

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 9: Altstadtprobleme ; Drei Schweizer Bildhauer

Artikel: Der Bildhauer Raffael Benazzi
Autor: Neuburg, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87111>

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

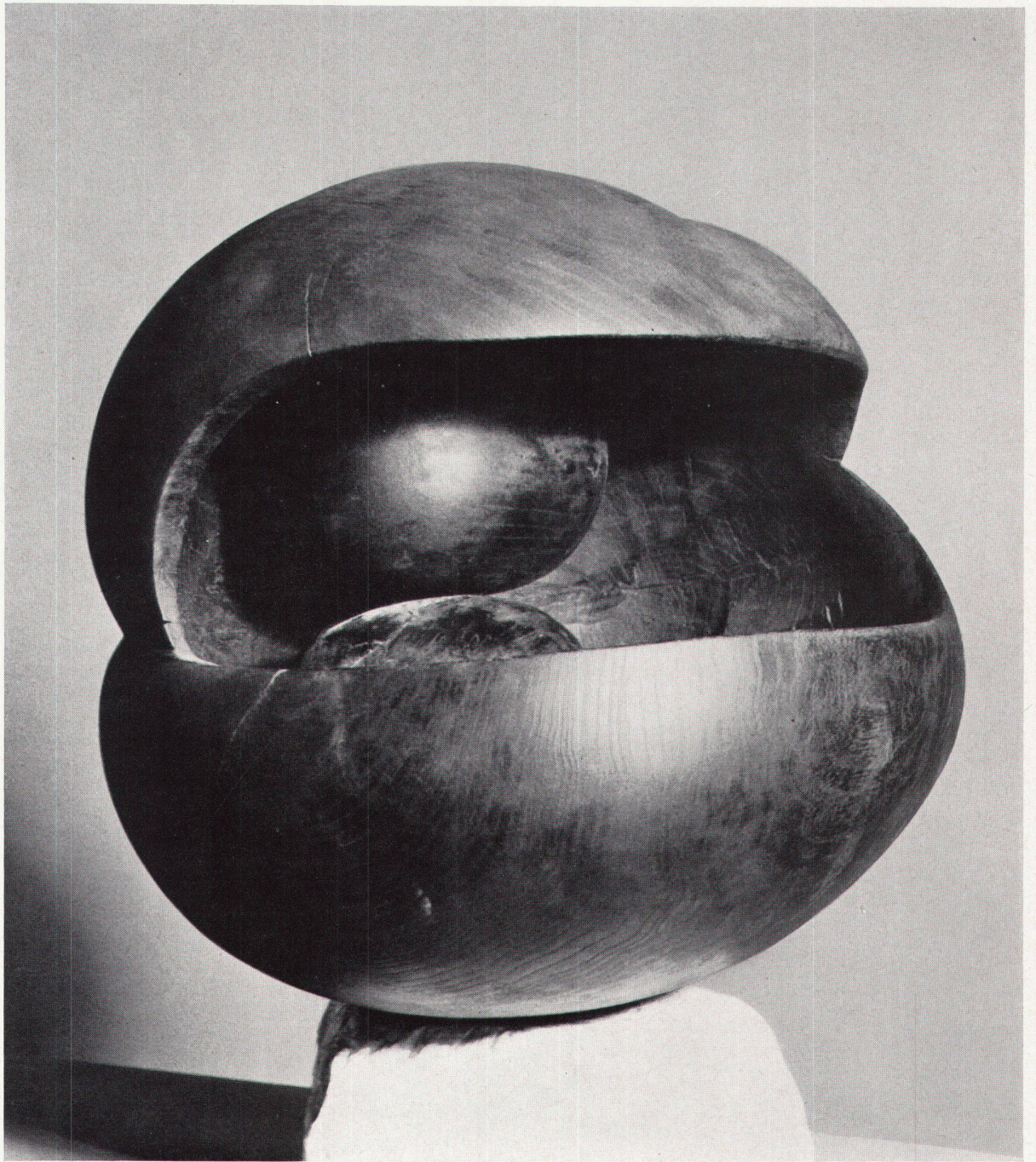
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 18.03.2025

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



1

1
Raffael Benazzi, Ulmenholz, 1961. Sammlung A. List, New York
Bois d'orme
Elmwood

Ob dieses jungen Bildhauers künstlerische Entwicklung schon so weit gediehen und für eine schlüssige Beurteilung reif sei, daß sie eine ausführliche Würdigung innerhalb dieser Spalten verdiene, diese Frage an den Schreibenden konnte positiv beantwortet werden, wenn auch immer noch gewisse Probleme mit Bezug auf das Schaffen des Bildhauers Benazzi in der Schwebe sind, die den absoluten Wahrheitsgehalt einiger Werke betreffen. In Diskussionen mit anderen Bildauern kehrt oft der Vorwurf wieder, es handle sich bei Benazzi um eine sehr geschickte Realisierung bildhauerischer Überlegungen.

Nun ist es just diese technische Beschlagenheit, verbunden mit einer neuartigen, bisher kaum gekannten Aufgabenstellung, die uns an Benazzis Wirken interessiert und der wir auf den Grund gehen möchten. Wenn man die Arbeiten der letzten



2
Raffael Benazzi, Bronze, 1960, Galerie Charles Lienhard, Zürich

3
Raffael Benazzi, Alabaster, 1962. Sammlung Dr. Walter Bechtler, Zollikon
Albâtre
Alabaster

paar Jahre betrachtet und genau prüft, wird man feststellen, daß es Benazzi, obschon er leidenschaftlich mit der Durchbildung ringt, wobei ihm ein echtes Formungsgefühl zu Hilfe kommt, darum zu tun ist, jene Schönheit zu preisen, der er sich verbunden fühlt. Eine plastizierend erfaßbare Schönheit, die man auf den Nenner einer ins Überdimensionierte gesteigerten Schmuckform bringen kann. Wenn auch manche der letzten Plastiken Benazzis etwas Urtümliches haben und besonders das Muschelartige in vielerlei Variationen als bildhauerisch sehr ergiebige Interpretation auftritt, läßt sich doch konstatieren, daß Raffael Benazzi im Grunde genommen jene Formen aus dem ihm zur Verfügung stehenden oder bewußt von ihm gewählten Material herauschälen möchte, die, wie in Gletschermühlen gewachsen, eine äußere und zugleich eine innere rhythmische Folgerichtigkeit haben. Es sind lauter Schaumborene – trotz der zum Teil zähen Bearbeitungsmaterie, die da vor uns erscheinen.

Wenn Benazzi noch vor wenigen Jahren die meisten Plastiken aus Eisen konstruierte oder einem Schmelzprozeß anvertraute, wenn er damals auf dem Weg zu einer eigenen Formulierung an Kompositionen herumbastelte, die vielleicht etwas Originalitätssuchendes an sich hatten, findet er heute zu Stilisierungen hin, die für seine echt bildhauerische Begabung sprechen. Er will – im Gegensatz zu anderen Zeitgenossen – die Gestaltwerdung in die gewählte und entdeckte geschlossene Rundung als Bestandteil des Entstehungsprozesses einbeziehen. Was ihn dabei auszeichnet, ist die Vermeidung jeder Gestik. Das Gefühl für Ballung und Harmonisierung macht die Werke der letzten Zeit füllig und statisch zugleich, enthebt sie den Wehen der Auseinandersetzung, des Temperaments, der verstandesmäßigen Überlegung. Manche Plastiken sind wie Urgebilde, aus Steinmühlen befreit. Darin liegt wohl Benazzis Eigenart, und es handelt sich um eine bildhauerische Überlegung, die im Grunde für jeden nicht gegenständlich arbeitenden Plastiker naheliegend wäre. Benazzi hat auf diese Weise seinen eigenen, sehr individuellen und elementaren Stil gefunden.

Es ist überdies interessant, zu beobachten, daß er sich – nach einem Ausflug in andere Darstellungsgebiete – wieder jenen Formen nähert, die er schon vor zehn Jahren bevorzugte, als er noch Schüler Arnold D'Altris und später Bewunderer des früheren Hans Aeschbacher war. So ist der normale, natürliche Brückenschlag von den ersten Tastversuchen zur heutigen Ausdrucksweise erfolgt, was dem jungen Bildhauer ein gutes Zeugnis ausstellt.

Raffael Benazzi, dessen Eltern in Zürich wohnen und ein Verkaufsgeschäft betreiben, wurde am 22. Juni 1933 in Rapperswil geboren. 1960 erhielt er das Eidgenössische Kunststipendium. Seine Werke befinden sich in vielen großen europäischen und amerikanischen Privatsammlungen, ferner im Kunstmuseum Winterthur und im Museum des zwanzigsten Jahrhunderts in Wien. Man darf an dieser Stelle die großen Verdienste von Charles Lienhard erwähnen, der nicht müde wurde, an der Entwicklung Benazzis teilzunehmen, diese Entwicklung zu fördern und vor allem an sein Talent zu glauben. Das hat er neuerdings mit einer aufschlußreichen Ausstellung in seiner Galerie bewiesen, die ein weites Echo auslöste. Raffael Benazzi arbeitet in Porto Ronco – er ist mit einer Tochter des lange Jahre dort tätig gewesenem amerikanischen Malers Mac Couch verheiratet – und abwechslungs-, heute vielleicht vorzugsweise in Ronchi, Provinz Massa-Carrara, wo er angesichts des Meeres zu neuen, befreienden Lösungen angeregt wird.

Als sich der Bildhauer von den auf die menschliche Figur konzentrierten Arbeiten der jungen Jahre – er hat schon als Sechzehnjähriger ernsthaft zu nehmende Plastiken geschaffen – und einigen reliefartigen Darstellungen zu distanzieren begann, versuchte er, der leidenschaftliche Handwerker, mit dem



3

Schweißbrenner neue Gebilde zu schaffen. Er ließ dabei seiner kompositorischen Phantasie freien Lauf; er manipulierte, laborierte und experimentierte an interessanten Figurationen herum. Und schon früh erwachte in ihm die Neugierde nach der Durchdringung des Innenraums seiner Plastiken; er ließ es nicht dabei bewenden, das bildhauerische Produkt dem Außenraum anzuvertrauen und es in diesen harmonisch einzubetten, sondern er wollte einen zweiten, den inneren Raum schaffen. Dabei kam ihm das Konstruktionsprinzip mit geschweißten und gegossenen Eisenstücken, denen er im Lauf der Zeit die entsprechende Rundung verlieh, sehr entgegen. Die in vielen seiner Arbeiten auftretenden Höhlungen sind Bestandteil der bildhauerischen Konzeption. Benazzi entwickelte den Wölbungs- und Durchdringungsprozeß, das Aufreißen der Form stets weiter; gerade bei den neuen Arbeiten

in Teak- und anderem Holz war das Prinzip der inneren Ballung auf glückliche Weise anwendbar.

In der Wahl seiner Materialien beweist der Bildhauer einen untrüglichen Instinkt; er variiert sie nicht aus Freude an der Abwechslung, sondern weil er allen ihm zur Verfügung stehenden Substanzen auf den Grund kommen, sich mit ihren Bearbeitungsmöglichkeiten, ihren Strukturen, ihren Widerständen, aber auch ihren verschiedenartigen, den bildhauerischen Prozeß leitenden Konsistenzen vertraut machen will. Es handelt sich um eine Wechselbeziehung, wenn Benazzi je nach Material andere, fast völlig verschiedenartige Plastiken ausführt; er wird vom Material jeweils neu angeregt und sucht sich umgekehrt unbewußt den seinen Vorstellungen entsprechenden Grundstoff aus. Es ist erstaunlich, wie erfindungsreich Benazzi bei der Bearbeitung von Eisen, Stein, Alabaster



4

und Holz ist. Jedes Material bekommt sein eigenes Gesicht; in jedem Material drückt sich der Bildhauer anders aus. Ganz besonders interessant sind seine sogenannten *Cire-perdue*-Bronzen. Er knetet und modelliert seine Plastik in Wachs, gewissermaßen eine Matrize, zumindest stützende Teile, und vertraut diese Gebilde dem Schmelzofen an, worauf das Wachs sich verflüchtigt und die beabsichtigte Form in Bronze oder Blei entsteht. Dieser Produktionsvorgang ist ein weiterer Hinweis auf das Experimentelle in Benazzis künstlerischen Absichten. Er gemahnt ein wenig an Alchemie und verrät des Bildhauers Neigung zum Urtümlichen und Geheimnisvollen zugleich. Dies äußert sich auch in den Bearbeitungen der Hohlräume, seiner Holzplastiken vor allem, die wohl mit zum Überzeugendsten seiner ganzen Produktion gehören. Die von Benazzi bevorzugte und in seinen künstlerischen Vorstellungen einen breiten Raum einnehmende Muschelform bietet ihm in den großformatigen Ulmen- und Teakholzarbeiten die Möglichkeit, gewissermaßen ins Innere des Dreidimensionalen vorzudringen, zumindest die entdeckende Neugier des Ausführenden auf den Beschauer und Befühlenden zu übertragen.

In den neuesten Alabasterwerken wird eine andersgeartete Phantasie offenkundig. Die nichtexistente, aber an der Oberfläche verführerische Transparenz dieses marmorartigen Gesteins legt Benazzi neue Dispositionen nahe. Er beschränkt sich aber auch hier nicht immer darauf, das körperhafte Material und seine Zeichnung allein spielen zu lassen, sondern er dringt beim Alabaster in die Tiefe, er durchbricht die von ihm selbst polierte Außenschicht und versucht beispielsweise, den Rundungen eckige Ausschnitte gegenüberzustellen. Wenn wir überdies hören, daß Benazzis Arbeiten alles Einzelstücke sind und er prinzipiell keine Abgüsse herstellt, so finden wir die Annahme vollauf bestätigt, daß es sich um einen andauernden

Fortführungs- und Entwicklungsakt handelt, daß er nie ruht, innerhalb seiner Formensprache neue Variationen zu finden, stets auf der Suche nach anderen Interpretationen des Themas «Rotationsballung». Da ist ein Mann am Werk, der nichts anderes kennt als die Beschäftigung mit hartnäckigen und nachgiebigeren Grundstoffen, um ihnen Gestalt zu geben, die mit der Naturform fast eins zu werden scheint und doch die Hand eines Bearbeiters verrät, der sie mehr an die physikalische und psychische Schwerkraft binden möchte, an eine Schwerkraft, welche die geistige Grundlage aller künstlerischen dreidimensionalen Darstellung ist.

4
Raffael Benazzi, Alabaster, 1962. Sammlung W. Bareiss, Salach
Albâtre
Alabaster

Photos: Elette Mac Couch