Plastiken an der "Grün 80"

Autor(en): **Schiess, Robert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **67 (1980)**

Heft 9: **Architektur und Landschaft**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-51510

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

Robert Schiess

Plastiken an der «Grün 80»

Plastique à l'exposition «Grün 80»

Sculpture at the «Grün 80» exhibition

Das Jahr 1980 ist in der Schweiz ein Jahr der Plastikausstellungen – im Wenkenpark in Riehen (bei Basel) wird in einer der umfassendsten, internationalen Ausstellungen über die Geschichte der Plastik, von Rodin bis zu Dennis Oppenheim und Michael Singer, informiert. In Biel findet gleichzeitig die 7. Schweizer Plastikausstellung statt. Auch die «Grün 80», die schweizerische Gartenbauausstellung, hat sich zum Ziel gesetzt, Skulpturen im Freien vorzustellen: «80 Jahre Schweizer Plastik, vom Jugendstil bis zu unserer Zeit.» Im wunderbaren, englischen Landschaftsgarten hinter der Merian-Villa sind die Figuren aufgestellt.

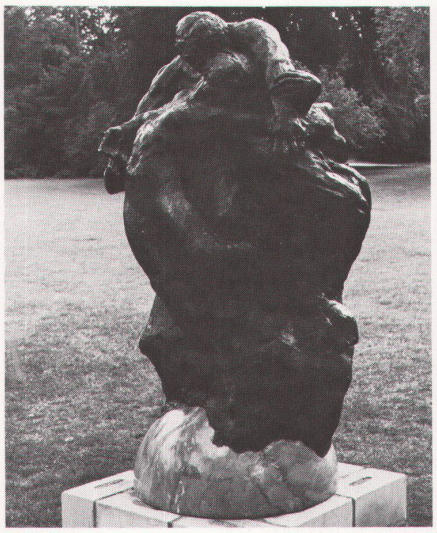
Das im letzten Jahrzehnt (Land-Art) neu erwachte Interesse an der Beziehung Kunst–Natur führte die Verantwortlichen zu einem Konzept, das neben der erwähnten Übersichtausstellung 13 eigens für die «G 80» geschaffene, im Gelände verteilte Auftragsarbeiten umfasst. In einem zu klein geratenen Foyer werden zusätzlich Wechselausstellungen jüngerer Künstler (Bilder und Installationen zum Thema Natur) durchgeführt.

Der Grundsatz «nur ein Werk eines Künstlers darf innerhalb der ‚G 80' aufgestellt werden» führte dazu, dass so hervorragende jüngere Plastiker wie Franz Eggenschwiler, Ueli Berger, Rudolf Blättler, Peter Hächler und Schang Hutter nicht in der Übersichtsausstellung vertreten sind. Man wollte eine Duplizität mit der internationalen Skulpturausstellung in Riehen vermeiden: Werke von Alberto Giacometti, Max Bill, Robert Müller und Jean Tinguely fehlen in der «G 80», einzig Bernhard Luginbühl ist in beiden Ausstellungen vertreten.

Der Generationenvergleich der Schweizer mit den europäischen Plastikern – die gleichzeitige Riehener Ausstellung provoziert diesen geradezu, – belegt, dass der Beginn der Schweizer Plastik (Hermann Obrist und Rodo von Niederhäusern) um die Jahrhundertwende noch mit dem europäischen Geschehen im Einklang stand: die Generation der um 1860 Geborenen fand ihren künstlerischen Ausdruck im Jugendstil und Symbolismus, gleichzeitig wandte sie sich kritisch gegen das aufstrebende Bürgertum. Bei der nächsten Generation (Carl Burckhardt, Hermann Haller, Jakob Probst, Hermann Hubacher, alle um 1880 geboren) zeigt sich eine unterschiedliche Entwicklung: die Zeitgenossen Picasso, Gonzales und Brancusi beschritten ganz neue Wege. Die Schweizer hingegen hielten an einem kultivierten, aus der Klassik hervorgegangenen Menschenbild fest. Diese Haltung, sich nicht in neuesten künstlerischen Tendenzen zu engagieren (ein konservativer, schweizerischer Zug), dominierte das plastische Schaffen in der Schweiz der Zwischenkriegszeit.

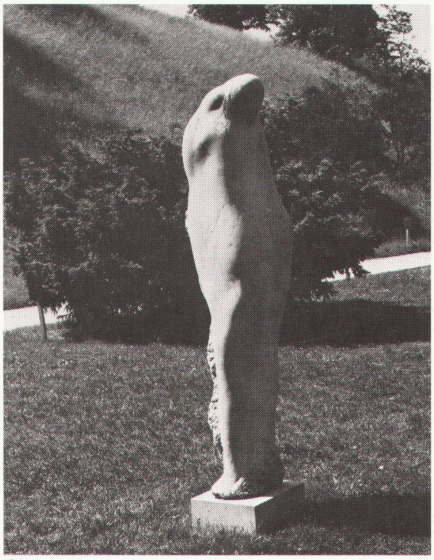
Die grossen Ausnahmen der nächsten Generation (um 1900 geboren), Max Bill und Alberto Giacometti, sind denn auch folgerichtig nicht in der «G 80»-Ausstellung zu sehen. Germaine Richier (Schweizerin durch Heirat mit Charles Otto Bänninger 1929) und Walter Bodmer (der mit seinen Draht- und Eisenplastiken aus den 30er Jahren als eigentlicher Wegbereiter des Schaffens in diesem Material gilt) sind die beiden Ausnahmen innerhalb der Ausstellung hinter der Merian-Villa. Der Surrealismus dann brachte den grossen Durchbruch – neue Materialien und neue Inhalte bestimmen nun das bildhauerische Schaffen, nationale und internationale Strömungen verwischen sich. Die traditionellen Materialien Stein, Bronze und Holz treten in den Hintergrund; Eisen, Aluminium, Stahl und Kunststoffe treten in den Vordergrund.

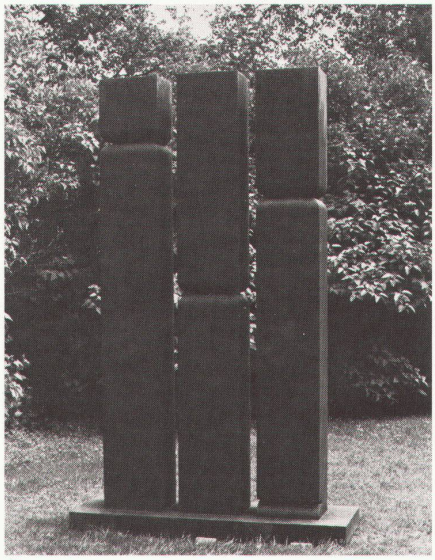
Die Übersichtsausstellung beginnt, chronologisch gesehen, mit dem «Ent-



Auguste Rodo von Niederhäusern: Vénus passant devant le soleil, 1913. Bronze, Musée d'art et d'histoire, Genf

Otto Roos: Zwei Menschen, 1916. Sandstein, Kunstmuseum Basel





wurf für ein Denkmal (1900)» von Hermann Obrist (1862–1927): In einer Raumdiagonalen aufgebaut, windet sich spiralförmig-wuchernd ein Weg um das kegelförmige Gebilde. An der Spitze zieht ein Engel die mühselig den Weg hochsteigenden, undefinierbaren Wesen hoch: Symbolische Visualisierung von Geistigem in einer architektonischen, naturhaften Abstraktion. Auguste Rodo von Niederhäusern (1863–1913) – das Pseudonym Rodo hat er als Hommage an Rodin angenommen – war ganz nach Frankreich orientiert. Die Bronzefigur «Vénus passant devant le soleil (1913)» mit den bewegten Umrissen, Oberflächen und heftig erregten Figuren drückt eine barockisierende, mystische Empfindungswelt aus. Charles A. Angst (1875–1965) fühlte sich genrehaften Menschendarstellungen verpflichtet: «Fillette assise».

Eine neue, realistischere Auffassung ist bei Otto Roos (1887–1945) festzustellen: In den «Zwei Menschen (1916)» ist die Frau ganz dem mit beiden Beinen auf dem Boden stehenden, vorausblickenden Manne zugewandt – ein Paar, das aus der gegenseitigen Achtung Würde und Zuversicht schöpft. Carl Burckhardts (1878–1923) Auseinandersetzung mit dem bildhauerischen Schaffen der Vergangenheit (er veröffentlichte das bemerkenswerte Buch «Rodin und das plastische Problem») liess ihn zu einem tektonischen Formgefühl von klassischer Ausdrucksweise finden. In der «G 80» ist der etwas kleinere, nach dem Einsendungsmodell für den baselstädtischen Kunstkredit entstandene Bronzeabguss des «Ritter Georg» (1922/23) zu sehen. Die dynamische Figur zeigt einen zierlichen, nackten Reiter auf einem edlen, feingliedrigen Pferd, der Lindwurm fehlt noch. Hermann Haller (1880–1950) modellierte männliche und weibliche Akte in enthusiastischen Gefühlsentladungen. Die schlanke «Tänzerin (1939)» verkörpert mit ihrer vibrierenden Oberfläche und der Leichtigkeit der drehenden Bewegung das Ideal des Künstlers, die sinnliche, schöne junge Frau. Auch in Hermann Hubachers (1885–1976) Schaffen ist nichts von der existenziellen Erfahrung seiner Zeit zu spüren, die gelassene Ausgewogenheit der «Aphrodite (1935)» gehört in den Kontext der klassischen Menschenbilder.

Jakob Probst (1880–1976) fand nach dem 2. Weltkrieg zu einer monumentalen Sprache, die «Erwachende (1946)» zeugt von einer urwüchsigen, schwerringenden Kraft. Karl Geisers (1898–1957) «Doris» von 1934/44 zeichnet sich durch kräftige Proportionen und straffe Modellierung aus, sie ist einem humanistischen Menschenbild verpflichtet. Von Albert Schilling, dem bedeutenden Erneuerer religiöser Skulptur, ist die «Demeter erinis (1948/59)» aufgestellt, eine urwüchsige Figur von klassischem Aufbau. In Alexander Zschokkes 1949 entstandenem Entwurf «Saul und David» kehrt der alte Mann dem weltoffenen Knaben den Rücken; ein Hund (Symbol für die Unschuld des Kindes) schmiegt sich an den Alten, lässt ihn aufhorchen, erzittern.

Mit Hans Aeschbachers (1906 bis 1979) «Vénus provençale (1948)» beginnt die Abstraktion vom Figürlichen, weg von der klassischen Stilisierung der Zwischenkriegszeit. Das Material bestimmt das Volumen der mit weiblichen Formen aufgeladenen Figur. Germaine Richier (1902–1959) deformiert den Körper, die Oberfläche ist aufgerissen, durchlöchert: Dämonische Belebtheit äussert sich in «La vierge folle» von 1946.

Walter Bodmers (1903–1973) «Eisenplastik I» umschreibt in eleganten Schleifen Raum. Auch Walter Linck (1903–1974) wendet sich dem Draht und Eisen zu. Das neue Material, und mit ihm neue Techniken und gestalterische Möglichkeiten, bestimmen das Schaffen der nächsten Generation: Bernhard Luginbühl, Hansjörg Gisiger, Oscar Wiggli, André Ramseyer, Josef Staub und Henri Presset. Zentrale Probleme des plastischen Schaffens werden neu formuliert: Offene und geschlossene Form, das Verhältnis von Masse und Raum, die Gestaltung der Oberfläche. Michael Grossert und Wilfried Moser beginnen in Kunststoff zu arbeiten, die Bemalung, die Farbe wird wieder entdeckt. Zeichenhaftigkeit (Lorenz Balmer), Aktualisierung von Bäuerlichem-Urtümlichem (Kurt Sigrist), Antikes in stelenhaftem, neuem Bezugsnetz (Ludwig Stocker), Loslösung vom Sockel und Einbezug des Bodens (Jean Scheurer) sind Themen, die das in nur wenigen Exemplaren vertretene Schaffen der Gegenwart beschäftigt. R. S.

1 Hermann Hubacher: Aphrodite, 1935. Bronze, Privatbesitz

2 Hans Aeschbacher: Vénus provençale, 1948. Marmor, Privatbesitz

3 Henri Presset: Figure IX, 1973. Corten-Stahl, Privatbesitz

Fotos: Robert Schiess