

Raum sichtbar machen

Autor(en): **Ernst, Meret**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **28 (2015)**

Heft [2]: **Andreas Christen**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-595347>

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.

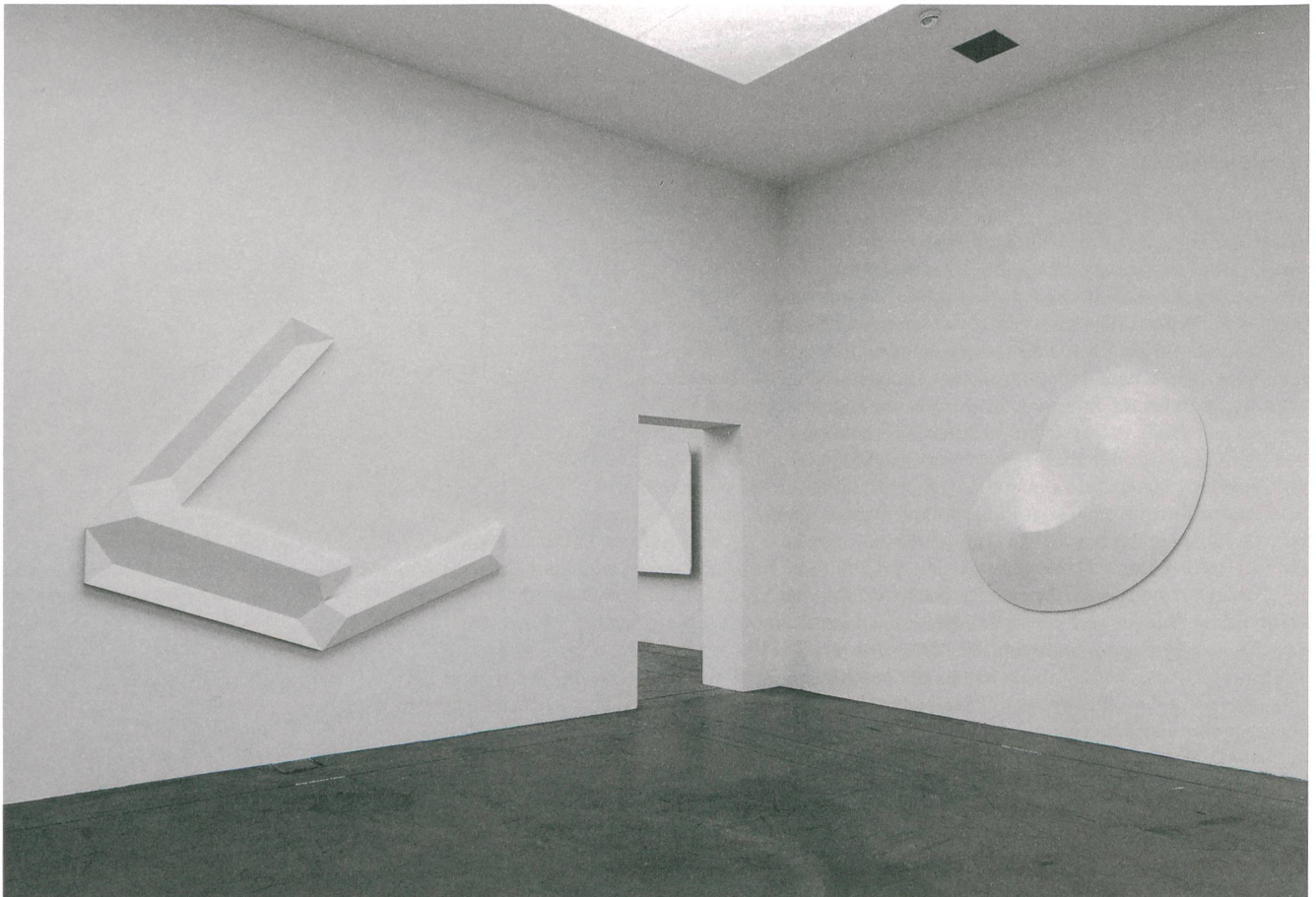


Andreas Christen verleiht 2002 einer Ausstellung mit seinen Werken in der Galerie Annemarie Verna den letzten Schliff. Foto: Thomas Cugini

Raum sichtbar machen

Er richtete seine Kunst konsequent am Thema Raum aus: Die Aktualität von Andreas Christen sei hoch, urteilen die Kuratorin Sabine Schaschl und der Galerist Gianfranco Verna.

Gespräch: Meret Ernst, Fotos: Heinz Unger



Die Werke von Andreas Christen brauchen viel Raum. 2008 zeigte das Haus Konstruktiv in Zürich einen Überblick über das künstlerische Schaffen und das Design.

Wie haben Sie das Werk von Andreas Christen kennengelernt, Frau Schaschl?

Sabine Schaschl: Meine intensivste Begegnung mit dem Werk von Andreas Christen fand in seiner Wohnung statt. Die Werke hingen so, wie er sie platziert hatte, und die Einrichtung war massgeblich von ihm mitbestimmt. Hier trafen seine Kunstwerke auf seine Designobjekte. Das war für mich die Initialzündung, mich intensiver mit seinem Werk zu beschäftigen.

Gianfranco Verna, Sie pflegten eine langjährige, sehr enge Freundschaft mit Andreas Christen. Wie haben Sie den Zugang zu seinem Werk gefunden?

Gianfranco Verna: Über seine Person. Ich wusste von ihm, als er zwischen 1956 und 1959 an der Kunstgewerbeschule Zürich eine Ausbildung in Produktgestaltung machte. Er galt als jemand, der ein sehr freies Verhältnis zu dieser Schule entwickeln konnte, als eigensinniger und selbstbewusster Mensch. Dann verlor ich ihn aus den Augen, bis ich ihn zu Beginn der Siebzigerjahre in Ausstellungen und in unserer Galerie traf. Wir kamen ins Gespräch und diskutierten über Kunst – nicht nur über seine Kunst. Mich beeindruckte seine absolute Offenheit. Er wollte alles erst sehen und im Gespräch klären, was daran wichtig war.

Eigensinn und Offenheit, die sich im Interesse an anderer Kunst zeigte – wie prägen diese Eigenschaften Andreas Christens Verhältnis zu den Zürcher Konkreten, zu denen er fälschlicherweise oft gezählt wird?

Gianfranco Verna: Die Zürcher Konkreten bildeten eine Minderheit in der eher traditionellen Kunstszene. Aber sie vertraten eine internationale Haltung, auch wenn wir sie heute als zürcherisch wahrnehmen. Besonders Max Bill war eine weltläufige Figur. Als Andreas Christen von Huttwil in die grosse Stadt kam, faszinierte ihn das.

Konnte er eine eigene Position entwickeln?

Gianfranco Verna: Sich in eine Gruppe einzugliedern, war ihm zuwider. Seine Leitfigur war Max Bill, der ihn gefördert hat. Bill interessierte sich für alles, was ihn inspirierte. Damit nahm er Andreas Christen für sich ein. In der Ausstellung <50 Jahre konkrete Kunst>, an der Christen als einer der jüngsten Künstler teilnahm, lag nichts Dogmatisches.

Wie verorten Sie das künstlerische Werk von Christen?

Sabine Schaschl: Die künstlerische Position von Andreas Christen ist zusammen mit seinem Design zu sehen. Er wurde als einziger Schüler von Hans Fischli, dem Direktor der Kunstgewerbeschule, in die Versuchsklasse für Produktdesign aufgenommen. Fischli war noch selbst am Bauhaus gewesen. Diese erste Ausbildungsstätte für Produktdesign hat das Werk von Andreas Christen mitgeprägt. Oft entwickeln Künstler ihre Sprache in einem ersten Medium. Das bleibt ihre Basis.

Selbst wenn Christen die Arbeitsbereiche strikt trennte?

Sabine Schaschl: Ich sehe eine enge Verwandtschaft zwischen Christens Kunst und Design. Die räumliche Trennung zwischen Atelier und Designbüro hat mich immer fasziniert, aber das schreibe ich einer persönlichen Eigenart zu. Im Grunde bleibt die Sprache die gleiche.

Gianfranco Verna: Christen hatte ein kleines Büro an der Stockerstrasse 56 in Zürich. Zudem konnte er beim Malermeister Christian Schmidt im Kreis 5 seine Werke schleifen und spritzen: am Sonntag, weil er die Mitarbeiter nicht stören durfte. Dafür stand ihm ein Räumchen zur Verfügung. Überhaupt suchte er stets eine Gegenposition zum traditionellen Künstlerbild. Das nahm man ihm zum Teil übel. Doch dahinter steckte auch ein ökonomisches Prin-

zip: Er wollte sich nicht mit materiellen Dingen belasten, weil er befürchtete, dadurch Freiheit einzubüssen. Ausserdem verstand er Entwerfen als Denkarbeit. Das Kalkül der Form entstehe aus vielfältigen Bedingungen, die man nicht im Atelier allein erproben müsse. Sondern in der Fabrik an der Maschine oder mit dem Handwerker, der das Kunstwerk herstellt.

Sabine Schaschl: Und im Raum, in dem es platziert wird.

Gianfranco Verna: Dabei half ihm die Erfahrung, sodass er seine Vorstellungen immer präziser entwickeln konnte.

Wenn sich die Ökonomie der Mittel auch in einem fokussierten Denkprozess abbildet, klingt das nach Minimal Art.

Wie sehen Sie diesen Bezug?

Sabine Schaschl: Die Werke der amerikanischen Vertreter der Minimal Art wie Donald Judd, Sol LeWitt und Dan Flavin sind mit Christen verwandt. Gerade die Wandobjekte von Judd greifen Fragestellungen auf, die Christen interessierten: Wie geht es von der Fläche in den Raum, welche Rolle spielen Oberfläche, Neigung, Winkel für die Lichtfarbgebung? Auch bei Judd macht das Licht die Farbe.

Gianfranco Verna: Christen erzielt die ästhetische Präsenz eines Kunstwerks oder die funktionelle Varianz eines Designobjekts nicht durch Einfallsreichtum, sondern durch das Kalkül der Form. Er konstruierte eine Lösung und überprüfte, ob sie ihre Dienlichkeit erfüllte und ob sie ökonomisch sinnvoll produziert werden konnte. Der Gestalter solle sich nicht aufspielen: Diese Haltung hat dazu geführt, dass man ihm seine Autorschaft im Design zuweilen abgesprochen hat.

Christen lehnte das avantgardistische Ideal ab, wonach sich die Kunst in der Lebenspraxis aufhebe. Trotzdem gibt es eine Verwandtschaft zwischen den beiden Bereichen. Worin liegt sie begründet?

Gianfranco Verna: Die Herstellungsmöglichkeiten, die er im Design fand, inspirierten ihn, Kunstwerke herzustellen. Das sieht man am besten an den frühen Werken aus Polyester und Epoxy – damals faszinierende, utopische Materialien. Man glaubte, darin liege die Zukunft, man könne alles damit machen, selbst Bauten oder Nasszellen aus einem Guss, wie er sie für Modules Sanitaires entworfen hat.

Weshalb übertrug er es in die Kunst?

Gianfranco Verna: Die unglaubliche Modernität des Kunststoffs inspirierte auch die Form. Deshalb kann man das Scobalit-Bett mit den frühen Kunstwerken verbinden. Doch Christen entdeckte bald, dass das Produktionsverfahren zwar für die Serie, nicht aber für Einzelwerke sinnvoll war. Deshalb stellte er für seine Kunstwerke eine Form her, die er positiv und negativ verwenden konnte, und fügte sie zu einer Struktur. Daran zeigt sich wieder der ökonomische Aspekt, der ihm so wichtig war.

Sabine Schaschl: Das ist eine überzeugende Verbindung zu seinen Designobjekten, weil sie den Herstellungsprozess mitbedenkt.

Gianfranco Verna: Dieses Wissen brachte ihn zu einem künstlerischen Prinzip. Er verneinte ja nicht, dass es eine Verbindung zwischen den beiden Bereichen gab. Trotzdem hielt er seine jeweiligen Rollen als Produktgestalter und als Künstler strikt auseinander.

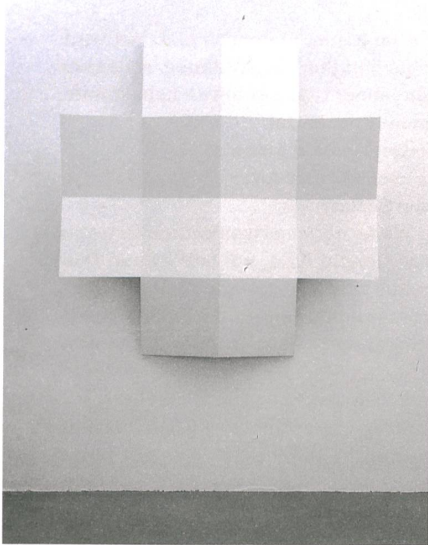
Sabine Schaschl: Das ist aus seiner Zeit heraus auch verständlich. Er fuhr gut damit, die Bereiche getrennt zu halten, zumindest geistig. Die Kunstwerke erlaubten eine nichtfunktionelle Formensprache. In der Kunst konnte er Positiv- und Negativformen einsetzen, Komplementärstrukturen anlegen, die im Möbel keine Funktion gehabt hätten. Er konnte nach rein ästhetischen Prinzipien vorgehen. Etwa, indem er die Frage stellte, wie weit das →



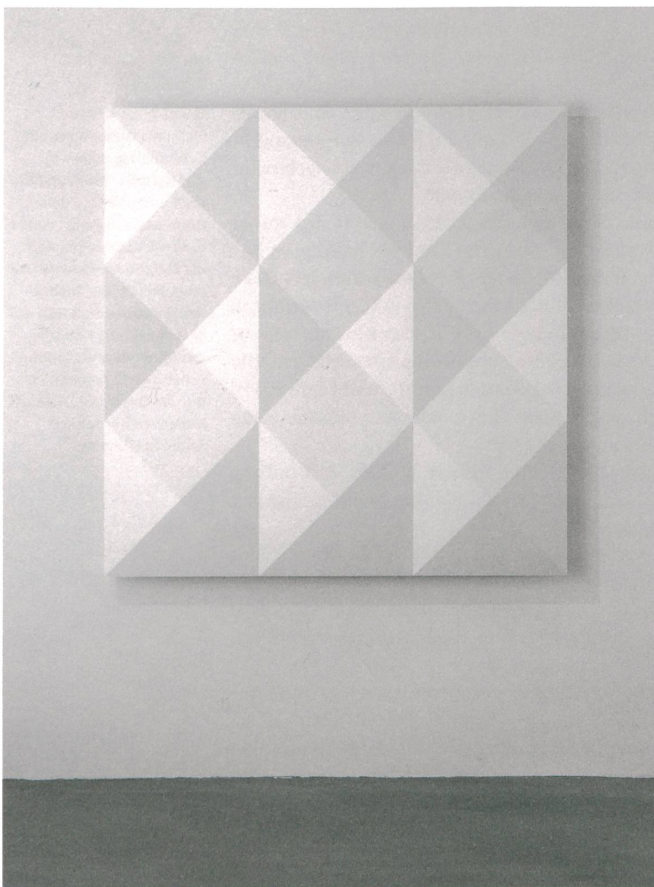
Sabine Schaschl
Seit 2013 ist sie Direktorin des Museums Haus Konstruktiv in Zürich. Von 2001 bis 2013 war sie Kuratorin und Direktorin des Kunsthauses Baselland. 2010 erhielt sie den Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres der Republik Frankreich und 2007 den Swiss Art Award für Kunst- und Kulturvermittlung.



Gianfranco Verna
Nach der Ausbildung zum Gebrauchsgrafiker in Zürich (1957–1962) und Studien an der Ecole des Beaux-Arts in Paris gründete er mit seiner Frau 1969 die Galerie Annemarie Verna in Zürich. Die Galerie spezialisierte sich früh auf amerikanische Künstler der Minimal und Concept Art und stellt seit 1971 an der Art Basel aus. Ab 1981 Zusammenarbeit mit Andreas Christen.



Die Werke lösen sich von der Wand. Ohne Titel, 1993.



Linien stellen Raum nicht dar. Sie sind real und strukturieren Raum. Ohne Titel, 2005.

→ Objekt von der Wand gelöst werden sollte, welche Lichteinflüsse und welche Oberflächengestaltung richtig waren. Aber er blieb auch da bei seiner grundsätzlich zurückhaltenden Formensprache.

Welche Rolle spielte für ihn das Material in der Kunst?

Gianfranco Verna: Bei den frühen konkreten Bildern, die Ende der Fünfzigerjahre entstanden, ist der Eigensinn offensichtlich. Im Gegensatz zu den konkreten Künstlern, die die Malerei ja nie infrage stellten, verzichtete er auf Pinsel und Leinwand. Als Träger wählte er ein industrielles Material, Masonitplatten, und er spritzte die Form. Er erkannte, wie die goldene Oberfläche von Max Bills Plastiken den besonderen Status von Kunst bekräftigte. Er dagegen wollte, dass das Material hinter dem Werk so weit als möglich verschwindet. Dass es keinen eigenen Ausdruck trägt. Das Materielle hat ihn im Übrigen immer belastet.

War er kein Sammler?

Gianfranco Verna: Nein. Obwohl er wusste, dass er in der Kunst auch Objekte herstellt und darauf angewiesen blieb, dass seine Kunstwerke hergestellt werden. Er hat das eher verdrängt und lagerte die vollendeten Werke irgendwo.

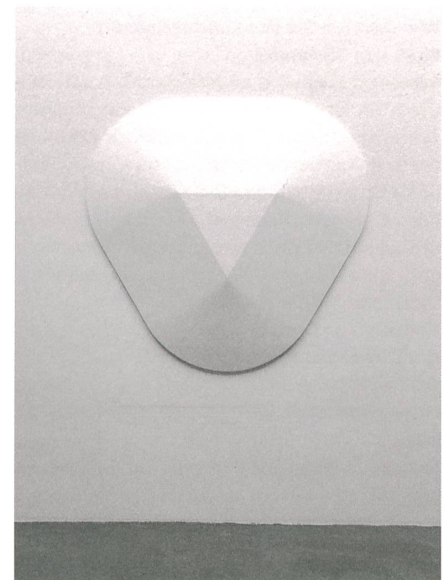
Christen bemühte sich, ein ästhetisches Erlebnis zu ermöglichen, ohne auf die Krücken der Abstraktion zu setzen.

Macht ihn das zu einem konkreten Künstler?

Sabine Schaschl: Theo van Doesburg definierte, dass nichts so konkret sei wie eine Linie, Fläche, Farbe. Das sind die Elemente der konkreten Kunst. Damit konnten konkrete Künstler gestalten, ohne ein Abbild herzustellen. In Christens Kunst ist die Linie wichtig, um Strukturen zu definieren. Es geht ihm nicht um die Darstellung einer Linie, sondern um die Form, die eine Linie bilden kann. Auch die Farbe sehe ich als bewusste Wahl der Nichtfarbe Weiss.

Gianfranco Verna: Erstaunlicherweise tritt die Farbigkeit trotzdem ein.

Sabine Schaschl: Je nach Tageslicht ergeben sich Grautöne bis hin zu einem leichten Blau oder gar Rosa. Das ist eine wunderbare Sache. Christens Werke bedingen ein ge-



Kein Relief, kein Bild – ein Wandobjekt. «Monoform», 1964.

naues Hinschauen. Da trifft er sich mit den Absichten der konkreten Kunst. Sie will Werke erzeugen, die ein genaues Betrachten erfordern, und sie bringt uns dazu, unsere Wahrnehmung zu dekonstruieren. Christen braucht dafür allerdings viel weniger Mittel als die Hauptvertreter der konkreten Kunst.

Gianfranco Verna: Eine konkrete Erfahrung ermöglichen – das steht absolut im Vordergrund. Es ist faszinierend zu realisieren, dass man derjenige ist, der das Werk produziert. Christen hat auch nie Raum dargestellt, sondern Raum vorgeführt. Das unterscheidet sein Werk von der Künstlergruppe der Konkreten.

Sabine Schaschl: Und das macht die Werke enorm aktuell. Solche konzeptuellen Überlegungen und die minimale Sprache verbinden Christen mit der Gegenwart.

Gianfranco Verna: Er ging davon aus, dass Linie, Punkt, Fläche Realitäten sind. Eine Linie lässt er nicht durch zwei aneinanderstossende Farbflächen entstehen, sondern durch zwei geneigte Flächen. Das bedingt Raum. Diesen Aspekt kann er mit einem Werk sichtbar machen. Zu zeigen, dass Raum und Licht kontinuierliche Phänomene sind, hat er als Grundlage seiner künstlerischen Leistung begriffen. Sein Werk macht beides sicht- und fassbar.

Trotz seiner Aktualität ist Christens

Werk kaum in Sammlungspräsentationen sichtbar. Woran liegt das?

Sabine Schaschl: Werke von Christen muss man wie diejenigen von Alberto Giacometti präsentieren: Sie brauchen räumliche Distanz, einen fast leeren Raum. Leider wird in Sammlungspräsentationen die räumliche Situation zugunsten eines quantitativen Aufzeigens oft vernachlässigt.

Was braucht es, dass Andreas Christens

Werk sichtbar wird?

Sabine Schaschl: Dazu braucht es noch ein paar gewichtige Ausstellungen. Es wird heute vieles wiederentdeckt. Mit Vorliebe sind dies Positionen, die zu ihrer Zeit ungenügend hochgebracht wurden oder die den Markt nicht fanden, aus welchen Gründen auch immer.

Mit welchen Positionen würden Sie sein Werk gemeinsam ausstellen?

Sabine Schaschl: Die Verwandtschaft von Christens «Monoforms» der frühen Sechzigerjahre mit der damals neuen monochromen Malerei liegt auf der Hand. Piero Manzoni oder die Gruppe Zero, Günther Uecker oder Yves Klein wären zu nennen. Es wäre aufschlussreich, ihn mit dieser Gruppe zusammenzubringen. Doch mehr noch interessiert mich der Sprung hin zur Gegenwartskunst, zum Beispiel zu Liam Gillick oder Sarah Morris. Der Dialog der Generationen ist zentral.

Gianfranco Verna: In einem Dialog liessen sich Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten herausarbeiten. Für Donald Judd etwa bedeutete Raum Material, bei Christen ist der Raum eine Idee. Sein Werk ist keine isolierte Sache, die Bezüge weisen in viele Richtungen.

Wir blicken auf ein abgeschlossenes Werk.

Konnte Andreas Christen sein Potenzial ausschöpfen?

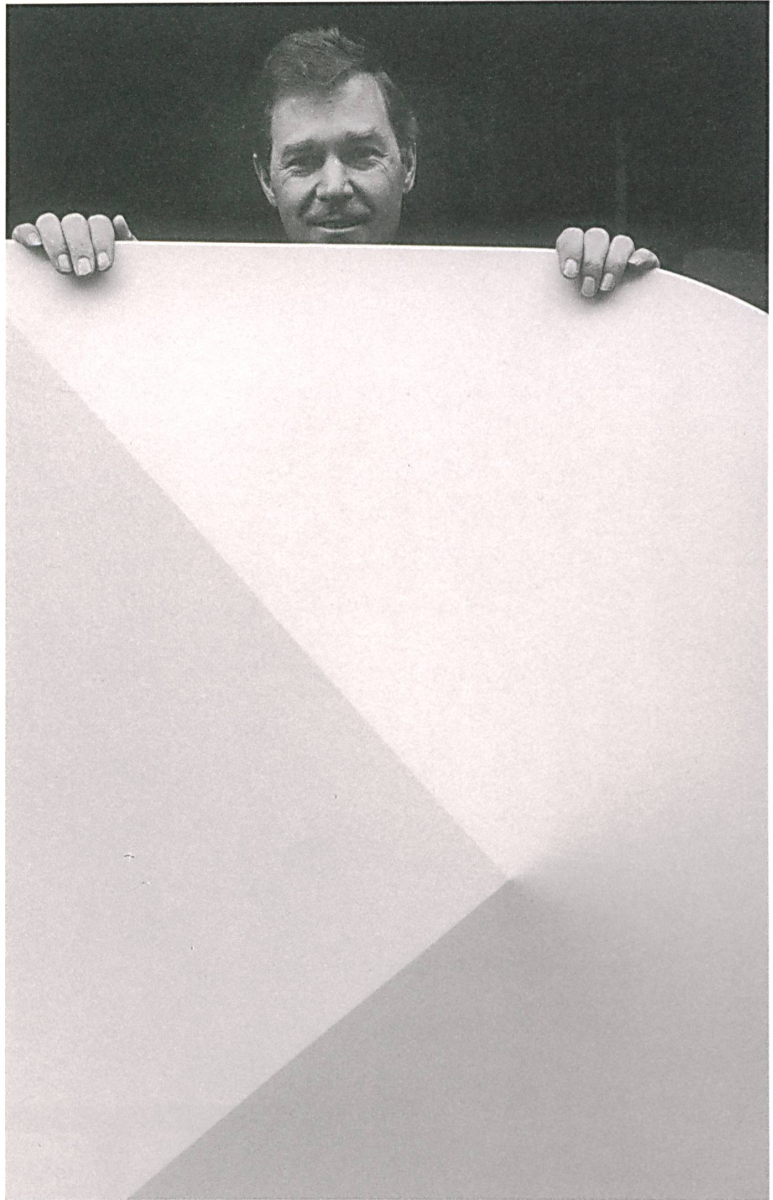
Gianfranco Verna: Für viele Aspekte, die er lange verfolgt hat, fand er mit den letzten Werken eine adäquate Formulierung. Ich bin aber überzeugt, dass er weitere Lösungen gefunden hätte.

Wohin hätte es ihn geführt?

Sabine Schaschl: Ich vermute, dass er raumfüllend gearbeitet hätte. Diese Möglichkeit liegt in seinem Werk, in der Art, wie er mit Raum umgeht. Die Bildbegrenzung hatte er in den Wandobjekten bereits aufgelöst.

Hätte er sich völlig von der Wand gelöst?

Sabine Schaschl: Nein, sein Werk bedarf der Wand. ●



Andreas Christen zeigt 1976 eines seiner Werke aus der Serie der «Monoforms». Foto: Thomas Cugini

Andreas Christen

1936 Geboren in Bubendorf BL
1957–1959 Ausbildung an der Versuchsklasse für Produktform an der Kunstgewerbeschule Zürich
1957–1960 Werke in Kunstharz auf Masonitplatten gespritzt
1958 Stehleuchte als Schülerentwurf
Ab 1959 als selbstständiger Designer tätig
1960 Stapelbares Bett, Pavillonssystem für Swissair
1962 Scoball Casa
1964 Schrank «Polyesterbox»; Bücherregal für die Expo 64
1959–1964 Monoforms
1967–1972 tätig für Knoll International, regelmäßige Besuche in den USA

1968 Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis für Literatur und Kunst
1971 Modules Sanitaires
1968–1973 Unterbruch der künstlerischen Arbeit
1971/72 Lehrauftrag an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Hamburg
1974 Briefkasten für die Ernst Schweizer AG
Ab 1974 Komplementärstrukturen aus Polyester, weiss gespritzt
1979 Schrank für Lehni
1981 Erste Werkschau in der Galerie Annemarie Verna, Juror beim Rat für Formgebung in Frankfurt am Main
1982 «Bett 1» für Lehni
Ab 1988 Einsatz von MDF für Kunstwerke

1988 Mitglied der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst
1989 Präsident der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst
1990 Bibliotheksregal
Ab 1993 Objekte aus geneigten Ebenen
1993 «Bett 2» für Lehni
1996 Elox-Stapelstuhl
2000 Kunsthaus Palazzo Liestal zeigt erstmals Kunst und Design in einer Ausstellung
2006 Andreas Christen stirbt kurz vor seinem 70. Geburtstag
2008 Retrospektive im Haus Konstruktiv