

DANIEL SPOERRI

im ALTEN SCHLACHTHAUS



METZGERGASSE 15 | 3400 BURGDORF CH

Impressum

Der Katalog erscheint als Doppelheft.

»DANIEL SPOERRI im Alten Schlachthaus«

Texte

Barbara Räderscheidt

und

Daniel Spoerri

Diagramm Heftmitte

André Kamber

Katalog

Susanne Neumann

Fotos

Rita Newman

Susanne Neumann

Barbara Räderscheidt

Titelseite

Daniel Spoerri

»Die handelsübliche deutsche Zahnbürste«

Assemblage, 1976; 73 x 61,5 x 17 cm

Sammlung Gianni Sassi, Reggio Emilia

»BERNHARD LUGINBÜHL im Ausstellungshaus Spoerri«

Text / Vorwort

Peter Baum

Katalog

Gestaltung & Idee: Ursi & Brutus Luginbühl

Digitale Umsetzung: Rolf Feller

Fotos

Brutus Luginbühl

Titelseite

Bernhard Luginbühl

»Monatsblatt März«

Tuschezeichnung, 1994; 100 x 70 cm

Druck

REMAprint, Wien, 2013

Die Ausstellung wird ermöglicht dank
der freundlichen Unterstützung von:

Land Niederösterreich



Niederösterreichische Versicherung



Schweizer Kulturstiftung



Dieses Doppelheft erscheint anlässlich der Ausstellungen
»BERNHARD LUGINBÜHL im Ausstellungshaus Spoerri«
& »DANIEL SPOERRI im Alten Schlachthaus«

Kuratoren

Brutus & Jwan Luginbühl

Daniel Spoerri

Barbara Räderscheidt

Wir danken **Ursi Luginbühl** für die Bereitstellung
aller ausgestellten Arbeiten!

Leitung Ausstellungshaus Spoerri

Barbara Räderscheidt

Team

Klaudia Christoforetti

Nikolaus Christoforetti

Susanne Neumann

Öffnungszeiten

März / April: Fr – So 11.00 – 17.00

Mai – November: Do – So 11.00 – 18.00

Esslokal

nähere Informationen unter www.spoerri.at

Eintritt

Erwachsene: € 7,-

Kinder bis 14 frei

Gruppenpreis ab 10: € 5,-

Ö1 Club: € 5,-

Jahreskarte: € 21,-

Führungen auf Anfrage

Kontakt

Hauptplatz 23

A - 3493 Hadersdorf am Kamp

fon +43 (0)2735 201 94

(nur während der Öffnungszeiten)

mobil +43 (0)664 88 454 787

office@spoerri.at

www.spoerri.at

BERNHARD LUGINBÜHL

Altes Schlachthaus

Burgdorf

Metzgergasse 14

CH - 3400 Burgdorf

www.luginbuehlstiftung.ch

© Kunststaulager Spoerri GmbH & Co. KG

AUSSTELLUNGSHAUS SPOERRI

Hauptplatz 23 • A - 3493 Hadersdorf am Kamp

DANIEL SPOERRI

im ALTEN SCHLACHTHAUS

7. April bis 3. November 2013



www.spoerri.at

www.luginbuehlstiftung.ch



Daniel Spoerri und Bernhard Luginbühl in Mötschwil, 2005; Foto: Barbara Räderscheidt

Inhalt

6 - 9

BARBARA RÄDERSCHIEDT

»Daniel Spoerri besucht Bernhard Luginbühl – und umgekehrt«

10 - 11

DANIEL SPOERRI | WERKE

»Künstlerpaletten«

12 - 13

DANIEL SPOERRI

»Ein großzügiges Geschenk - Bernhard Luginbühl im Giardino«

14 - 37

DANIEL SPOERRI | WERKE

14 - 23 »Bronzen - Originale in Serie«

24 - 27 »erst letzt das erste«

28 - 29 »Morduntersuchungen«

30 - 33 »Hutfedern / Piume per capelli«

34 - 35 »Darmbilder«

36 - 37 »Garage de l'écorché«

38 - 39

ANDRÉ KAMBER

»Diagramm«

SALUT-KANONEN	36 - 35
BRANDFIGUREN	34 - 33
KERAMIK URSI LUGINBÜHL	32
DIETER ROTH, LUGINBÜHL UND SPOERRI	31
GROSSE SCHRAUBENFIGUR	28 - 27
STEIN-, HOLZ-, BRONZE- UND EISENFIGUREN	26 - 25
OLDENBURGER ZEICHNUNGEN	24 - 23
TILZI	22 - 20
TAGEBUCHSCHREIBUNTERLAGE	19
BRIEF MIT BUNTSPECHT AN DANIEL	
MONTE AMATA STENDEL und	18 - 17
TAGEBUCHSEITEN	16 - 13
ÜBERZEICHNETE ZEITUNGSEITEN	12 - 11
SCHNECKENGENERAL	10
BLUTREZEPT	9
HOCH DEN BAUM	7
DAS PULVERISIERTER KANINCHENHIRN	
BERNHARD LUGINBÜHL oder	
THE CHONCOLOGISTS NOMENCLATOR OF HANS	5 - 4
BERNHARD LUGINBÜHL KATALOG	
	36 - 3
Bernhard Luginbühl in Linz und Wien«	
»Bereits KUNSTGESCHICHTE:	
PETER BAUM	
	2 - 1

Inhalt

DANIEL SPOERRI im Alten Schlachthaus & BERNHARD LUGINBÜHL im Ausstellungshaus

Das Konzept für die Wechselausstellungen im Hadersdorfer Ausstellungshaus, in denen Arbeiten von Daniel Spoerri im Dialog mit seinem künstlerischen Umfeld präsentiert werden, folgt einem Prinzip, das Spoerri schon früh mit Künstlerfreunden erprobt und seitdem immer wieder angewendet hat. Es gab viele gemeinsame Projekte. Man tauschte sich aus, diskutierte, orientierte sich aneinander, mit allem was dazu gehört: gegenseitige Anregung und Wertschätzung, aber auch Kritik und Konkurrenz.

Exemplarisch ist hier die Gruppenausstellung »Freunde – Friends – d'Fründ« von Dieter Roth, Karl Gerstner, André Thomkins und Daniel Spoerri, die 1969 in der Kunsthalle Düsseldorf stattfand und die Freundschaft der beteiligten Künstler explizit herausstellte.

André Kamber hat in der Mitte dieses Heftes ein Diagramm gezeichnet, das ausgehend von Daniel Spoerri und Bernhard Luginbühl die Verflechtungen und Verzweigungen des Schweizer Künstlerkreises anschaulich macht. Das Zentrum bildet dabei für beide ein ähnlicher Personenkreis.

Ein heute noch sichtbares Monument der vielfältigen Freundschaften ist der »Cyclop« von Jean Tinguely, eine über 22 Meter hohe, begehbare Eisenplastik aus 350 Tonnen Stahl in einem Wald bei Paris. Tinguely hatte eine Reihe von Künstlern eingeladen, an diesem monumentalen Kunstwerk mitzugestalten. 1994 wurde die gigantische Plastik eingeweiht.

Eine noch weitläufigere Manifestation des Freundes-Prinzips ist der Skulpturenpark »Il Giardino«, den Daniel Spoerri über vierzehn Jahre lang in der südlichen Toskana auf dem Gelände eines ehemaligen Olivenguts angelegt hat. Ein 16 Hektar großes »Poesiealbum«, wenn man so will, mit über hundert »Eintragungen« in Form von Installationen von Daniel Spoerri selbst und über fünfzig weiteren Künstlerinnen und Künstlern, zu denen er in einer Beziehung steht oder stand, die ihn beeindruckt und beeinflusst oder amüsiert haben.

In einem Dokumentarfilm über die Entstehung des »Giardino« kann man dem Aufbau des »Monte Amiata-Stengel« oder »Bauerndenkmal«, einer Eisenskulptur mit alten Pflugscharen, die Bernhard Luginbühl im »Giardino« installierte, beiwohnen. Kurz sieht man die beiden Freunde Spoerri und Luginbühl miteinander tanzen – es ist eher ein Ringen, Anziehen und Abstoßen – ein Kräftemessen, das, wie liebevoll auch immer, doch nicht nur harmonisch ist.

Eine Serie von Spoerri-Assemblagen, die Ende der 1980er/Anfang 1990er Jahre entstanden, liefert überschaubarere Formate. Daniel Spoerri fixierte die Arbeitstische aus diversen Ateliers – mit allen darauf versammelten Materialien, Werkzeugen, Skizzen, angefangenen Werken – und trat auf diesem Wege in einen Dialog mit den betreffenden Künstler/Innen ein. Spoerri versteht diese Arbeiten als Porträts. Er nannte die Serie »Künstlerpaletten«.

Die »Palette Bernhard Luginbühl« geriet zu einer Gemeinschaftsarbeit, weil Luginbühl – um seinem Freund die Arbeit zu erleichtern oder weil er seinen eigenen handwerklichen Fähigkeiten mehr vertraute – diesen Arbeitstisch mit Schriftschablonen, Knochen, Holzspindeln, diversem Werkzeug, Reißschiene und Skizzenbuch – bereits fertig montiert übergab, inklusive Aufhängevorrichtung. Spoerri, deutlich unterfordert, nahm die Knochen und den Pferdeschädel wieder ab und ließ sie vergolden. Dann komplettierte er das Bild mit ausgestreuten Büffelzähnen. So entstand eine »Collaboration«, die an die surrealistische Spielverabredung der »Cadavres exquis« erinnert, bei der einer die angefangene Zeichnung des anderen fortsetzte.

Die hier genannten Beispiele für künstlerischen Austausch bis hin zu Gemeinschaftsarbeiten mögen nachvollziehbar machen, wie es zu der Idee einer »Doppel-Ausstellung« kam. Bernhard Luginbühl in Hadersdorf zu zeigen war schon länger geplant. Als er 2011 starb, konkretisierte sich das Vorhaben. Eine Präsentation kleinerer Formate aus dem Atelier, Skizzen und Modelle sollten einen intimen Blick auf das umfangreiche Werk ermöglichen.

oder Daniel Spoerri besucht Bernhard Luginbühl

Fotos rechts: Daniel Spoerri in Hadersdorf mit »Putzerhaifisch«; Foto: Susanne Neumann
Daniel Spoerri mit Ursi & Bernhard Luginbühl in Fribourg, mit Ursi Luginbühl in Burgdorf
und Portraitaufnahme Daniel Spoerri; Fotos: Barbara Räderscheidt

aus Spoerri

Solche Arbeiten wurden 2012 im »Alten Schlachthaus« in Burgdorf als Gedächtnisausstellung gezeigt. Wenn sie 2013 nach Hadersdorf reisen, warum dann nicht eine Spoerri-Ausstellung in Luginbühls Museum; als Echo gewissermaßen. Mit großem Einsatz stellten Ursi, Brutus und Jwan Luginbühl die Luginbühl-Werkliste zusammen. Es sei ihnen nachdrücklich gedankt! Es hat sich schon bald herausgestellt, dass es nicht bei einer intimen kleinen Auswahl bleiben wird. Die Werkliste umfasst 24 Seiten. In Hadersdorf ist also eine umfangreiche Retrospektive zu erwarten, die wahrscheinlich alle Winkel des Hauses füllen wird und ein für allemal deutlich macht, dass Daniel Spoerri in seinem Ausstellungshaus nicht immer die erste Geige spielen will. Lieblingswerke von Spoerri wurden bei der Auswahl natürlich berücksichtigt – dazu gehören auch Keramiken von Ursi Luginbühl und eine »Kollaboration« des Ehepaars, bei der eine beschädigte Keramik mit schwerem Eisen geflickt wurde.

Die Auswahl aus Spoerri's Werken für Burgdorf legt einen Schwerpunkt auf Bronzen, die eine Art Gegengewicht zu Luginbühls schwerem Eisen bilden und formal ähnlich spielerisch mit figürlichen Anklängen angelegt sind. Denn bei aller Verschiedenheit sind doch auch viele Parallelen festzustellen, gemeinsame Vorlieben (für Tierschädel zum Beispiel) ein ähnlicher Humor, wie er in den Titeln einiger Werke zutage tritt: »Schurke im Trog«, »Kleiner Revolverheld«, »Armer Ritter«, »Bretzelständer«.

Das vorliegende Heft ist folgerichtig zweigeteilt. In der Mitte muss man es umdrehen. Die Gestaltung der zweiten Hälfte übernahm die Familie Luginbühl; den Spoerri-Teil entwickelten Barbara Räderscheidt und Susanne Neumann in enger Zusammenarbeit mit Daniel Spoerri.

Bemerkenswert an der Burgdorfer Ausstellung im »Alten Schlachthaus« ist unter anderem, dass Daniel Spoerri hier nicht auf seine »Fallenbilder« reduziert wird. Lediglich ein in Bronze gegossenes Exemplar dient als Statthalter für dieses Markenzeichen Spoerri's.

bühl - und umgekehrt





»PIRATENSCHÄDEL«

Daniel Spoerri, »Piratenschädel«; Bronze, 2004; Foto: Barbara Räderscheidt



Neben einigen größeren Bronzefiguren, seit 2005 als »Originale in Serie« entstanden, sind zwei Serien neueren Datums zu sehen: Die quadratischen Tafelbilder »Erst letzt das erste« und die Figurengruppe »Hutfedern«. Werke aus den 1990er Jahren spiegeln Spoerris Auseinandersetzung mit der medizinisch-analytischen und kriminologischen Sicht auf den menschlichen Körper; chirurgische Eingriffe, Darstellungen von Hautkrankheiten, Fotos von Mordopfern waren häufig Anlass für Spoerris Assemblagen und Collagen. Diese ersten Themen sind eine Bearbeitung des Schreckens. Dies schien uns passend für ein ehemaliges Schlachthaus, das später einmal auch als Krankenhaus genutzt wurde.

Die Aufbauarbeiten liegen zum Zeitpunkt der Entstehung dieses einführenden Textes noch vor uns. Schon jetzt aber habe ich allen Grund mich bei allen Beteiligten zu bedanken! Bei Susanne Neumann für die Gestaltung des Katalogheftes; bei André Kamber für seine Beratung, viele hilfreiche Hinweise und seinen Beitrag zu diesem Heft; beim Aufbauteam, mit Klaudia und Nikolaus Christoforetti sowie Roman Swoboda für die Energie und Kraft, die sie wieder einmal in ein schwergewichtiges Unternehmen stecken bis alle Werke ihren bestmöglichen Platz gefunden haben. Bei der Familie Luginbühl für ihren unglaublichen Einsatz bei der Konzeption, bei Vorbereitung und Aufbau hüben wie drüben. Bei Daniel Spoerri für sein Lebenswerk, das nicht nur in seinen Werken sondern auch in den Kontakten zu sehen ist, die er zeitlebens hergestellt hat und in den Konzepten, die er bis zum heutigen Tag daraus entwickelt. Im konkreten Fall erweist sich dies als tragfähig über den Tod hinaus und ermöglicht den posthumen Besuch Bernhard Luginbühls im Ausstellungshaus in Hadersdorf.

Bei der Niederösterreichischen Versicherung bedanken wir uns für den Schutz der uns anvertrauten Werke.

Barbara Räderscheidt 2013



Künstlerpaletten



Der leicht antiquierte Terminus »Palette«, für das Holzta-
blett, auf dem ein Maler seine Farben anmischt, dient Daniel
Spoerri als Oberbegriff für Arbeitsflächen von Künstlern
im Allgemeinen. Als eine Variante des »Fallenbildes« fixierte
er die Arbeitsmaterialien einiger seiner Künstlerfreunde,
so wie sie zu einem bestimmten Zeitpunkt in deren Atelier
auf einem Tisch lagen.

Vierzig solche Tische entstanden 1989 / 1990 als Porträts
der betreffenden Künstler/Innen.

»Palettenkiste Erik Dietman«:

In einem Katalog über die »Künstlerpaletten« verzeichnet
Daniel Spoerri: »Über Erics Tisch kann ich außer den
Maßen, 190 x 40 x 40 cm, nicht viel sagen, weil ich ihn noch
gar nicht gesehen habe. Erst übermorgen wird die Kiste aus
Frankreich eintreffen.«

Dieses Fallenbild entstand also ohne handwerkliches Zutun
Daniel Spoerris. Das entspricht dem Konzept der »Ta-
bleaux-piège«, demzufolge der künstlerische Gestus weit-
gehend eliminiert werden sollte. Die Realität als solche
wollte Spoerri darstellen und verstand sich selber als
»Handlanger des Zufalls«, der zufällig vorgefundene Situa-
tionen fixierte. Das Fixieren konnte ebenso gut eine andere
Person übernehmen, wenn sie sich an die Spielregel hielt
und an der jeweiligen Situation nichts veränderte.

»Rattage II«:

Die »Künstlerpalette« mit dem Titel »Rattage« ist ein gro-
ßer Arbeitstisch von Daniel Spoerri – das Bild ist also ein
Selbstporträt.

B. R.



Daniel Spoerri: »Palettenkiste Erik Dietman«,
Assemblage, 190 x 76 x 60 cm; 1989
und »Rattage II«, Assemblage; 1990



Ein großzügiges Geschenk:

Bernhard und Ursi Luginbühl im Giardino

Natürlich wollte ich unbedingt etwas vom »Lugi« für den Giardino, aber ich wusste auch, dass es nicht leicht sein würde, ihn zu überzeugen. Irgendwann einmal war das Eis gebrochen, und er versprach mir eine Skulptur.

Ich hätte wissen müssen, dass seine »kleine Plastik«, wie er sie bezeichnete, so klein nicht sein konnte; jedenfalls hatte das Lastwägelchen, das ich ihm schickte, von der Tonne Übergewischt völlig abgewetzte Reifen als es bei uns ankam, und Gott sei Dank kam der Fahrer nicht in eine brenzlige Situation; nicht wegen der Skulptur, die hätte fast jeden Unfall überlebt, sondern wegen des Fahrers und des Autos. Am Abend vorher war Luginbühl selbst angekommen, wie immer umgeben von seinem Tross. Ich habe ihn noch nie im Leben allein gesehen; immer ist er von einem Teil seiner Sippe umgeben; darin ist er einem Italiener ebenbürtig. (Am weitesten trieb es in dieser Hinsicht einmal ein Sammler, der sich anmeldete, er komme mich besuchen. Es war Februar, es hatte leicht geschneit und der lehmige Boden draußen war aufgeweicht. Es läutete und durch das Tor fuhren drei große Wagen, denen zwölf Personen entstiegen.

Nach dem Spaziergang durch den Giardino wurde selbstverständlich Tee getrunken, etwas gegessen, der Fernseher voll aufgedreht um die Kinder zu beschäftigen ... Kurz: Die Wohnung und das Parkett hatten mal wieder Leute gesehen.)

Luginbühl kam auch im Februar, an seinem Geburtstag. Er bekam die große Wohnung in der Villa des Giardino und gleich am nächsten Morgen wollten wir mit der Aufstellung seiner Plastik anfangen. Er führte mich im großen Esszimmer zum Fenster: »Siehst du da eine Skulptur?« fragte er streng. »Nein.« antwortete er sich selbst. Dann ging er zum Fenster gegenüber: »Siehst du hier eine Skulptur?« Wieder gab er die Antwort: »Nein!« Dann ging er ins andere Zimmer zu den Fenstern: »Und hier, siehst du hier vielleicht Skulpturen?!« – »Nein. Da wohnt ja kein Künstler! Da wohnt ein General! Der General Rommel!«

Ich versuchte ihm zu erklären, dass ich mich bemühe, die Skulpturen eher zu verstecken, sie fast unsichtbar in die Landschaft einzufügen, aber das war nicht seine Sache.

Wir frühstückten also und gingen dann zu dem Platz, wo schon ein Sockel nach Luginbühls Anweisungen angefertigt worden war. Als er den Ort am Waldrand sah, meinte er: »Hättest du nicht gleich ein Loch ausheben können um die Plastik darin zu versenken?!« Er war wirklich etwas beleidigt, wohl weil die Zypressen und die Pinien links und rechts seiner Arbeit Konkurrenz machen.



Ursi Luginbühl im Giardino: am Eingang die große Vase, der »Hüter der Schwelle«.

Wie auch immer, der Kranwagen war inzwischen da. Das tonnenschwere Ding musste entladen werden, und in einer halben Stunde – wirklich nicht länger als vielleicht eine dreiviertel Stunde – waren die fünf Teile, in die der sieben Meter hohe Monte-Amiata-Stengel zerlegt war, zusammengeschaubt, und der »Stengel« stand auf seiner kleinen Anhöhe zwischen den Bäumen prächtig da! Ich versprach, noch eine zehn Meter lange Tuffstein-Treppe zur Plastik hoch bauen zu lassen, und als ich dann noch anbot, die Skulptur auch umstellen zu lassen, an einen Platz seiner Wahl, war er's zufrieden und ließ den »Stengel«, wo er war.

Seitdem bekomme ich ständig Komplimente für den wundervollen Platz, an dem er steht, und ein Gartenarchitekt wollte wissen, wer die Treppe entworfen habe. Dass Massimo Alessandri, der sich damals um den Park kümmerte, einfach einen Tuffstein an den anderen gelegt hatte, und manchmal zwei nebeneinander, seiner Intuition und seinem Geschmack folgend, konnte der Architekt kaum glauben.

Bärni, du Murri, ich danke dir für den Stengel!

Daniel Spoerri 2001

Bernhard Luginbühls »Monte-Amiata-Stengel« entstand 1998. Die Eisenskulptur ist sieben Meter hoch und trägt im Giardino, Daniel Spoerris toskanischem Skulpturengarten, die Nummer 34. Auch von Ursi Luginbühl steht eine große Skulptur im Park, gleich am Eingang ist eine ihrer großen Vasen der »Hüter der Schwelle« (Nr. 59).

Daniel Spoerri

Die Bronzen

»Cailles au sarcophage« sind mit Trüffeln gefüllte Wachteln in einer Art Blätterteig. So jedenfalls beschreibt Tanja Blixen das Gericht einer legendären Pariser Köchin in der Novelle »Babettes Fest«. Der französische Titel der Bronze von Daniel Spoerri – »Mort au sarcophage« – stellt unbeabsichtigt eine Verbindung zur Küche her und damit zur Eat Art, auch wenn diese keine Sammlung von Rezepten eines Dreisterne-Kochs ist sondern eine Auseinandersetzung mit den Fundamenten der Kochkunst, der Ernährung und des menschlichen (Über-)Lebens.

Eine herausragende Knochenhand verstärkt die Sarg-Assoziation beim Anblick des Instrumentenkastens. An eine wohlschmeckende Füllung denkt man hier nicht, und doch ist der Ausdruck der Maske, die den Kopf der beinlosen Figur ausmacht, nicht nur abschreckend. Der nach innen gekehrte Blick, die kleinen Zähnchen – das Gesicht wirkt müde, geradezu resigniert. Daniel Spoerris Einstellung zum

Tod ist doppelbödig. Oft evoziert er in seinen Arbeiten Furcht oder Grausen, sogar Ekel, und entlarvt dies zugleich als Scherz. Ernst zu nehmen ist der Tod zwar, aber wie komisch ist der Mensch, wenn er etwas allzu ernst nimmt.

B.R.

Daniel Spoerri, »Der Tod im Geigenkasten«, Bronze; 2011

165 x 60 x 80 cm

rechts: Daniel Spoerri, »Sensenmann«, Bronze; 2005

ca. 214 x 70 x 85 cm



Bronzen / Originale in Serie

In Daniel Spoerris Werk entstehen immer wieder Serien, die um eine gemeinsame Thematik kreisen, dabei nimmt »aber jedes Werk (...) eine andere Form an und verdichtet so die bildnerische Darstellung des Themas.

Nicht Vervielfältigung ist gemeint, sondern Variation, Ergänzung, Anreicherung.« Diese Beobachtung und Deutung André Kambers ist besonders für die Variationen innerhalb der Bronzeserie »Prillwitzer Idole« bedeutsam. Die bloße Reproduktion langweilt Daniel Spoerri.

Fortsetzung Seite 21



»MOTORRADTOD«



»DIE KUH, DIE LACHT«



»KLEINES HIRN«



»SCHURKE IM TROG«



»PRILLWITZER IDOLE«

Daniel Spoerri: Diverse Bronzen, »Originale in Serie« in der Scheune des Ausstellungshauses in Hadersdorf am Kamp; im Hintergrund die Assemblage »Weißt du, schwarzst du?«







Fortsetzung von Seite 16

Deshalb begann er, bei den grob gegossenen »Prillwitzern« die Luftkanäle, die normalerweise nach dem Guss entfernt werden, in die Komposition einzubeziehen; und zwar immer wieder auf leicht unterschiedliche Weise. So kommt es, dass beispielsweise einer der »Armen Ritter« ein stark verästeltes Geweih auf dem Kopf trägt, bei einer anderen Figur dieser Serie (mit demselben Titel) indes diese zusätzlich angefügten Bronzestücke fehlen. Der »Schurke im Trog« hat einmal einen langen Hals, ein anderes Mal ragt ein Horn nach oben. Bei solchen Variationen spricht man von »Originalen in Serie.«

An der Auflagenhöhe (maximal 12 Exemplare einer Figur) ändert sich dadurch nichts.

B.R.

rechts von oben nach unten:

»Weisst du, schwarzst du?«, Bronze, 285 x 200 x 100 cm; 2005

»Boxer«, Bronze, 40 x 50 x 28 cm; 2010

»Kirschbaumuddha« (Detail), Bronze, 240 x 120 x 60 cm; 2008



»FRAUENGEHÄUSE ZWISCHEN BALZENDEN AUERHÄHNEN«

Daniel Spoerri, Bronze; 2011; ca. 105 x 130 x 65 cm





Daniel Spoerri »erst letzt das erste...«



Eine Serie von 2009 / 2010 entstandenen Assemblagen habe ich nach einer Zeile aus einem frühen konkreten Gedicht von mir benannt: erst letzt das erste ...

Das Gedicht besteht aus sämtlichen Permutationen dieser Wörter, sagt also alles, was mit ihnen gesagt werden kann. Ich habe darauf zurückgegriffen, weil die Assemblagen überwiegend aus meinem noch immer nicht enden wollenden Fundus von Objekten von Pariser Flohmärkten bestehen, und in meiner frühen Pariser Zeit entstand auch jenes Gedicht.

Es sind Konglomerate von Objekten, die ich mich erst spät getraute zusammenzustellen, weil der Mut, letzte Dinge auszusagen jetzt, wo meine Lebenszeit sich neigt, steigen sollte.

Die Kontamination von Objekten untereinander interessiert mich seit eh und je. Auch in den Fallenbildern, die einen eingefrorenen Augenblick darstellen, erzählen die fixierten Gegenstände eine Geschichte, wie ich sie 1962 in der »Topographie des Zufalls« nachzuzeichnen versuchte.

Daniel Spoerri, aus der Serie »erst letzt das erste ...«, Assemblage, 85 x 85 x 30 cm; 2010



Meine »Krimskramsobjekte« (25 Objets de »Magie à la noix«), die ich auf der ägäischen Insel Symi gemacht habe, habe ich ebenfalls mit Texten ergänzt. Diesmal überlasse ich es dem Zuschauer, sich einen Reim auf die Bilder der Reihe »erst letzt das erste« zu denken. Fröhlich sind diese Arbeiten nicht.

Aber sie entsprechen einer Haltung dem Leben gegenüber, die mich schon immer begleitet hat, und die von der Überzeugung getränkt ist, dass der Mensch und die Menschheit

sich nicht in die kosmische Ordnung eingliedern, sondern diese Ordnung verwirren und zerstören um damit selbstherrlich eigene Größe vorzutäuschen.

D.S. Februar 2010



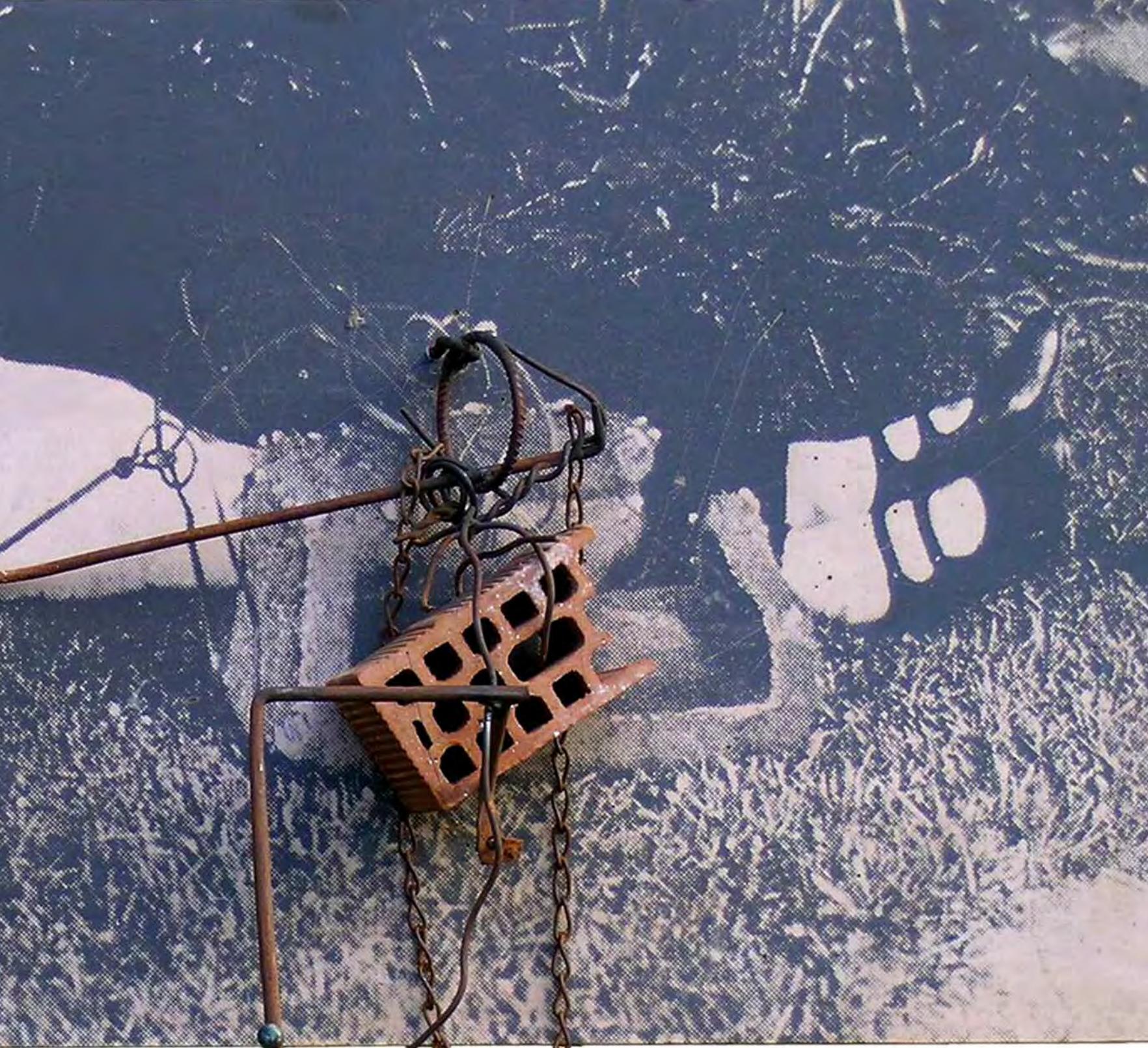
Daniel Spoerri vor seinem Atelier im »Giardino« mit einem Bild aus der Serie »erst letzt das erste«, Assemblage, 2003
Foto: Susanne Neumann





»CRIMINAL INVESTIGATION«

Daniel Spoerri: »Die Morduntersuchung: Tod durch Ertrinken«; Assemblage auf Scanachrom; 1990, 50 x 160 x 40 cm



Die auf ein Bild aufgebrachten Objekte werden mit der Abbildung in Verbindung gebracht; automatisch stellt der Betrachter einen erzählerischen Zusammenhang her. So kann jeder beliebige Gegenstand zum »corpus delicti« werden.

Daniel Spoerri: »Ein Messer auf ein niedliches Bildnis gelegt, lässt plötzlich Gefahren ahnen. Vielleicht sogar einen Mord.« Hier hat aber tatsächlich ein Mord stattgefunden. Das Foto stammt aus einem kriminologischen Archiv. Die angehängten Ketten, Eisenteile und Steine erinnern drastisch an die Gewalt, die der Toten angetan wurde.

B.R.

»PIUME PER CAPELLI« »PLUMES DE CHAPEAU«

Die Serie der »Hutfedern / Piume per capelli / Plumes de chapeau I – III« besteht eigentlich aus fünf Sammlungen von Dingen, die heute fast nicht mehr in Gebrauch sind, oder nur noch selten oder in veränderter Form. Die 59 Ständer - auf denen je ein Hutmodell festgeschraubt ist, in dem wiederum ein Messer, eine Säge oder eine Machete eingepasst wurden - erinnern an sehr schlanke, aufrechte Figuren.

Dass die Werkzeuge, beziehungsweise die Waffen wie Federn

Die etwa 15 Ständer wurden etwa je vier Mal in Bronze nachgegossen, schwarz patiniert und mit Verlängerungen versehen. Auch die Holzmodel besitze ich schon seit etwa 20 Jahren. Ich erwarb sie in der Zeit, als sie aus der Mode kamen und der Beruf der Modistin überhaupt verschwand. Sie sind hauptsächlich französischen Ursprungs, aber etwa ein Viertel stammt auch aus Italien. Ich tauschte sie um 1980 mit Francesco Conz aus Verona. Ausgelöst wurde diese schnell



Daniel Spoerri: »Hutfedern / Piume per capelli / Plumes de chapeau I«;
Assemblage mit Hutmodellen und alten Sägen; 2005

eingesetzt wurden, nimmt ihnen nur von der Bezeichnung her die Gefährlichkeit oder Aggressivität; die Schlitze und Spalten, in welche sie in die Hutmodel eingepasst wurden, wirken wie Wunden, die von den Klingen herrühren. Die Gestelle oder Ständer sind Reminiszenzen an einen Körper, und für mich eine logische Fortführung meiner Skulpturengruppe der »Acht mageren Ängste«. Fast alle meine Bronzen sind Verfremdungen menschlicher Körper, sogar schon die allererste: der »Santo Grappa« von 1970 mit einem dämonischen Kopf, der auf einem dünnen Bambusstab fixiert ist. Insofern handelt es sich bei den »Hutfedern« um eine Weiterführung jener Assemblagen. Die Ständer fanden sich in meinen Materialsammlungen. Teilweise waren sie schon vor 15-20 Jahren in Assemblagen benutzt worden.

anwachsende Serie der »Hutfedern« durch eine auf einem Tisch aufgehäufte Sammlung von alten verrosteten, abgebrochenen Handsägen, deren Griffe überwiegend von Hand geschnitten sind, ein Phänomen, das heute endgültig verschwunden ist. War es zuerst ein Beweis der Selbstständigkeit des Bauern, der seine Werkzeuge eigenhändig vervollständigte (wie die Aborigines in Australien), indem er zum Beispiel nur das Eisenteil austauschte oder dem abgebrochenen Sägeblatt einen selbst geschnittenen Griff anpasste, so war es später sicher ein Zeichen der Armut, wenn solche Griffe aus knorrigen Ästen selbst gefertigt wurden. Diesen rostigen Haufen also kaufte ich; erstaunt, dass jemand so etwas überhaupt aufbewahrt und nicht sofort entsorgt. Dem Ramschhändler war indes die Einmaligkeit

»HUTFEDERN«

dieser Werkzeuge mit ihren eigentümlichen Handgriffen nicht entgangen. Er sprach sogar von einem seltsamen Säge-Museum.

Als ich dann diese Sammlung im Auto hatte, fiel mir scho auf der Rückfahrt ein, wie ich sie in die Hutmodel einpassen würde. Das war 2004 in der Weihnachtszeit. Sofort wurden die Ständer gesucht und die schon seit 15 Jahren im Keller aufgetürmten Hutmodel ausgesucht.

Die »roncole« und »penate«, die in der alten Firma »Rinaldi« heute noch hergestellt werden, haben eine alte, merkwürdige Tradition: Das Wort »piume« bezeichnet erstaunlicherweise eine Feder, und so heißen auch die Macheten, die auf dem Rücken der Klinge noch einmal eine Hackfläche haben, die wie ein Extrabeil herausragt. Die »roncole« hingegen sind nur auf einer Seite geschliffen. Der Name wurde ursprünglich in Lucca im XIV. Jahrhundert gebraucht.



Daniel Spoerri: »Hutfedern / Plume per capelli / Plumes de chapeau II«;
Assemblage mit Hutmodeln und afrikanischen Messern; 2005

Die erste Serie von Sägen (italienisch »seghe«), erlaubt allerlei Wortspiele. Es wird zum Beispiel die männliche Masturbation in Italien wegen der Hin- und Herbewegung »seghe« genannt (die entsprechende weibliche Betätigung heißt hingegen »dittino«, also »Fingerchen« – dieses Detail nur der Vollständigkeit halber), und »seghe mentale« schließlich ist trauriges Zeichen eines geistigen Autismus, von jemandem, der keinen Zugang zu anderen Ansichten als den eigenen hat. Unter den Sägen befanden sich zusätzlich eine alte rostige »penate« und eine »roncola«; das sind in Italien auch heute noch gebräuchliche Macheten, die von den Bauern zum Säubern des Unterholzes, und von den Jägern – die sie am Gürtel tragen – zum Freimachen der Wege gebraucht werden.

Das ganze Werkzeug scheint einem Specht nachgebildet worden zu sein, und so sind auch Details dieses Werkzeugs nach einem Vogel benannt. Die gekrümmte Seite heißt zum Beispiel »becco«, also Schnabel; die Innenseite »gola«, Schlund, der nach außen gewölbte geschliffene Teil wird als »petto«, Brust, bezeichnet, die ungeschliffene Rückseite hingegen als »costola«, also Rippe.

Wenn man nun noch weiß, dass die Bauern das Werkzeug oft nach der Arbeit mit der Spitze in einen Balken schlagen, so kann man sich gut vorstellen, warum es einem Specht gleicht, und warum auch manchmal der Schnabel »pizzo« genannt wird, was ganz nahe bei »picchio« liegt, und das heißt »Specht«.



»PIUME PER CAPELLI / HUTFEDERN /

Daniel Spoerri: »Hutfedern / Piume per capelli / Plumes de chapeau III «;Assemblage mit Hutmodeln und Roncole; 2005



Das eigentliche Phänomen ist jedoch die Vielfalt dieser Macheten, deren Formen von Ort zu Ort leicht variieren und jeweils den Namen der Provinz tragen, in der sie benutzt werden. So kennen die Bauern in Seggiano am Monte Amiata nur die hier gebräuchlichen Penaten und Roncole; andere stammen aus Lucca, Volterra, Florenz etc. Wie die gestickten bretonischen Hauben bestätigen sie die Identifikation mit der Heimat aus der man stammt und helfen, sich vom Nachbarn abzusetzen. Ca. 22 verschiedene Modelle konnte ich bei der Firma Rinaldi bestellen.

Etwas ganz ähnliches muss es mit den Messern aus Afrika auf sich haben. Ich konnte sie alle zusammen im Tausch gegen eines meiner Objekte erwerben. Ihre genaue Herkunft kann ich deshalb im einzelnen nicht belegen, aber sie scheinen zum größten Teil aus dem Kongo / Zaire zu stammen. Mit ihren eingeschlagenen Verzierungen sind es die schönsten Stücke dieser Sammlungen. Auch bei ihnen scheinen mir die Unterschiede in den Formen auf eine bewusste Abgrenzung von anderen Stämmen hinzuweisen und der Identifikation mit der eigenen Sippe zu dienen. So sind diese drei Gruppen zu einer Art sozio-ethnologischen Studie geraten, die eine gemeinsam Tendenz aufweist, nämlich die Bestrebung, sich voneinander abzusetzen.

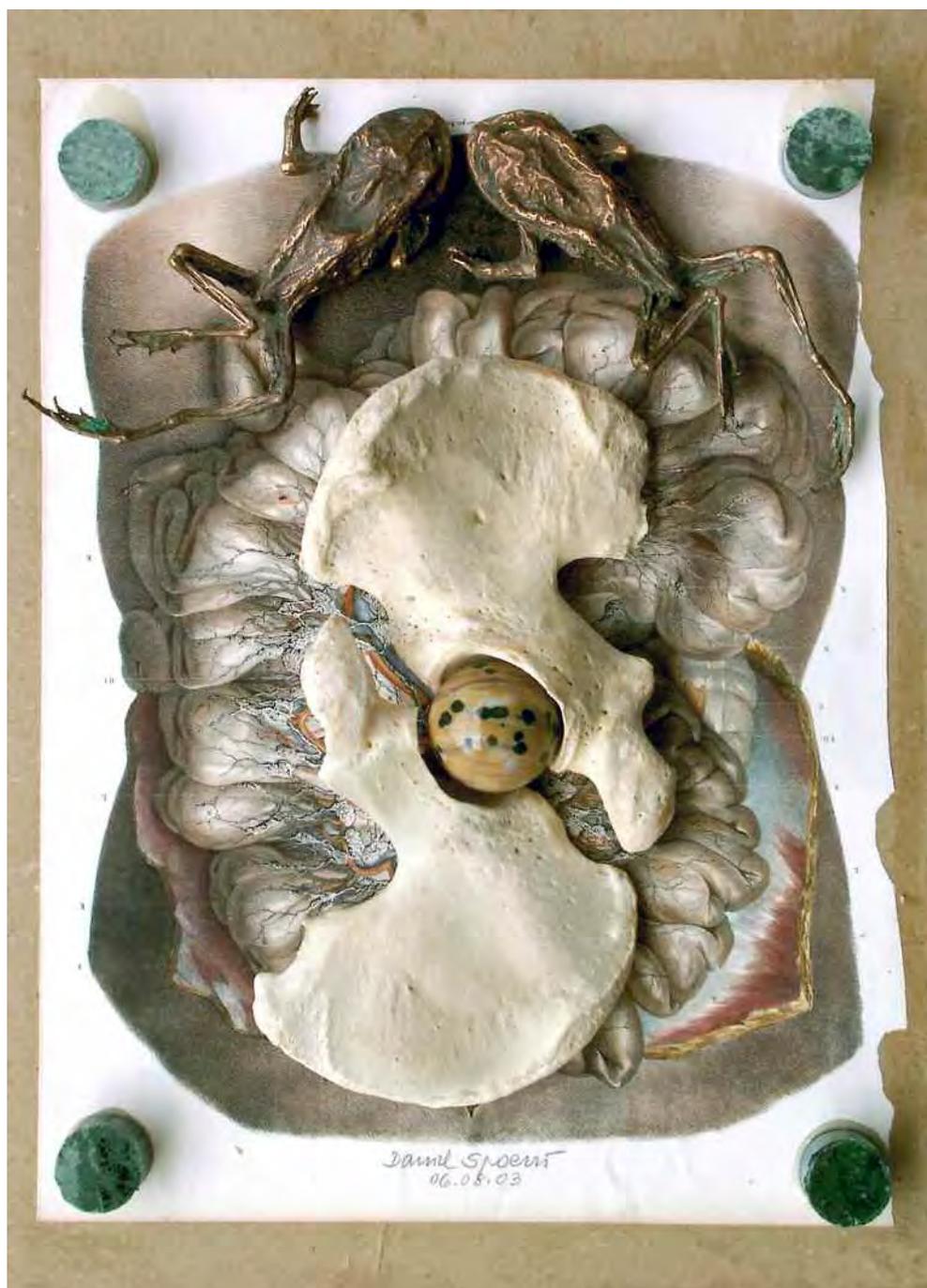
D.S. 11.3.2005

PLUMES DE CHAPEAU«



»DARMBILDER«

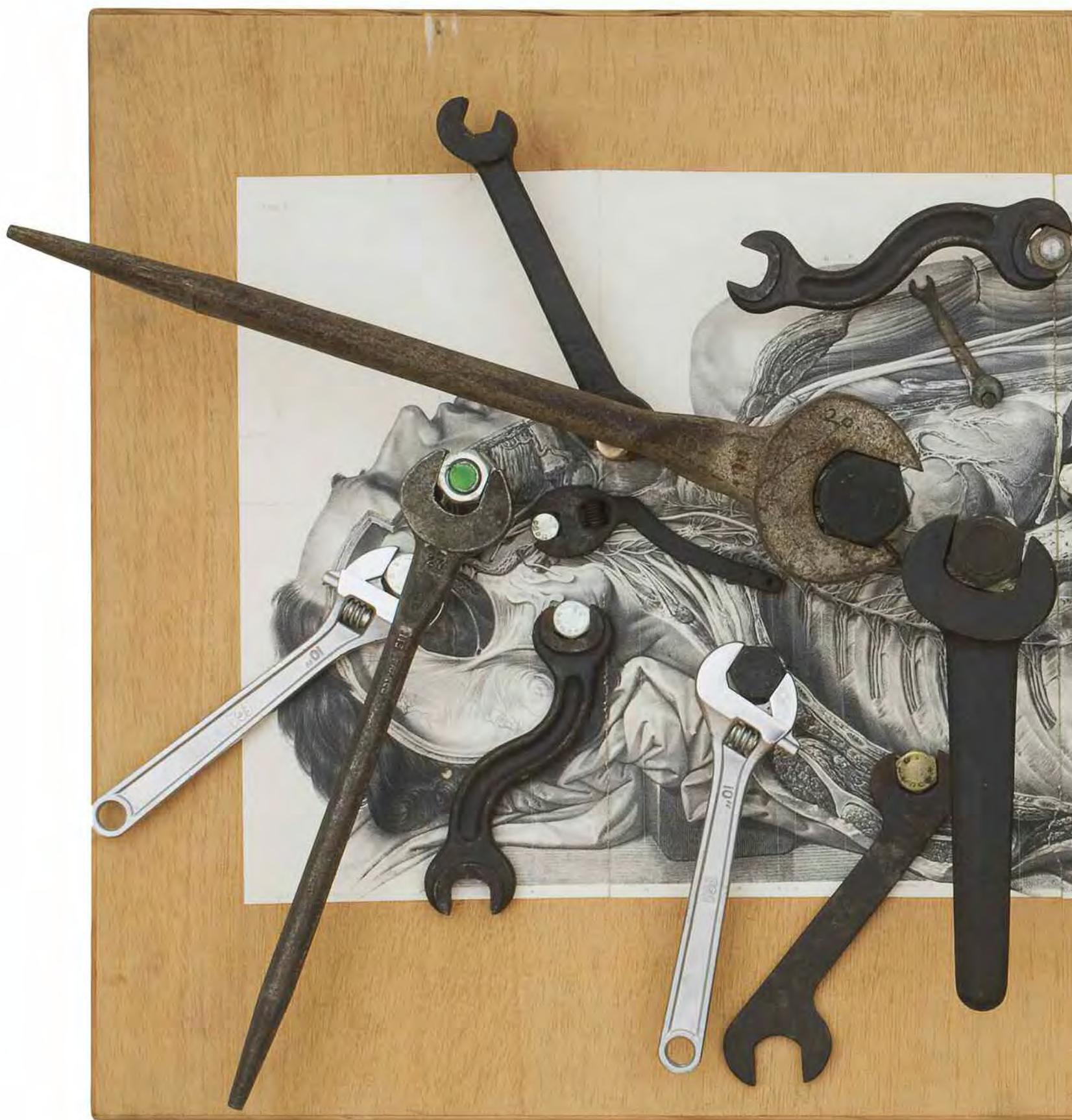
Daniel Spoerri: »Darmbilder«, 2003; je 50 x 30 x 11 cm



Hunderte kleine Bilder auf medizinischen Darstellungen des 19. Jahrhunderts – operative Eingriffe, Schaubilder menschlicher Körperteile oder Krankheitssymptome – entstanden und entstehen seit etwa 1995.

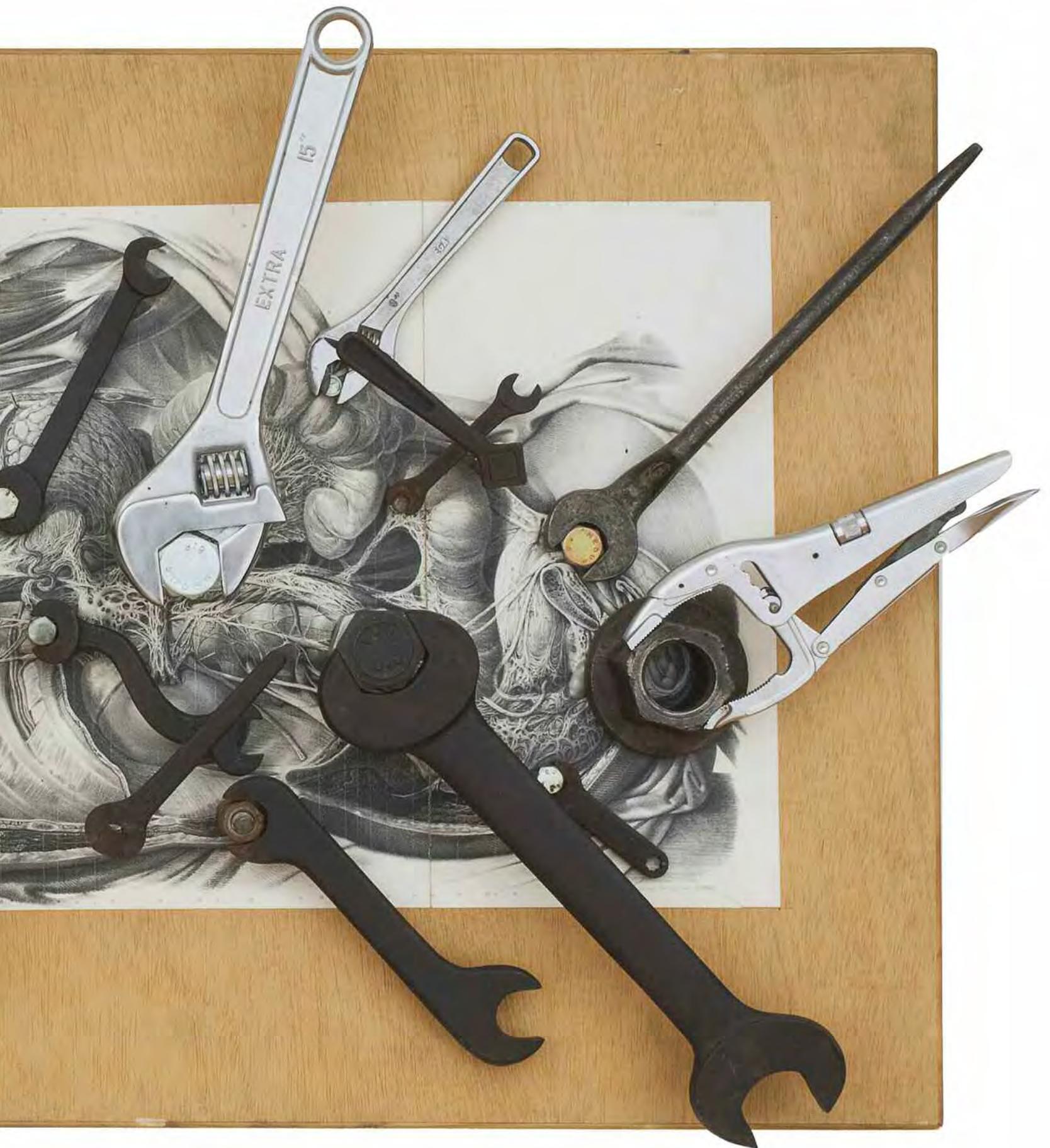
Eine Reihe von sechs etwas größeren Assemblagen auf kolorierten Kupferstichen des menschlichen Magen-Darm-Trakts gehören in diese Reihe. Diese Darm-Bilder sind ein offensichtliches Bindeglied zur Eat Art, also Daniel Spoerri Auseinandersetzung mit der Ernährung im Zyklus von Werden und Vergehen.

B.R.



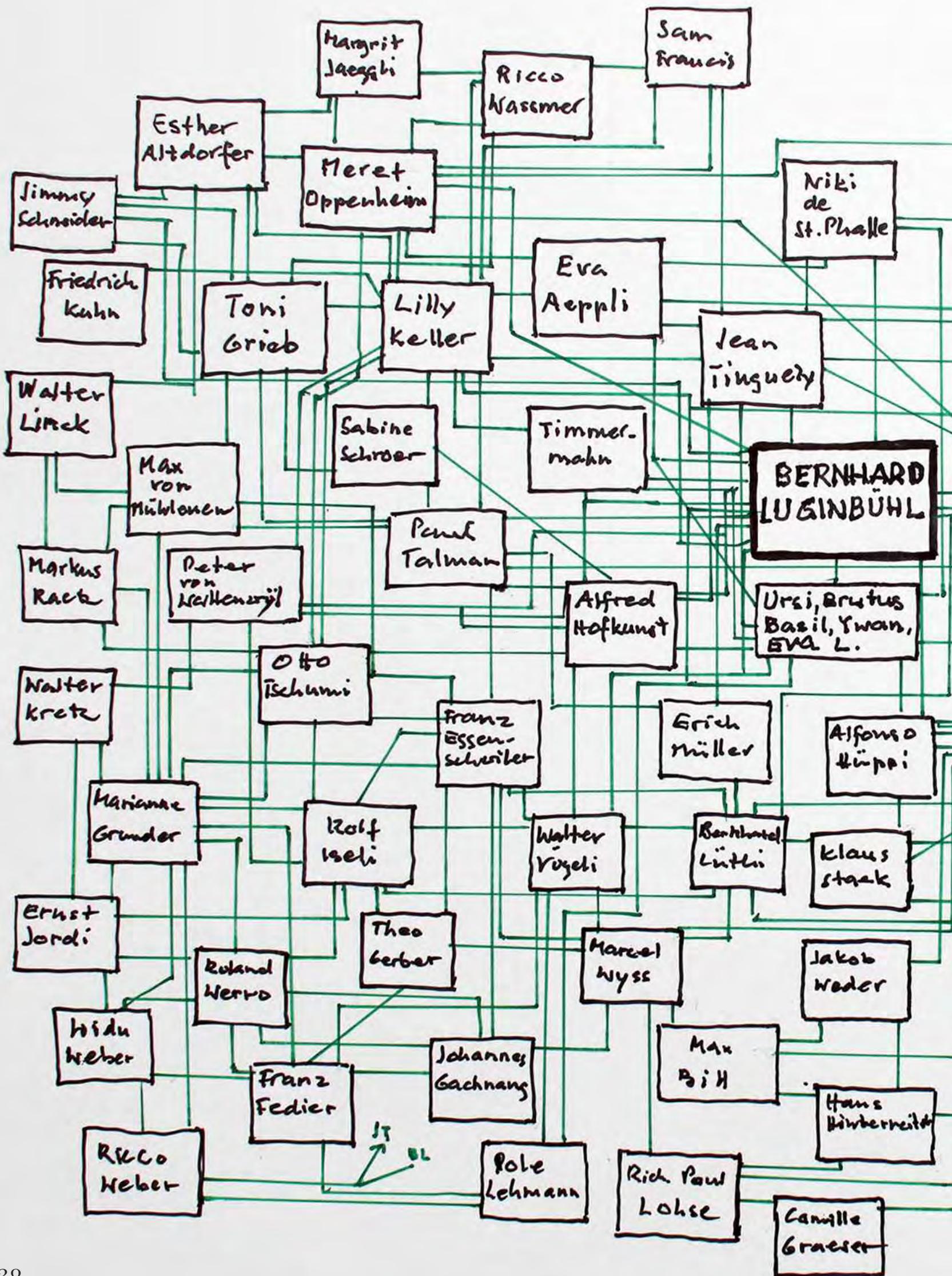
»GARAGE DE L'ÉCORCHÉ«

Daniel Spoerri, »Garage de l'écorché«, Assemblage, 70 x 100 x 15 cm, 1995



Folgende Seite:

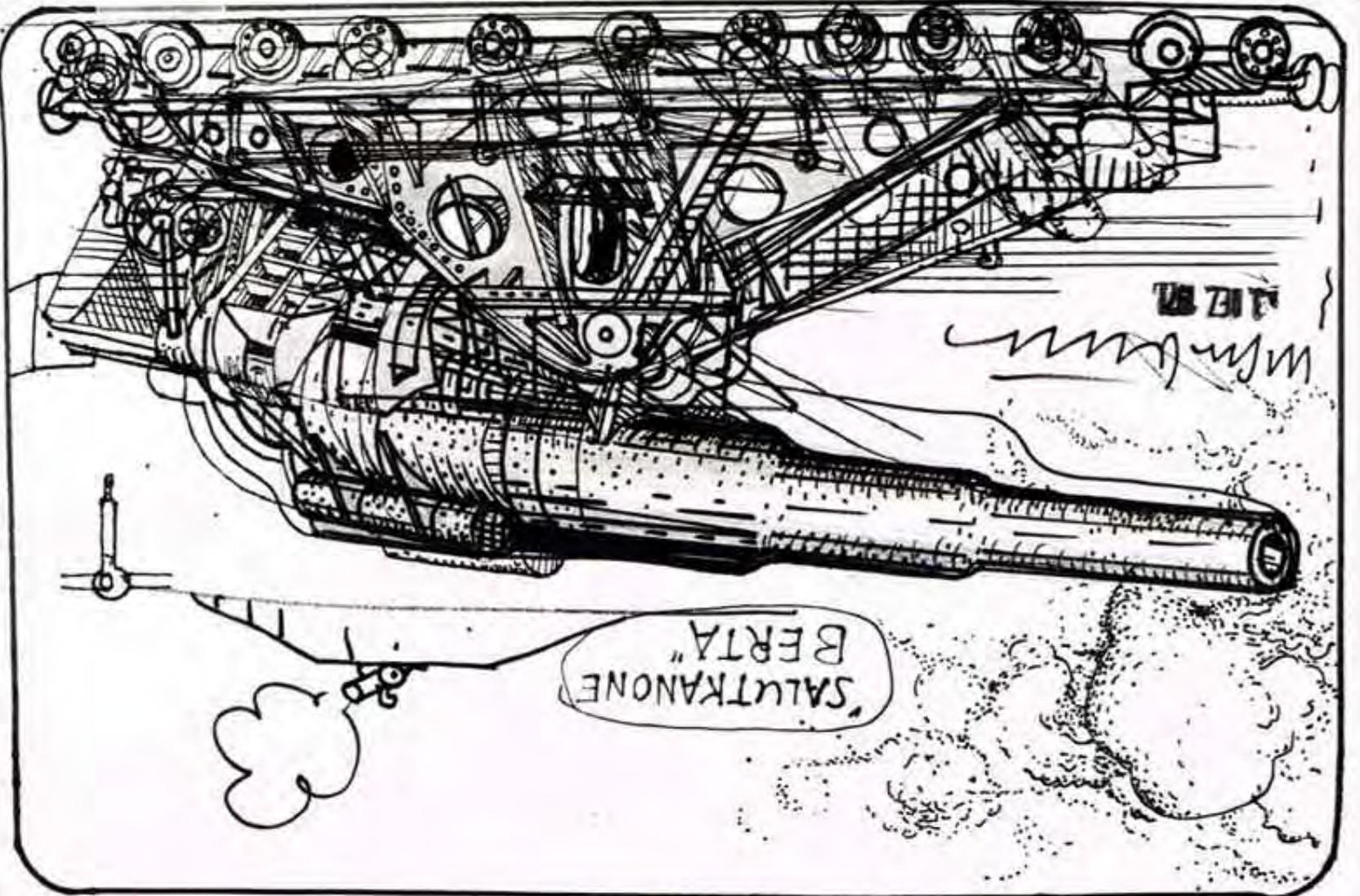
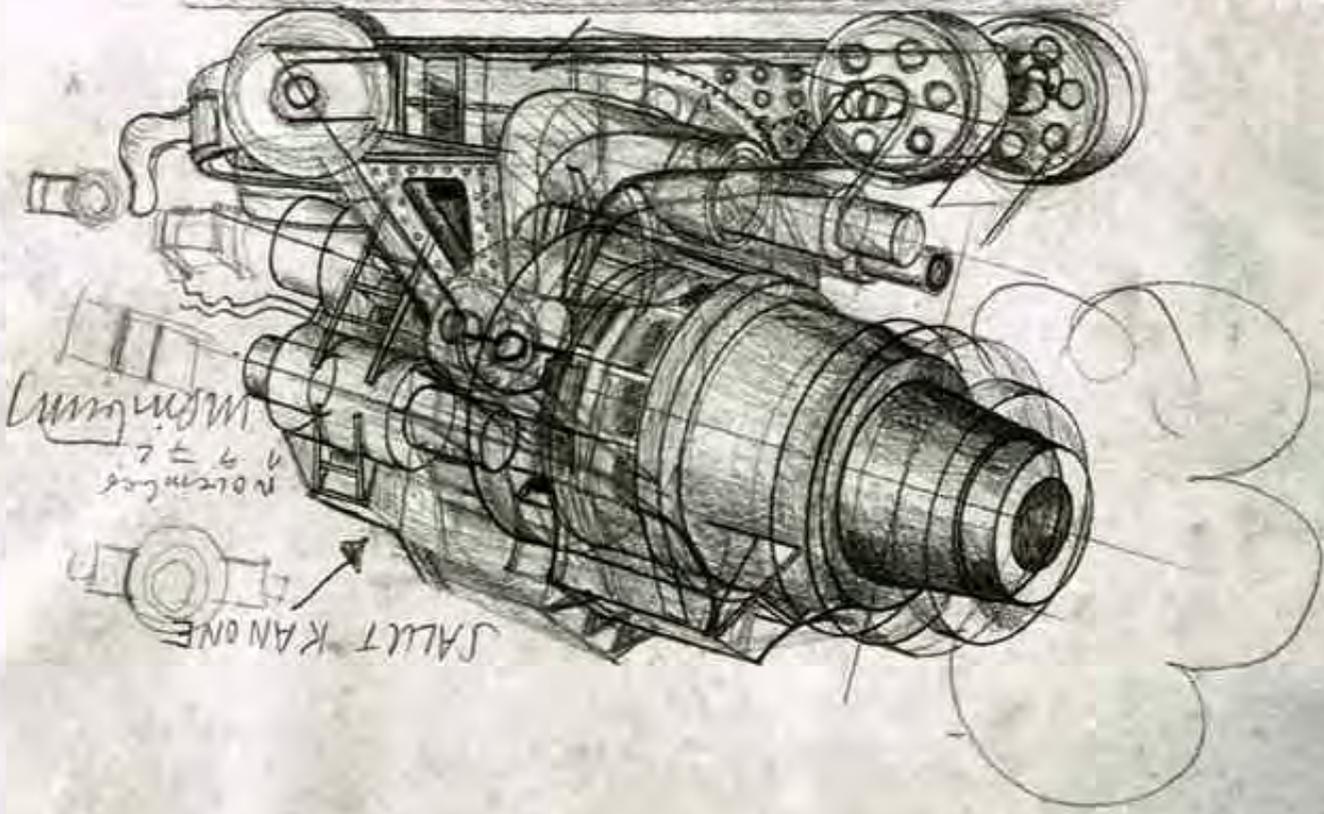
Daniel Spoerri äußerte einmal, das Beste an ihm seien seine Freunde. Dreißig Jahre später merkte er an: »Vielleicht bin ich ja mittlerweile auch das beste an ihnen.« Bernhard Luginbühl und Daniel Spoerri waren seit den 1950er Jahren befreundet. Es entstand ein weit reichendes Netz aus Kontakten kunstschaftender Freunde. »Obwohl sich diese unterschiedlich verästeln (...) das Zentrum ist im Laufe der Jahrzehnte für beide identisch geworden und auch geblieben: Bernhard Luginbühl, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Dieter Roth, André Thomkins, Eva Aeppli – und Ursi Luginbühl«. André Kamber hat diese Verflechtungen in einem Diagramm dargestellt.



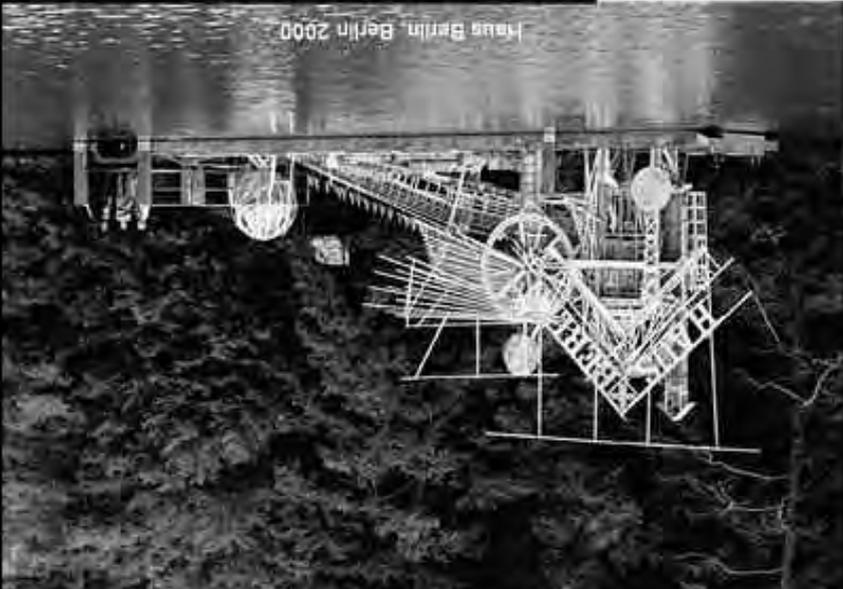
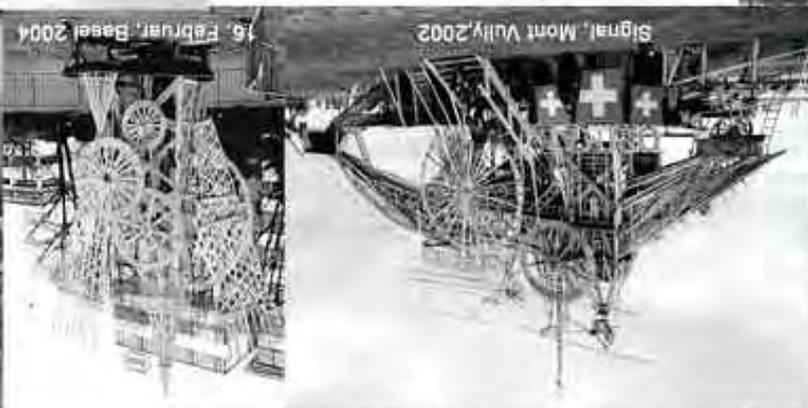
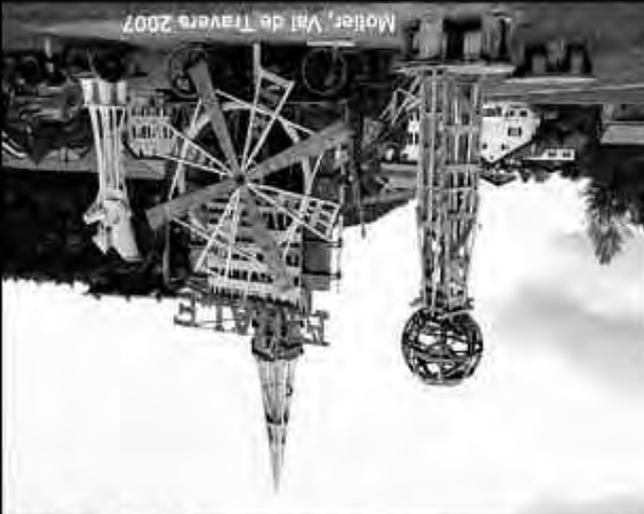
Salutkanone für das Barbara-Schiessen 4. Dez. 1972

Bernhard Luginbühl & Jean Tinguely mit je 13 Salutkanonen
im Park der Galerie Kornfeld & Klipstein in Bern





Brandfiguren 1976-2007 No.1 bis No. 30





Pandolfi, Zürich 1988

Reisa, Möttschwil 1993

Daniel, Seggiano 1996

JA, Rougemont 1996

Künzelsau 1996

Ernesto, Hindelbank 1997

letzter Zorn, Burgdorf 1983

Phoenix, Gerlafingen 1988

Linzer Zorn 1978

Linzer Zorn 1981

Berliner Zorn, 1981

Waldertwilche, Gmünd 1970

Zorn I, Bern 1976

Irum, Bern 1999

Gabriel, 1999

Papocatedel, Zürich 1999

Neodadaismus 1985 Keramik Ursi Luginbühl



nach Sturz restauriert von Bernhard Luginbühl



Dieter Roth, Daniel Spoerri und Bernhard Luginbühl

auf einer Alp in Rougemont 21. Juli 1996

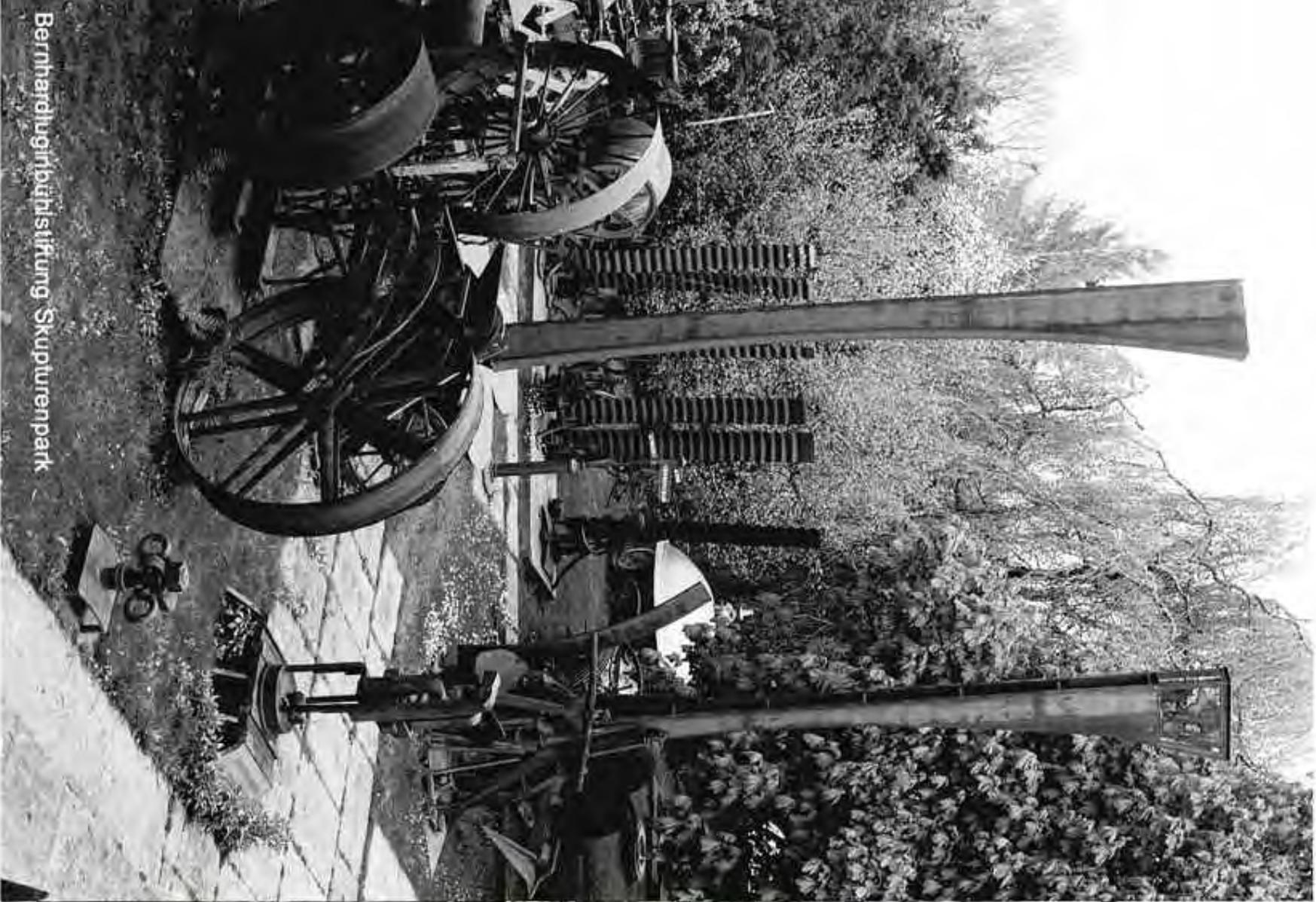
Schlachthalle mit Atlas Zwilling 2003 und Pferdeschädelwand auf Rädern 2002



Ausstellung Tabula rasa Zeichnungen, Tagebücher, Monatsblätter und Graphik 2012



Bernhard Luglinbühl altes Schlachthaus in Burgdorf



Bernhardluginbauhstiftung Skulpturenpark

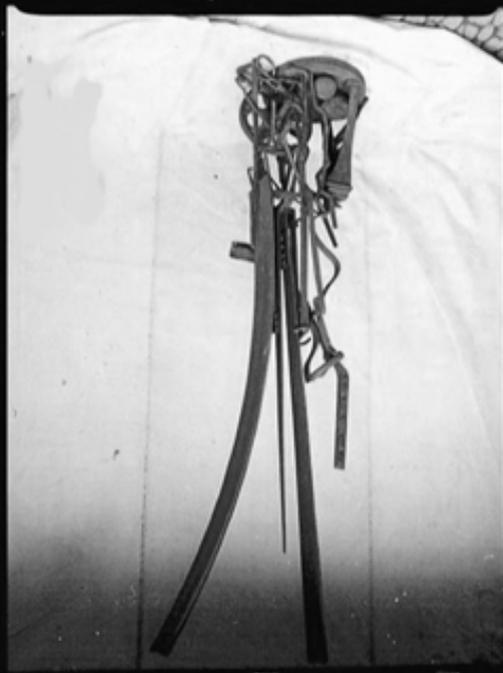


Katharinenrad 1998 52 Tonnen

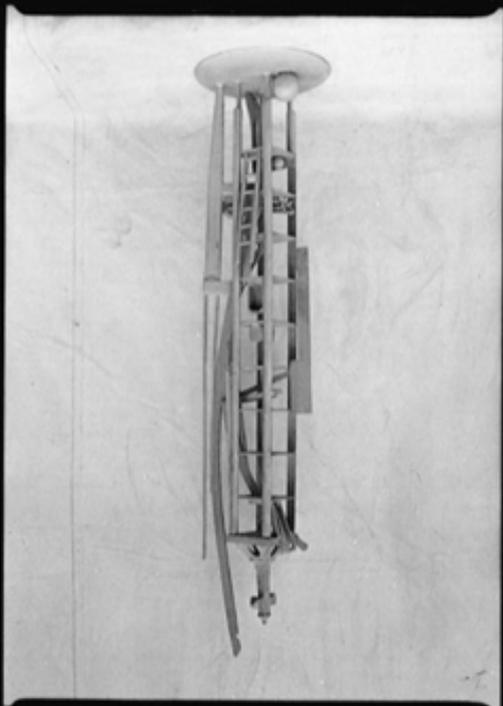


Grosse Schraubenfigur R.S.W. 1898 von 1989 mit Bernhard Luginühl im Stiftungspark 1997

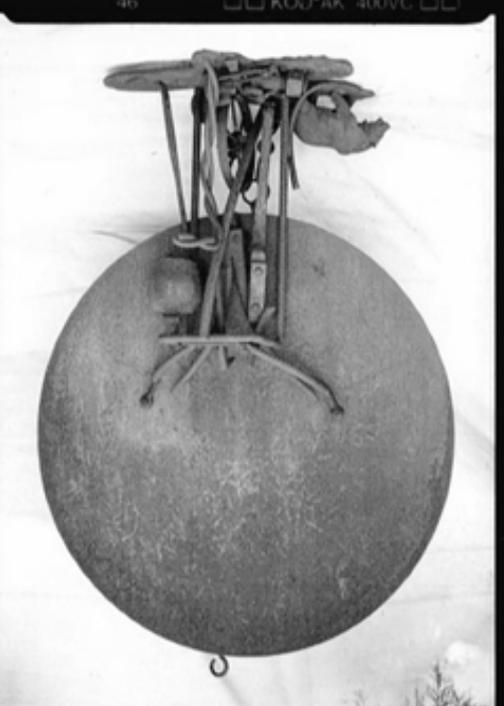
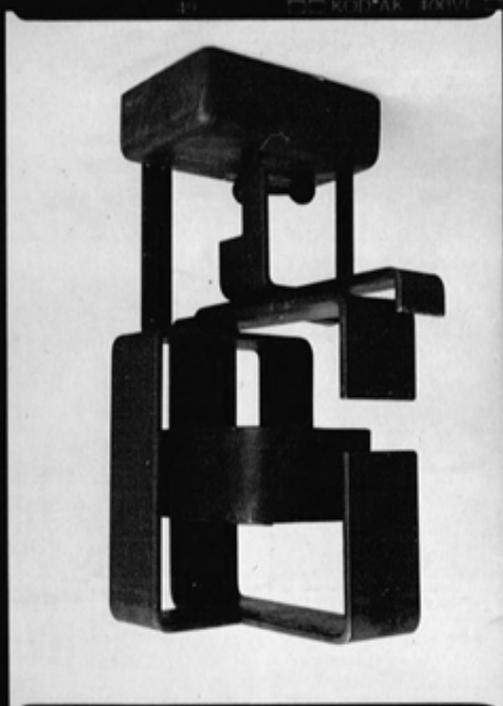
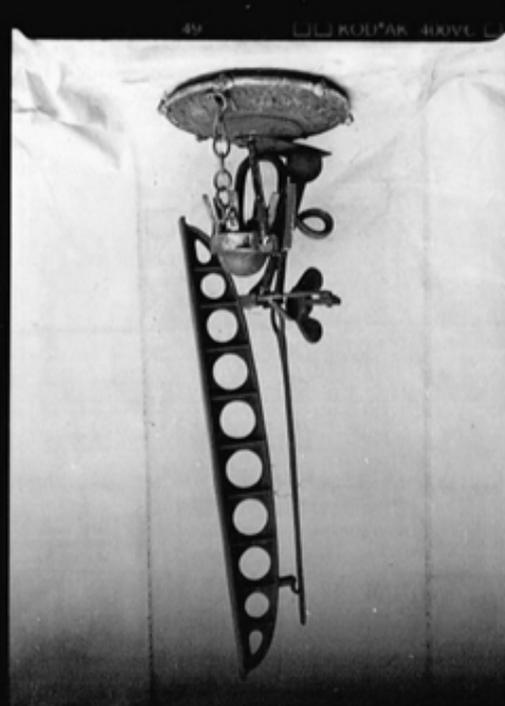




44 KODAK PORTRA 400UC



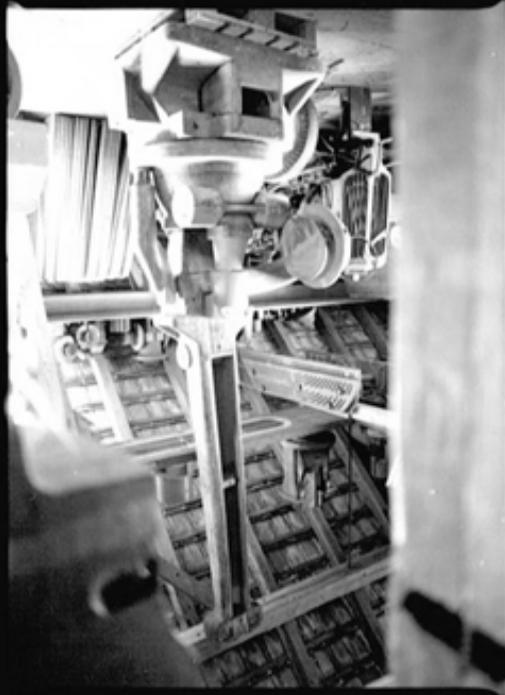
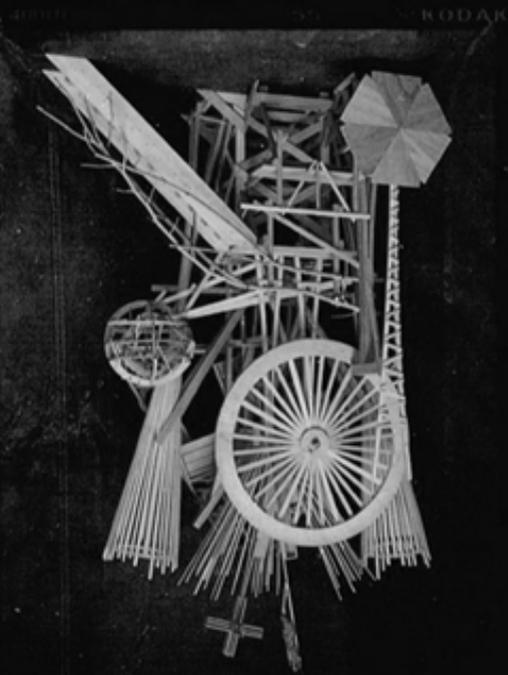
48 KODAK EGP 4 6087



46 KODAK 400VC 00



46 KODAK PORTRA 800



ILFORD HP5 PLUS



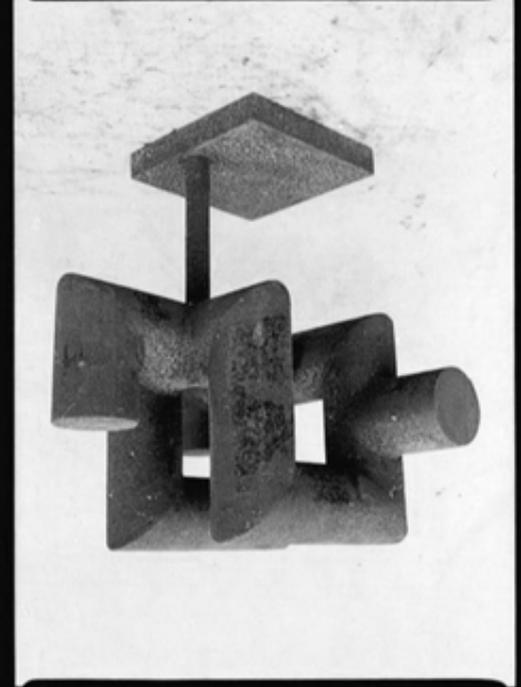
8



46 KODAK PORTRA 35



45 KODAK 400VL

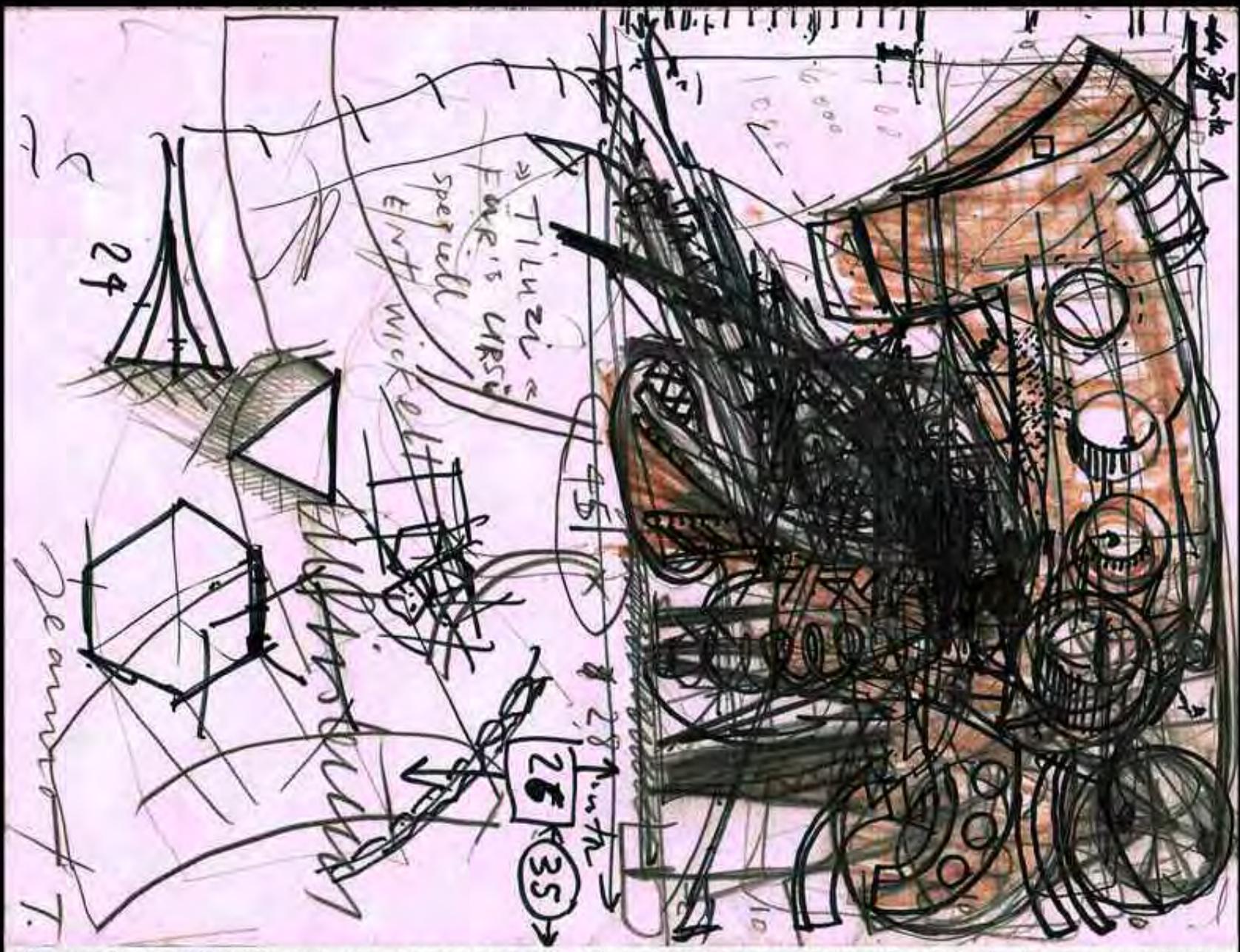


Handwritten text in a dense, cursive script, likely a historical record or journal. The text is written in a dark ink and covers most of the page, with some areas obscured by the central drawing.

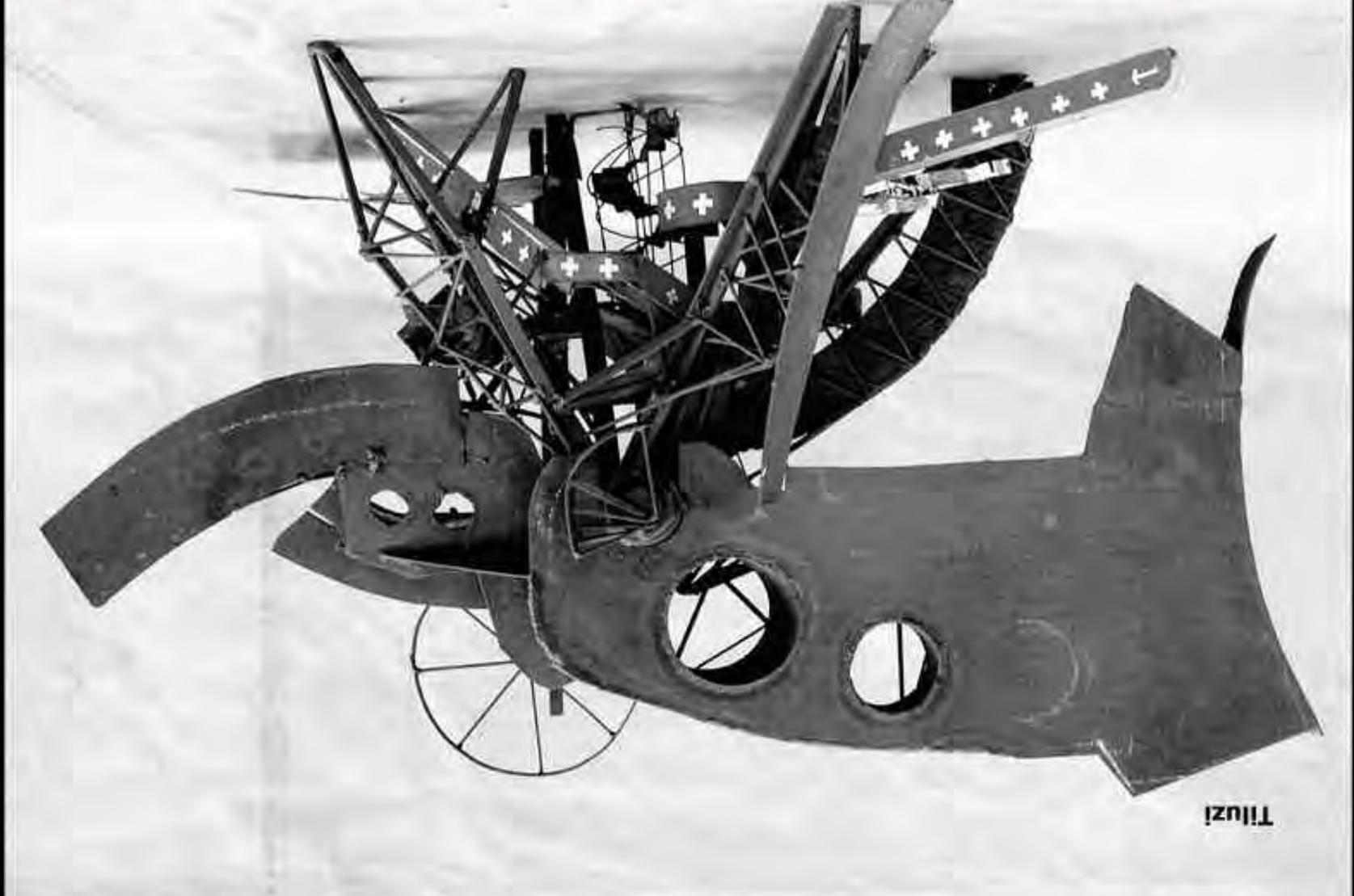


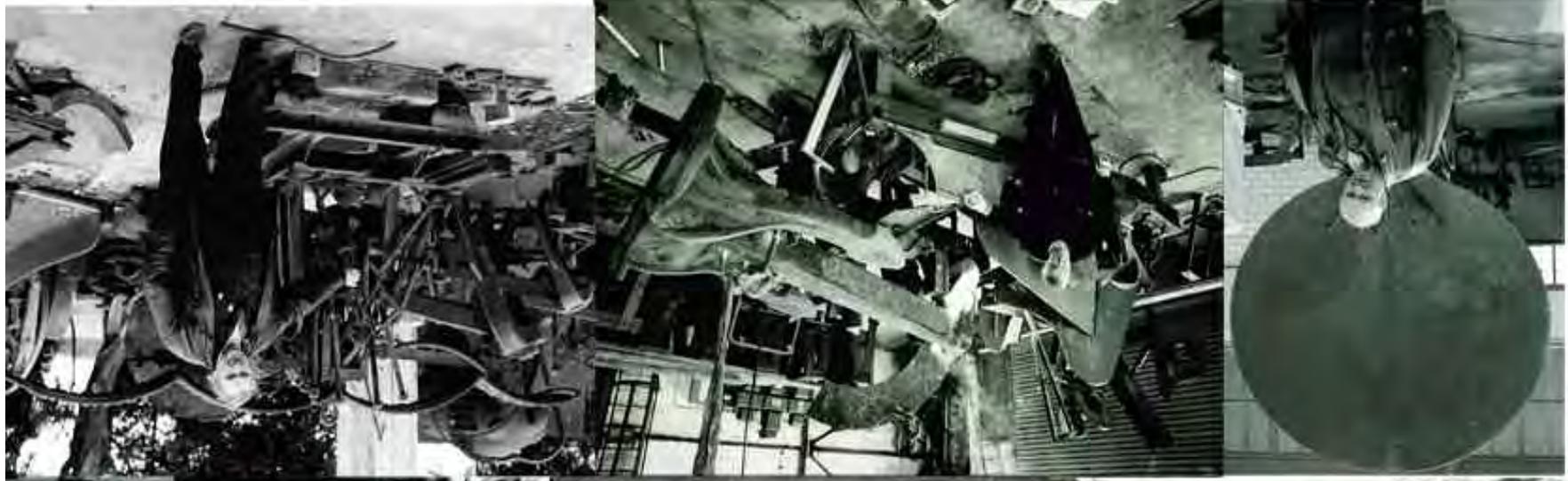


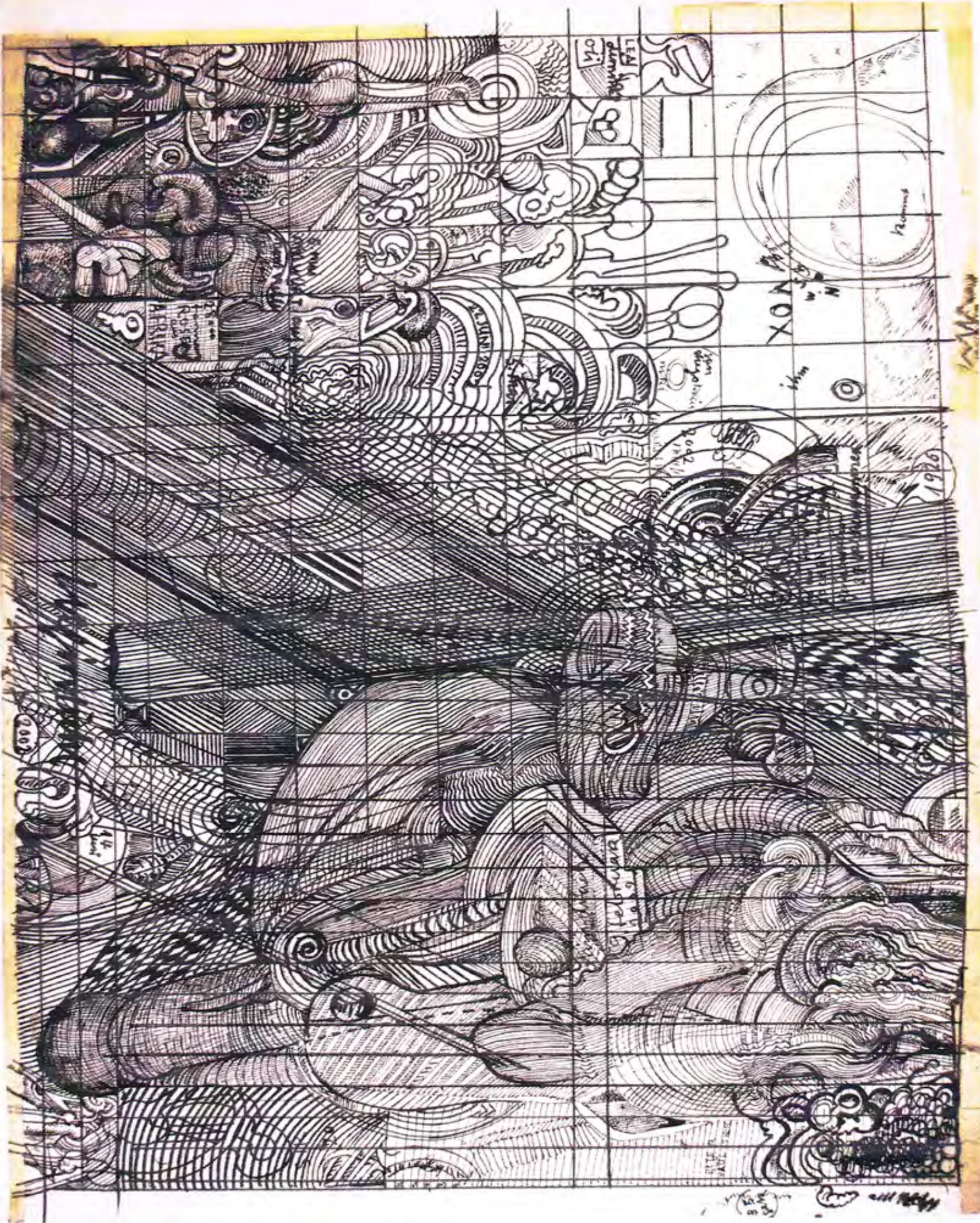
Luginbühl und Tinguely 1972 Foto: Ursi Luginbühl



Kollaboration Tingely/Luginbuhl/Ziegler Modell einer begehbaren Skulptur für den Schweizer Pavillon der Weltausstellung in Osaka 1967









Handwritten text in the leftmost column, written in a dense, cursive script.

Handwritten text in the second column from the left, continuing the dense cursive script.

Handwritten text in the second column from the left, continuing the dense cursive script.



Handwritten text in the third column from the left, continuing the dense cursive script.

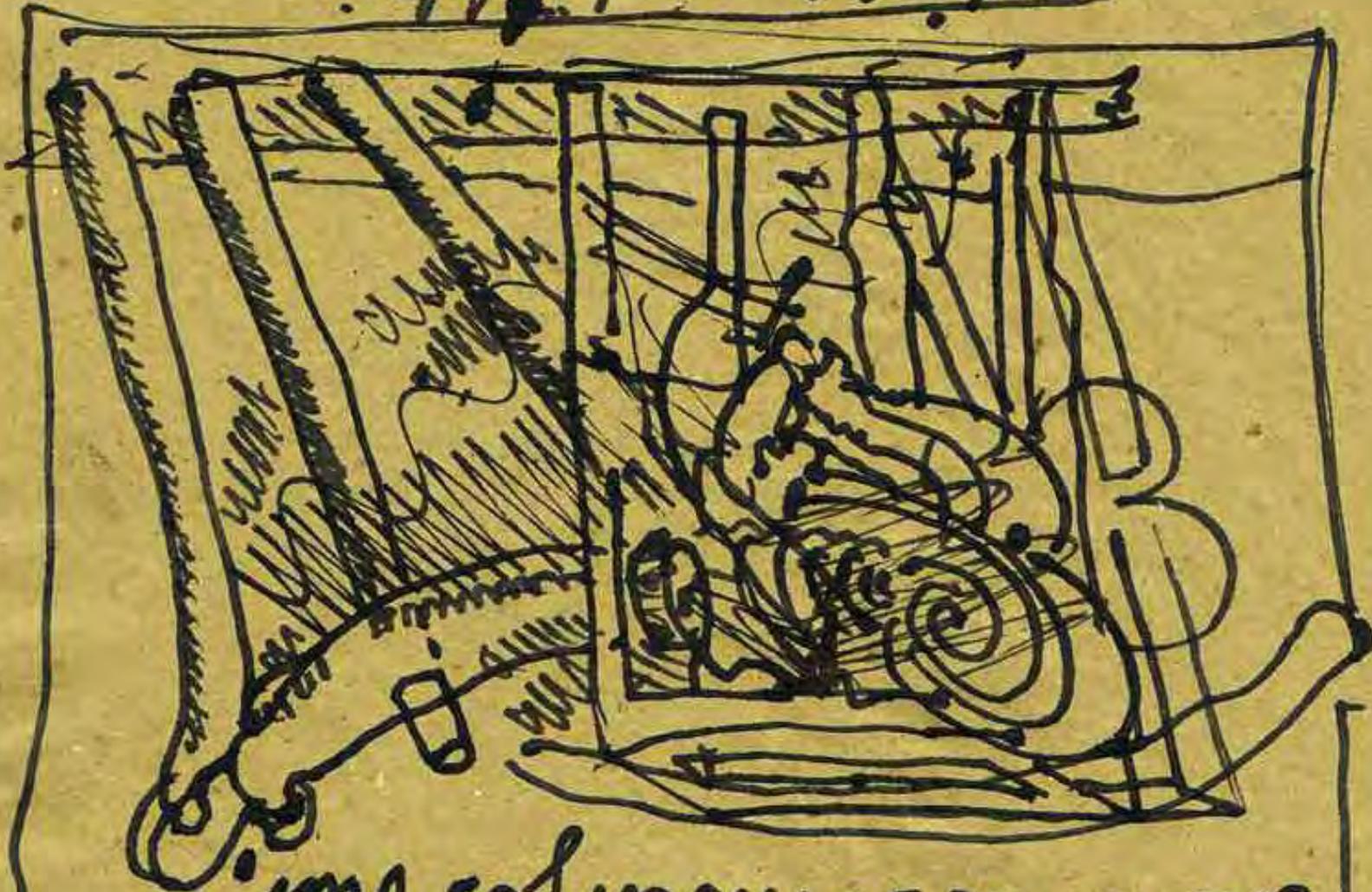
Handwritten text in the fourth column from the left, continuing the dense cursive script.

Handwritten text in the fourth column from the left, continuing the dense cursive script.

Monte Amiata Stengel 1997 Bronze H:117 cm

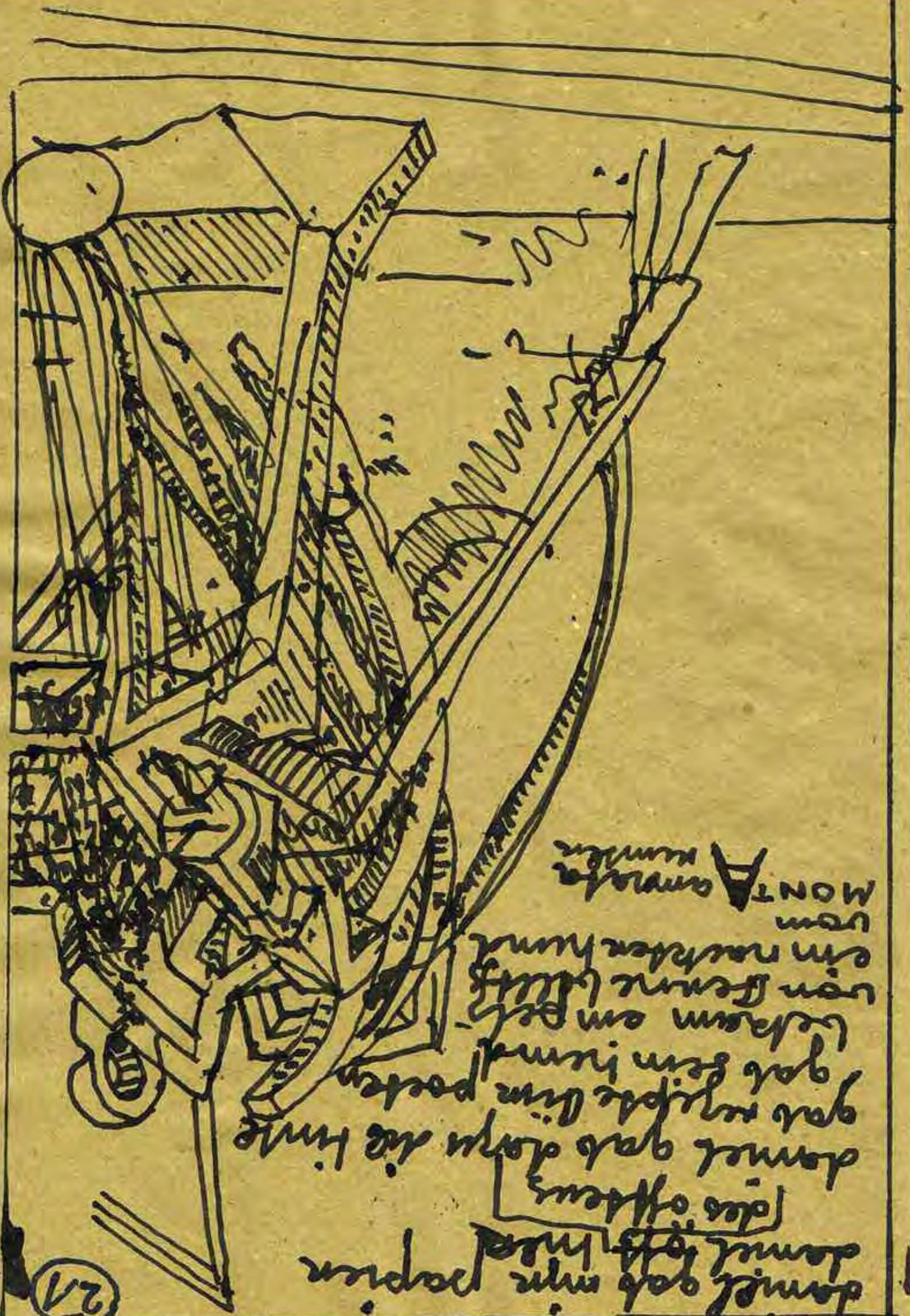


• gehen aus Wäldern
 1. jeden 9. 8. 7. wie Urmensch



weil kann des dichter
 schmerzhaft taucht
 des dichter mit
 wo dichter fassen
 grauchts die sein
 und auch der
 dichter schmerzhaft

20. Juli 1916



damit gab mir papier
das offenes

damit gab dort die hime

gab richtige die posten

gab sein hime

schon am bett

von seine lichte

ein nachher hime

von
MONT A number





Blut wurde mit
 nach Jean Fren (Orpheus)
 le Bouche - lang für die Färbung
 der Mollen - hier für von Färbung (Ch)

5 Ltr. frisches Leinöl Blut
 100 gr. Fett - kein Wasser (1/2 Liter)
 - für alle anderen Farben

1/2 Liter Rubin - 35% Terpentin -
 - für alle anderen

100 gr. Kalk in einem 1/2 Liter Mörser
 zerstoßen - für alle
 grüne - Pfeffer, Mehl

in Reib des kalten Blutes mit Terpentin ein fütten
 in 1/2 Liter abgeben -
 in 50% Wasser Wasser für alle Farben
 abgeben (muss füttern) ca. 30 Min.

Copy - heurliche Tinte: wenn man die bräunliche
 an die Nase spitze hält, und sie nicht mehr
 braun ist, wird sie pink (dann ist die
 gelblich) -
 beim Färbung mit Einreiben mit einem Nadel;
 in dem kein Blut mehr an der Spitze der Feder.

dec. 15.

1. weissen Bandes der Querde.

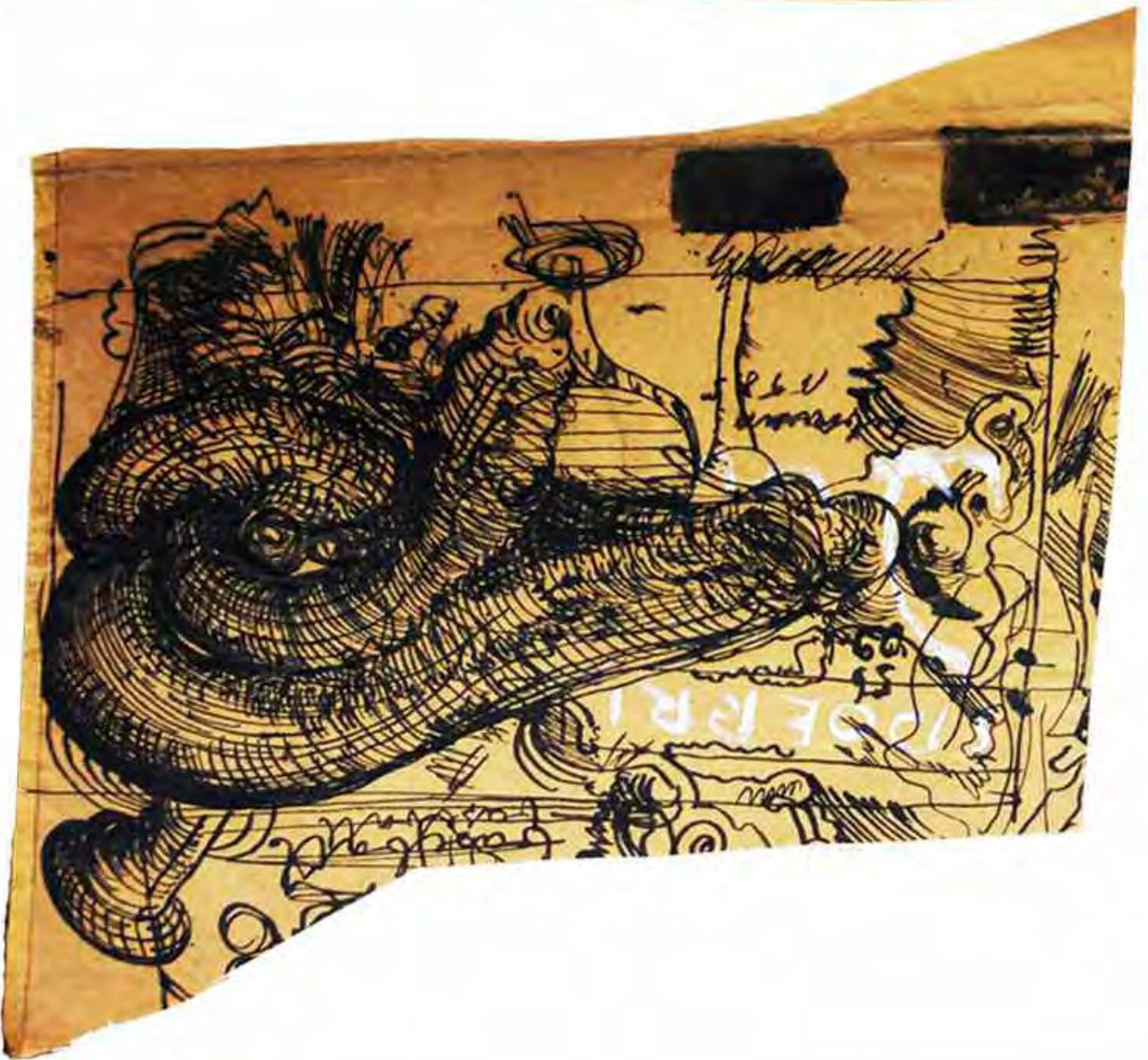
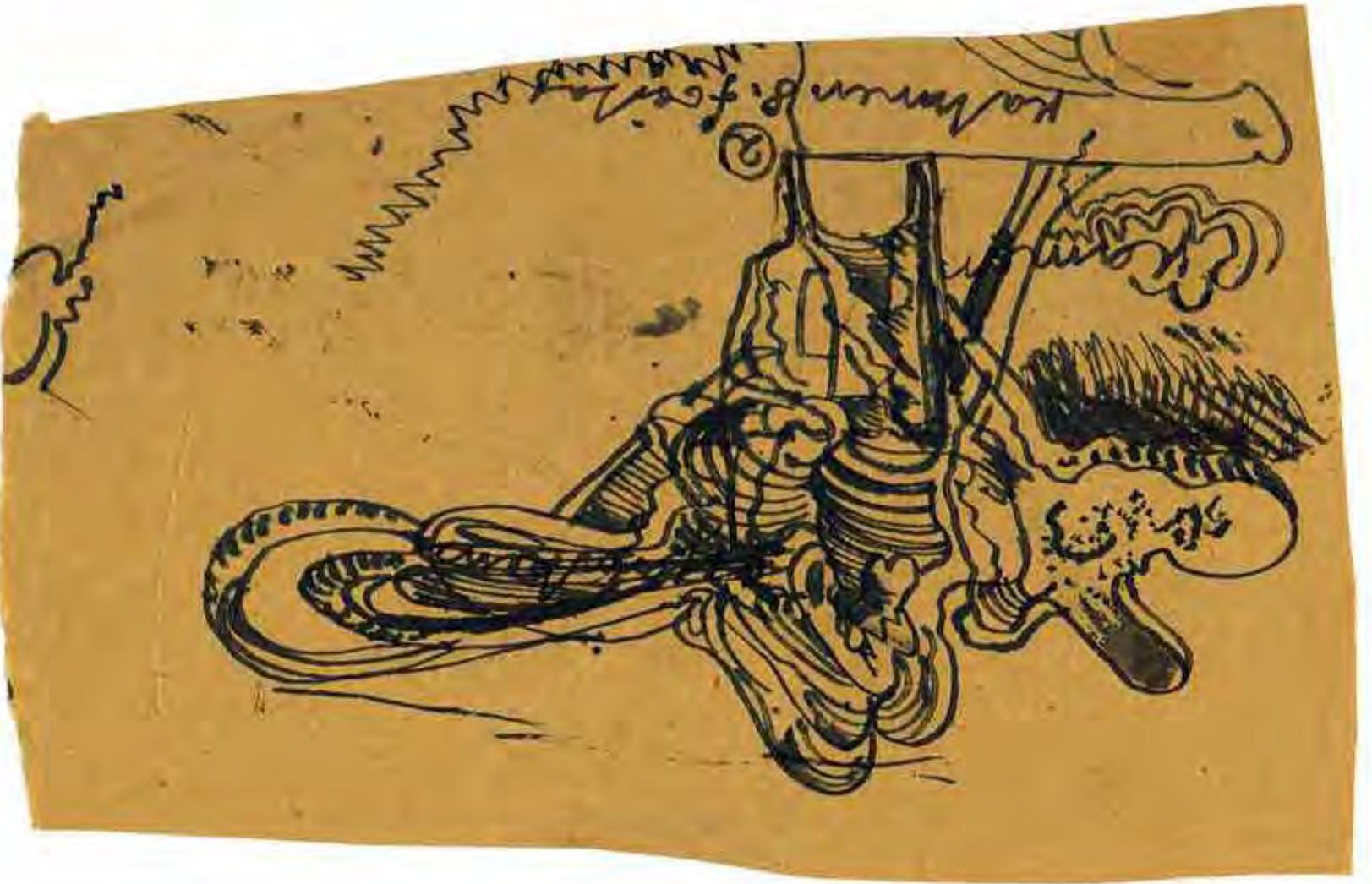
M. F. K. M.



Dank

die Blühens des Komens färblich in einem ein gelblich, wenn die
 Blühens des Komens färblich in einem ein gelblich, wenn die
 Blühens des Komens färblich in einem ein gelblich, wenn die





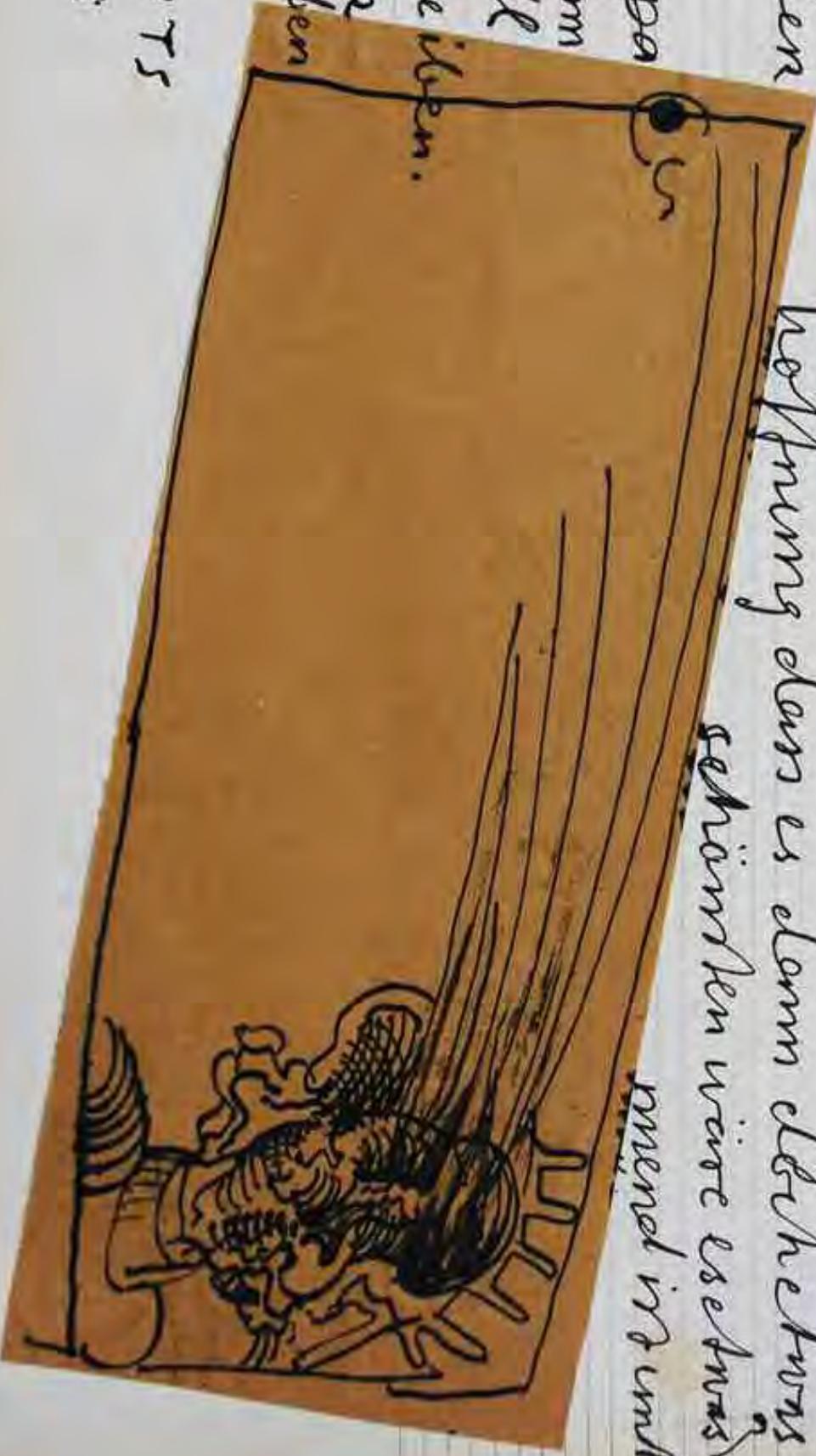


Die Hofen
22.14.83
Wipinkörm
LINZ-WIEN

NEUE
BRAUNE
SCHATULB
399

eigenlich in der That kein entheil gegeben. weder ein tikel
 ist das mit endgiltig best noch ein thema ist in weiter ferne
 auszumachen. ein buch soll wohl gar nicht weiter mich
 zwickelt um peters von walt ~~W~~ung nicht zu entlassen, aber
 mir das leere flatterding nach wir haben 1984 schreiben.
 ohne mir ein ideenwimmel in der menschheit zu haben
 schreibe ich los in der
 gelben hämde. am
 geschreiben das so spa
 dem lesere in seinen bann
 schlagen hämde. soll
 mein leben nieder schreiben
 oder fangen mit oder
 rde am ^{ganz} ^{immer} ^{mein} ^{leben}
 niederzuschreiben.

X»THE CONCHOLOGISTS
 MOMENTLATOR»



hoffnung dass es dann doch
 schreiben wie es ist
 menschen und

THE GONGHOLLOGITS
NOMENCLATOR
OF

HAAUNS BERNHARD WUGGINBÜHL
ODDER IDAS?
PULVERSTE KANNINGHIRN







Linzer Zentr., 1977



Linzer Donautas, 1977

Mit neuen Arbeiten und ganzen Werkgruppen hat der Künstler selbst seine besten Kenner und Freunde immer wieder zu überraschen verstanden und aus den üblichen Sehgewohnheiten herausgerissen. Er hat Eisen und Schrott wiederholt durch Holz ersetzt (so in den späten 1980er Jahren) und diesem all das entlockt, was an Eigenschaften und Eigenheiten, an Farbtönen, Maserungen und Polituren, Gedrechseltem und Gebeltem, Gebogenem, Kurvigem und Rechtwinkeligem, Hellem und Dunklem in diesem, dem Menschen am nächsten stehenden Werkstoff alles enthalten ist. Sein druckgraphisches Oeuvre – meist Raderungen und Lithographien – ist groß und imponierend. Ohne Probe-, Zustandsdrucke und Plakate umfasst es allein mehr als 300 Nummern und ist nicht nur in Österreich so gut wie unbekannt. Der bei Hatje erschienene Werkkatalog, herausgegeben von der ETH Zürich zur Ausstellung 1996, umfasst alles Druckgraphische, was Lugnbühl von 1945 bis 1996 geschaffen hat. Legion sind Lugnbühls Zeichnungen und Skizzen in allen Größen, die unnehmlichen handschriftlichen Briefe, ihre Verkettungen von Schrift und Bild, Anweisungen und Mitteilungen. Ein in Stahlplatten eingehängter Lose-Blatt-Katalog zur Lugnbühl - Ausstellung 1972 in der Nationalgalerie in Berlin bzw. dem Kunsthaus Zürich (mit Vorworten von Werner Hatmann und Felix Andreas Baumann) gibt 110 für diesen Anlass extra gezeichnete Skizzen der ausgestellten Plakaten wieder. Die bibliophile, metallophile Rarität im handlichen Format von 17 x 18 x 4,5 cm, gesteckt in einen dicken Kartonschuber mit Lüftungslöcher, ist voller Einfälle und dabei ebenso unterhaltsam wie informativ. Sie ist ein schönes Beispiel für das Kunstverständnis ihres Autors, für den inspirierten, liebevollen Umgang des sensiblen Künstlers mit all dem, was er für sein Werk benötigte, um damit der Welt ein Mehr an Sinnfälligkeit, Harmonie und künstlerischem Selbstverständnis zu schenken.

Photos: Peter Baum

Bereits KUNSTGESCHICHTE: Bernhard Luginbühl in Linz und Wien



Peter Baum

Es sind nicht so sehr viele als vielmehr nachhaltige Aktionen, Ausstellungen und Auftritte, die Luginbühls Präsenz (und die seines Trosses) innerhalb der österreichischen Kunstszene und ihrer Institutionen ausmachen.

In Stichworten notiert, lassen sie sich wie folgt zusammenfassen:

1977

Teilnahme am „Forum metall“, einer international hochkarätig besetzten Ausstellung von Großplastiken, an der u.a. Günther Lecker, Piotr Kowalski, Erwin Heerich, Donald Judd, Eduardo Paolozzi und das Architekten-Designerteam Haus-Rucker-Co teilnahmen.

Für das Freilichtmuseum auf Zeit an der Donaulände in Linz gestaltet Luginbühl im Akkordarbeit auf den Schroffhalden der Linzer Voest den 23 Meter langen „Donauaas“, eine spektakuläre Eisenplastik mit laufender Kugel, die sich heute im hauseigenen Freilichtmuseum des Schweizer in Mötshwil bei Bern befindet.

1978

Verbrennung „Linzler Zorn“, eine aus nicht mehr gebrauchten, abgelegten farbigen Schälungen für den Turbinenbau konstruierte Großplastik aus Holz, die in einer Aktion der Neuen Galerie am Donaurfer in Linz Urfahr am 23. Juni verbrannt wurde.

Ausstellung mit Zeichnungen, Fotos und Objekten in der Neuen Galerie der Stadt Linz

30. Oktober bis 26. November 1978:

Ausstellung in der Wiener Secession mit neuen Eisenplastiken, Photodokumentationen, Zeichnungen und Skizzen.

1981

Verbrennung „Linzerturkenwoikenfeuer“ im Donaupark nahe dem Brucknerhaus.

1988

Eat – Art – Fest mit Daniel Spoerri am Faschingdienstag (16. Februar) in der Neuen Galerie der Stadt Linz. Für die von den „Freunden der Neuen Galerie“ alljährlich veranstaltete Gala stifteten Luginbühl und Daniel Spoerri feierliche seinen 60. Geburtstag und erhielt von Franz Josef Altenburg eine keramische Torte. Über zwei Wände des Auditoriums nahm Luginbühl kraftvoll Maß für eine 15 Meter lange Zeichnung. Der Käse kam

Bernhard Luginbühl (1929 Bern -2011 Mötshwil)

So wie er selbst eine Wucht war und mit sensibler Schwerfälligkeit voller Einfallsreichtum, Esprit und Innovationsgeschick in allen Disziplinen der bildenden Kunst zu allen Tages- und Nachtzeiten seinen Mann stellte, bleibt er wohl auch allen, die irgendwann mit ihm zu tun hatten, in Erinnerung. Mit Ursi, der kraftvollen Keramikerin, seiner umsichtigen Frau, und deren künstlerisch und organisatorisch ebenso zum gemeinsamen Werk beitragenden Söhnen Iwan, Basil und Brutus sowie der Tochter Eva bildeten die Luginbühls ein dem Leben wie den selbst aufbereiteten künstlerischen Anliegen mit ganzem Einsatz verpflichtetes Team.

Der Schweizer Tross, meist im voll beladenen Carbio zwischen unzähligen Ausstellungen, der Documenta, diversen Biennalen, volksfestähnlichen Verbrunnungsaktionen und großen Museumspräsentationen künstlerischen Umfeldes und exklusiven Freundeskreises sicher. Ein Freundeskreis, der Geschichte schrieb: allen voran Jean Tinguely und Niki de Saint Phalle, mit denen Luginbühl viele gemeinsame Projekte realisierte, Alfred Hofkunst und Daniel Spoerri. Sie alle waren in den 1980er Jahren mit größeren Ausstellungen in der Neuen Galerie der Stadt Linz zu sehen: Niki de Saint Phalle 1980/81, Alfred Hofkunst 1983 und Jean Tinguely 1988. Sein riesiger „Hannibal II“ wurde damals, flankiert von Zeichnungen und Collagen, im Oberösterreichischen Landesmuseum ausgestellt. Neben der vom Centre Pompidou überkommenen Retrospektive Spoerris, die 1990 im Museum Moderner Kunst in Wien gezeigt wurde, gab es frühe Galerieausstellungen des seit längerem in Wien ansässigen Altrouanders: in der Maerz-Galerie in Linz (1986), bei Margund Lössl in Gmunden sowie in Zell am See (1984) und bei Krinzinger in Wien (1990).

Luginbühl in Hadersdorf am Kamp in Sports Ausstellungshaus im niederösterreichischen Hadersdorf am Kamp gibt nun – nach langer Absenz in Österreich –

ein anregend zusammengestellter Werksquerschnitt Gelegenheit, neben Bekanntem und Vertrautem auch bisher noch nicht Gesehenes in Augenschein zu nehmen. Wie so oft bei Luginbühl-Ausstellungen, die zunächst einmal die bildnerischen, formalen Qualitäten des blitzschnell auf Fundstücke reagierenden Schrott- und Eisenplastikers bestätigen und damit dessen unverkennbare Eigenart samt weit ausholende Stilistik unterstreichen, kann man über diesen Hauptweg hinaus auch viele Nebenwege (um Paul Klee zu zitieren) beschreiten, um umfassend und immer wieder von neuem anmüht fündig zu werden. Luginbühls Aktionsradius spannt Bögen, schlägt Räder, verbindet Handwerk mit Imagination, Witz und dem schnellen Kalkül, wenn es darum geht, die Prinzipien von Gestaltung und Erprobtes experimentell zu erweitern und mit Überraschungen zu garnieren.

Dem Meister des künstlerischen Recyclings fehlt es dabei weder an bildnerischer Intelligenz, noch an Improvisationsvermögen oder Humor. Was immer er macht - in allen Materialien - ist stets Ergebnis eines komplexen, zwischen Chaos und Ordnung vermittelnden Zugriffs, bei dem die Balance von Intuition und intellekt, expressiver Kraft und hoher Sensibilität einfach stimmt. Der schier unerschöpfliche Fundus dessen, was Luginbühl an Materialien in den Lagern seiner Bauernhöfe in Mötshwil vorfand oder sich anderwo mit Lust und Spürsinn beschaffte, bildet die Basis eines künstlerischen Gesamtwerks, das nicht zuletzt Wirkung und Ausstrahlung als poetisch inspirierte Gegenwart heutigem Kunstkalcul und Rationalismus entgegengesetzt. Fast alles, woraus Luginbühls Plastiken und Ensembles bestehen, sind ausragende, weggeordnete Gegenstände und Materialien: die reiche Ernte unorthodoxer Beutzüge in den Ausgedingen des Industriealters und der Wegwerfgesellschaft.



