

# Drei junge Basler Bildhauer

Autor(en): **Stange, Claude Richard**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 1: **Formtendenzen in Architektur und Kunst der Gegenwart**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-38382>

## **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.

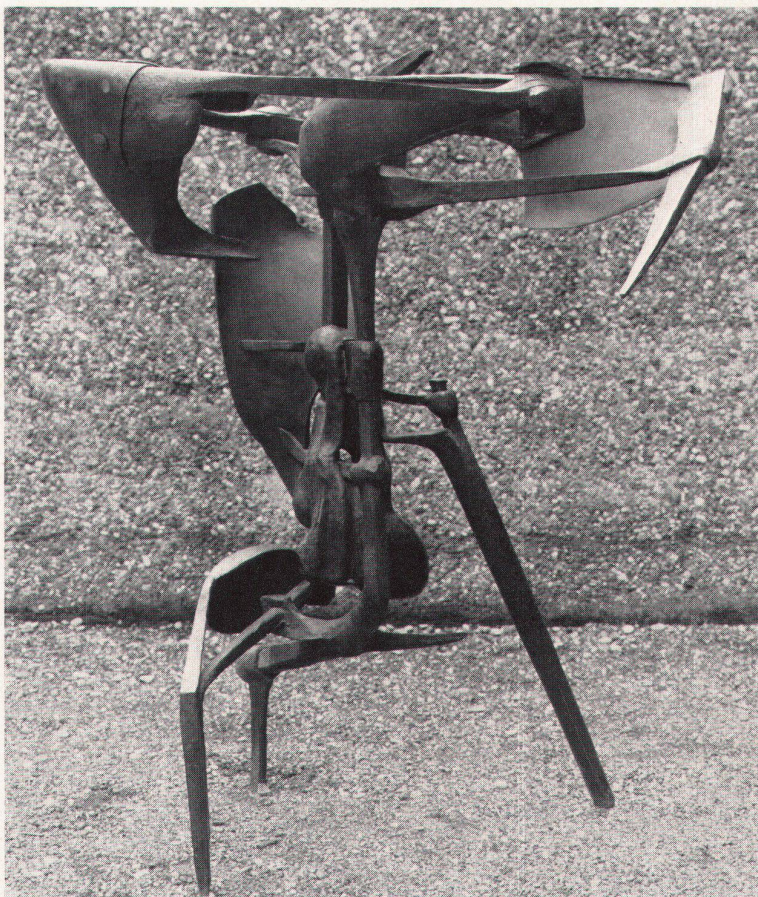
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **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.



## Drei junge Basler Bildhauer



1



2

Im Frühjahr 1961 war in der Basler Kunsthalle eine Ausstellung «19 junge Basler Künstler» zu sehen, die einen Querschnitt durch die künstlerische Tätigkeit Basels vermittelte, insofern die gegenwärtigen Strömungen innerhalb der Malerei und der Plastik von Vertretern der jungen Generation aufgenommen und umgesetzt werden. In dieser Ausstellung fielen besonders drei Bildhauer auf, deren Werke jeweils einen ebenso eigenwilligen wie deutlich verfolgbaren Formcharakter bezeugen. Es sind dies Hans Christen, Walter Gürtler und Paul Suter.

Hans Christen, der 1929 in Sulz, Kanton Luzern, geboren wurde, zog 1950 ohne festgelegte Absicht nach Paris, stieß dort auf Germaine Richier, und während der Jahre 1950–1954 arbeitete er unter ihrer Anleitung. In Richiers Atelier hat er die eigentliche Berufslehre absolviert. Auch mit Robert Müller war er in Paris viel zusammen, und das Werk Alberto Giacomettis spricht ihn besonders an. Christens erste Eisenplastik stammt aus dem Jahr 1958. Aus seiner Lehrzeit hat Christen eine plastische Fragestellung übernommen, die auch für sein gegenwärtiges Arbeiten wichtig ist. Es ist der Widerspruch, den Christen sieht und spürt zwischen dem Extensiven der plastischen Form eines Robert Müller und dem Intensiven der plastischen Form bei Giacometti, ein Widerspruch, der schwer lösbar ist und den Christen mittels einer ihm gemäßen plastischen Formulierung zu überwinden bestrebt ist.

Plastik ist auch hier ein formales Problem, mit andern Worten eine Frage, die sich dem Künstler stellt und die restlos beantwortet sein will. Christen hat sich mittlerweile von der Eisenplastik abgewandt und ist zum Modell in Wachs oder Erde übergegangen, das in Blei oder Bronze gegossen wird. Diese Arbeitsweise und Technik erscheinen ihm dem gegenwärtigen Stand seiner Entwicklung am ehesten angemessen, denn für Christen handelt es sich zur Zeit entscheidend darum, drei intime Aspekte des plastischen Prozesses möglichst einzusehen und auch durchzustehen. Der eine dieser Sachverhalte ist das bereits erwähnte plastische Problem, das möglichst umfassend artikuliert sein will. Der andere Blickpunkt ist die eigene Innenwelt, die im Plastischen befriedet sein will, die dem Künstler nur im plastischen Medium wahrnehmbar wird und die nun – dies der dritte Aspekt – die Natur ergreift, Natur hier gesehen als Arsenal bewegter Grundformen.

Christens Blick richtet sich vor allem auf zoologische Formen, und hier sind es die Formgestalten der Insekten, ferner Knochengebilde im allgemeinen, die ihn inspirierend anrühren und bewegen. Diese Formsprache der Natur, als ein Ganzes gesehen und erlebt, wird zum Instrumentarium, das die plastische Vorstellung moduliert; der künstlerische Prozeß gerät dadurch in die entscheidende Bewegung. Es kommt also bei Hans Christen eine Grundsituation künstlerischen Daseins ins Spiel, die einerseits einer plastischen Form zustrebt, in der sich dramatische Aussage und intensive innere Bewegtheit im Gleichgewicht zu halten haben; doch sollen andererseits die einzelnen Stadien des Weges, der schließlich zur abschließenden Formulierung hinführt, in voller Klarsicht durchschritten werden.

1, 2

Hans Christen, Hurluberlu, 1959/60. Eisen. Staatlicher Kunstkredit, Basel  
Hurluberlu. Acier  
Happy-go-lucky. Steel





3



4

Bevor Walter Gürtler 1960 sein Atelier in Basel aufschlug, durchstreifte er als Tramp die Mittelmeerländer und ebenso Belgien, Holland und Deutschland. Bei seiner Rückkehr bezog er ein erstes Atelier in Allschwil, wo er 1931 geboren worden war, fertigte seine ersten Plastiken an und zog nochmals in die Welt, diesmal als Matrose auf Hochseeschiffahrt, und sah Nordafrika, die beiden Amerika, England und Schottland und kam bis nach Island, Lappland und Skandinavien. Danach ließ er sich in Basel nieder, wo er nun arbeitet. Gürtler kommt vom Steinhauermetier her, und diese beiden Ingredienzen seines Daseins – der ganz konkrete Umgang mit dem Baustein und der schweifende Blick in die weite Welt hinein – sind spürbar in jeder seiner Plastiken, die deutlich den Willen verraten, bis ans Ende der Form zu gehen.

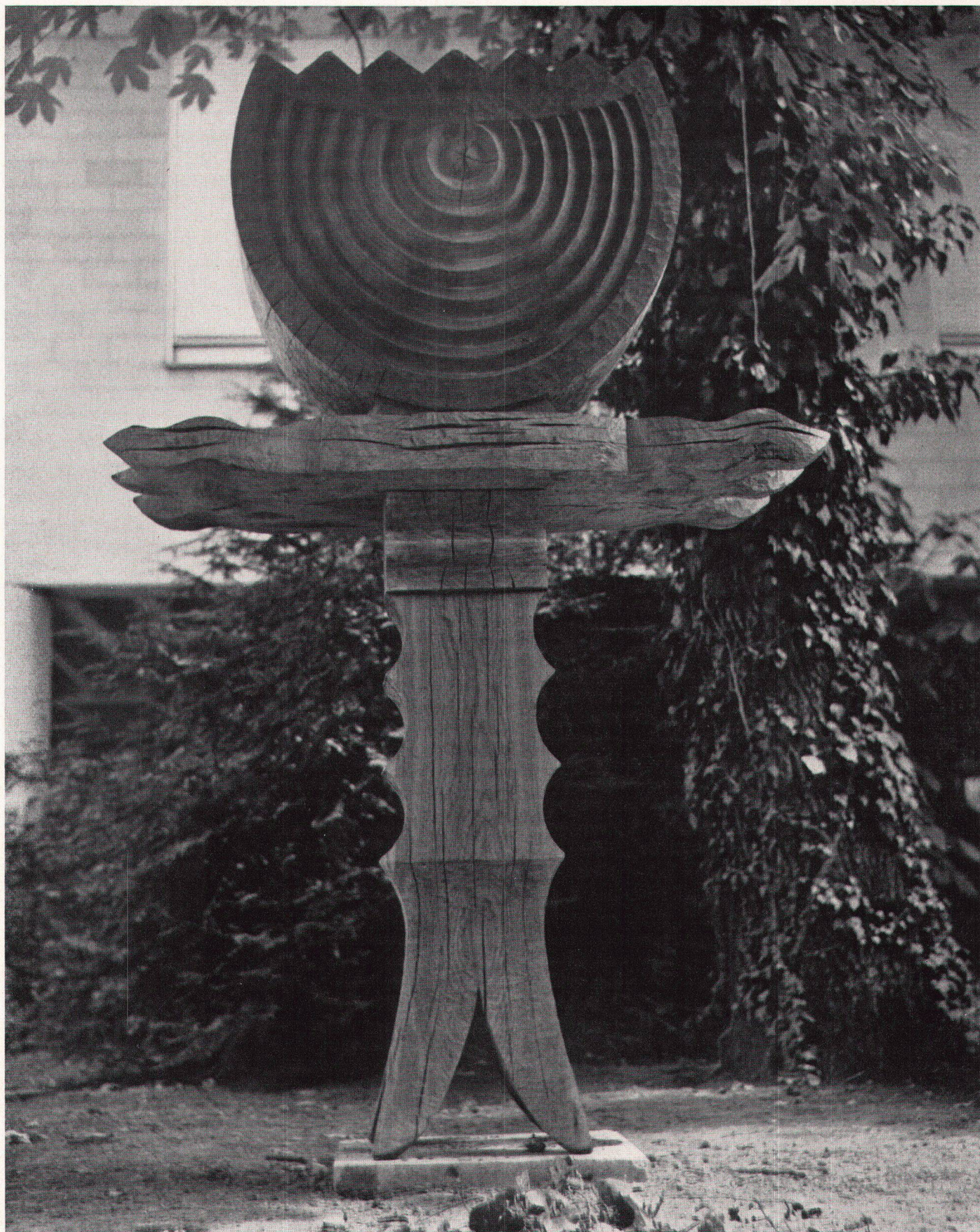
Lipschitz hat ihn stark angeregt; in Brancusi erblickt er eine einmalige Erscheinung und auch Sackgasse, die nicht überschreitbar ist. Lipschitz erscheint ihm viel lockerer und phantastischer, und vom kubistischen Lipschitz her ergibt sich die Linie zu Laurens, Gonzales und zu Picasso als Plastiker. Gürtlers Ansichten über das Plastische sind wurzelsicher, nicht spekulativ. Die rein abstrakte Plastik erscheint ihm als Spiel und Zeitvertreib. Für ihn ist Plastik Lebensnähe; das plastische Werk steigt aus der Lebensfülle auf und reichert das Leben an. Der Betrachter soll auferüttelt und aus Lethargie und Langeweile herausgerissen werden; Plastik soll daher etwas Aggressives haben. Gute Plastik soll so sehr strahlen, daß der Betrachter, ob er will oder nicht, betroffen und angeührt wird. Das Banale ist für Gürtler das Grauen.

Für Gürtler verbleibt das künstlerische Tun im Ungewußten und auch Unbewußten. Während man arbeitet, weiß man nicht, was geschieht und im einzelnen vor sich geht; erst wenn die Arbeit getan ist, überblickt man sie. Gürtler legt Nachdruck auf den Begriff der Vision, die das Grundlegende und Entscheidende ist. Die Umsetzung der Vision ins plastische Medium wird dahin gesehen, daß ein sehr komplexer Sachverhalt, dessen Vielschichtigkeit gefühlt, empfunden und visionär zusammengesehen wird, in eine Form zu bringen ist, die sehr einfach, sehr dicht und von unmittelbar ausstrahlender Wirkung zu sein hat. Die optimale plastische Ausstrahlung ist die meditative Wirkung auf den Betrachter. Es liegt im Wesen dieser Auffassung des Plastischen, daß Gürtler bestrebt ist, in jeder seiner Arbeiten die äußersten formalen Möglichkeiten auszuschöpfen.

Ein Autodidakt im abenteuerlichen Sinn dieses Wortes ist Paul Suter, geboren 1926 in Gränichen, Kanton Aargau, der sich seine Ausbildung an der Basler Gewerbeschule holte, wo er heute als Zeichenlehrer tätig ist, und der seit 1951 als Bildhauer arbeitet. Reisen führten ihn nach Skandinavien, Italien und Frankreich. 1958 erhielt er das Bundesstipendium. Anstoß und Anregung bildeten hier Brancusi und der Kubismus eines Laurens, und sehr bald stieß Suter auf eine plastische Kunst, die ihn ihrer Ausdrucksstärke wegen faszinierte, die Negerplastik aus Togo. Diese Faszination hält an und beruht für Suter wesentlich in dem hohen Umsetzungsgrad, der den Schritt von der Naturform in die autonome Kunstform ermöglicht. Was ihn an der afrikanischen Archaik fesselt, ist nicht so sehr der formale als der geistige Aspekt, die Art und Weise, wie hier vielfältige Regungen, Ahnungen und Imaginationen synthetisiert und zur höchsten plastischen Ausstrahlung vorgetrieben werden.

In seiner ganzen Arbeit geht es Suter nicht so sehr um das formale Problem als um die unmittelbar formulierte Ausdruckskraft oder Strahlungskraft. Auch aus diesem Grund hat er zum Eisen gegriffen, weil sich in diesem Material der Raum besonders gut, das heißt direkt erfassen und strukturieren läßt, und zwar sowohl durch die filigranhaft feingegliederte wie durch die kompakte Plastik. Einen festen Angelpunkt innerhalb





5

3  
Hans Christen, Vier Plastiken aus der Reihe «Akire», 1961. Hartblei  
Quatre sculptures de la série «Akiré». Plomb dur  
Four sculptures from the "Akire" series. Hard lead

4  
Walter Gürtler, Sisyphos, 1958. Kalkstein  
Sisyphé. Calcaire  
Sisyphus. Limestone

5  
Walter Gürtler, Die Sonne, 1958. Holz  
Le soleil. Bois  
The Sun. Wood

Photos: 1-3 Peter Heman, Basel; 4 Realini; 5 Ernst Scheidegger, Zürich/  
Paris





seines Werks bildet für Suter heute die Plastik «Grande Fleur» von 1958/59, deren kompakte und rhythmische Form ihn zu weiteren Entwicklungsschritten geführt hat. In seinen neuesten Arbeiten geht Suter daran, vielfach bewegte Einzelformen und sehr unterschiedliche Gestaltelemente ausdrucksstark zu komponieren, was zu zahlreichen kleineren Plastiken führt. Darüber hinaus aber zielt er auf eine größere und umfängliche Plastik hin, die jene unter sich differierenden Formgestalten und ebenso die mannigfachen Einzelrhythmen in einen großen Rhythmus zusammenfassen und in einer gesamthaften Form artikulieren wird. Eine derartige Plastik stellt sich Suter wieder als allgemeine Form im Stil der «Grande Fleur» vor, allerdings nun nicht mehr derartig kompakt, sondern bei voll luzider Gliederung der Einzelform, die im Zusammenspiel mit den übrigen Einzelformen die Gesamtplastik aufbaut.

Das Zusammenfassen und Synthetisieren, mit andern Worten: aus der Summe plastischer Formen eine Gestalt schaffen, die jene integriert und übersteigt, ist sozusagen Suters Fernziel, das er systematisch anpeilt. Die kleineren Plastiken, die ihn gegenwärtig beschäftigen, sind jedesmal der Versuch, die eigenen Formkräfte in Einklang mit dem Material zu bringen und diesen Einklang fortwährend zu steigern, was konsequenterweise eines Tages zu einem größeren plastischen Entwurf führen wird, in dem alle Erfahrungen und Versuche in der von Suter geforderten unmittelbaren Ausdrucksdichte einmünden werden.

6  
Paul Suter, Grande fleur, 1958/59. Bronze  
Grande fleur. Bronze  
Large Flower. Bronze

7  
Paul Suter, Allongé, 1960. Eisen  
Allongé. Acier  
Reclining. Steel

