdruck, der Rechtfertigungszwang die schöpferische Entwicklung der Malerin eher hinderte als förderte und nicht Sicherheit, sondern Unsicherheit zur Folge hatte. In dieser Zeit hat sie übrigens ihre ersten Collagen geschaffen, Kunstwerke eigener Art, mit stupendem Fleiss ausgeführt, mit erstaunlicher Exaktheit und grossem Ueberblick komponiert und getragen von einer engagierten politischen Aussage: Kunstwerke, die in der damaligen Kunstszenerie der Schweiz ein Novum darstellten und oft auf Ablehnung stiessen. Gegen Ende ihres Aufenthaltes in der Südstrasse schuf Eva Wipf — auch dies mag Ausdruck ihres ständigen Suchens und Versuchens sein — «Roboterbilder», Bilder von Sternenmenschen und von Astronauten, die bei Gelegenheit der grossen Ausstellung der Werke von Eva Wipf 1968 in Konstanz auf grosses Interesse stiessen.

Schon zwei Jahre vorher, 1966, war Eva Wipf ins Freiamt, ins Fischerhaus von Merenschwand gezogen. Dort entdeckte sie, die bäuerliche Umgebung wird das ihre dazu beigetragen haben, ihre Beziehung zum handwerklichen Element im künstlerischen Schaffen: es entstehen Nagelbilder.

Es gibt im Leben vieler Menschen Ereignisse, die in ihren Auswirkungen so stark sind, dass sie dem Leben fortan eine andere, entschiedenere Richtung geben, sei es, dass das Leben selbst bewusster gelebt und gestaltet, sei es, dass ein neuer, tieferer Lebensinhalt gefunden wird. Wesentlich — im konkreten Sinn des Wortes — wurde für Eva Wipf eine Wallfahrt nach Madonna de Laghette bei Nizza. Die naiven Ex-voto-Bilder der Wallfahrtskapelle beeindruckten Eva Wipf so nachhaltig, dass sie sich in die Tradition dieser Kunst stellte: 1968 schuf sie ihren ersten, noch farbigen, Ex-voto-Schrein. Aber sie hat diese Tradition auf ihre Art verändert, hat sie erweitert durch neue Erfahrungen und Erkenntnisse, zum Beispiel durch die Begegnung mit der östlichen Philosophie. Sie baute merkwürdige Schränke mit Fächern und Regalen, aufgefüllt mit Fläschchen, Dosen, Alltagsreliquien, die vom Papierschnitzel bis zur verdorrten Rose reichten. Die Alchemie schien Urstände zu feiern, und durch die geheimnisvollen, vorerst dem

Verständnis entzogenen Werke war weiterhin die Bindung an das Religiöse, das numen tremendum, zu spüren. In diesen Jahren, seit 1968 also, entwickelte sie ihre aus Fragmenten gefügten Schreine, später gestaltete sie allmählich Meditationsschreine, wie sie es nannte: Ex-voto-Schreine — Alchemistenschreine — Meditationsschreine.

Seit 1973 finden wir Eva Wipf in der Brugger Altstadt, wo sie an der Falkengasse ein Haus bewohnt. Und dieses Haus ist angefüllt mit den eingangs erwähnten Gegenständen, mit Bildern, Altären, Schreinen. Wer dieses Haus betritt, wird zum Gefangenen der Kunst von Frau Wipf, kein Ausbrechen ist möglich, ja nicht einmal Distanz: ungebrochen und intensiv wirken die Visionen der Künstlerin, ungebrochen und intensiv vermitteln ihre Kunstwerke das Mitleiden an der Welt. Das Haus ist zum Gehäuse geworden für die Fundstücke aus einer sich selbst entfremdeten Zivilisation. Manchmal hat man das Gefühl, die Fragmente, die Abfälle suchten sich hier eine neue Heimat, ein Zuhause, in dem sie zu ihrem eigentlichen Wert genommen werden. So wird denn, in langem Entstehungsprozess, die Warenästhetik umfunktioniert zum unkonventionellen, christlichen Werk. Allerdings wird man vergeblich nach konfessionsgebundenem, enge Frömmigkeit signalisierenden Eiferertum und platter Illustration suchen.

Eva Wipfs Werke sind in einem weiteren Weltbezug zu Hause und vermitteln Religion im Sinne des Wortes. Re-ligio — Wiederverbindung mit den Seinsgründen menschlicher Existenz.

Bibliographie:

Katalog der Ausstellung in der Galerie Forum Schaffhausen
Künsterlexikon der Schweiz XX. Jh.
Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Konstanz 1968
Aargauer Almanach 1975
Sondernummer Panderma 13 zur One-man-show Art 8 Basel 1977 (Galerie Laszlo)

2 Fernsehfilme 1975, 1976

(Die biographischen Angaben wurden im Einverständnis mit dem Verfasser redaktionell ergänzt.)