

Inszenierung des Zeigens

Autor(en): **Heller, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **71 (1984)**

Heft 9: **Madrid**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-54275>

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.

Inszenierung des Zeigens

Zu den Arbeiten von
René Zäch

Chronologische Gegebenheiten allein bedeuten für den künstlerischen Werkzusammenhang nur wenig. Bildnerische Logik geht ihre eigenen Wege, und schon manchem Annäherungsversuch ist der blinde Glaube an die Linearität aller Prozesse zum Verhängnis geworden. Das simple Nacheinander einzelner Werke garantiert keineswegs festen Boden unter den tastenden Füßen dessen, der nach schlüssigen Erklärungen sucht.

Stillstand und Fortschritt erscheinen dem Künstler als Begriffe von heimtückischer Qualität. Niemand weiss besser als er um die Unberechenbarkeit vermeintlich schlüssiger Werkbiografien. Fortschritt, Stillstand. Die Relativierung dieser so zwanghaften Grösse drängt sich spätestens dann auf, wenn in der Gesamtschau einer Entwicklung verschiedene Denk- und Aktionsmuster zu einer eigentlichen *Haltung* verschmelzen.

Durchaus möglich, dass das keine besonders originellen Einsichten sind. Aus verschiedenen Gründen drängen sie sich im Zusammenhang mit der Arbeit von René Zäch dennoch auf.

René Zäch: 1946 in Solothurn geboren, einige Zeit an der Malklasse Franz Fediers in Basel, längere Aufenthalte in Finnland und Holland. Seit 1978 lebt er in Italien, scheint dieses Land ganz existentiell zu brauchen. René Zäch: ein Zeichner, der dem Schatten des Raums verpflichtet ist. Ein Plastiker fast wider Willen. Einer, dem erst das intensive Nachdenken über die Grundbedingungen seines Tuns das Schaffen ermöglicht.

Vor allen Dingen aber ist Zäch ein Künstler, der den formalen, dingsprachlichen Aufwand aufs äusserste zu beschränken sucht. Die frühe Klarheit und Transparenz seiner Formulierungen suggerieren eine gleichsam unerschütterliche Konsequenz, geben vor, hier gehe es einzig und allein um den Vollzug eines streng konzeptuellen Denkens. Dabei wird – so viel sei vorweggenommen – nur allzu leicht die zunehmende Lust René Zächs an gedanklicher und sinnlicher Irritation übersehen. Eine Lust, die im übrigen bereits dem Scheinpurismus der gegen Ende der siebziger Jahre entstandenen Arbei-



1

ten abzuspielen ist – erste, zaghaft listige Blicke über den rationalen Gartenzaun der Minimal Art.

Denn: zahlreiche Künstler aus Zächs Generation haben aus dieser Ecke ein Fundament mitbekommen, das sich für einige als überraschend tragfähig erwiesen hat. Am kontinuierlichsten meldet sich in der Schweiz eine lockere, modischen Anfechtungen gegenüber weitgehend resistente Gruppe zu Wort, die über die Berner Galeristin Lydia Megert verständig und engagiert gefördert wird. René Zäch gehört auch dazu.

Es ist, und das prägt ihre Situation in entscheidendem Mass, eine Generation, die mittlerweile mehr oder weniger sacht vom Lager der jungen Hoffnungen zur künstlerischen Landwehr überwechselt. Sie befindet sich in einer Situation des Umbruchs, deren Erkenntnis nicht nur den Künstlern Probleme bereitet. Die Entdeckerfreude des Kunstbetriebs knistert nur mehr verhalten, mit dem Erfolg ist es ohnehin so eine Sache, und angesichts des aktuellen, fast schon programmatischen Jugendkults der Szene steht die Sinnfrage im Raum. Die Überprüfung des eigenen Standorts ist unumgänglich.

Wie reagiert jemand wie René Zäch auf diese Situation? Im Frühsommer 1983 hat er in der Weserburg Bremen eine Installation rea-

lisiert, die auf überzeugende Weise sein derzeitiges künstlerisches Problemfeld ausbreitet, ein Problemfeld, das dann ein halbes Jahr später in einer Ausstellung des Kunstmuseums Solothurn eine durchdachte Akzentuierung erfahren hat.¹

Der Bremer Raum gab eine grosszügige, stimmige Bühne ab für neun seltsame, hochglanzpolierte Akteure – Bowlingkugeln, verdichtete Bewegung schlechthin, schwerfällige Eleganz zwischen stereometrischer und funktionaler Botschaft. Zäch hatte sie auf unterschiedliche Weise im Raum plziert und dabei versucht, diesen Vorgang als Summe einer ganzen Reihe von Überlegungen einsichtig und erfahrbar zu machen.

Seltsam genug: ein Künstler schlüpft in die Rolle des Regisseurs, thematisiert über das traditionelle Instrumentarium der Ausstellungspräsentation dieses Medium an sich, spielt mit teilweise ihrem ursprünglichen Zweck entfremdeten Sockeln, Aufhängungen, Befestigungen und verleiht damit seinen neun Kugeln eine zwar fingierte, aber je individuelle Bedeutung. Handkehrum aber unterstreicht er wieder den Modellcharakter seines Tuns, forciert über genau definierte Positionen das serielle Moment der industriell gefertigten Objekte und definiert mit ihnen eine in

allen Dimensionen nachvollziehbare Raumstruktur. Seine Inszenierung verspricht bis zum letzten Oberflächenreflex der Kugeln Kostbarkeit, Wert und Bedeutung und nimmt dieses Versprechen sofort und an jedem Punkt in poetischer Wortbrüchigkeit zurück.

(In Solothurn dann sollten an die Stelle der Bowlingkugeln wachsfarbene, in ihrer merkwürdigen Materialität fast zeichenhafte, unterschiedlich grosse Quader aus Lupolen treten. Auch dort eine Rauminstallation, 24 Objekte diesmal, weit vielschichtiger organisiert im Sinne eines Aufbewahrungsortes, als Depot vielleicht, und weniger als bedeutungsschwere Pose wie in Bremen.)

Das Machen allein hat René Zäch noch nie interessiert; schon immer ist es – obschon in unterschiedlichem Masse – auch um das Zeigen, um den öffentlichen Auftritt des plastischen Werks gegangen. Es sei schon öfters vorgekommen, sagt er, dass ihn die handwerkliche Ausführung einer Arbeit im Grunde gelangweilt habe.

Und doch ist sich Zäch völlig darüber im klaren, dass die Wirkung seiner Arbeiten untrennbar an die präzise materielle Umsetzung gebunden ist. Die Konzentration auf Raumbezüge, die sich direkt aus der Art und Weise des Stellens, Legens

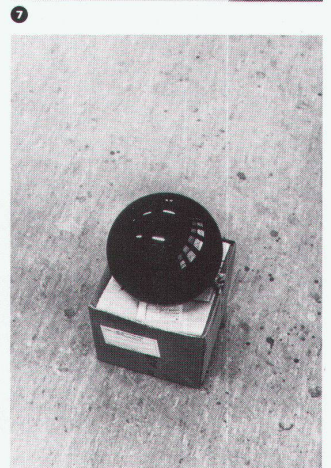
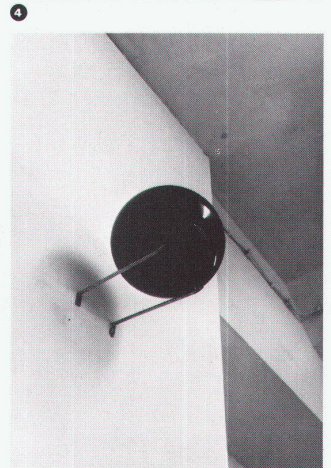
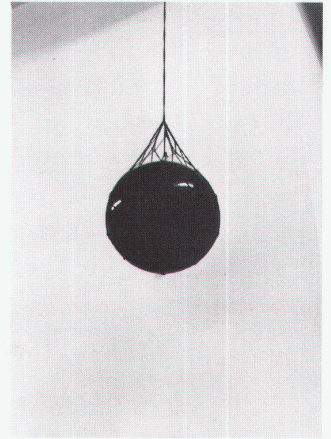
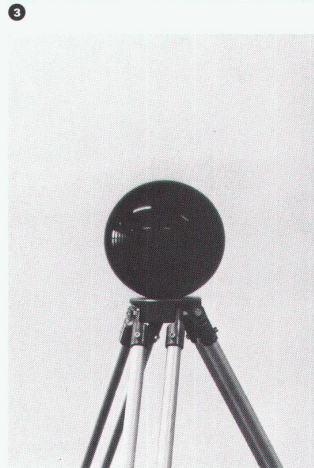
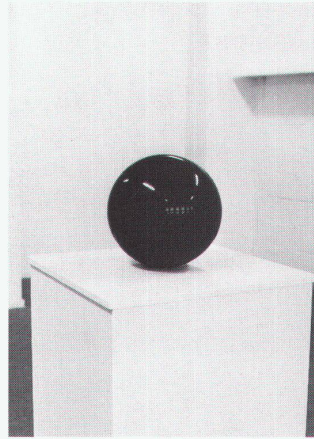
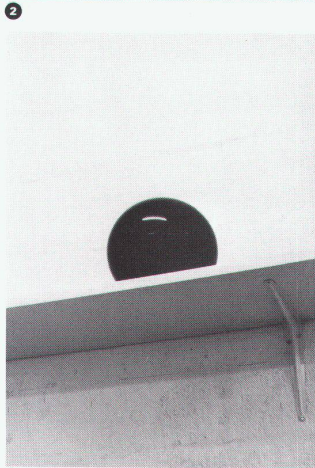
oder Lagern seiner Objekte ergaben, duldete keine Beeinträchtigung durch Unsauberkeiten im Herstellungsprozess. Gedanken- und Materialproblematik nähern sich dem Grenzwert ihrer Identität – mit am schönsten etwa in der auf zwei gleichen, um einiges über Augenhöhe in die Wand eingelassenen Stahlstäben liegenden Glasplatte, die ihrerseits zwei nochmals identische, nicht fixierte Rundstähle trägt. Gibt es eine Möglichkeit, die Konsole als Ort, Inhalt und Funktion zugleich erlebbarer zu machen als in dieser sparsamen und im wörtlichen Sinne einsichtigen Lösung?

Der Schritt vom Einzelobjekt zum Raumganzen lag nahe. Nicht als Fortschritt, sondern als Ausweitung. Im Grund hat René Zäch sich damit die Möglichkeit zurückerobert, lockerer, spielerischer, vielleicht auch heiterer jenen plastischen Problemen auf den Leib zu rücken, die ihn schon immer beschäftigt haben.

Die Verantwortung, die auf dem alle Aussage bündelnden Einzelwerk lastete, verliert sich im Ensemble. Wenn die paar Sockelsituationen in Bremen gleich reihenweise auf kunsthistorische Probleme und Traditionen verweisen, so bleibt der Zeigefinger unten. Wo er auch, zumindest in der Kunst, hingehört.

Es ist wohl bezeichnend, dass sich René Zäch gerade in diesem Moment seiner Entwicklung bewusst um eine Dimension des Alltäglichen bemüht. Ein Stuhl ist dann sein Stuhl, wenn alles Besondere entfällt. Der eigene Küchentisch in Poppiano eignet sich ebenso sinnfällig zur Erprobung von Präsentationsformen wie die Kunsträume in Bremen und Solothurn. Zäch ist – um den Untertitel jener Zeitschrift aufzunehmen, die zumindest in der Schweiz dem Alltag als erste zu seinem Recht verholfen hat – daran, die Sensation des Gewöhnlichen plastisch verfügbar zu machen. An Arbeit wird es ihm in nächster Zeit nicht mangeln.

Martin Heller



1 Ausstellungskatalog Zweimal Halbzeit. Erste Halbzeit – Schweiz mit Gunter Frenzel, Rudolf Mattes, Vaclav Pozarek und René Zäch, Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen 1983. Ausstellungskatalog Jean Pfaff – René Zäch, Kunstmuseum Solothurn 1983.

1 Ohne Titel, 1983. Installation mit neun Bowlingkugeln, Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen

2–10 Ausschnitte aus der Bremer Installation