

# Kommentar

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **56 (1976-1977)**

Heft 1

PDF erstellt am: **07.07.2024**

## **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.

## LUGINBÜHLESKES

Der Erfolg des Bildhauers Bernhard Luginbühl steht fest. Der 47jährige Berner kümmert sich einen Deut um alle Diskurse über die schweizerische Enge und bevölkert vom emmentalischen Mötschwil aus die Museen der Welt mit seinen urzeitlichen Monstren. Wie sein Freund Tinguely schreibt er an einem wesentlichen Kapitel in der Geschichte der Eisenplastik: er hat sie aus der Beschränkung der Kunstschmiedearbeit befreit, nicht indem er das Handwerkliche verbarg oder verleugnete, sondern indem er es geradezu betonte. Aus seinem zur Konstruktionswerkstätte umgewandelten Bauernhaus gehen tonnenschwere Gebilde hervor, die – nach präzisen Plänen und Berechnungen geschweisst und genietet – alle Zeichen industrieller Bearbeitung an sich tragen und doch die Individualität ihres Schöpfers nicht weniger verkörpern als eine Handzeichnung. Rationalität und Mythos, Technik und Natur, Gewalttätigkeit und Subtilität sind in seiner Person und in seinem Werk eine Einheit. Widersprüchliches ist Konsequenz.

Einem solchen – scheinbaren – Widerspruch gilt die gegenwärtige Ausstellung im Berner Kunstmuseum. Nahezu vollständig ist das bisherige druckgraphische Werk Luginbühls ausgebreitet. Der Katalog ist als Oeuvrekatalog konzipiert. Wer es noch nicht wusste, kann hier erfahren, dass der kraftvolle Nachfahre des Schmiedegottes Vulkan nicht nur mit Hammer und Amboss, mit Schweissapparat und Kran umzugehen

weiss, sondern mit derselben Sicherheit auch die Radiernadel, die Lithographenkreide und gar den Grabstichel des Kupferstechers handhabt. Dort die Arbeit in grossen Dimensionen, die ins Freie drängende monumentale Plastik und Eisenarchitektur – hier die mit ausserordentlichem Feingefühl für die Linie, mit liebevoller Sorgfalt bearbeitete und immer wieder minuziös überarbeitete Metallplatte und das Resultat der Transposition in ein anderes Medium: das gleichsam schwerelose druckgraphische Blatt.

Aber bei Luginbühl ist das graphische Schaffen nicht Ausdruck des zurzeit allenthalben in der bildenden Kunst festzustellenden Rückzugs ins Private. Es begleitet vielmehr seine plastische Arbeit seit den fünfziger Jahren als Bestandteil und Ergänzung und entspricht ihr durchaus, freilich den andersartigen Gesetzen einer andern Technik gehorchend. Da wird zwar nicht in Tonnen und Haushöhen gemessen, aber es genügen eben schon Blattgrössen über anderthalb Meter, Serien von nicht selten mehr als zehn Zuständen, um auch hier den Eindruck einer – die nötige formale Gegengewalt mobilisierenden – Tendenz zum Masslosen und Endlosen zu erwecken. Dass Luginbühl gerade den Kupferstich pflegt, der so gut wie ausgestorben zu sein schien, ist nicht erinnernde Reverenz vor der Kunst alter Meister, sondern es ist so, als hätte er das Verfahren neu entdeckt: er braucht und sucht den Widerstand eines zugleich

harten und geschmeidigen Materials, und er gibt dem strengen und exakten Kupferstich den Vorzug vor der spielerischen Radierung und dem gröberen Holzschnitt. Was ein neueres Handbuch mitteilt: heute werde die «schwierige und mühsame Technik kaum noch beherrscht», das bedeutet für Luginbühl Herausforderung. Technische Schwierigkeiten schrecken ihn nicht ab, sondern reizen ihn; und dass er sie meistert, beweist jedes der (die Zustände mit eingerechnet) weit über hundert Blätter.

Luginbühls graphisches Werk beginnt allerdings mit einer Kaltnadelarbeit. Der Sechzehnjährige gefällt sich in theatralischer Pose: ein verwundeter Löwe erhebt auf einem Felsen seinen Kopf klagend zum Mond ... Erst die folgenden Graphiken zeigen, dass da etwas Echtes nach Gestaltung und Formulierung drängt. Das Pathos fällt weg, die Kraft bleibt. 1951 hat Luginbühl fast meterhohe Bretter zu eigenwilligen Holzschnitten bearbeitet und in einer Druckauflage von je einem Exemplar abgezogen: schwarze Flächen, kantige Silhouetten mit karger Binnenzeichnung, archaisch einfache Formen – «Etrusker», «Samson», «Stier» sind die vielsagenden Titel. Was der Bildhauer gleichzeitig an Raumgebilden aus massiven Holzblöcken herausgehauen hat, ist zerstört, im günstigen Fall photographisch überliefert. Erst die Eisenplastiken seit 1954 hat er als gültig bestehen lassen. Dass er je wieder zum Holz zurückkehren würde, war demnach nicht vorauszusehen. Die Berner Ausstellung beweist nebenbei mit einigen Beispielen: seit 1975 baut Luginbühl seine Skulpturen wieder aus Holz, obwohl man es ihnen auf den ersten Blick nicht ansieht. Lastwagenweise hat

er sich die ausgedienten Holzmodelle für die Gussformen einer Metallgesserei beschafft und setzt aus ihnen neue Urwesen, die persönliche Sicht überpersönlicher Mythen, zusammen: Nike, Moby Dick – farbig täuschend auf Rost hin «patiniert», Lug- und Truginbühl gewissermassen.

Doch zurück zur Graphik. Nach den Anfängen verschwinden der Holzschnitt und die menschliche Figur. Seit 1960 begegnen wir Lithographien, später auch Serigraphien, das Hauptgewicht aber hat der Metalltiefdruck. Und was das Motiv betrifft, stellen wir fest, dass das Animalische vorerst scheinbar überhaupt aus dem Schaffen Luginbühls verbannt ist (aber nur, um auf dem Umweg über die Metapher durch die Hintertür – hintergründig – wieder hereinzukommen). Was jetzt dominiert, ist das Konstruktiv-Technische: eine Maschinenwelt ohne «Funktion». Luginbühl stellt den Sinn der Technik in Frage, indem er ihre Schönheit preist und so einen Freiraum für die «zwecklose» Phantasie fordert und schafft. Die Kupferstiche sind Pläne zu den gleichzeitig entstehenden Metallplastiken; nicht selten sind sie einem Quadratnetz oder einer Millimetreinteilung eingeschrieben. Hier wird schrittweise die endgültige Form gesucht oder die gefundene interpretiert.

Vor allem diese Schritte sind für Luginbühl charakteristisch: kleine Auflagen der Plattenzustände halten die Arbeitsvorgänge fest, von den ersten lockeren, aber bestimmten Umrisslinien bis zur völlig überarbeiteten, stellenweise fast schwarzen Platte. Dabei ist nicht nur interessant, was hinzukommt, sondern mindestens so sehr, was verworfen, überdeckt oder aus dem Kupfer wegpoliert wird. Der statischen Wucht

der Skulpturen tritt in diesen Zustandsreihen (die der Oeuvrekatalog lückenlos abbildet) die Dynamik der zeitlichen Abfolge gegenüber. Erst in den «Boss»-Plastiken mit der Reihe ineinandergelagerter Türen, mit Treppe und Rutschbahn oder im kugelrollenden «Atlas» wird auch im plastischen Schaffen die zeitliche Erfahrbarkeit betont, die Luginbühl offenbar wesentlich ist (ohne dass er geradezu Tinguelys zerbrechlichere Kinetik zu übernehmen braucht).

In dem immer dichteren Liniennetz, in der immer üppigeren Überlagerung rhythmischer Strichbündel, die das graphische Blatt schliesslich wie aus einem Horror vacui heraus überziehen, entstehen Durchblicke, Perspektiven, Raumillusionen. Ob wir Parabolantennen («Strahler»), Schiffsschrauben, Waffensysteme oder metallene Rieseninsekten mit drohendem Auge («Zyklop») zu erkennen meinen – wir sehen uns einer phantastischen Architektur gegenüber, vielmehr: in sie hineinversetzt. Dabei hat die Graphik der Plastik voraus, dass sie unserer Phantasie nicht mit körperhafter Gegenständlichkeit im Wege steht. Die «Aggression» (Titel einer Reihe von Luginbühl-Skulpturen) des vom Künstler so benannten «Böseisens» und die bestechende Klarheit der graphischen Linienführung erfüllen uns mit ästhetischem Wohlgefallen über die handwerkliche Solidität und zugleich mit Befremden, ja Angst – einem Gemisch der Gefühle, das uns von den nahe verwandten Alptraumveduten der «Carceri» Piranesis her bekannt ist. Nicht von ungefähr zählt Luginbühl Adolf Wölfli und Louis Soutter zu den Künstlern, die ihn am stärksten beeindruckt haben.

Gewiss, es gibt auch den Humor

und die Ironie bei Luginbühl, allenfalls als Möglichkeit, sich das Unheimliche vom Leibe zu halten: es gibt das drei Zentimeter grosse geschmiedete «Elefäntchen mit Flügelmutter» oder unter den Kupferstichen einen knapp briefmarkengrossen «Mini-Strahler»; es gibt die «Micky Maus» mit Flügelmutterohren (auch als Lithographie) und die zärtlichen Kosenamen für Eisenzeitmonstren («Sämeli»); es gibt die befreiende Rutschbahnfahrt aus der Folterkammer des «Grossen Boss», und es tauchen in den Zustandsdrucken ab und zu als «Stichel-Übungen» ganz untechnische Fratzen und Karikaturen auf, die für die endgültige Auflage wieder auspoliert werden.

Noch so Widersprüchliches ist ohne Rest unter den einen Hut des Luginbühlschen Barocks zu bringen. (Also wohl auch die für meinen Geschmack einzige Fragwürdigkeit: die doch wohl unnötigerweise fein säuberlich signiert und numeriert auf den Markt gebrachten Photolithos nach Zeitungsbildern von Plastiken Luginbühls.) Barock ist die gargantueske Vitalität, die das Körperlich-Sinnliche in die Kunst miteinbezieht (das Luginbühl-Buffer an der Berner Vernissage, an der sich die Kunst-Habitués, mit Weinglas und Hackbraten, Riesenoliven, Knoblauch und Emmentaler Bretzeln versehen, ein Stück von den eigenwillig geformten Broten brachen, war eine Eat-Art-Nummer ausser Katalog!), so gut wie die Vergänglichkeit eingeplant ist (wenn Luginbühl etwa seinen Käufern vorrechnet, wie lange es dauern dürfte, bis seine Plastiken durchgerostet seien); barock ist diese Einbildungskraft, die die lautere Rationalität wie ungewollt ins Phantastische hinübergleiten lässt; barock ist nicht zuletzt der Umstand,

dass da die «bürgerlichen Proportionen» zerstört werden, wie Luginbühl es in einem Romanfragment – denn auch das Material Sprache schmiedet er zu eigenwilligen Gebilden – von seinem Vater, der Metzger war, berichtet: «mein vater schlug alles, nicht nur kälber, und stellte alles in den schatten, war er doch fast zweihundert kilo

schwer. sass er dann zufällig mitten in das weihnachtsfamilienfoto hinein, war die proportion eines bürgerlichen familienbildes total zerstört.»

*Uli Däster*

Die Ausstellung Bernhard Luginbühl, Druckgraphik, im Berner Kunstmuseum dauert bis 2. Mai 1976.

## Die Österreichische Zeitschrift für Aussenpolitik

brachte in ihren letzten Nummern Beiträge von:

- Peter Jankowitsch** Österreich im Sicherheitsrat  
**Emil Spannocchi** Gegenüberstellung der Handhabung der militärischen Neutralität in Österreich und der Schweiz  
**Erich Kussbach** Gedanken über Probleme aussenpolitischer Grundlagenanalyse und Planung  
**James O. C. Jonah** «Peace-keeping» im Nahen Osten

Als **Dokumente** wurden u. a. die Reden beim Festakt der Bundesregierung aus Anlass des 20. Jahrestages der Unterzeichnung des österreichischen Staatsvertrages, die Rede von Bundeskanzler Dr. Kreisky anlässlich des KSZE-Gipfeltreffens in Helsinki, der Vermögensvertrag Österreichs mit der Tschechoslowakei und die Erklärungen von Aussenminister Dr. Bielka vor den Vereinten Nationen abgedruckt.

Ferner die regelmässigen Rubriken:

Chronik zur österreichischen Aussenpolitik  
 Diplomatische Chronik  
 Bücher zur Aussenpolitik

Erscheint sechsmal jährlich; Jahresabonnement öS 300.– (sFr. 48.–)

Redaktion und Verwaltung:

Österreichische Gesellschaft für Aussenpolitik und internationale Beziehungen  
 A-1010 Wien, Josefsplatz 6, Österreich