Kunst am Bau

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **58 (1971)**

Heft 10: **Grosse Hallen**

PDF erstellt am: **30.05.2024**

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.

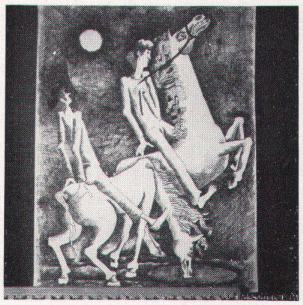
Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Delémont

Gabrielle Susskind-Sauvain
Galerie Paul Bovée
du 15 octobre au 7 novembre 1971

Gabrielle Susskind-Sauvain est née à Paris en 1930. Etudes aux Métiers d'art. Cours supérieurs à l'Ecole d'art graphique «Etienne». Professeur aux Beaux-Arts de Douai. Fut l'élève des peintres Aujanne et Humblot.



Gabrielle Susskind-Sauvain, L'Escapade

Chur

Otto Braschler
Galerie zur Kupfergasse
20. Oktober bis 20. November 1971

Otto Braschler erarbeitete sich seinen Stil an der Ecole des Beaux-Arts in Genf und während längeren Aufenthalten in Amsterdam und Paris. Obschon er Öl und Wasserfarben bevorzugt, liebt er es auch, seine Sujets – Porträts, Landschaften, Stilleben – mit Stift und Feder darzustellen. Vor allem hat er die Gassen und Winkel in Chur mit seinem Zeichenstift festgehalten. Die Ausstellung zeigt weniger bekannte skizzenhafte Arbeiten aus dem zeichnerischen Werk des Künstlers.

Otto Braschler, Urs, 1971

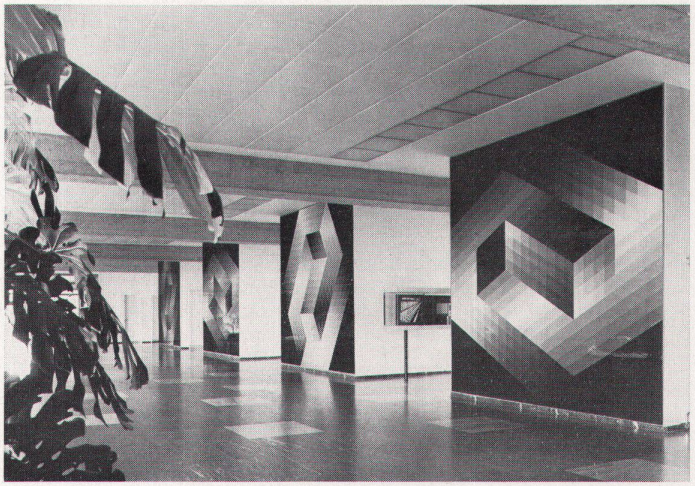
Kunst am Bau

Vasarely in Uster

Für das Verwaltungsgebäude der Firma Zellweger AG in Uster ZH hat Victor Vasarely vier große Wandbilder entworfen.

Eines der wichtigsten Gestaltungselemente in der Malerei Vasarelys wurde für die Wandbilder in Uster gewählt: das gleichseitige Dreieck, aus dem sich ein Sechseck und damit ein scheinräumlicher Würfel aufbauen lassen. Die vier vom Boden bis zur Decke und von Mauerkante zu Mauerkante reichenden Bildfelder bilden insofern einen geschlossenen Zyklus, als sie in vier Grundfarben von Vasarelys Farbsystem (Rot, Grün, Blau, Gelb) dieselbe Komposition variieren. Und zwar so, daß in einer Art Verklammerung das erste und das dritte Panneau die Komposition in vertikaler, das zweite und vierte Panneau in horizontaler Ausdehnung zeigen. Bei genauerer Betrachtung erkennt man, daß nicht nur Vertikal- und Horizontalbewegungen abwechseln, sondern daß das zapfenförmige Bildmotiv von Bildfeld zu Bildfeld um einen Viertel gedreht ist. Die Bildabfolge entspricht somit einer Rotationsbewegung in vier Phasen. Was die Farbe betrifft, so bildet in jedem Panneau die reine Farbe gewissermaßen die Mitte, von der sechs Stufen der Aufhellung und sechs Stufen der Verdunkelung ausgehen.

Die vier aufeinander abgestimmten, einen geschlossenen Zyklus bildenden Wandfelder, die in die Reihe von Vasarelys «kinetischen Tiefenbilder» gehören, sind Kompositionen, deren optischer Reiz darin besteht, daß der Betrachter zu keiner endgültigen Lesart kommt und dadurch im Bann der optisch-suggestiven Form- und Farbkonstellationen verharrt.



Max Oertli in St. Gallen

Max Oertli wurde 1969 beauftragt, für die Sportanlagen der Handelshochschule St. Gallen eine Plastik zu schaffen, die von Alfred Raduner, Horn, dem Mitinitianten der Eidgenössischen Turn- und Sportschule Magglingen und Förderer des Hochschulsportes, gestiftet wurde.

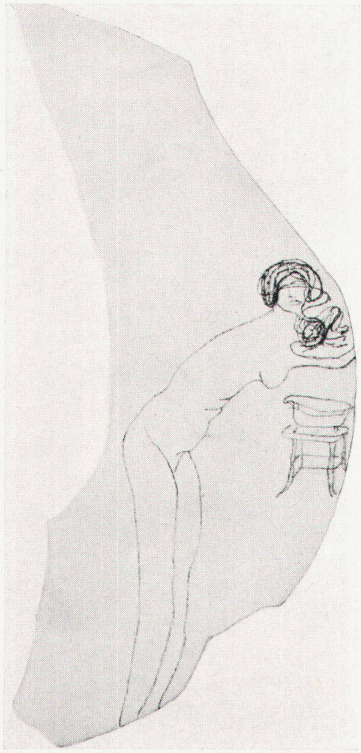
Da der Künstler sich nicht vor dem Bau der Anlage hatte mit dem Architekten besprechen können, entschloß er sich, seine Figur an den Eingang des umgitterten grünen Rasens zu stellen. Anregung zu seiner Plastik erhielt der Bildhauer aus der Beobachtung der Sportler. Eine weitere Anregung empfing Max Oertli durch die Bäume auf der Kinderfestwiese, mit ihrer emporstrebenden Bewegung, ihrer raumgreifenden Vielgliedrigkeit.

So entstand nach zahlreichen Studien die heutige Plastik, deren relativ schlanke Basis, die Überkragungen und die senkrechten Runsen den Eindruck eines mühelosen Aufsteigens vermitteln. Die glatten, konkaven und konvexen Flächen ziehen den Blick des Betrachters in leichten Drehungen zum imposanten «Kopf» hinauf. Der Gegensatz zwischen den mechanisch geschliffenen, auf Hochglanz polierten und wieder mattierten Flächen und den rauhen, zerklüfteten Partien tragen das Ihre zur Spannung in dem den organischen Prozeß des Wachstums darstellenden Werk des St.-Galler Künstlers bei.

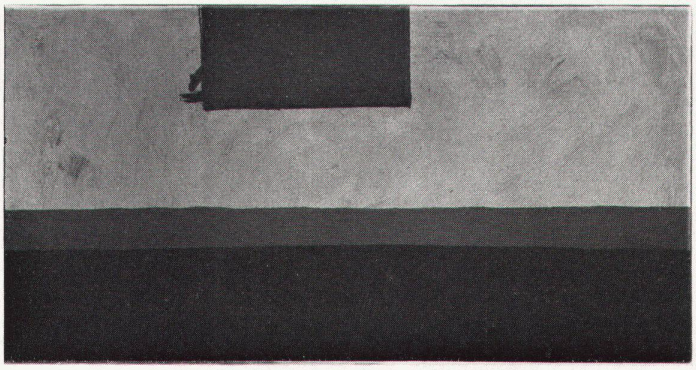
St. Gallen

Ausstellungen im Sommer 1971

Der Skandal fand nicht statt. Das Ärgernis wurde zum Ereignis. Der Satz Joseph Beuys bewahrheitete sich: «Das Interesse kann in gesteigerter Form zur Liebe führen.» Die von Konservator R. Hanhart im *Historischen Museum* vortrefflich präsentierte Ausstellung (5. Juni bis 31. Juli) von Handzeichnungen und Kleinobjekten aus den Sammlungen des Basler Kunstmuseums und von Lutz Schirmer, Köln, erleichterte den Zugang. Beuys erwies sich als erfolgreicher Pädagoge. Auf feine, unaufdringliche Art lehrt er Sehen, indem er dem Lernenden größtmöglichen Spielraum läßt. Er setzt banale, unperfekte Mittel ein, die er dazu noch verwischt und reduziert, damit der Schüler sich um so unbehinderter der Wahrheit nähere, sich zu ihr vortaste, sie erahne. Der unregelmäßig geschnittene Blattrand, ein Farbfleck, ein unscheinbarer Klebstreifen, ein kleiner Bleistiftstrich sind entscheidende Wegweiser. Man könnte einiges mit Antikunst etikettieren, der Inhalt bleibt Kunst. Beuys sagt es so: «Meine Stellung zur Kunst ist gut. Meine Stellung zur Antikunst ebenfalls.» Alle Werke, auch die bescheidenen, eher zufälligen, fast nur informativen Blättchen, haben die Sensibilität, das behutsame bildliche Vortasten gemeinsam oder, wie es Dr. Koepplin an der Eröffnung ausdrückte, die Präzision des Ahnens. Ob Beuys auf das Blatt eines Wörterbüchleins, auf Millimeterpapier, auf ein Stück Trommelfell oder auf Leder zeichnet, ob er seine Blätter stempelt oder in Wachs taucht, ob er Filzblöcke aneinanderfügt, was immer er an Gewöhnlichem, Alltäglichem in die Hände nimmt und gestaltet, wird hintergründig, bekommt Substanz, verwandelt sich in eine überraschend gültige Aussage. Trotz dem großen Ernst bleibt der Eindruck eines spielerischen, genial unbekümmerten Tuns.



Joseph Beuys, Frau ihr Kind badend, 1950



Robert Motherwell, The Summer Sea, 1970

Robert Motherwell zeigte in der *Galerie Im Erker* (12. Juni bis 28. August) wohltemperierte Malerei, Bilder für die gute Stube. Die für die Amerikaner typischen, fast notwendigen großen Formate waren nur spärlich vertreten. Es ließ sich die simple Gleichung aufstellen: je größer das Format, je ausgespannter die Grundfläche und je sparsamer die meist rechteckigen Einsätze, um so intensiver die Ausstrahlung, um so nachhaltiger die Wirkung, um so eher regen die Bilder zur Meditation an. Als bildnerisches Modell der neuen Werkreihe (seit 1967) mit dem Namen «Open-series» steht die monochrome Grundfläche gegen eine kleine zweite in einer gegensätzlichen Farbe oder gegen ein lineares breites oder schmales Rechteck, das sich nach oben öffnet. Motherwell nennt es Fenster.

Die Lithographien in der *Galerie Dibi Däbi* bewiesen, daß unter der Hand des Berners Rolf Iseli alles monumental wird. Das Stockhorn, der Klotz, der Berner Beschlagfuß, die Berner Züpfe, die Ziffer 5, sogar das Wäscheklämmerli werden in den Rang eines Denkmals erhoben: sie werden Objekte, die durch Größe, Schwere und Geschlossenheit zu denken geben. Sogar wenn er den unsinnig riesigen Sockel des Bubenberg-Denkmals verspottet, erscheint der hohe Block in seiner Unverrückbarkeit mit Kraft geladen. Die Grundlage zu den sechs Werkreihen ist die «rohe» Masse und die Massigkeit, zu denen sich in verschiedener Stärke der Schwung und die Bewegung gesellen; zum Kubischen tritt das Rhythmische.

Aus allem spürt man Iselis sichere Beherrschung des Handwerks. Man spürt auch seine natürliche Sinnlichkeit aus den lapidaren Formen und den klaren, heftigen Farbpaaren. Die Farbe und ihr mehr oder weniger dichter Auftrag begründen die Intensität des Bildes. Manchmal ist es auch die dramatische Geste, die das Bild intensiv macht: zum Beispiel der diagonale Stoß in die Tiefe, das Aufbäumen, Umkippen und Vorschnellen am Horizont (die 5). Obwohl die graphischen und plastischen Mittel sich nicht immer auf einen einheitlichen Nenner bringen lassen, bleibt der Eindruck der Eigenständigkeit und Eigenwilligkeit, der Eindruck von einer konsequenten Suche nach einer jungen und ursprünglichen Ausdrucksweise.

Auf den quadratischen Leinwänden Han Jansens (geb. 1931), der in der *Galerie Dibi Däbi* und zum erstenmal in der Schweiz ausstellte, schmilzt die Natur Hollands zu ländlichen Idyllen inmitten der technisierten Umwelt zusammen, zu friedlichen Inseln unter diesigem Himmel. Sie liegt wie ein Souvenir in der Schrankschublade, sie steht als Attrappe in der Landschaft, sie ist konserviert im Schaukasten: ein gutes Stück in seiner Einfachheit und Frische. Zwar sieht der Groninger die graue Realität und weiß von der starren, übermächtigen Technik, aber er ist ein lächelnder Kritiker. Optimismus, gewürzt mit einer Prise Ironie, spricht aus den knalligen Farbpaaren und den freundlichen Farbtönen, aus den glatten, mechanisch aufgetragenen Flächen, aus den exakten Konturen, aus der amüsanten Perspektive. Samuel Buri malt ähnliche, allerdings «psychedelisch behandelte» heimatliche Genreszenen. Diejenigen Jansens sind weniger polemisch, aber auch weniger gekünstelt; sie sind stiller und liebenswerter. A. H.

Nachruf

Hugo Weber †

Am 15. August starb in New York der aus Basel stammende Bildhauer und Maler Hugo Weber, ein außerordentlich sensibler künstlerischer Geist, wissend und doch suchend und produktiv realisierend, ein Wanderer in den Irrgärten unsres hin- und hergerissenen Jahrhunderts. In Amerika bekannt und durch vielerlei Kontakte mit den dortigen entscheidenden Künstlern verbunden, in der Schweiz, der er als Typus angehörte, fast unsichtbar, abgesehen von wenigen Einzel- und Gruppenausstellungen, in denen er auftauchte. Ein Freund im kleinen Kreis. Anregend und befruchtend durch Werk und vor allem durch Gespräch. Eine hochgewachsene Gestalt, Typus des Souveränen, im Grunde zart, gar zerbrechlich. Eine noble Natur, auch in den Jahren der Schwäche und Krankheit. Standfest im Reagieren und in seiner Kritik, mit seltenem Spürsinn begabt, voll von Formvorstellungen und inneren Gesichten, die es nun einmal gibt, schwebend zwischen Sicherheit und vagen Ahnungen, freundlich und stets das Tragische streifend. Ein Künstler zwischen den Dimensionen.

Der 1918 Geborene wuchs in Basel auf, absolvierte das Mathematisch-Naturwissenschaftliche Gymnasium, durchlief eine formelle Bildhauerlehre – nichts von «stolzem» Autodidakten-