

**Zeitschrift:** Brugger Neujahrsblätter  
**Band:** 90 (1980)

**Artikel:** Der Bildhauer Eduard Lienhard  
**Autor:** Speich, Klaus  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-900776>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 18.10.2024

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

# Klaus Speich

## Der Bildhauer Eduard Lienhard

«Die existenzielle Frage nach Raum und Zeit und deren Darstellung interessiert mich, seit ich 'frei'-schaffend (d.h. ohne Auftraggeber) tätig bin . . . Alles, was ich denke und handle, ist räumlich und zeitlich gebunden. Es ist aber auch Veränderungen unterworfen, so dass mir die Veränderung oft als Wesen von Raum und Zeit erscheint. Deshalb suche ich nach Gebilden, die aus einer bestimmten Situation heraus 'stimmen', 'richtig' sind. Deshalb erarbeite ich immer wieder neue Gebilde in Sequenzen, aus denen die Veränderung ablesbar wird.»

Diese Sätze entstammen einem Text, mit dem der Bildhauer Eduard Lienhard die Ausstellung eines Zyklus von Metallplastiken im Lichthof der Ingenieurschule Windisch begleitete. Seine Formulierungen bieten keinen anleitenden Kommentar für die Betrachtung der einzelnen Werke, sondern umreissen gleichsam das Grundthema des plastischen Schaffens von Lienhard und weisen zugleich auf das Gesetz hin, nach dem seine Gestaltungsmöglichkeiten sich entfaltet haben: in stetiger Entwicklung wuchs jeder der grossen, scheinbar geschlossenen Motivreise, die in seinem bisherigen Œuvre fassbar werden, aus der Formenwelt der Variationen eines vorangegangenen Themenbereichs hervor. Eine klare Anschauung dieser kraftvollen Folgerichtigkeit liess sich bis vor kurzem nur bei einem Besuch im Atelier des Bildhauers gewinnen, waren es doch immer nur vereinzelte Schaffensproben, welche die weitere Öffentlichkeit – seit 1966 in der Weihnachtsschau der Basler Kunsthalle, in den Veranstaltungen des basellandschaftlichen Kunstcredits, in Gruppenausstellungen in Binningen und Meiringen – zu sehen bekam.

Jene unter das Motto «Sonne» gestellte Werkgruppe, die im November 1978 in der HTL gezeigt wurde, bot die erste Gelegenheit zur Begegnung mit freien Arbeiten des Künstlers an der Stätte, wo er schon während eines vollen Jahrzehnts die Studenten der Architektur zu bildnerischem Denken erzogen hatte. Nur ein Jahr zuvor war der Vierzigjährige in der Zurzacher Galerie «Zum Elefanten» überhaupt zum erstenmal mit einer Einzelausstellung vor die Öffentlichkeit getreten.

Einen Durchbruch zu äusserem Erfolg brachte allerdings erst der Sommer 1979 mit der Präsentation seines Schaffens in der Galerie «Zem Specht» in Basel, in jener Stadt also, in der er seit 20 Jahren lebt und arbeitet und deren geistiges Klima ihn als Künstler wie als Menschen ganz entscheidend geformt und geprägt hat.

Dabei schien es zunächst lediglich ein biographischer Zufall zu sein, der ihn 1959 nach Basel führte. 1937 in Meiringen geboren, empfing Eduard Lienhard die bleibenden Eindrücke der frühen Kindheit in der grossartigen Steinwildnis der Handegg – der Vater war, zuletzt als Betriebsleiter, bei den Kraftwerken Oberhasli tätig. Nach der Schulzeit in Innertkirchen wurde der junge Haslitaler aus seiner vertrauten Welt gerissen, um in Oerlikon eine Lehre als Maschinenschlosser zu durchlaufen. Er hat den erlernten Beruf während Jahren ausgeübt, zuerst in Innertkirchen, später als Turbinenmonteur in Genf. Doch bereits damals faszinierte ihn das Zeichnen und Malen. Der Lehrling in Zürich besuchte einige Malstunden bei Walter Jonas; später versuchte er sich im Kopieren, so etwa nach Picasso; im wesentlichen aber eignete er sich autodidaktisch die Mittel an, um seine eigene versponnene Vorstellungswelt in Bildern von naiver Symbolhaftigkeit auszudrücken. Es hat sich kaum etwas davon erhalten. Jahre später, vor einem schöpferischen Neubeginn, hat der Kunststudent die Mappen mit den frühen Arbeiten verbrannt. Freunde und Verwandte bewahren wohl noch einzelne Werke aus jener Zeit; auch das Wandbild in der Kraftwerkckantine von Innertkirchen, das Eduard Lienhard mit 22 Jahren schuf, existiert noch. Entscheidend für seinen weiteren Weg wurde aber zunächst nicht ein künstlerischer Impuls, sondern die Begegnung mit einem angehenden Theologen und einem Jus-Studenten, mit denen der junge Monteur in Genf in einer Wohngemeinschaft lebte. Die Empfindung, im Gespräch mit den beiden Freunden immer wieder an eigene Grenzen des Begreifens zu stossen, liess in Lienhard den Entschluss reifen, in gezieltem Einsatz sein Wissen zu erweitern und den Intellekt zu schulen. Einzig in Basel bestand jedoch damals eine Möglichkeit, in berufsbegleitenden Kursen auf dem zweiten Bildungsweg den Stoff eines Gymnasiums nachzuholen.

Eduard Lienhard hat sich während dreieinhalb Jahren bis zur Matura durchgebissen; er hat als Autospengler gearbeitet, als Betriebs- handwerker in einem Laboratorium, als Schlossergeselle in einer Klein- firma – in seinem angestammten Berufsbereich konnte er in Basel keine

Stelle finden. Doch auch das künstlerische Schaffen ruhte keineswegs, im Gegenteil: zeitweise versuchte der Werkstudent den Lebensunterhalt mit seiner Malerei zu verdienen. Doch wuchs die Einsicht, dass ihm auch hier seine mangelnde Schulung Grenzen der Ausdrucksmöglichkeit setzte. Ein Jahr nach Bestehen der Maturitätsprüfung trat er als regulärer Student in die Basler Kunstgewerbeschule ein. Der ernste Mann mit dem soliden Hintergrund seiner handwerklichen Praxis, der einige Jahre älter als seine Mitschüler war und an hartes Arbeiten gewöhnt, trat bald in eine besondere Beziehung zu einer Reihe seiner Lehrer, die zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der Schweizer Gegenwartskunst zählen. Der Metallbildhauer Johannes Burla verschaffte ihm einen Nebenverdienst als Gehilfe in seinem Atelier. Bei dieser Tätigkeit entdeckte Lienhard seine Begabung für die räumliche Gestaltung, die dann – auch noch während des Studiums, aber ausserhalb des Kreises der Basler Künstler – wichtige Impulse erhielt durch einen Aufenthalt als Mitarbeiter in der Werkstatt des Eisenplastikers Bernhard Luginbühl. Die federnde Präzision der Zeichnung, den Umgang mit der Farbe und überhaupt eine wache Sensibilität für die jedem Material eigene Ausstrahlung vermittelte Lenz Klotz; aus dem Verhältnis von Lehrer und Schüler entwickelte sich inzwischen eine Freundschaft, die zur tragfähigen Brücke für gegenseitige fruchtbare Kritik wurde. Viel verdankt Lienhard auch Walter Bodmer, der in der Schule zwar einen Lehrauftrag für Aktzeichnen versah, mit seinem freien Werk aber einen wichtigen Beitrag zur europäischen Avantgarde der Bildhauerei leistete. In der Rückschau gewinnt gerade die Bindung an diesen inzwischen verstorbenen Lehrer besonderes Gewicht, ist doch Lienhard in seinem jüngsten Schaffen auf ganz anderen Wegen zu Lösungen gekommen, die zu den Schöpfungen Bodmers – in zarten Rhythmen von der Wand in den Raum ausgreifende Draht-Objekte – kongenial anmuten. In die Zusammenhänge der Kunstgeschichte führte ihn zuerst der unvergessene Georg Schmidt, nach dessen Tod dann Antonio Hernandez ein. Eine Arbeit über die konstruktivistischen Bildhauer-Brüder Pevsner und Gabo, die er im Rahmen dieses Faches zu schreiben hatte, sollte sich später als wichtiges geistiges Fundament erweisen, war darin doch die gedankliche Klärung von formalen Problemen vorweggenommen, vor die Lienhard dann in seinem eigenen Schaffen gestellt wurde. Die Möglichkeit, auch an der Universität kunstwissenschaftlichen Kursen zu folgen, nahm er zwar nicht wahr, doch begleitete er seinen Bruder, der

sich inzwischen als Theologiestudent in Basel immatrikuliert hatte, in die Vorlesungen des Philosophen Jaspers, des Theologen Barth, des Zoologen Portmann. Die Auseinandersetzung mit dem Weltbild der grossen Denker, die in jenen Jahren die Basler Hochschule zu einem geistigen Zentrum Europas machten, gehört zu den unverlierbaren Bildungserlebnissen des Künstlers.

1967 erwarb Eduard Lienhard das Zeichenlehrer-Diplom; er war also dreissigjährig, als für ihn die Lebensphase der Schulung und Ausbildung im engeren Sinn abgeschlossen war. Seit dieser Zeit nimmt die Lehrtätigkeit einen wesentlichen Teil seiner Kraft in Anspruch; sie bildete bisher aber immer zugleich ein Spannungsfeld, dessen Energien ungewöhnlich stark auf das eigene freie Schaffen zurückstrahlten. Der Umstand, dass Lienhard von Anfang an Kurse übernehmen durfte, in denen er mit älteren Jugendlichen und vor allem mit Erwachsenen arbeiten konnte, mochte wohl entscheidend dazu beigetragen haben, dass sich so etwas wie ein dialektisches Verhältnis einspielte zwischen den Aufgabenkreisen und Projekten, die er mit seinen Studenten anpackte, und den Problemstellungen seines persönlichen Werks. Das gilt sowohl für die Fächer, die er im Vorkurs der Basler Kunstgewerbeschule unterrichtete, wie vor allem auch für sein Wirken in den dortigen Ausbildungsklassen für Zeichenlehrer und Innenarchitekten; es gilt auch für die Arbeit mit den HTL-Studenten in Muttenz und Windisch. Gegenwärtig versieht Eduard Lienhard einen Lehrauftrag «Kunststoff und Metall» und «Experimentelles Gestalten im Raum» in der Fachklasse für Innenarchitektur der AGS Basel und betreut das Fach «Gestaltungslehre» in der Hochbauabteilung der Ingenieurschule Brugg–Windisch. Die intensive Beziehung zu Architektur und Design, die schon durch die Wahl dieser Fachrichtungen angedeutet wird, gibt im übrigen einen Hinweis auf einen wichtigen Aspekt, unter dem das Œuvre des Bildhauers verstanden werden muss. Die früh erkannte ausgesprochene Befähigung Lienhards zu gestalterischem Denken in diesem Bereich – in den sechziger Jahren wurde in Basel der leider nicht verwirklichte Plan erwogen, ihm gemeinsam mit Hans Bellmann den Aufbau einer Fachabteilung für Design zu übertragen – führte einerseits zu eigenen Aufträgen im sogenannt «angewandten» Gebiet; erinnert sei an die Gestaltung des Tecalto-Grossraumbüros in Zürich (1973) oder der experimentellen Bürolandschaft für die Technische Stelle des Holderbank Managements (1974). Andererseits stehen die freien plastischen Gebil-

de, die er in scheinbar völlig ungebundenem Ausdruck seiner Formphantasie schafft, immer in einem unausgesprochenen Beziehungsgefüge mit dem architektonischen Raum und mit der geformten Umwelt insgesamt.

Es wurde hingewiesen auf die Dialektik zwischen dem Lehramt und dem eigenen Werk. Sie erinnert – auf anderer Ebene – an die fruchtbare Spannung in der Lebensleistung von Paul Klee: Beim Bauhaus-Meister brachte die konsequente gedankliche Durchdringung der gestalterischen Probleme, die er seinen Malschülern stellte, immer einen Zuwachs an schöpferischer Erfahrung, der eine neue Entwicklung in der eigenen Malerei einleitete. Ähnlich erwachsen Eduard Lienhard aus der Disziplin des «bildnerischen Denkens» (der Begriff stammt von Klee), die ihm von der didaktischen Arbeit vor Studenten abgefordert wird, klare Einsichten in die Entfaltungsmöglichkeiten seiner eigenen Grundthemen. Wenn aber in seinem Atelier eine neue formale Aussage in einer Gruppe von Werken konkrete Gestalt angenommen hat, ist damit jedesmal wieder eine Ausgangsbasis geschaffen für neue Fragestellungen, die auch seine Kurse über die Jahre hin von Grund auf verändern und lebendig erhalten. Ein faszinierend vitaler Prozess, der sich freilich nicht nur dialogisch zwischen den Lehrateliers der Kunstgewerbeschule und der eigenen Werkstatt des Künstlers abspielt. Lienhard ist der grössten Gefahr der Lehrerrolle nicht erlegen; er ist wach und offen geblieben, ein Lernender im weitesten Sinne des Wortes. Dass er mit leidenschaftlicher Anteilnahme und zugleich kritischer Distanz verfolgt, was Zeitgenossen schaffen – in der Malerei, in der Bildhauerei, im Theater, in der Musik, im Tanz – ist in einer kulturell so lebendigen Stadt wie Basel fast eine Selbstverständlichkeit. Ebenso wichtig für die Entwicklung von Lienhards Persönlichkeit und Werk ist aber der Bereich der unmittelbaren menschlichen Begegnung. So nimmt er Anstösse auf aus der geistigen Auseinandersetzung mit Kollegen im Lehramt, etwa den Architekten Hans von Escher in Windisch und Leo Balmer in Basel. Von entscheidender Bedeutung ist für ihn aber letztlich die schöpferische Gemeinschaft mit der Malerin Bethli Lienhard, mit der er seit 1963 verheiratet ist. Gerade die so ganz anders geartete Denkweise und Schaffensweise der Frau, einer Oberländer Bergbauerntochter, hat es wohl möglich gemacht, dass von ihrem Werk, aber auch von ihren Erfahrungen aus Kursen mit Kindern in fruchtbarem Austausch immer wieder Impulse in die künstlerische Arbeit und auch – wieder ist



da jene erwähnte Dialektik spürbar – in den Unterricht des Mannes übergegangen sind.

In der Rückschau auf das gute Dutzend Jahre, in denen sich das freie Werk des Bildhauers entfaltet hat, erweist sich der Ausdruck optischer Bewegung als das Grundproblem, gleichsam als die schöpferische Leitlinie seiner Gestaltungen, sowohl auf der Fläche wie im Raum. Das rasche, zugriffige Niederschreiben federnder Linien, die sich schnell zu lebendigen Strukturen verdichten, bewahrt bei ihm bereits in jeder Skizze unmittelbar das primäre Erlebnis von Bewegung. Doch bleibt diese Dynamik nie bloss genialische Gebärde. Es entspricht zutiefst Lienhards Wesen, einen bildnerischen Einfall, einen erstmaligen «Wurf» behutsam und schrittweise unter Kontrolle zu bringen und voranzutreiben zu einer immer präziseren formalen Aussage. Die Beharrlichkeit, mit der in einer Abfolge von Werken innerhalb jedes Themenkreises eine raumdynamische Idee von Variation zu Variation in immer neuen Lösungsmöglichkeiten erprobt und erweitert wird, stellt eine faszinierende Konstante dar in Lienhards Schaffen. Sie bildet das ausgleichende Korrelat zum spontanen Zupacken, zur instinktsicheren Umsetzung eines momentanen Bewegungserlebnisses. In der gleichsam «methodischen» Disziplin dieses Prozesses darf man wohl im weitesten Sinn auch einen unverlierbaren Gewinn aus der sorgfältigen künstlerischen Schulung des Bildhauers erkennen.

Noch in einem direkten Zusammenhang mit formalen Problemen aus der Studienzeit stand der früheste Kreis seines eigenen Werks (1967–1971), den man durchwegs unter das Thema «Struktur» stellen kann. Er ging aus von zarten Gebilden, in denen einfache Grundelemente von federnder Spannkraft sich im Spiel von Takt, Gegentakt, Synkope und Überschneidung zu pulsierenden Rhythmen fügen, zunächst meist in flächiger Anordnung. Die spätere Verästelung und Verzweigung der Grundmoduln, ihr explosionsartiges Ausfächern in den Raum leitete über zur nächsten Schaffensphase; in den Mittelpunkt rückte nun das «Sichtbarmachen von Kräften» (1972–1976). Zuerst wiederum in Reliefs – zum Teil kompakt geschlossenen flachen Prismen und Platten von Stahl, Blei, Polyester, zum Teil filigranartigen Skelettgittern – wurde ein anfänglich streng geometrischer Raster durch Zug und Sog aus der Tiefe oder durch Druck und Schub nach aussen in knisternde Bewegung versetzt. Erschienen die angespannt vor- und rückschwingenden Reliefwände noch als passive Objekte des dynamischen Prinzips, so

setzte in der folgenden Serie «Flieg-Zeug» (1977/1978) dann das frei in den Raum gestellte plastische Gebilde den rundum angreifenden verformenden Kräften optisch den Schwung seiner eigenen, nach aussen gerichteten Bewegung entgegen – ähnlich wie eine Flugmaschine im realen physikalischen Raum sich in der Schwebelage hält. Der vollkommen sichtbar gemachte Antagonismus von Raumenergien und Körperenergien bewirkt – neben der präzisen Ausformulierung aller Glieder – die Faszination von Lienhards jüngsten Plastiken. In den «Flugköpfen», bei denen sich die Ausstrahlung des Körperhaften auf die lineare Struktur der innersten Spannungsachsen konzentriert, halten sich diese Energien noch die Waage. Die «Sonnen»-Gebilde von 1978 umgreifen mit – zwar porösen und transparenten – Lamellen und Schalen dann wieder Volumina; sie werden aktiv. In der Gruppe «Poetische Maschine» (1979) ist diese Aktivität zuweilen fast bis zur Aggressivität gesteigert; neben die optische Dynamik kann jetzt auch äusserliche Mobilität treten: bewegliche Flügel und Radkränze, in Gelenken und Achsen gelagert.

Die Spannweite der Ausdrucksmöglichkeiten Lienhards ist nicht zuletzt auch ein Ergebnis der völligen Beherrschung des Metiers. Der freie Gestalter verleugnet nie seine Herkunft aus einem handwerklichen Beruf. Offensichtlich wird seine Absicht bei der Arbeit im Atelier nie verfälscht durch die Widerstände eines Materials oder die Schwierigkeiten einer Technik. Die Zuverlässigkeit und Sicherheit der handwerklichen Ausführung – bei den letzten Arbeiten etwa die Meisterung der anspruchsvollen Löttechnik für die rostfreien Stahlstäbe – ist denn auch eine weitere Konstante in Lienhards Schaffen, die aber nie vordergründig – als Virtuosität – spürbar wird, sondern wie selbstverständlich die künstlerische Aussage mitträgt. Die Formsensibilität, die Lienhards gegenständliche Werke prägt, wird nämlich vor Sterilität bewahrt durch die immer wieder gesuchte Auseinandersetzung mit der Landschaft, mit der Figur. Das Zeichnen vor der Natur – auch dies eine Konstante seiner künstlerischen Arbeit – erhält Lienhard die Frische der Vorstellungskraft, die seine Schöpfungen Leben ausstrahlen lässt.



## **Der Bildhauer Eduard Lienhard**

### **Bildlegenden**

- 1 Rhythmus, Stahldraht und Nylonfäden, 1968; im Besitz des Künstlers.
- 2 Struktur, Eisen geschweisst, 1970; Privatbesitz Herrliberg.
- 3 Rhythmus (Ausschnitt), Stahldraht geschweisst, 1972; im Besitz des Kantons Basel-land.
- 4 Flughelm, Stahldraht versilbert und schwefelgeschwärzt, 1977; im Besitz des Künstlers.
- 5 Grosser Meerflugkopf, Chromstahl hartgelötet, 1978; im Besitz des Kantons Aargau.
- 6 Sonnensegler, Chromstahl und Chromstahlnetz weichgelötet, 1978; im Besitz des Künstlers.
- 7 Windspindel, Chromstahl und Glasvlies weichgelötet (beweglich), 1979; im Besitz des Künstlers.
- 8 (Porträtaufnahme) Photo Bethli Lienhard.

### **Aufnahmen der Werke**

- 5 Aargauer Kunsthaus, Aarau.  
Übrige Eduard Lienhard.



















