Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 43 (1967-1968)
Heft: 6

Artikel: Kunst nach Mass - für jedermann?
Autor: Gerstner, Karl
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1079802

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

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

Kunst nach Mass –

Ein Gespräch mit Karl Gerstner

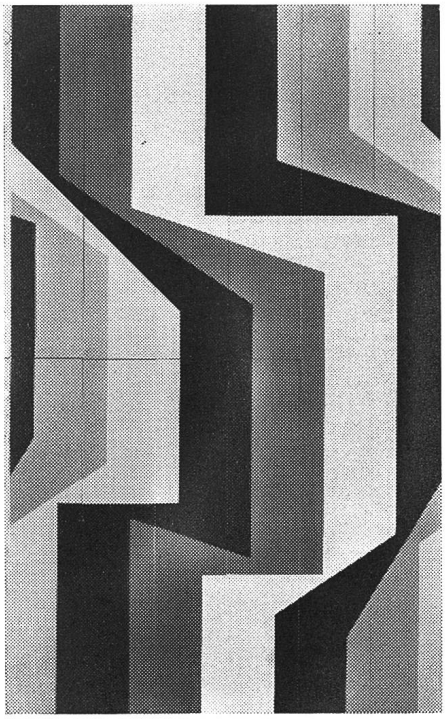
Karl Gerstner produziert Bilder, schreibt Bücher und ist einer der drei Inhaber einer großen Basler Werbeagentur. Schöpferisch ist er, das können ihm auch ernsthafte Gegner nicht absprechen. Und mehr als das, regt er sogar den Betrachter zur Schöpfung an mit seinen Bildern, die er «carro» nennt, Sie sind aus 8 mal 8, also 64 Metallklötzchen zusammengesetzt, wie ein Schachbrett sieht das aus von oben. Das derart in einem Rahmen zusammengehaltene Bild kann man auseinandernehmen und in Hunderten von verschiedenen, sinnvollen Varianten wieder aufbauen.
Das lockt jeden. Jeder kann mitmachen. – Jeder? – Nein, noch ist es leider nicht soweit, daß diese Bilder irgendwo in einem Warenhaus zu kaufen wären. In einer großen Serie hergestellt, wäre das nämlich gar nicht so teuer. Wer weiß, vielleicht findet sich doch einmal ein Schweizer, der spürt, daß mit «carro» etwas zu machen wäre! Da diese Ideen so anregend und neu sind, stellten wir Karl Gerstner einige Fragen, durch deren Beantwortung wir seinem Tun näherkommen wollten. – Wir hoffen, das Spiel um «carro» lasse auch den Leser neugierig werden. B.H.

Wann ich zu malen angefangen habe?
In der Gewerbeschule. Am Samstagnachmittag. Landschaften. Ein bißchen Abstraktes.
Zwanzig Jahre ists her. Diese Übungen habe ich so lange — nicht lange — praktiziert, bis ich völlig konfus war. Was wollte ich?
Weichen in die Zukunft stellen! Ein ganz klein wenig, wie jeder Siebzehnjährige. Die Frage war nur: war das überhaupt zu machen via Kunst? Ich zweifelte. (Heute weniger, aber ich bin nicht frei von Anfechtungen.) Fährt der Zug in die Zukunft nicht auf den Gleisen von Naturwissenschaft und Technik?

Möglich, aber was hilft es mir, wenn ich dafür keine Begabung habe? (Und wenn, würde die Perspektive von der anderen Seite wahrscheinlich doch wieder anders aussehen.)
Nein, Bilder wollte ich schon machen. Und vielleicht war das ein Weg: Naturwissenschaft und Technik in die Kunst integrieren?

Ich wurde zu einem peintre naïf: Was ich von Einstein zu verstehen meinte, setzte ich in Kunst um. Nach seiner Vorstellung, daß der Raum zugleich begrenzt und endlos sei, entwarf ich Bilder: Figuren auf einer begrenzten Fläche, die sich endlos fortsetzt. Wenn man sich diese Fläche als Zylinder vorstellt, gehen die Figuren kontinuierlich ineinander über. Aber so einfach war die Vorstellung wieder nicht. Nämlich: auch was oben endet, setzt sich unten fort. Offensichtlich ein unmöglicher Körper.
Der Mathematiker Andreas Speiser taufte meine Elaborate mit freundlichem Interesse «Zyklische Permutationen».

Am Anfang habe ich diese Idee als Bild gemalt. Also fix auf einem Karton. Das dumme war nur dies: die Idee war kaum noch abzulesen; der Beschauer konnte nur draufkommen, wenn er wußte, was gemeint war. Deshalb habe ich die Bilder (auch aus Bequemlichkeit) in einzelnen Teilen entworfen. Und diese Teile zu Bildern zusammengefügt. Später habe ich die Teile — lose, wie sie waren — selbst zum Bild erklärt. Nicht ohne mich wieder auf Einstein zu berufen: Wesentlich für das Ganze sei seine Formel, die Koordinaten sind veränderlich. Noch später habe ich mit diesen Teilen nicht mehr selbst Bilder gemacht, sondern diese Arbeit dem Beschauer überlassen.
Das erste Bild dieser Art hieß zuerst «Aperspektivische Konkretion». Später «Endlose Spirale im rechten Winkel». Die Abbildungen 1 bis 4 zeigen die dritte Fassung.
Es folgte eine Reihe weiterer Bilder, die der Beschauer manipulieren konnte, die vor über zehn Jahren in Zürich (in einem Club) ausgestellt wurden.

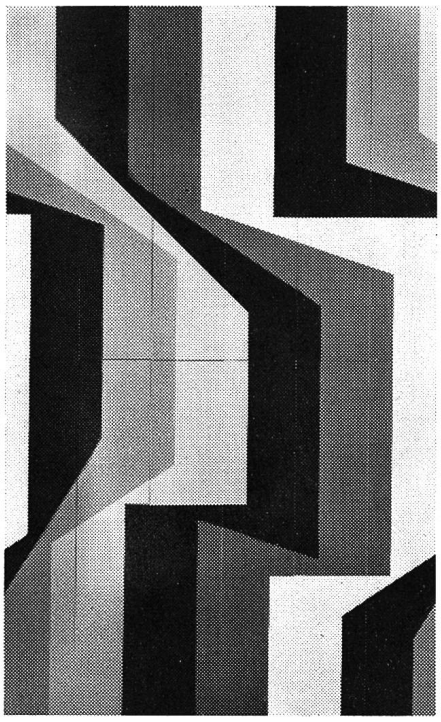


1

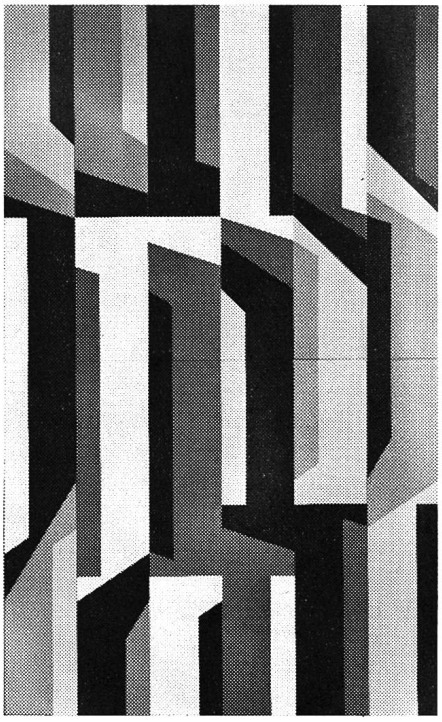
Kunst — etwas Fertiges?

Wie ist das normale Verhältnis des Schweizers zur Kunst?
Zu meiner Kunst? Damals (wie heute) freundlich verlegen. Das Problem ist dies: Man kann meine Bilder nicht einordnen. Ich erinnere mich, daß fast ausschließlich eine Frage diskutiert wurde: Ob denn das noch Kunst sei? Und man kam zum Schluß: Natürlich nicht. Man hat darin Objekte gesehen, die vorwiegend «kalt» waren (was Kunst offenbar nicht sein darf), intellektuell — und als solche durchaus «hochinteressant». Sicherlich pädagogisch nützliche Objekte.
(Ich habe darauf ein Büchlein geschrieben mit dem Titel «Kalte Kunst».)
Meiner Erfahrung entlang würde ich sagen: Des Schweizers Verhältnis zur Kunst ist an Clichés orientiert. Und gut zehn Jahre hintendrein. Er ist prüde, aber um so beflissener. Es fehlt der Wildesche Snobismus: die Aufgeschlossenheit aus Kuriosität. Dabei denke ich, die Situation spiegle nicht die Vitalität des Publikums, sondern der Kunstoffiziellen.

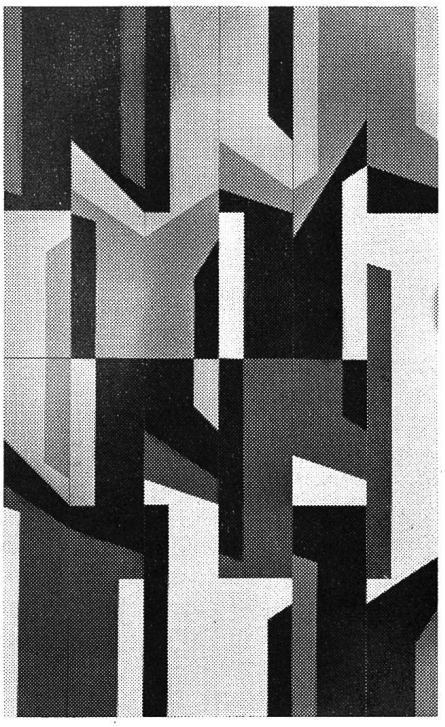
für jedermann?



2



3



4

Was, wie alle Generalisierungen, cum grano salis zu nehmen ist.

Wie kann man der modernen Kunst näherkommen?
Näherkommen setzt voraus, man hat Distanz. Ich fürchte, ich hätte keine. Leider? Gott sei Dank?
Und überhaupt: Was heißt «moderne Kunst»? Nicht wahr: Kunst, die fortlaufend entsteht.
Ist aber, was entstanden ist, noch Kunst? Ist ein «vollendetes» Werk nicht sowieso bloß Futter fürs Museum? Statussymbol für übers Cheminée?
Entscheidend ist doch der Prozeß, aus dem heraus etwas entsteht. Die geistige Arbeit. Ein Bild zu «machen», das ist das Abenteuer. Wenn es fertig ist, ist das wie das Verweilen auf dem Gipfel. (Wenn man Glück hat, nach einer Erstbesteigung.) Das Abenteuer war die Besteigung — oben sein, das ist nur noch Bestätigung. Der Rest ist Erinnerung, Albumfoto. (Das Museum ist das Album.)
Und nun kommt so ein Bild aus der Werkstatt seines Produzenten an die Öffentlichkeit. Damit beginnt das Abenteuer des Betrachters.

Immer wieder neu

Kann Kunstbetrachtung etwas Schöpferisches sein?
Natürlich, muß es ja: das gleiche Abenteuer, wie für den Künstler — mit umgekehrten Vorzeichen. Ein schlechtes Zeichen für ein neues Bild, wenn es von allen verstanden wird. Dann ist es «déjà vu». Dann enthält es nichts Neues, keinen Funken. Die Kriterien sind konventionell geschärft, das heißt stumpf. Das arme Bild wäre totgeborene Kunst; höchstens «schön».
Wie wenn einer heute noch wie Mondrian malte. Albrecht Fabri hat einmal gesagt: Heute noch so gut wie Mondrian malen, kann nur heißen, anders als Mondrian malen.

Ich denke, der Künstler geht letztlich davon aus, die Kunst als solche in Frage zu stellen. Vielleicht nicht jeder, aber die meisten — und ich denke, gerade die aufregendsten. Noch vor dem Ersten Weltkrieg hat Marcel Duchamp einen Kleiderhaken zum Kunstwerk deklariert. Hat versucht, nicht nur die Kunst, sondern auch die Gesellschaft zu provozieren. Er wollte feststellen, wie weit er gehen konnte: Und was ist passiert? Die Gesellschaft hat ihm die Provokation abgenommen. Sie hat seine Ready-mades für teures Geld gekauft — und ins Museum geschickt. Nicht ohne ironische Resignation fragt Duchamp: Kann man etwas machen, das *nicht* Kunst ist?

Und nun — ich kann den Beschauer gut verstehen: er weiß, was Kunst ist: die Mona Lisa zum Beispiel — und damit hat er nun den Kleiderhaken zu konfrontieren.
Keine Frage: daraus ist nicht klug zu werden.
Ich meine, man müßte die Frage von einer anderen Seite beleuchten. — Vor allem einsehen, daß Kunst ein Begriff ist, der immer wieder neu zu zu prägen ist: von einer Epoche, von einer Periode, von einer Saison zur anderen. Kunst schöpferisch betrach-

ten, das heißt: das Abenteuer der Kunst nachzuvollziehen. Quasi: Sentiment und Intellekt am Kunstschleifstein wetzen. Das Resultat ist unwichtig: ob man am Ende zu einem Urteil kommt, ob ein Bild ein Kunstwerk oder keines sei — und wenn ja, ob ein gutes oder schlechtes. Wichtig ist der persönliche Gewinn: Wird man durch die Beschäftigung mit der Kunst an Erfahrung, Einsicht und Erlebnis reicher? Das ist die Frage.
Ein Urteil bildet sich von selbst: was mich bewegt, beschäftigt mich; was mich langweilt, vergesse ich. Ich denke, das sei ein gutes Bild: das möglichst viele Leute möglichst lange bewegt. Das wird auch der Maßstab sein für eine historisch/statistische Gerechtigkeit. Die Mona Lisa ist eben doch ein gutes Bild.

Multiplikation zum Original

Ist eine Litho in einer Auflage von 100 Stück auch Kunst?
Sicher, wenn man mit Duchamp davon ausgeht, daß alles Kunst sei. Dann könnte es auch ein Coca-Cola-Plakat sein. Das dannzumal nicht in 100, sondern in 100 000 Stück gedruckt worden ist. Eben: alles hängt vom Beschauer ab. Was sieht er in den Dingen? Was will er in den Dingen sehen? Was ist er gewillt zu investieren?
Das gehörte noch zur Definition des guten Bildes: es muß den Beschauer dazu provozieren, in möglichst wenig möglichst viel zu sehen.

Warum ich Bilder multipliziere?
Wie gesagt: ich trachte darnach, keine Bilder, besser: keine fertigen Bilder zu machen. Ich gebe dem Beschauer Material in die Hand und ein paar Regeln, womit er sich selbst beschäftigen kann. So gesehen löst sich das Problem der Reproduktion sozusagen von selbst. Während eine Litho nach einem Original gemacht ist, also immer nur einen Prozentsatz der ursprünglichen Originalität enthält, gibt es für meine Objekte gar kein Original. Was es gibt, ist dies: einen Entwurf, einen Plan, der von Anfang an beliebig viele Male hergestellt werden kann. Vom Schreiner, vom Maler, vom Mechaniker. Da ist praktisch keine persönliche Handschrift dabei. Nur die Idee ist persönlich.

Die Objekte in möglichst großen Serien herzustellen, hat noch einen anderen Grund. Es ist klar, daß meine Bilder nicht fürs Museum passen. Sie gehören in die gute Stube. Das heißt: sie müssen in möglichst großer Stückzahl angefertigt werden, um möglichst viele Leute zu erreichen. Und es muß ihnen möglich sein, diese Bilder zu bezahlen.

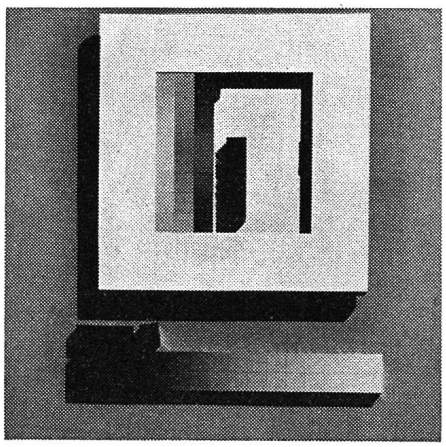
Ist das nicht paradox? Ein Kunstwerk, wie ein Staubsauger produziert? Etwa gar: Bilder als Markenartikel? In jeder Stückzahl gleich? (Wie die «Betenden auf dem Feld» von Millet . . .)

Das ist der Witz der Multiplikata: weil sie veränderlich sind, existieren sie so viele Male verschieden, wie sie produziert werden. Jeder Käufer ist imstand, sich sein eigenes Original zu machen; in wievielen Exemplaren das Bild auch immer hergestellt wurde. Die Idee ist (vor allem von denen, die wissen, was Kunst ist) oft und ausführlich belacht und als pfiffige Spielerei weggelobt worden.
Für Unvoreingenommene sieht die Sache ganz anders aus. Einen Brief des Rechtswissenschaftlers Professor Kummer aus Bern sehe ich als Bestätigung dafür an. Meine Bilder, schrieb er mir kürzlich, würfen ein juristisches Problem auf: wo hört das geistige Eigentum des Entwerfers an seinem Werk auf und wo fängt das des Beschauers an? Großartig, daß sich ein Gelehrter die Mühe macht, über diese Fragen nachzudenken.

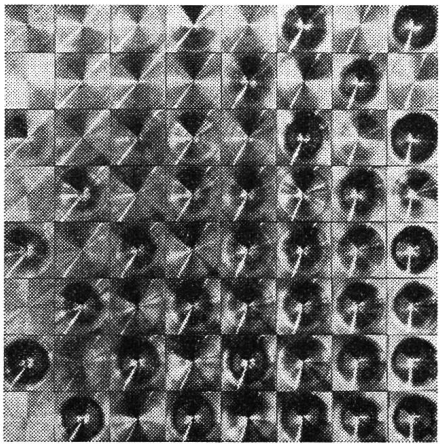
Carro . . .

Und was habe ich multipliziert?
Das erste Objekt hieß «Carro 64». Das sind 64 Aluminiumwürfel, die auf einer Seite farbig bedruckt sind und zwar in 4 Gruppen von je 16 gleichabständigen Reihen: von blau über grau zu gelb. Siehe Abbildung 5. Auf der Seite sind die Würfel numeriert. Und nach Spielregeln beliebig zu gruppieren. Wenn man sie

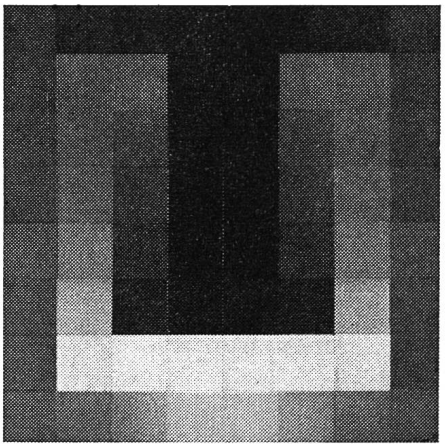
5



6



7



gruppiert hat, stellt man die Würfel in einen Rahmen hinein, fixiert sie — und hängt das Ganze als Bild an die Wand. — Abbildung 6 zeigt das Bild von hinten.
Entworfen habe ich dieses Objekt 1956. Später ging ich mit dem Prototyp zu Peter Kaufmann, dem Generaldirektor des Globus. Ich träumte (und träume noch davon), meine Bilder im Warenhaus zu verkaufen. Denn: Bilder industriell herzustellen nützt nichts, wenn sie nicht gleichzeitig auf modernen Vertriebswegen unter die Leute gebracht werden.
Nein, Herr Kaufmann fand damals die Zeit noch nicht gekommen. (Und die Bilder, trotz Serienanfertigung, zu teuer.)

Diese Geschichte erzählte ich beiläufig — es war in Rio — an einem Vortrag. Und zufällig war mein Freund Christian Holzäpfel da, der nachher — es wird die Gunst der Stunde und des Ortes gewesen sein — zu mir sagte: Das mache ich! Eigentlich fabriziert Herr Holzäpfel Büromöbel und mobile Innenwände. Ein Glück, daß er nichts mit Kunst und Kunsthandel zu tun hatte.
Er hat «Carro 64» seinen Möbelhändlern angeboten und sagte, es wäre keiner gewesen, der nicht mindestens eins genommen hätte.

Die zweite Serie «Carro 64» (in anderen Farben) wurde dann von einem Professionellen ediert: Von der Staempfli Gallery, die meine Objekte zum erstenmal in New York ausstellte. Dabei hatte der Inhaber der Galerie, der Auslandsberner George Staempfli, die Idee beigetragen, ein Kunstwerk mittels Direct Mail zu verkaufen. Und was ich nicht glauben wollte, war eingetroffen: Zwischen Boston und San Franzisko bestellten Kunden — mit beiliegendem Scheck — ein Carro 64. Die Auflage war binnen kurzem ausverkauft.

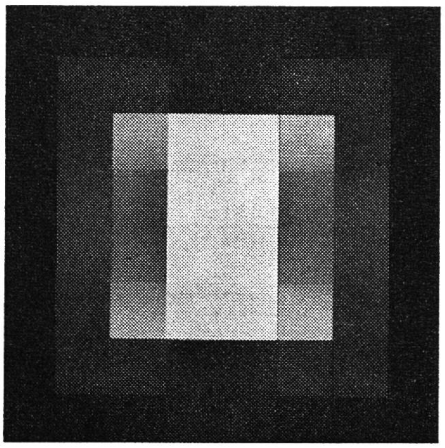
George Staempfli hat sich nur über die 8 Dollar Zoll geärgert, die er für jedes Carro bezahlen mußte. (Ich habe sie in der Schweiz hergestellt und exportiert.)
Dabei war er nicht unschuldig daran. Denn wäre er meiner Absicht gefolgt: jedes Exemplar verschieden vom anderen zu gruppieren, dann wäre jedes einzelne durch die Zollbestimmungen zum Original deklariert — und eben: als «echtes» Kunstwerk zollfrei eingeführt worden!

Übrigens ist gerade zurzeit in New York ein großer Zolldisput im Gang: unter welcher Rubrik veränderliche Originale einzustufen sind? Da gibt es offensichtlich eine Lücke in den Bestimmungen. Und die Frage wird zum Problem — weil immer mehr Objekte angefertigt werden. Man sieht: einmal in der Jurisprudenz — dann am Zoll — und erst dann (vielleicht) in der Kunstwissenschaft kristallisieren sich die Kriterien für eine neue Kunst.

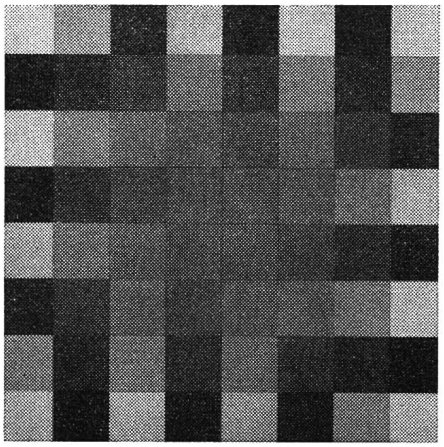
... mit Variationen

Was das besondere an der Carro-Idee ist?
Sie bildet als Bild ein in sich geschlossenes System. Das heißt: Farben und Struktur sind genau aufeinander abgestimmt. Und können nach bestimmten Spielregeln beliebig verändert werden.
Zum Beispiel: Von den vier Reihen ist eine in der Art eines Scharniers zusammenzulegen. Dann erhält man eine Gruppe von 4 mal 4 Würfeln. Diese Würfel werden nun in der Horizontalen und in der Vertikalen gespiegelt.
Oder: die Reihen sind in der Art eines Schachbretts durcheinander zu setzen. Siehe Abbildung 9. Oder in einer beliebigen Symmetrie einzuordnen, wie Abbildung 7 und 8 zeigen.
Die Spielregeln heißen: die Elemente reihen, spiegeln, drehen, versetzen.
Natürlich sind auch alle Arten von aleatorischen Kombinationen möglich. Ein Mathematiker wollte einmal die Anzahl der Möglichkeiten ausrechnen — bei zwanzig Trilliarden ist es ihm zu dumm geworden; so viele Kombinationen stecken in einem Viertel der Elemente.
Wer will, kann sein Bild aufschreiben (um es später wieder herzustellen). Das Rezept sieht dann so aus: Abbildung 10.

8



9



10

8	7	6	5	4	3	2	1
9	13	12	11	10	9	8	2
10	14	5	6	7	8	9	3
11	15	4	1	1	7	10	4
12	16	3	2	1	6	11	5
13	16	2	3	4	5	12	6
14	15	16	16	15	14	13	7
15	14	13	12	11	10	9	8

Kunst nach Maß

Das Ziel

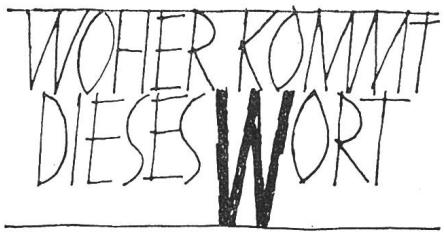
Wie war das Echo?
Es ist ein kleiner Kreis, der sich für die Carro-Idee interessiert hat. (Vielleicht sehe ich das gar nicht richtig? — Immerhin habe ich bis heute vier Editionen herausgegeben. Die dritte in Genua, die vierte in Tokio. Insgesamt etwa 300 Stück. Und alle sind vergriffen.)

Ich würde sagen, bei den Connaisseurs funktioniert die Idee. Die Leute machen Dinge mit dem Carro, auf die ich selber nie gekommen wäre. Nicht alles gefällt mir; aber ich bin zufrieden, wenn ich denke, es habe einer mit dem Carro ein paar vergnügte Stunden gehabt. Und meistens sind die Leute sehr stolz auf «ihr» Werk.

Oft versichern mir Käufer, sie würden das Carro nie verändern. Aber meistens verändern sie es dann doch. Kürzlich erzählte mir ein Mitarbeiter, er hätte — nach einem Jahr — das Carro verändert. Und nur, weil sein kleiner Sohn ihm à tout prix nicht glauben wollte, man könne ein Bild verändern.
Bei den meisten siegt die Neugierde, es doch einmal zu versuchen. Und einige wenige sind ganz angefressen: sie verändern das Carro jede Woche.

Rolf Gutmann, ein Zürcher Architekt, überraschte mich immer wieder mit Problemen, die er im Carro gefunden hat. Für ihn hat das Carro eine enge geistige Verwandtschaft zu seinen eigenen Problemen. Die Elemente des Carro sind für ihn Elemente von Architektur und Stadtbau; und die veränderliche Struktur sieht er auch als Architekturprinzip.
Er hat mir auch die rührende Geschichte von einem Kaufmann erzählt, der aus einem ganz besonderen Grund sein Carro nicht mehr verändert hat. Die Konstellation, die an der Wand hing, war noch von seinem Kind gemacht worden — kurz bevor es gestorben war.

Das wäre ein Ziel: daß die Kunst so persönlich wird, so selbstverständlich, integriert im Leben eines Menschen, einer Familie — wenn ein Bild zum Gebrauchsartikel wird und wenn es soweit kommt: Daß es nicht nur dem Künstler, sondern auch dem Beschauer/Besitzer/Benützer egal ist, ob Kunst Kunst sei.



Baslerisch: «neppen»

Von Jost Kirchgraber

Es ist schon fast ein Jahr her. – Ich saß im Zug und langweilte mich. Irgend einen Lesestoff suchend, fiel mein Blick schließlich auf eine Basler Nationalzeitung, die oben im Gepäcknetz lag. «Immerhin –» dachte ich und langte sie mir herunter.

Und las.

Im Rhythmus des fahrenden Zuges wackelten Letter um Letter an meinem Bewußtsein vorbei. Sie kamen und gingen. – Plötzlich hielt es inne. Vor mir stand, schwarz auf weiß als Schlagzeile, während unter mir das Rattern weiter ging: «Einbrecher neppen die Polizei.»

Später befragte ich die Wörterbücher, erhielt aber weder vom Idiotikon noch vom neuesten Spezialwörterbuch des Baslerdialekts eine rechte Auskunft. Darauf bat ich brieflich einen, der behauptete, ein Basler zu sein, ob er mir . . . usw. Denn wenn schon ein Wort halbfett in der Nationalzeitung stand, dachte ich, müsse es doch zum mindesten in Basel jedem Kind geläufig sein.

Aber es war eine Täuschung.

Er schrieb mir, wiewohl er in der Clique, der er angehört, herumgefragt habe, hätte keiner mit «Aber selbstverständlich bedeutet ‚neppen' . . .» antworten können. Vielleicht hätte er nach Kleinbasel ausreisen und dort einmal nachforschen sollen.

Meine Vermutung geht dahin, daß der Nationalzeitung ihr Temperament durchgeblitzt sei, daß sie den Leser einfach habe ‚neppen' wollen, der da schläfrig im Zuge saß.

P.S.: Endlich ist es mir gelungen, diesem Wort einigermaßen auf die Schliche zu kommen. In einem Wörterbuch der *Gaunersprache* ist es ausführlich belegt und heißt ‚betrügen', ‚Unechtes für echt verkaufen', ‚foppen'. Im Mittelalter bedeutete es allgemein ‚Wolle auszupfen', ‚rupfen'. – ‚Jemanden rupfen' für ‚jemanden zu Schaden bringen' ist ja auch jedem Nichtbasler geläufig. – Aber die Wurzel, die weiteren sprachlichen Zusammenhänge, in denen das Wort steht? Woher haben es die Gauner? Dies, ich muß es zugeben, liegt jenseits meiner Kenntnis – dieses ‚neppen' stellt seinen Mann, es neppt uns alle.

Für jung und alt

«Der schweizerische Knigge»

Von Adolf Guggenbühl. Fr. 7.60

Stark veränderte Neuauflage 66.-75. Tausend

Schweizer Spiegel Verlag Zürich