Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1972)
Heft: 2

Artikel: Notizen zur aktuellen Kunst
Autor: Kneubühler, Theo
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-624687

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: 09.12.2025

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

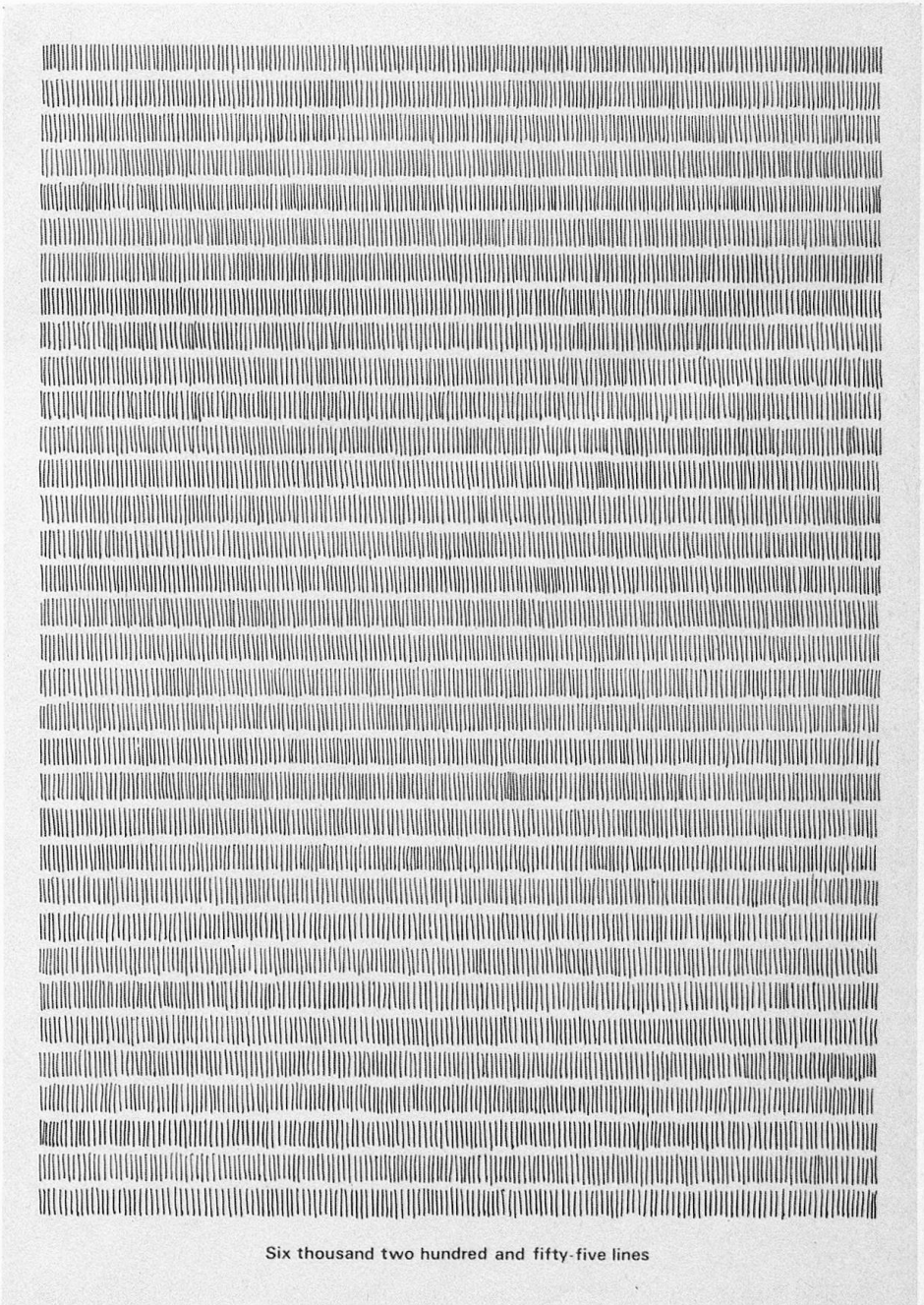
Notizen zur aktuellen Kunst

Die wesentlichen kennzeichnenden Merkmale der (amerikanischen) Pop-Art sind: a) Objektivation der Gestaltung, b) Objektivation des Inhalts. Die Gestaltung entspricht den bildnerischen Prinzipien der Komposition als rhythmisierte, proportionierte Durchdringung der Elemente oder als Addition eines Elementes innerhalb eines Rasters. Der Inhalt besteht aus Gegenständen, Realien, die jedermann vertraut, bekannt sind. Durch beide Teile – Gestaltung und Inhalt – wird Nähe zur Welt des Faktischen, Alltäglichen suggeriert. Eine Nähe, die aber gebrochen wird durch eine surrealisierende Willkür des Ausschnittes oder durch den Bildzusammenhang von funktional Unzusammenhängendem. In der geschichtlichen Pop-Art zeigt sich die totale Verhinderung der Subjektivität. Es zeigt sich auch, dass die Maschinerie der Warenproduktion selbständig geworden ist, der Mensch musste sich dieser Maschinerie unterordnen.

Die Spätformen der Abstraktion nach dem Zweiten Weltkriege – also die zweite Generation der Konstruktivisten, das Informell, die zweite Ecole de Paris usw. – zeugten vom Versuch, die Selbständigkeit des Subjektes als entweder reine Rationalität (Konstruktivismus) oder reine Emotionalität (Informalismus) zu wahren. Dabei waren die Signale der Auflösung, der Zerstörung, des Zerfalls unübersehbar: beispielsweise Georges Mathieus formalistische Gesten, Yves Kleins krampfhafter Versuch, «Wirklichkeit» auf die Leinwand zu bannen, die Selbstzerstörungen Wols, Rothkos, Pollocks, auch in bestimmten Formen der Op-Art, der Kinetik löste sich die Rationalität des Konstruktivismus in eine selbstgenügsame Dekoration auf. Die total extravertierte Brutalität der Pop-Art gab vielen Formen der Abstraktion den Gnadenstoss. Die Selbständigkeit des Subjektes war vorläufig dahin.

Aus heutiger Sicht hatte die Pop-Art die Funktion, die grundlegend veränderte zivilisatorische und innerräumliche Wirklichkeit zu reportieren. Mit allem Nachdruck wurde der Status quo offenkundig, damit eine Zäsur gesetzt, die eine geschichtliche Phase abschliesst und zugleich eine neue einleitet. Gegen die durch die wirtschaftlich-zivilisatorischen Gegebenheiten geschaffene Verhinderung der Subjektivität, welche durch die Pop-Art signalsiert wurde, begannen sich zuerst, also anfangs der sechziger Jahre, die Studenten der amerikanischen Universitäten zu wehren. Mitte der sechziger Jahre griff das «neue Bewusstsein» auf die europäischen Universitäten über. Zugleich setzen auch die «Individualitätsbewegungen» ein, zuerst durch neue Formen der Musik (Beat), dann durch die freiheitlichen, naturhaften Lebensvorstellungen der Hippies. Diese emotionale, intuitive Kontestation stand im Gegensatz zur politisch-reflektierten der Studenten, Intellektuellen. Allen gemeinsam war, dass sich der Wille durchsetzte, Institutionen, Verhaltens- und Denkformen usw. nicht mehr als «natürliche», quasi biologische Gegebenheiten hinzunehmen, sondern alles auf sein Funktionieren, auf die «Wahrheit» zu überprüfen und zu untersuchen.

In der Kunst begann sich Mitte der sechziger Jahre dieses quasi anarchische «neue Bewusstsein» zu präsentieren. In der Land-Art, der Kunst des visualisierten Denkprozesses, und der Conceptual Art, in der Fluxus-Bewegung als anarchisches Derivat des Happenings und teilweise auch im schon älteren französischen Nouveau Réalisme, dann im gewissen Sinne auch bei der Minimal Art begann sich der Gedanke durchzusetzen, dass Kunst nicht abhängig ist von Formalien, von der «Gestaltung», von «objektiven Kriterien», wie sie heute noch von der doktrinär marxistischen und der bürgerlich-reaktionären Kunstkritik und Ästhetik verlangt werden. Denn «es ist notwendig, Ästhetik



Six thousand two hundred and fifty-five lines

von Kunst zu trennen, weil sich die Ästhetik mit Meinungen über die Wahrnehmung der Welt im allgemeinen befasst» (Josef Kosuth). Da die Kunst so «formlos» geworden ist, da sie sich also nicht eines gestalterischen Systems bedient, von dem aus das Einzelwerk decodierbar ist, ist der Mitteilungsträger rein von seinen inhaltlich-begrifflichen Aspekten her, respektive als Kontextgebilde zu betrachten. Die Reflexionsarbeit, die die Kunst des visualisierten Denkprozesses sowie die Conceptual Art leisten, bezieht sich auf Erscheinungen wie Zeit, Raum, Verhalten, Methoden der Subjekt-Objekt-Beziehung usw., dabei wird der Versuch gemacht, der allgemeinen Sichtweise in bezug auf ein Phänomen eine poetische, intuitive oder kritische Alternative gegenüberzustellen. Eine Sichtweise also, die nicht bedingt ist durch die zweckmässig-funktionale Seite des Phänomens. Dieser Subjektivismus bezieht sich also auf die Sichtweise in bezug auf ein «Ding», ein Phänomen der Umwelt.

Die Kunst des visualisierten Denkprozesses und die Conceptual Art, wie sie 1969 in der Berner Kunsthalle mit der Ausstellung «Wenn Attitüden Form werden» das erste Mal in einem Zusammenhang präsentiert wurden, haben sich in diesen knapp vier Jahren stark verändert. Einerseits entwickelte sich aus der Subjektivität der Sichtweise in bezug auf ein Phänomen der Umwelt eine Subjektivität, bei der die eigene Person in irgendeiner Weise direkt investiert wird (Selbstdarstellungen), diese Methode entwickelte sich zwangsläufig aus der Kunst des visualisierten Denkprozesses, andererseits resultierte aus den Implikationen der Conceptual Art Bewegungen wie die englisch-amerikanische «Art and Language»-Gruppe. Diese Gruppe ging vom Grundgedanken aus, dass es (insbesonders bei der Conceptual Art) der Kritiker, der theoretische Kunstfachmann ist, der das Kunstwerk erst schafft, indem er es übersetzt in einen wortsprachlichen Verstehensrahmen. Dieser Rahmen erst schafft die Bedeutung des Werkes. Indem nun die Künstler diesen

Mike Heizer: Depressed mass, replaced mass, 1969

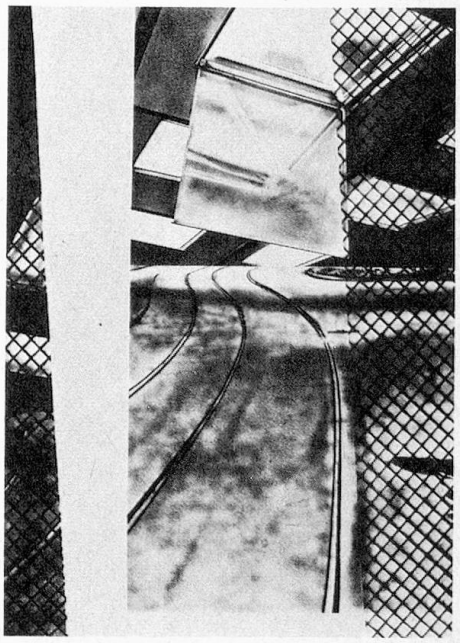
theoretischen oder interpretatorischen Teil selber schaffen, indem sie Texte über ihr Kunstverständnis schreiben, realisieren sie den Verstehensrahmen als Kunstwerk oder ein Kunstwerk als Verstehensrahmen. Bei den Formen der Selbstdarstellung sind prinzipiell zwei Modi auszumachen: a) der Modus der Demonstration der eigenen Person in direkter (Aktion) oder indirekter (z.B. als Photo) Weise, wie man es beispielsweise bei Gilbert & George (Aktion) und Urs Lüthi (photographische Selbstporträts) findet; b) der Modus der Schaffung einer solipsistisch-verinnerlichten Zeichen- und Vorstellungswelt, welche als Bild, als Objekt realisiert wird, wie man es beispielsweise bei den Schweizern Markus Raetz und Rolf Winnewisser, bei den Deutschen Polke und Buthe, dem Amerikaner John C. Fernie findet. Diese verinnerlichte Zeichen- und Vorstellungswelten sind die extremste Form der Selbstdarstellung, weil sich ein stark ausgebildeter menschlicher Innenraum bildlich so konkretisiert, dass die Entschlüsselung nicht mehr von einem Konsensus, einem System der Zeichenbedeutung her vorgenommen werden kann.

Theo Kneubühler

Carl Andre: Copper Piece, 1969

Jean Lecoultre

La Maison des Artistes (Château de la Sarraz) montre du 18 juin au 1 octobre une exposition de Jean Lecoultre. A l'honneur du cinquantième anniversaire de la Maison des Artistes, cet artiste a été choisi comme une personnalité foncièrement engagée dans son expérience. «Il va son chemin, au mépris des risques, car il faut que soient exprimées et affirmées les images qui le hantent.»



Jean Lecoultre: Projet d'aventure, 1972