

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1980)
Heft: 3-4

Artikel: Ich weiss nicht, was soll es bedeuten...
Autor: Grütter, Tina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-623981>

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: 01.04.2025

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

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten...

Zur 39. Biennale in Venedig

... dass mich diese Biennale traurig macht. Nicht einmal traurig. Das wäre wenigstens noch eine Stimmung. Eher deprimiert. Und ich sehe, dass es auch andern Besuchern, die sich an den drei Pressetagen über Kunst, neue Kunst informieren und vielleicht sogar ein Erlebnis von Kunst erwarten, ähnlich geht. Übrigens: nicht, dass Kunst fröhlich machen müsste.

Diese Biennale in den «Giardini» von Venedig strahlt auch nichts aus von dem, was der Stadt eigen ist, die sie beherbergt: das Zerfallende. Venedig, dem dieses Merkmal allerdings schon seit Jahrhunderten anhaftet. Zerfall von Grossartigem, das fasziniert. Bei einfallender Dämmerung besonders: die im Grau verschwindenden Fassaden, das Weiss der Säulen, Bögen, Gesimse, das übrig bleibt: ein Skelett...

Wo das Skelett der Biennale? In der Ausstellung «Die Kunst der 70-er Jahre» im Padigione Centrale? (Für deren Auswahl und Präsentation war ein Viererkomitee mit Achille Bonito Oliva, Michel Compton und den beiden Schweizern Martin Kunz und Harald Szeemann verantwortlich).

Information wohl, ein Überblick über die Kunst des letzten Jahrzehnts. Wesentliche Beiträge fehlen mir: alle realistischen Richtungen, darunter die Photorealisten. Diese Ausstellung ist aufgebaut auf dem Konzept «arte povera» und auch durchgehalten, was dem ganzen ein Gesicht gibt. Dass dies aber nicht einem Überblick über die 70er Jahre genügen kann, hat auch eines der Komiteemitglieder empfunden und sich von dieser Präsentation distanziert: Flavio Caroli, der im Corriere della Sera vom 20. Mai 1980 schreibt:

«Non mi sembra giusto che in una mostra intitolata 'l'arte degli anni Settanta' siano presenti tutti e soltanto gli artisti di una sola tendenza, l'Arte Povera'. Ho un'ottima considerazione di alcuni di tali operatori, ma in questo modo si fa una Biennale veramente restaurativa, burocratizzando le scelte di un settore ristrettissimo del mercato (praticamente un solo gallerista).»

Die «arte povera» natürlich auch wieder ein weites Feld, wenn man Tochterrichtungen wie concept-, process-, body-, earth- und weitere «Arten» ausbreitet. Würde man vieles nicht schon kennen, mehr als ein Durch-

gang wert. Wobei dann auch auffällt, wie diese Kunst der 70er Jahre in vielem ein Austreten von ehemaliger Avant-Garde ist: Dada, Duchamp, Klee, die Tachisten lassen unentwegt, aber besser grüssen...

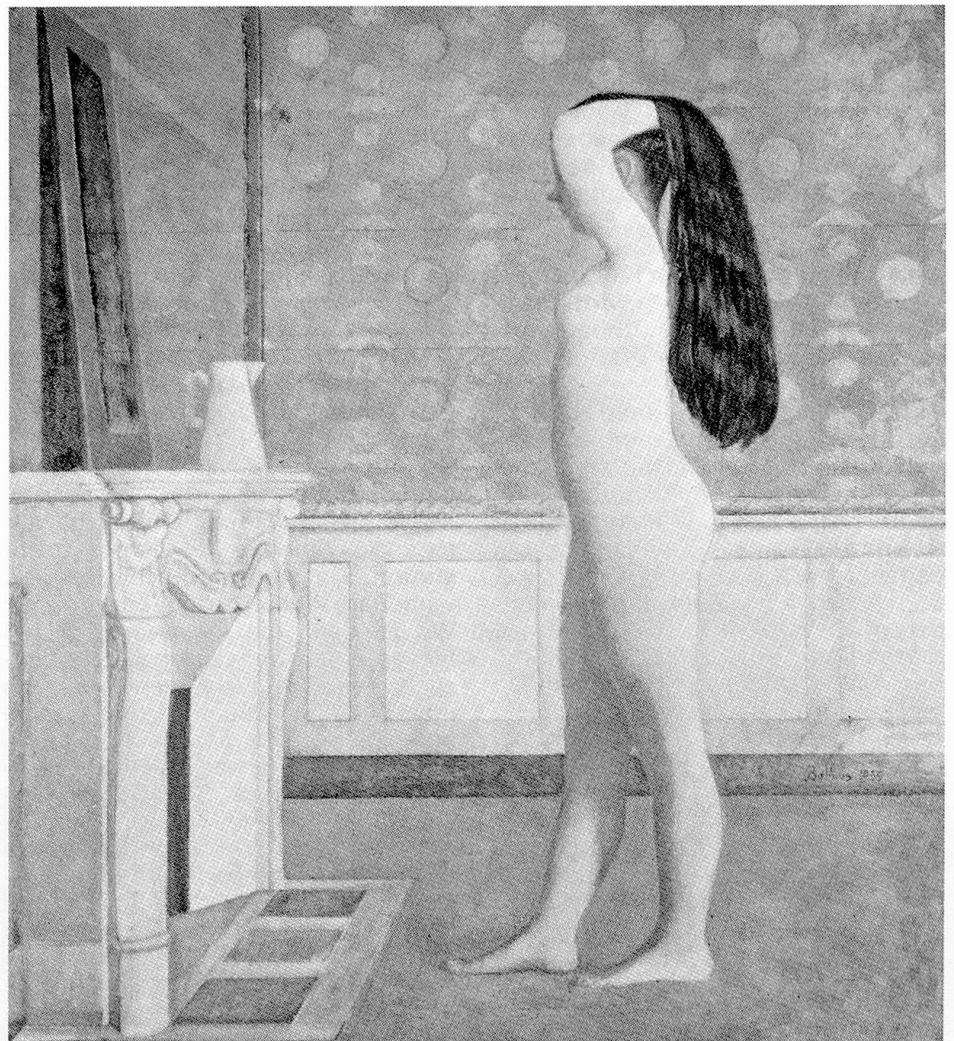
In den *Magazini del Sale* die sogenannten «Neuen Tendenzen», die den Auftakt zu den 80-er Jahren markieren sollen: mit wenigen Ausnahmen harmlos-senile Mythologien mit figurativen Schnörkeln, aufgebläsender Glamour-Stil, neue Malerei in handwerkktümelnder Manier. Vom Optimismus in der Kunst hört man sprechen – eine neue Tendenz, die ja, mit Blick auf unsere Zeit, sicher Erfolg haben wird.

Zurück zu den «Giardini»: Der Gang durch die 32 Pavillons. Für mich

noch das Abenteuerlichste dieser ganzen Biennale: Schon die Pavillons der verschiedenen Länder, jeder in einem Baustil, der mit einem ganz bestimmten Zeitstil zu tun hat: Der Pavillon «Germania» ein Bau der 30er Jahre, der schweizerische von Bruno Giacometti erbaut, der portugiesische noch im Aufbau. Das Eintreten durch Türen, hinter denen sich ja etwas verborgen halten könnte. Was denn schon wieder?

Das zwiespältige Erlebnis im deutschen Pavillon: nicht Baselitz' Holzskulptur, die banalerweise noch nicht auf dem Kopf steht. Die Innenräume von Anselm Kiefer: heimelnde Holzräume ins Monumentale gesteigert. Mit Fackelnischen für deutsche «Geisteshelden», zu denen

Balthus: *Nudo davanti al camino, 1955*



u.a. auch «unser» Arnold Böcklin gehört! Soll dieses Gebäude, das unangenehm auch an ein Konzentrationslager erinnert, verbrennen – wegen oder mit den Geisteshelden? Das 305x680 cm grosse Oelgemälde Andeutungen machend, die nicht weit genug getrieben sind um Eindeutigeres auszusagen.

Ich misstrauere diesen anbietenden Walhalla-Interieurs.

Anregend die Präsentation im Pavillon der USA: 51 bekannte Künstler, je mit einer Zeichnung vertreten. Pluralistisch und unpräzise.

Dass Vedetten allerdings auch beeindruckend sein können, zeigt die Abakanowicz im polnischen Pavillon.

Liebevoll auf Stein und Holz beim englischen Bildhauer Nicholas Pope. Natur zu Stilleben umgearbeitet, damit dem Menschen nahe gebracht.

Überhaupt der Mensch: der Versuch, ihn einzukreisen, einzufangen. Etwa in den Porträts des Belgiers Jan Burssens, in be- und gefangenen Situationen bei Juan Martinez im spanischen Pavillon.

Die Vertreter des Schweizer Pavillons sind ein ernsthaftes Eingehen wert: Wilfrid Moser, Peter Stein und Oskar Wiggli. Jeder in seiner Eigenart mit seinem über Jahre hinweg konsequent entwickelten Werk.

Die meditativ wirkenden Zeichnungen von *Peter Stein*: keine Saison-Meditationen, sondern lange erprobt. In seinen Kupferstichen, ausgehend vom Handwerklichen, ein ständiges Angehen der Widerspenstigkeit des Materials, formal ein Legen von Rastern, gegen den der Künstler gleichzeitig ankämpft und ihn aufzulösen versucht. Es entstehen Linienstrukturen, die sich überlagern und zu einer Dichte führen, die – auch inhaltlich – zur Tiefe wird. Diese Tiefe als Raum erlebbar, unbegrenzt, schwebend, aber auch uferlos, verwirrend.

Das Raumproblem in einer anderen Formulierung in den Steinbruch-Bildern von *Wilfrid Moser*: mit den Steinbrocken Raumausbruch und Raumschluchten formulierend. Man ist erinnert an das Erlebnis in seinen begehbaren Plastiken. Hier in der Bildwelt noch mit einer starken imaginären Dimension verbunden. Eines dieser Steinbilder heisst «Das Grab des Akis»: ein Steinklotz, der durch einen Gewaltakt entzweigespalten scheint. Symbol einer durch Brutalität zerstörten Welt. Welcher? Der Titel, daran ein Schicksal in der griechischen Mythologie erinnert, mehr als Anklang gemeint, welche Bedeutung Natur – ein Stein, ein Baum – in einer andern – menschlicheren – Kultur haben könnte. Trotzdem ein Moment der Hoffnung angelegt in den Steintrümmern, spürbar als Vitalität, die durch diese Steinwelt dringt. Das Zusammenprallen von Endzeitli-



Wilfrid Moser: *Das Grab des Akis*, Acryl/Oel, 1980

chem und Aufbruchmöglichkeit immer wieder in den Bildern von Wilfrid Moser.

Die Eisenplastiken von *Oskar Wiggli* sind von archaischer Einfachheit. In den Volumenformulierungen der weibliche Körper nur noch angehöht: Körper, in bestimmten Haltungen, die ein selbstverständliches Verhalten ausdrücken, idyllisch. Die dicken Eisenplatten, die an sich schon ein ausgeprägtes Volumen haben, verdrängen den Raum. Die hineingeschlagenen Wölbungen bedeuten eine Herausforderung, an das Material und an den Künstler, der damit die geschmiedete Eisenplastik an die Grenze des Möglichen getrieben hat.

Der Schweizer Pavillon nicht avantgarde-trächtig. Von der Presse u.a. als solider Schweizer Beitrag gewertet. Was meines Erachtens nicht stimmt. Da sind zerbrechliche, verwundbare Welten formuliert.

Wo ist denn die Avant-Garde? Und hat es einen Sinn, immer nach solchen Tendenzen zu suchen, die es einmal im Sinne einer Vorhut gegeben hat?

Eine bemerkenswerte – und vielleicht wegleitende Betrachtungsweise zu dieser Frage – scheint mir *Daniel Abadie*, Konservator im Centre Pompidou, zu geben. Aus einem Interview mit ihm: «Wir haben mit der Idee gelebt, die Kunstgeschichte sei eine Abfolge von Kunstrichtungen (mouvements), wobei sich die eine aus der andern herausentwickle. Seit der offiziellen Geburt des Impressio-

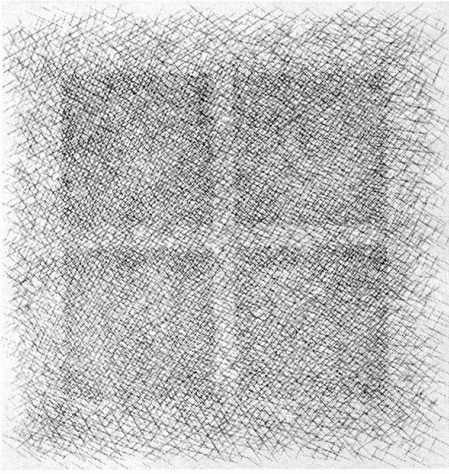
nismus, 1875, spricht die Kunstgeschichte von einer Reihe von Richtungen. Nach dem Impressionismus der Neo-Impressionismus. Nach Seurat, dem Befreier der Farbe, der Fauvismus, dann der Kubismus, der zur abstrakten Kunst überführte. Diese Entwicklungsgeschichte wird unterschwellig mit der Idee eines Fortschritts in der Kunst verbunden – selbst wenn niemand dies so deutlich ausspricht.

Man muss sich bewusst sein, dass dies ein optischer Irrtum war. Denn: Was bedeutet Fauvismus? Der Hauptvertreter dieser Richtung, Matisse, war nicht in ihm gefangen. Er hat nichts zu tun mit Camoin und Jean Puy, die man ebenfalls zu den Fauves zählt, aber die nichts mit der Bedeutung eines Matisse zu tun haben.

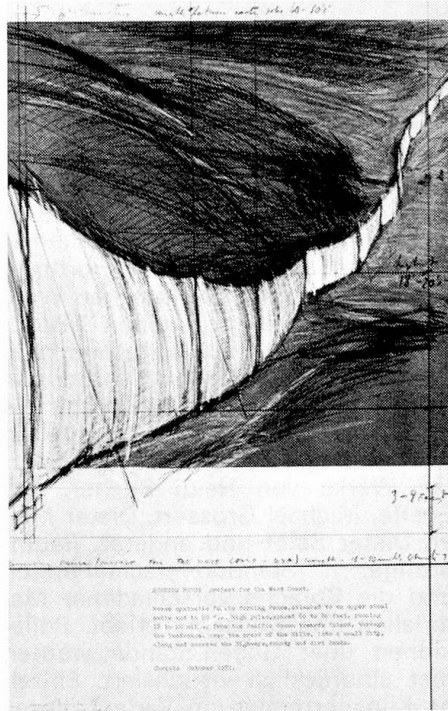
In der Kunst des 20. Jahrhunderts taucht etwas auf, das mit Persönlichkeit und Individualität zu tun hat. Anstatt Kunstgeschichte als einen horizontalen Querschnitt mit Abschnitten, die sich aneinanderreihen, zu verstehen, müsste man vielleicht zu einer vertikalen Betrachtungsweise übergehen. Dann sieht man Künstler, die sich in ihrer Zeit entwickeln und in der Malerei ihrer Zeit. Man sieht Werke von Künstlern, die einander Widerhall geben. Dies bedeutete auch eine präzisere Betrachtungsweise von Kunst, ist nicht so sehr ein Suchen nach Kategorien, sondern ein Eingehen auf die Persönlichkeit der Künstler und die Entwicklung ihrer Werke.»

Eine grosse Retrospektive ausserhalb des Biennale-Areals ist dem Maler *Balthus* gewidmet (geb. 1908 in Paris). Ein Werk, das fremd wirkt innerhalb der Kunst unserer Zeit und dem vielleicht – im Sinne der Betrachtungsweise von Daniel Abadie – näher zu kommen wäre.

Tina Grütter

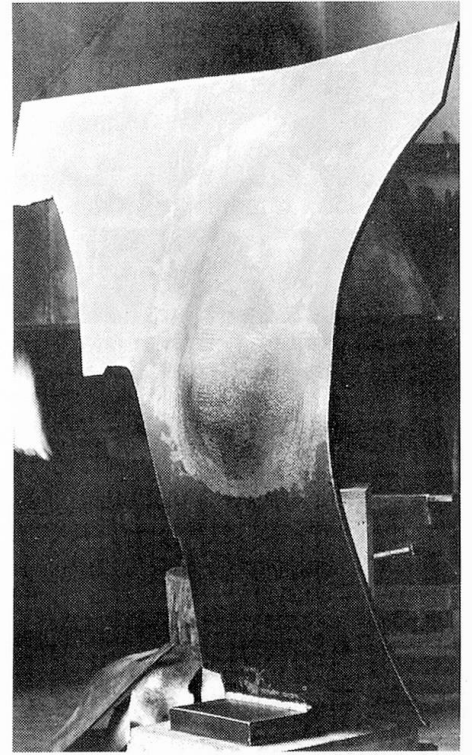
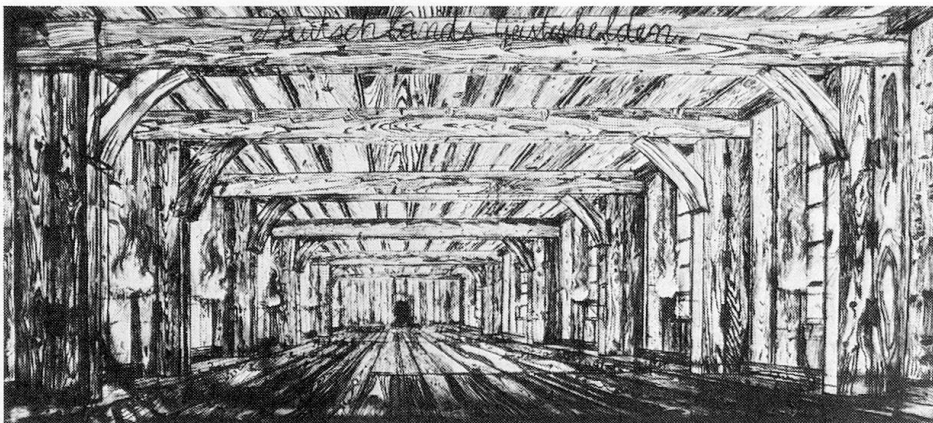


Peter Stein: Croix III, Kupferstich, 1977



Christo: Running Fence, Project for the West Coast, 1972

Anselm Kiefer: Deutschlands Geisteshelden, 1973



Oskar Wiggl: Eisenskulptur, 72A, 1978

Nicholas Pope: Round Pile, Zypressenholz, 1979

