Edition 1968 "15 der 20"

Autor(en): **Monteil, Annemarie**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **55 (1968)**

Heft 5: **Forschungsbauten - Studentenheime - Vervielfältigte Kunst**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-42911

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

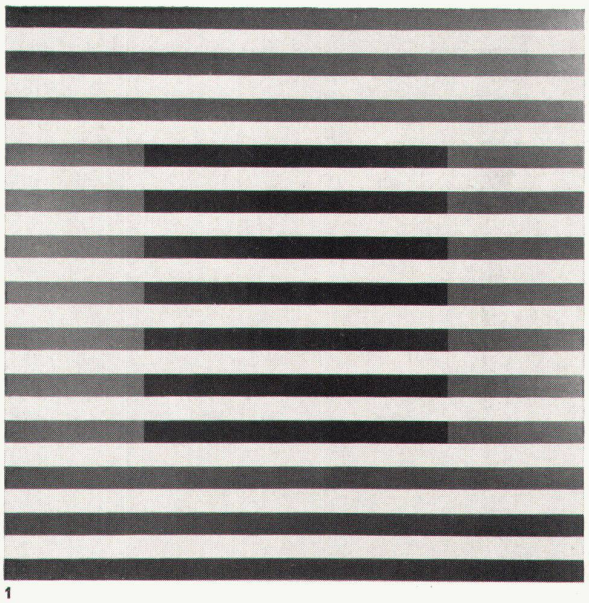
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

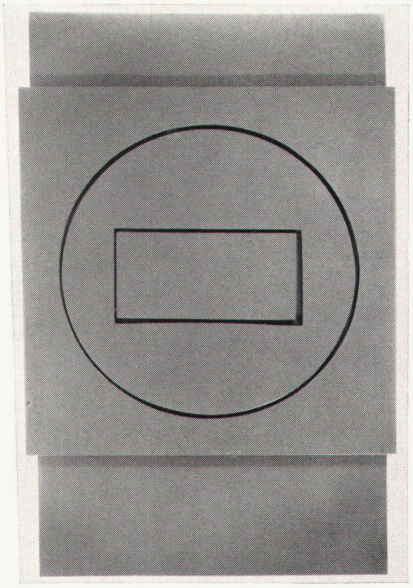
http://www.e-periodica.ch

Annemarie Monteil

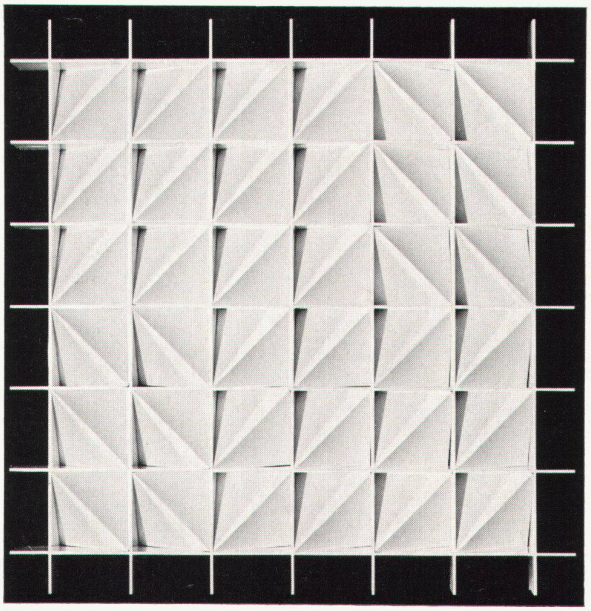
Edition 1968 «15 der 20»



1



2



3

In Solothurn, das durch seine Privatsammlungen und durch die früheren Ausstellungen Josef Müllers über die jeweils aktuelle Schweizer Malerei bekannt geworden ist, trat seit einiger Zeit außer in kleineren Kennerkreisen eine gewisse stagnierende Haltung der neueren Kunst gegenüber ein. Nun versuchen aber junge Galerien, auch den eher traditionell eingestellten Solothurner mit den modernsten Strömungen bekannt zu machen, und dazu gehört die Galerie Tschanz. Mit einer Reihe von Ausstellungen hat sie sich in letzter Zeit an ein bestimmtes Programm gehalten, das man am besten mit «Konkrete Kunst und ihre Spielarten» bezeichnen könnte. Der Galeriebesitzer läßt sich dabei von der vorläufig noch zögernden Zurückhaltung des Publikums nicht beirren. Im Februar 1968 zeigte er eine Edition von je 15 Objekten von 21 Künstlern. Er übernahm damit im kleineren Rahmen und auf seine Galerie zugeschnitten eine Idee des Direktors der Berner Kunsthalle, Harald Szeemann, der eine schweizerische Edition multiplizierbarer Objekte plante, also eine Herausgabe von Werken, die industriell herstellbar und in beliebiger Zahl reproduzierbar sind. Das Hauptgewicht liegt deutlich auf den Arbeiten der Zürcher Konkreten Schule. Es ist interessant, wie auch in dieser relativ kleinen Ausstellung die vielen Aspekte der neuen Richtung sichtbar werden. Mit je 15 gleichen Objekten sind vertreten: die jungen Berner Ueli Berger, Herbert Distel, Bendicht Fivian, Christian Megert, Markus Raetz, Ed Sommer, Walter Voegeli, Willy Weber, Roland Werro und Marcel Wyss, die Zürcher Max und Jakob Bill, Andreas Christen, Herbert Lienhard, Richard P. Lohse und Albert Siegenthaler, der Genfer Jean Baier, der im Wallis lebende Spanier Angel Duarte, die Basler Karl Gerstner und Paul Talman und der Solothurner Hans Zaugg.

Alle gezeigten Werke bleiben in einem überschaubaren Maßstab; von sehr großformatigen Erzeugnissen wurde abgesehen, so daß man gerne an die Verwendung im Privathaus glaubt. Die industrielle Herstellungsart und der Gebrauch von Kunststoff scheinen nicht nur in Richtung auf den «Konsum» vertretbar; sie entsprechen ebensosehr der geistigen Haltung der Künstler, welche den Ausschluß alles Handschriftlich-Individuellen aus dem Werk geradezu suchen.

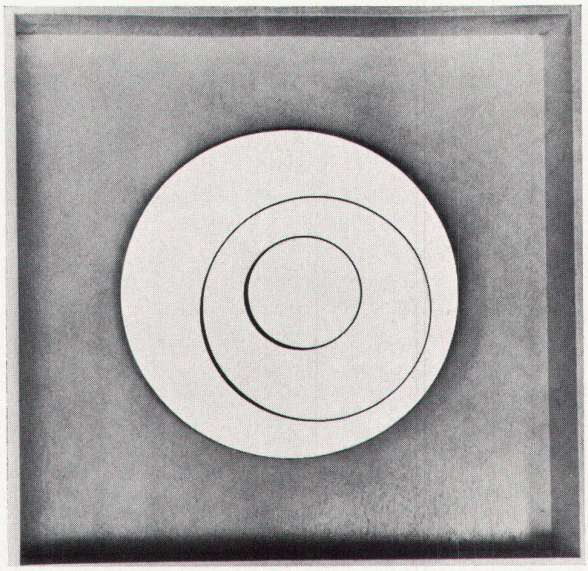
Neben fest bestimmten Objekten gibt es eine Anzahl, die der manipulierenden Mitwirkung des Betrachters – oder wie man heute so soziologisch sagt, des «Konsumenten» – bedürfen. Die Frage stellt sich, ob ein solches Mitagieren nur einem legitimen Spiel- oder Aktionstrieb des Publikums entgegenkommt oder ob damit das Kunstwerk selbst geistige Ausweitung oder dynamische Variation erfährt. Letzteres dürfte bei Karl Gerstner am offensichtlichsten der Fall sein. Seine variablen Konstellationen bleiben stets innerhalb einer zwingenden harmonischen Logik. Es sind in sich geschlossene Formgebilde, die aber gegenseitig aus sich hervorgehen und zu immer neuen Farb- und Formfigurationen führen. Sie wären am ehesten mit den Fugenmöglichkeiten in der Musik vergleichbar.

Während bei der Anordnung der Objekte von Gerstner, Talman, Lienhard, Siegenthaler, Distel und Berger immer eine

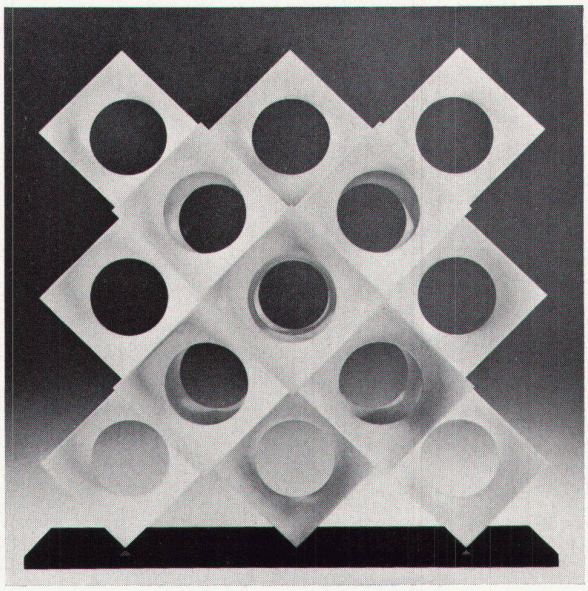
1
Jakob Bill, Plexi No. 1, Plexiglas transparent
Plexiglas transparent
Plexiglass, transparent

2
Albert Siegenthaler, ob 1/67, 1967. Bodenobjekt aus lackiertem Stahlblech
Objet de sol exécuté en tôle laquée
Floor object of laquered sheet metal

3
Marcel Wyss, Vario-Struktur, 1967. Seriell veränderbares Raumobjekt. Acrylglas, Polystyrol, weiß
Objet spatial modifiable. Acryglas polystyrol, blanc
Serially alterable spatial object. Acrylglass polystyrol, white



4



5

optimale Konstellation gefunden werden kann, gibt es bei den seriell konzipierten Werken von Wyss, Duarte und Zaugg keine Steigerungen durch vielerlei Möglichkeitsgrade. Ihr Wesentliches ist der motorische Ablauf von Perioden. Die einfachste Art ist das Aneinanderreihen derselben Elemente: Die weißen gleichförmigen Zellen von Wyss und Duarte lassen das Auge von Form zu Form gleiten, ohne daß es sich irgendwo fixieren könnte. Die aktive Steigerung der formalen Aussage geschieht vor allem durch serielle Wiederholungen.

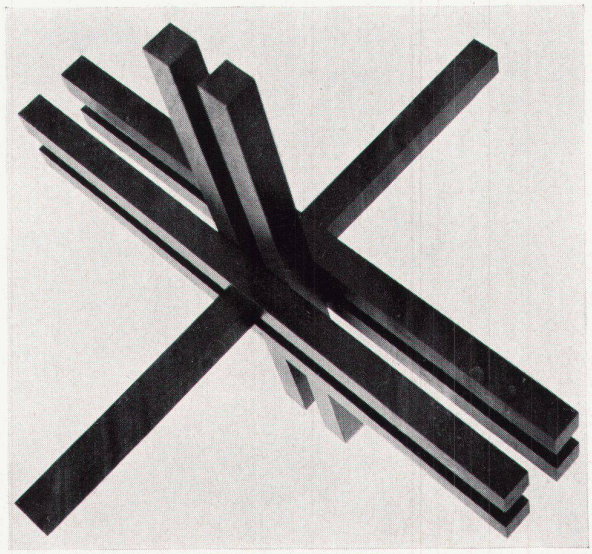
Die Objekte mit signalartigem Charakter, wie sie Werro und Raetz zeigen, möchte man besonders gern in eine für sie bestimmte Wand oder in einen Raum integriert wissen. Das zeigt ihren großen Unterschied zum Tafelbild. Es genügt diesen Künstlern nicht, in der Ebene mit der Farbe zu operieren: Werro schneidet Formen aus, oder die Figuren drängen wie bei Raetz aus der Fläche und über den Bildrand hinaus. Es sind eine Art Kleinarchitekturteile, vielleicht gewissen abstrakten Stukkaturstücken des Rokoko vergleichbar, die ihren Raum suchen.

Als einziger Repräsentant der Pop Art in der Edition zeigt Fivian seine auf Nylonschichten gespritzte «Lady Ann». Die dunkle Schöne nimmt sich inmitten der geometrischen Abstraktionen in ihrer schmissigen Reklame-Schattentechnik recht fremd aus. Sommer und Megert vertreten mit schwebendem Plexiglas und exzentrisch rotierenden Spiegelkreisen die mobile und kinetische Kunst.

Die direkten Erben der Zürcher Konkreten sind Jakob Bill und Andreas Christen. Bills grün-blaues, horizontal gestreiftes Plexiglasquadrat sollte vor ein Fenster gehängt werden, wo jeder Lichtstrahl die satten Farben intensiv aufleuchten läßt.

Aus dem Geiste der reinen Geometrie sind die Objekte von Richard P. Lohse und Max Bill geboren. Lohse arbeitet mit der kunstvollen Art der veränderten Serie, in welcher er es zur Meisterschaft gebracht hat. Es handelt sich hier nicht um Reihen gleicher Elemente, sondern um verschiedene Abläufe des Serienmusters.

Bill läßt sieben schwarze Holzstäbe sich im freien Raum schneiden. Und wie das bei Bill so oft der Fall ist, erhält eine lapidar einfache Konstellation durch die richtige Gruppierung eine unglaublich starke geistige Ausstrahlung. Die Teilnahme der beiden in den sechziger Jahren stehenden Altmeister der Zürcher Konkreten, denen die junge Generation so viel zu verdanken hat, gibt zweifellos der ganzen Edition einen besonderen Glanz.



6

4
Christian Megert, Kinetisches Objekt, 1967. Spiegel in weißem Holzrahmen, von Motor gedreht
Miroirs encadrés de bois blanc. Rotation par un moteur
Mirror in white wooden frame, rotated by motor

5
Angel Duarte, e 7 ms, 1967. Polystyren, weiß
Polystyrène, blanc
Polystyren, white

6
Max Bill, Kern aus Doppelungen, 1968. Holz, schwarz gefärbt
Bois teinté noir
Wood, black stained

Photos: 1, 2, 4, 5 Christian Feldmeier, Solothurn