Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 58 (1971)

Heft: 1: Planen und Bauen für die Ferien

Rubrik: Kunstchronik

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: 15.07.2025

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

Kunstchronik

Vorschau

Delémont

Claude Loewer
Galerie Paul Bovée
du 16 janvier au 7 février 1971

Né en 1917 à La Chaux-de-Fonds. Etudes artistiques à Paris; bourses fédérales d'études en 1942 et 1950. – Peintre abstrait dès 1952, son œuvre s'est de plus en plus dépouillée pour atteindre une grande rigueur tant dans les lignes et formes géométriques que dans les couleurs aux résonances profondes. Ne conservant que l'essentiel, l'art de Claude Loewer est arrivé aujourd'hui à son extrême point de pureté, dénotant une puissance sereine doublée d'une sensibilité raffinée. Il a réalisé les cartons de nombreuses tapisseries qui sont tissées exclusivement dans les ateliers de Raymond Picaud, à Aubusson.

Bern

Martin A. Christ
Galerie Verena Müller
9. Januar bis 7. Februar 1971

Der Basler Martin A. Christ besitzt seit einigen Jahren ein zweites Atelier in Mallorca. Dort malt der Künstler immer wieder die Brandung, dort entstehen auch die Bilder mit den Olivenhainen. – In der Ausstellung werden aber auch die Rheinlandschaften und die großen figürlichen Zeichnungen, die für Martin A. Christ charakteristisch sind, nicht fehlen.

2

1
Claude Loewer, Outrepassée, 1958. Tapisserie
2
Martin A. Christ, Pinos bei Cala Bona, Mallorca, 1970
3
Antoni Tapies, Gran Esquinçal. Wandbild im Stadttheater St. Gallen

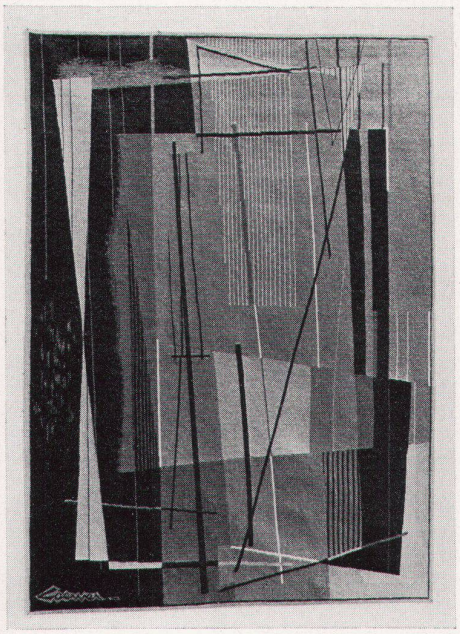
Photo: 3 Pius Rast, St. Gallen

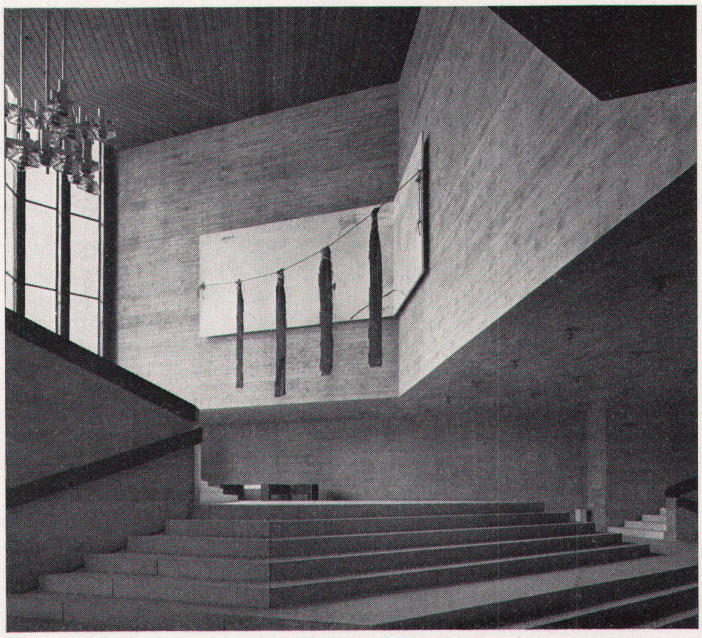
Diskussion

Antoni Tapies in St. Gallen

Im Stadttheater St. Gallen wurde als Schenkung einer Firma ein Wandbild von Antoni Tapies angebracht. Nach dem 1962 für die Hochschule St. Gallen geschaffenen Werk ist es das zweite, das sich in dieser Stadt befindet. Tapies hat sich seither gewandelt. Anstelle der zerschundenden Malmaterie ist ein in den Raum ausgreifendes Gebilde getreten. Vor dem Hintergrund einer abgewinkelten, mit sparsamen Mitteln bearbeiteten Leinwand hängen an einem Seil vier Bahnen von zerfetztem rotem Tuch, das mit schwarzer Farbe aufgetragene Flecken aufweist.

Diese Elemente sind souverän in die Architektur einbezogen. Der in Sechsecken gezogene Grundriß ergibt den Winkel von 120 Grad, in den die Leinwand geteilt ist. Die roten Stoffbahnen setzen in freiem Rhythmus die anschließenden senkrechten Streben der Glasfassungen fort. Mit dem Farbklang von Rot und Grau wird der Kontrast, den der Sichtbeton zu den rot gestrichenen Glasfassungen bildet, künstlerisch verfeinert aufgenommen. So zart diese Farbwirkung ist, so expressiv gesteigert ist der Ausdruck des Werkes. Tapies nennt es «Gran Esquinçal» und bezieht sich damit auf ein Gedicht des Katalanen Josep Carner, das von der zerschlissenen Fahne handelt. «Esquinçal» heißt «das Zerrissene». Vier rote Streifen zeichnen die katalanische Fahne. Dieser deutliche Bezug zur Herkunft des Malers ist uns freilich nur über den vermittelnden Umweg des erklärenden Wortes erkennbar. Das Werk packt unmittelbar, an die Grenze dessen vorstoßend, was mit formalen Mitteln an Ausdruck überhaupt hervorgerufen werden kann. Es läßt verschiedene Deutungen zu. In höchstem Maße aber, und das ist mit entscheidend, enthält es eine Deutung dessen, was Theater ist, die so noch nicht begriffen wurde. Der Vorhang vorne, zerrissen, den Betrachter trennend von dem, was dahinter sich abspielt, es dennoch wahrnehmbar


1


3

werden lassend. Vorne lebloses Dahängen, hinten Kulisse, auf der Spiel anhebt. Es ist nicht in Worte faßbar, was dieses Bild ausdrückt; es wirkt jedoch so stark, daß das Publikum sich abwendet, erschrickt.

Im St.-Galler Gemeinderat wurde eine Motion eingereicht: «... Aus diesen Gründen wird der Stadtrat eingeladen, dafür besorgt zu sein, daß das Wandbild von Tapies so rasch als möglich aus dem Stadttheater entfernt wird.» Wir bangen darum, es zu verlieren. R. H.

Ausstellungen

Zürich

Die Kunst von Schwarz-Afrika
Kunsthaus
31. Oktober bis 17. Januar 1971

Die Veranstaltung, die zweifellos zu den großen Ausstellungstaten des Kunsthauses zählt, ist das Ergebnis einer langen und breiten Vorbereitung. Sie ist der überaus fruchtbaren Zusammenarbeit der Kunsthausleitung mit der Leiterin des Zürcher Rietbergmuseums, der Ethnologin Prof. Dr. Elsy Leuzinger, zu danken und dazu der wissenschaftlichen und organisatorischen Hilfsbereitschaft vieler Fachleute aus allen Breitegraden. Was zusammenkam, kann als erst- und einmalig bezeichnet werden. Ein großartiges, ein gewaltiges Panorama einer Kunst, Kunstübung (oder wie soll man sagen?), die seit dem Beginn unseres Jahrhunderts auf die Kunst und Kultur Europas aufs stärkste und merkwürdigste eingewirkt hat. Die zum Sammelobjekt für Museen und Private geworden ist und damit zum Gegenstand des Handels, mit dem sie ihrem Wesen nach nicht das geringste zu tun hat und mit dem sie, zum Teil wenigstens, dem Untergang geweiht ist. Ein schreckliches, aber unabänderliches Phänomen.

Das Material stammt – neben den westlichen Museen und Privatsammlungen – zum Teil aus dem schwarzen Kontinent selbst. Wiewohl vor den Werken natürlich nichts von der Art der Herkunft zu merken ist, gibt doch diese partielle direkte Herkunft aus Afrika einen besonderen Akzent. Man spürt etwas von dem unmittelbaren Kontakt, den ein Teil der an der Ausstellung Mitarbeitenden mit den Quellen gehabt hat. Die Präsentation – sie teilt sich in eine große Schausammlung im Ausstellungstrakt und eine ergänzende Studiensammlung im Altbau des Kunsthauses – ist optisch vorzüglich. Sie schreitet geographisch von Regionen zu Regionen und ergibt dadurch eine Artikulation, die den Blick schärft und das Verständnis fördert, wenn es auch für den Laien schwierig ist, genetische, stammesmäßige oder gar stilistische Differenzierung zu erfassen. Von einigen wenigen besonderen Ausprägungen abgesehen, bei denen man vielleicht sogar etwas wie schöpferische individuelle Handschrift glaubt erkennen zu können. Ein Problem ist auch hier die Zahl der ausgestellten Werke und Objekte. Der Ausstellende steht vor dem Dilemma des Verzichtes, der Betrachter vor der Überzahl, die ihn optisch überwältigt. Man kann allerdings auch den Standpunkt vertreten, daß gerade die Überzahl, die Masse die Atmosphäre eines unbegrenzten Gesamtphänomens schafft.

Über die Großartigkeit dieser Kunstübung ein Wort zu verlieren erübrigt sich. Man sieht die Ergebnisse innerer Vorstellungen und äußerer Verwirklichungen vor sich, in denen sich eine Unzahl von Schaffenskategorien verwirklicht, die völlig anders geartet sind als die uns bekannten und geläufigen. Trotzdem reagiert man unmittelbar, sieht sich vor der Enthüllung einer Welt, in der uns der schöpferische Drang, das Tun, das Sich-Ausgeben, das Überwältigende, das Stille, das Brutale und das Zarte erreicht, weil es einer zentralen, tiefsten Quelle entspringt, der der Mensch selbst entstammt, der afrikanische, der europäische, der weit entfernte, wo immer er auftaucht. Man stimmt ein, und zugleich stellen sich Fragen:

2

ist dies doch im tiefsten eine unzugängliche Welt, oder gibt es über den Erdball zerstreut Gemeinsamkeiten, unter deren Zeichen alles Trennende verschwindet? Und, nun ganz von Europa aus gesehen: gibt es zusammengehörige ästhetische Voraussetzungen und Maßstäbe?

Von solchen beunruhigenden Fragen aus enthüllen sich: die Spontaneität, die hinter diesen geschaffenen Gebilden steht und die sich in Mythos, Kult, Brauch, politische Disziplin ein-, ja unterordnet. Die Unerbittlichkeit dieser Bindungen bringt – höchst merkwürdiges Phänomen! – die Spontaneität zur vollen Entfaltung; Sensibilität des Auges und der Hand, die im Sinn für Balance und Steigerung in Erscheinung tritt, wie wir sie im Schritt des Menschen aus Afrika immer wieder zu unserem höchsten Entzücken sehen und empfinden; die Distanzierung und gleichzeitige Identifizierung des Schaffenden vor seiner Aufgabe, die zur Transformierung, zur Substantiierung, meistens zu lapidarer Vereinfachung der Formen und Formzusammenhänge führt; das Problem der Schönheit, die man nicht zu definieren, sondern nur wahrzunehmen vermag und die weit entfernt ist von Kombination jeglicher Art. Hier setzt, gerade vor diesen in ihren Zusammenhängen so komplexen Produkten, das Nachdenken ein, das sich unsrer optisch hervorgebrachten Welt von heute zuwendet.

Damit ist eine weitere Frage berührt, die den Betrachter angesichts dieser so wirkungsvoll dargestellten Werke, dem dies alles optisch so bequem vorgelegt wird, beschäftigt. So unmittelbar das Formale spricht und das Sensorium erregt, so sehr ist das Ästhetische, das uns komplex berührt, nur ein Teil des Ganzen, vielleicht sogar der kleinere. Die Welt, aus der diese Dinge entstehen, ist die Welt der Magie, des Kults, der Staats- und Lebensbräuche und, wie schon gesagt, der politischen Absichten. In irgendeiner Weise müßten diese Quellen und Zusammenhänge zum Bewußtsein gebracht werden. Abgesehen von kleinen Regionallandkarten, die die Herkunftsgegenden

1

1
Ahnenfiguren der Ibo (Nigeria)
2
Kopf der Dogon (Mali). Verwittertes Holz

Photos: Walter Dräyer, Zürich