

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 58 (1971)
Heft: 11: Hallenbäder Freiburg - ein Sonderfall?

Artikel: Neue Dimensionen : der Raum als künstlerisches Ereignis
Autor: Graf, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-45114>

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

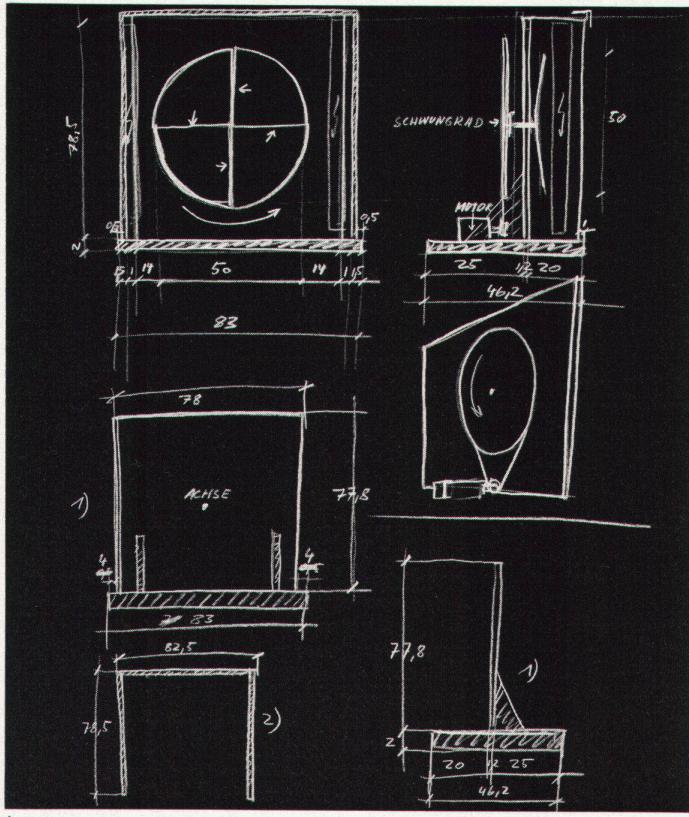
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

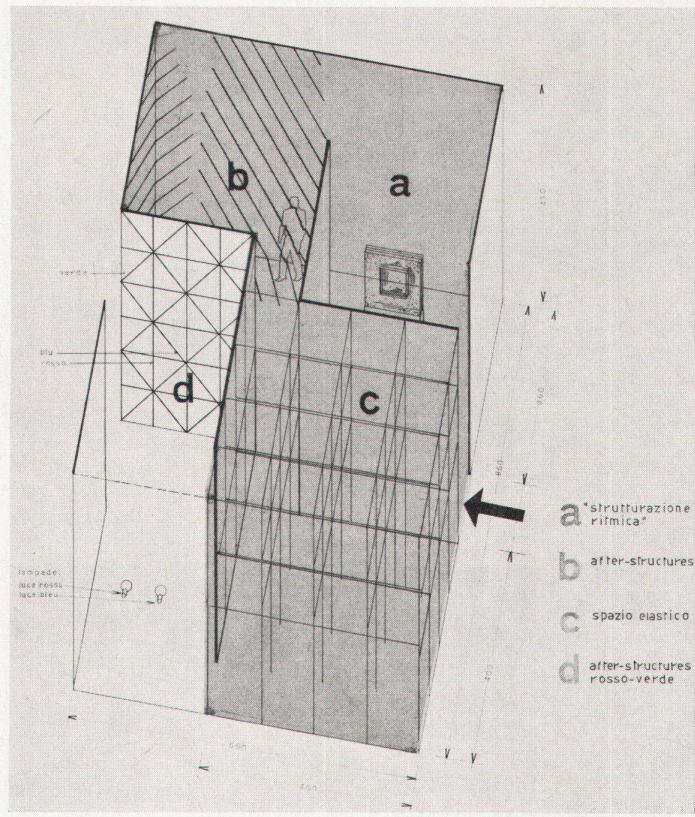
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Neue Dimensionen: Der Raum als künstlerisches Ereignis

Von Urs Graf



1



2

Das Phänomen «Raum»

Raum ist allgemeingültig, Raum ist nicht wegdenkbar. Raum ist eines der elementarsten, gleichzeitig aber auch eines der seltsamsten Phänomene: einerseits selbstverständlich und erkläbar, andererseits unfaßbar und voller Geheimnisse. Wie Raum erlebt wird, hängt immer vom direkt betroffenen Individuum, vom Beobachter, ab. Die ihm durch das Raumerlebnis übermittelten, an sich objektiven Fakten werden vom Betroffenen primär subjektiv aufgenommen, handle es sich nun um die Konfrontation mit natürlichen oder künstlich geschaffenen Landschaften, mit dem Meer, mit dem Erlebnis des Fliegens usw. oder um die Konfrontation mit Raumillusionen, produziert durch Film, Ton und ähnliche Medien.

1
Christian Megert:
Spiegel-Raum-Maschine, Konstruktionsplan

2
Gianni Colombo:
Ambiente an der XXXIV. Biennale Venedig, Dispositionsplan

Raum und Individuum

Den Raum zu organisieren gehört seit jeher zu den elementaren menschlichen Wünschen. Einfluß und Wirkung des Um-Raumes auf die seelische, geistige und körperliche Verfassung des Menschen sind von erheblicher Tragweite. Diese Feststellung ist keineswegs an bestimmte und begrenzte Dimensionen gebunden; im Gegenteil, sie trifft für den individuellen Wohnbereich in gleicher Weise zu wie für natürliche und künstlich geschaffene Landschaften, aber auch für Raumkategorien, die an der Grenze des Vorstellbaren liegen: die Unendlichkeit. Es ist notwendig, jedem Menschen die ihm eigene Fähigkeit zum Erleben des Raumes bewußt zu machen, diese Fähigkeit sich weiterentwickeln zu lassen.

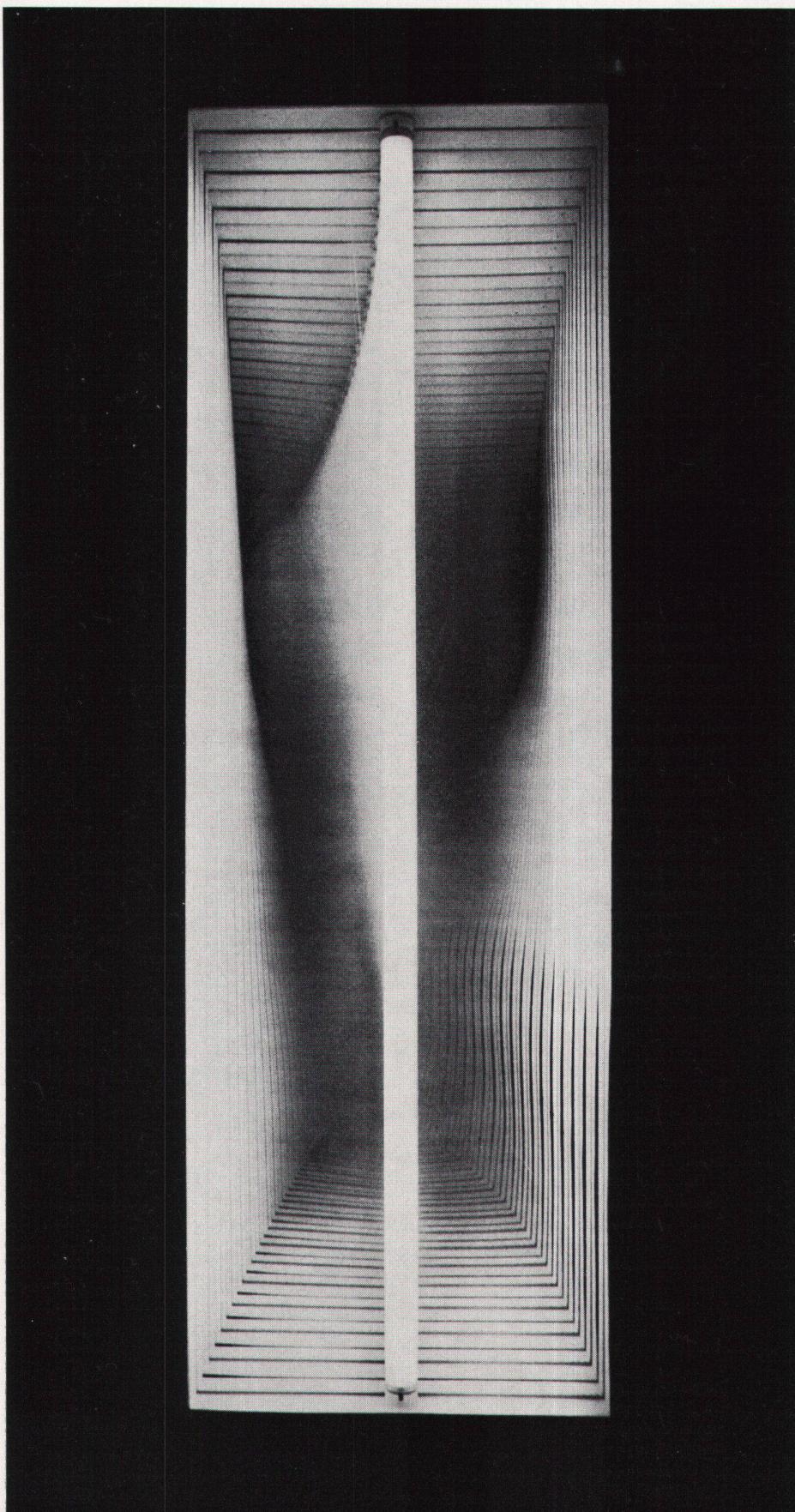
Der zum künstlerischen Ereignis transformierte Raum ist zweifellos eines der sublimsten Mittel hierzu.

Raum als künstlerisches Ereignis

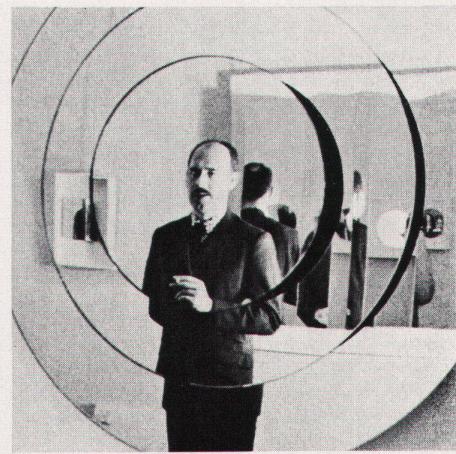
Ich versuche «Raum als künstlerisches Ereignis» anhand eines gerafften Überblicks über einen Teil des bisherigen Schaffens der beiden Lichtkünstler Christian Megert und Gianni Colombo darzustellen.

Beide Künstler setzen sich unabhängig voneinander seit rund zehn Jahren intensiv mit dem Phänomen «Raum» auseinander. Obschon ihre ideologischen Konzepte verwandt sind, führt deren Verwirklichung zu grundsätzlich verschiedenen künstlerischen Resultaten. Verschieden sind auch die verwendeten Mittel: Spiegelung, Licht, Bewegung bei Megert – bewegungsbedingte Struktur, Licht, entmaterialisierte Linie und Fläche bei Colombo.

Dennoch fällt als eines der hervortretendsten Merkmale, vor allem bezüglich der neueren Arbeiten beider Künstler, die außerordentlich weitreichende Integration des Betrachters in das Kunstwerk auf.



Christian Megert



Christian Megert wurde 1936 geboren. Er lebt und arbeitet in Bern. Er zählt heute zu den bedeutendsten Exponenten der jungen Schweizer Kunst. Seine künstlerische Aktivität hat die Berner Kunstszenen bedeutend beeinflußt, weil er schon zu Beginn seiner Künstlerlaufbahn Ende der fünfziger Jahre mit den wichtigsten Vertretern der damaligen «Europäischen Avantgarde» in engem persönlichem Kontakt stand. Diese Kontakte sowie die daraus resultierende Zusammenarbeit Megerts mit der europäischen Avantgarde der sechziger Jahre einerseits und ein äußerst günstiges kulturelles Klima in Bern, besonders geprägt durch die Tätigkeit des von 1962 bis 1969 als Leiter der Berner Kunsthalle amtierenden Dr. Harald Szeemann andererseits, haben wesentlich dazu beigetragen, daß die Stadt Bern im Verlauf des vergangenen Jahrzehnts zu einem der bedeutendsten europäischen Informationszentren für zeitgenössisches Kunstschaften geworden ist.

Daten und Fakten

- 1958: Monochrome Materialbilder
- 1959: Erstes Spiegelbild
- 1960: Idee einer neuen Dimension mit Spiegel und Glas
- 1961: Spiegelmontagen, Manifest für Spiegel und Glas (vgl. künstlerisches Konzept)
- 1962: Reflexschleuse als Eingang zur Ausstellung «nul» im Stedelijk Museum, Amsterdam
- 1963: Unendliche Räume, lichtkinetische Objekte
- 1964: Kugelspiegel, verspiegelte Skulpturen Expo 64, Lausanne
- 1965: Spiegelraum mit 17 beweglich aufgehängten runden Spiegelflächen
- 1966: Integration von Farbflächen und Spiegeln, flexible Spiegel (Zoom-Spiegel)
- 1967: Rotierende Spiegel mit Motoren, Spiegelcollagen, Integrationssystem für Architektur
- 1968: Spiegel-Environment an der 4. Documenta in Kassel

Künstlerisches Konzept

In seinem 1961 in Kopenhagen veröffentlichten Manifest formuliert Christian Megert das seiner künstlerischen Arbeit zugrunde gelegte Konzept folgendermaßen:

«ich will einen neuen Raum bauen, einen Raum ohne Anfang und Ende, in dem alles lebt und zum Leben aufgefordert wird, der gleichzeitig ruhig und laut, unbewegt und bewegt ist. er soll hoch sein, so hoch wie ich ihn haben will und niedrig, wenn ich ihn niedrig haben will. er soll überall erreichbar sein, auf kleinster Fläche, oder groß wie eine Stadt, ein Land, oder gar ein Gedanke.

den Raum der fröhlich, voller Vitalität, voller Farbe und Bewegung ist, gleichzeitig ruhig zur Besinnung gemahnt, ohne etwas zu fordern farblos und kalt dasteht, um sich Gedankenschnell nach meinem Wunsche zu verändern, so wie ich ihn haben will.

alle Raumprobleme der Vergangenheit und der Zukunft sollen in meinem Raum zu finden sein, die gelösten und die ungelösten, sichtbar für jedermann, der sehen will, er wird nur wirklich existierendes enthalten, alles unwirkliche, Unrechte wird in meinem Raum nicht mehr zu finden sein.

weil er real und surreal und konstruktiv und informell und farbig und unfarbig, gegenständlich und ungegenständlich, naiv und intellektuell und gleichzeitig ist, wird er auch keine Kunst mehr nötig haben, weil er selber Kunst ist, und die Bewohner dieses Raumes werden zu den größten Künstlern unserer Zeit, und jedermann kann ein Bewohner dieses Raumes werden.»

Unendlichraum-Spiegelenvironment an der 4. Documenta in Kassel

Concept de l'artiste

Christian Megert a formulé l'idée principale de son travail en 1961 à Copenhague:

je veux construire un nouvel espace, espace sans commencement ni fin, dans lequel tout vit, où toute vie est stimulée. cet espace sera tranquille et bruyant, immobile et en mouvement. il sera haut, très haut quand je le désirerai, et bas, bas quand je voudrai qu'il soit bas. je pourrai construire partout mon espace, sur la surface la plus petite, ou alors il sera immense comme une ville, un pays, ou même comme une idée.

il sera gai, plein de vitalité, coloré, en mouvement, mais en même temps il sera tranquille, plongé dans une profonde méditation sans exigence aucune, il sera sans couleur, froid, prêt à se transformer selon mon idée, il sera comme je veux qu'il soit.

tous les problèmes de trois dimensions du passé et de l'avenir seront réunis dans mon espace, ceux qui ont été résolus et ceux qui n'ont pas trouvé de solution, mon espace sera visible pour tous ceux qui savent voir, il ne contiendra que ce qui existe réellement, tout ce qui est faux sera banni de mon espace.

puisque il est réel et irréel, construit et sans formes, coloré et sans couleurs, figuratif et non figuratif, naïf et intellectuel en même temps, il se passera de toute intervention artistique, puisque il est un objet d'art en soi et les habitants de cet espace seront les grands artistes de notre époque et tout le monde pourra y habiter.

essayez de trouver un espace sans commencement et sans limites si vous tenez un miroir contre un autre miroir vous trouvez un espace sans fin et sans limites, un espace aux possibilités extrêmes, un nouvel espace métaphysique.

The artist's concept

Christian Megert has fixed the basic ideas of his work in his Copenhagen-Manifestation in 1961 as follows:

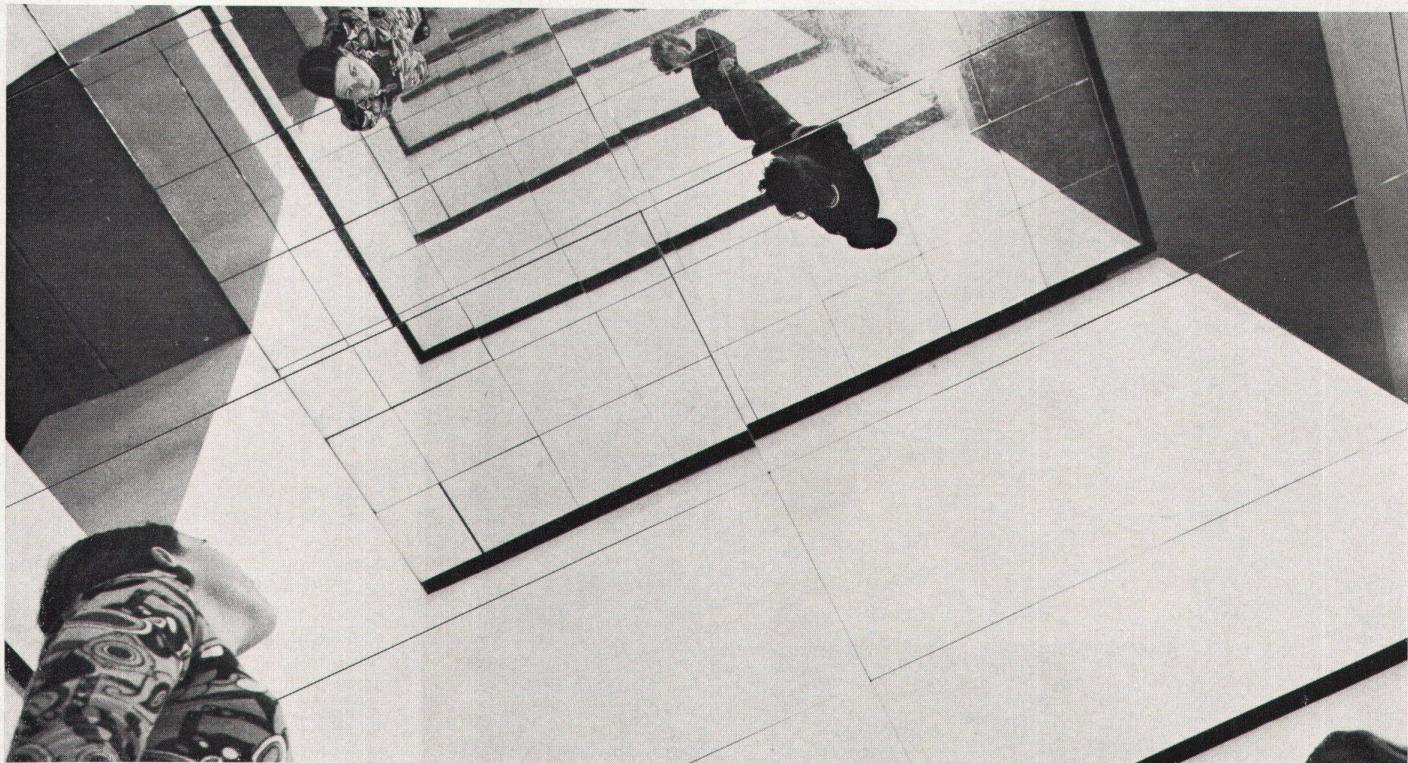
I will build a new space, a space without beginning and without end, in which everything lives and is called to live. which is at the same time quiet and loud, dynamic and static. it shall be high, as high as I want it, and low if I want it low. it shall be constructable everywhere, on the smallest spot, or big like a town, a country or even a thought.

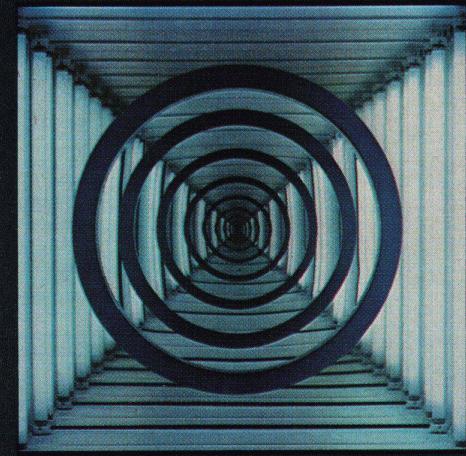
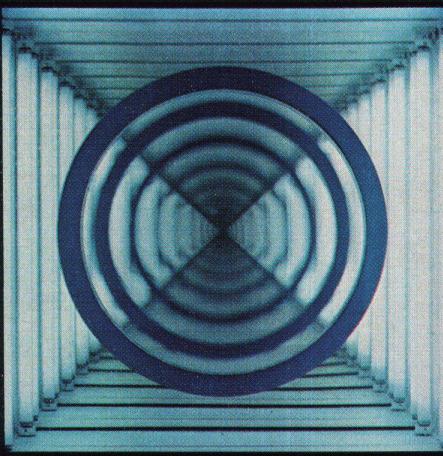
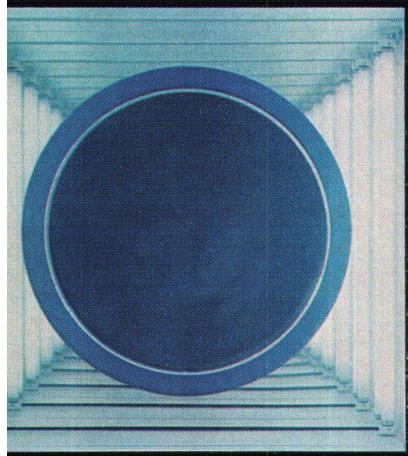
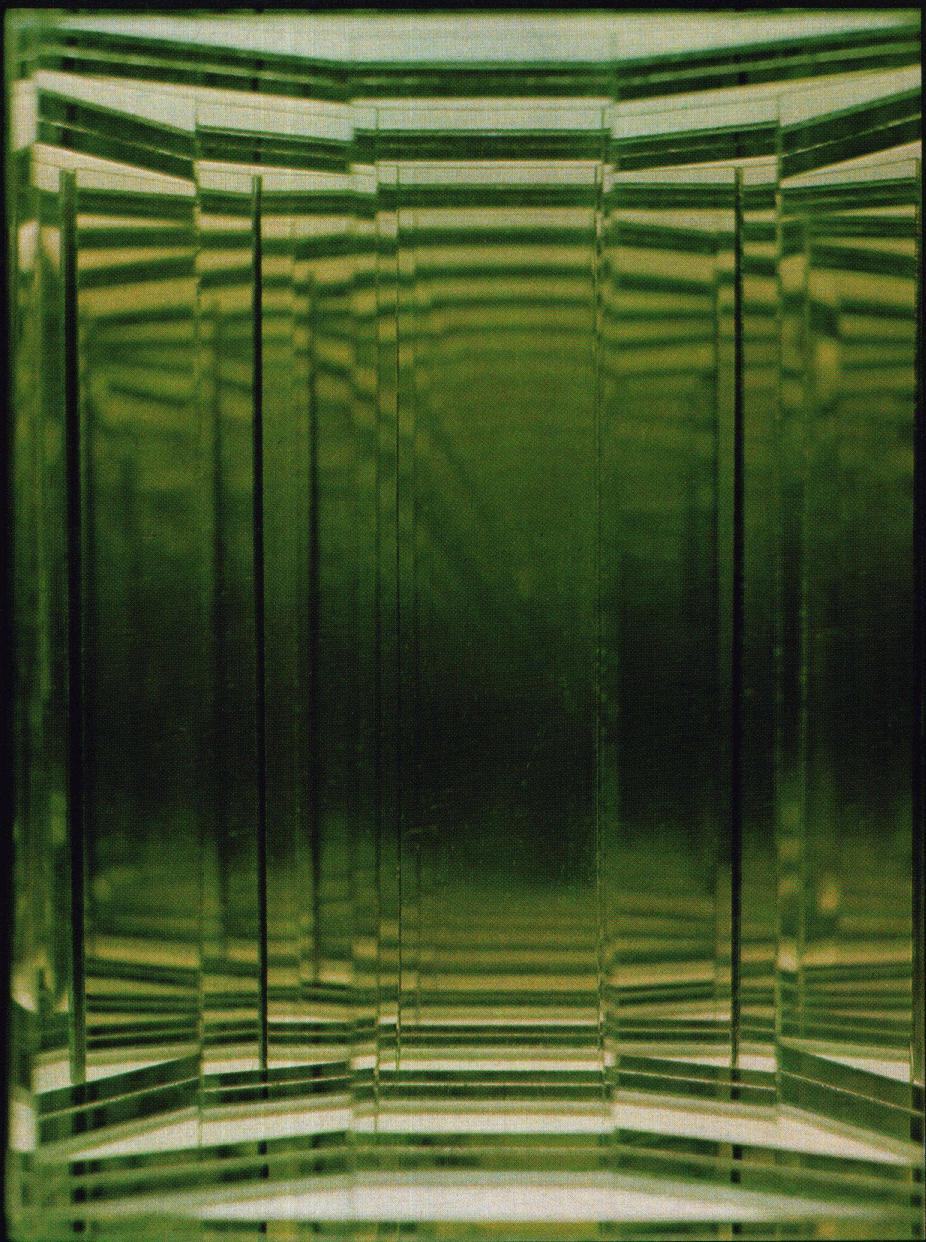
a space which is merry, full of vitality, full of colour and movement, at the same time calmly calling for reflection without asking for anything, colourless and cold and which may change with the speed of thought after my desires as I want it to be.

all the problems of space in the past and in the future shall be found in my space, the solved ones and the unsolved ones, visible for everybody who is willing to see, it will contain only things existing in reality, everything unreal and unoriginal will no longer be found in my space.

as it is real and surrealistic and constructive and informal and coloured and colourless, concrete and abstract, naive and intellectual and synchronised, it will also need no art, because it is art itself, and the inhabitants of this space become the greatest artists of our time, and everybody may become an inhabitant of this space.

try to find a space without beginning and end and limit. if you hold a mirror against a mirror, you find a space without end and limits, a space with unlimited possibilities, a new metaphysical space.





Zur Definition des Begriffs «Kunst»

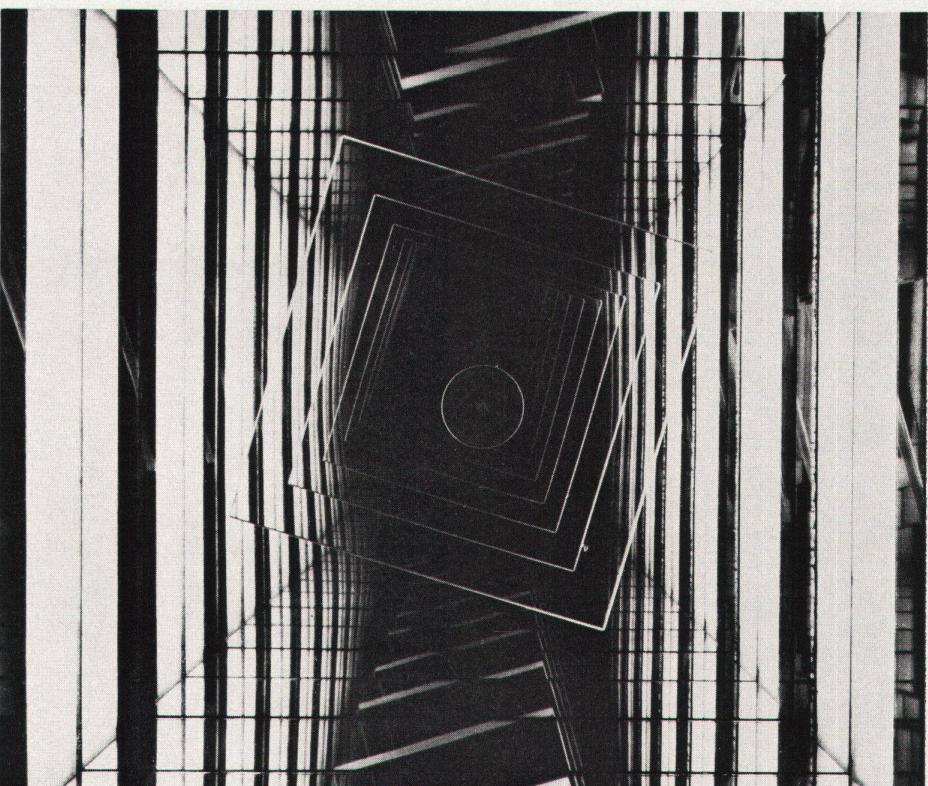
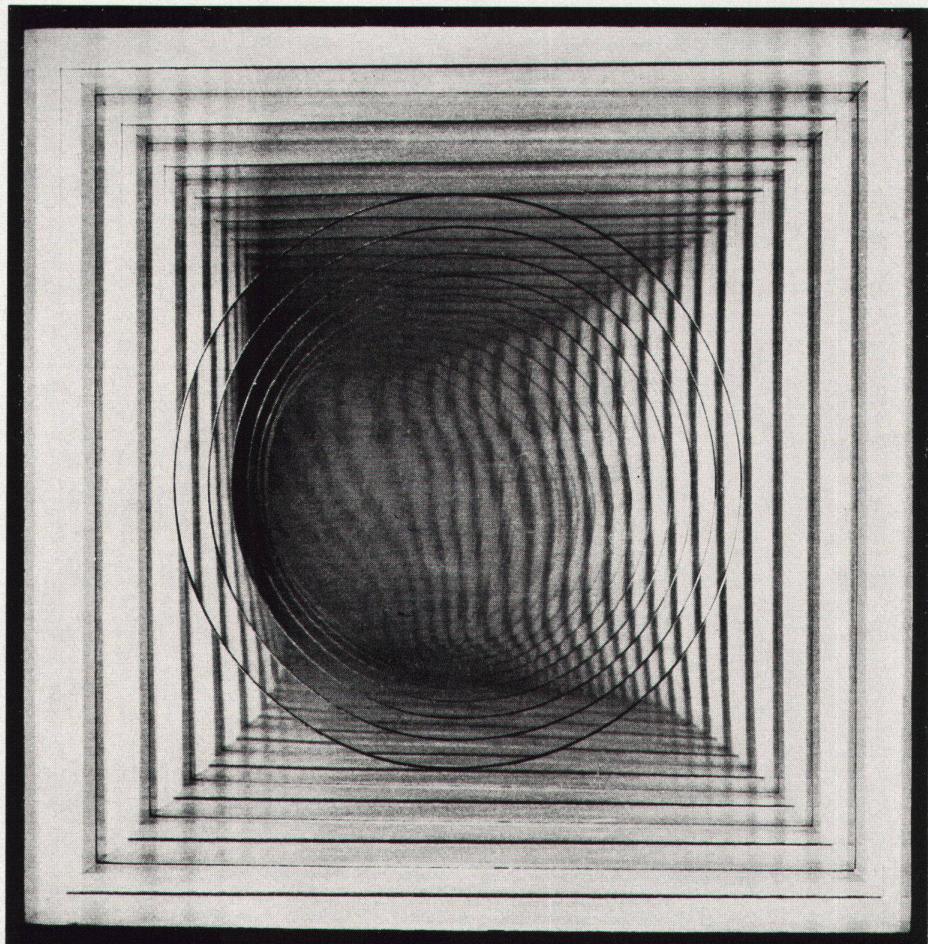
Eine Diskussion mit Christian Megert über die Definition des Begriffs «Kunst» führte zur nachfolgenden Stellungnahme des Künstlers:

«Parallel zum Aufbruch ins Industriezeitalter und den damit zusammenhängenden großen sozialen Umwälzungen entstand die Idee, das Kunstwerk und den Kunstmehr als etwas Überliefertes zu zerstören und durch etwas zu ersetzen, das eine echte Substanz zwischen Individuum und Leben darstellt, eine Substanz, welche Denkvorgänge sichtbar machen kann. Man will die solchermaßen sichtbar gemachten Denkvorgänge nur auf Grund ihres Aussagewertes beurteilt wissen.

Ideologisch Gleichgesinnte finden zusammen und erarbeiten gemeinsam Konzepte und Grundlagen für ihre künstlerische Tätigkeit. Verschiedene Ideologien ergeben verschiedene Konzepte und Grundlagen, nur stehen diese nicht gegenüber, sondern nebeneinander. Beispiele: Suprematismus, Dadaismus, Futurismus, Surrealismus usw. – alles Bezeichnungen für künstlerische Konzepte, welche den Begriff «Kunst» ersetzen sollen.

Als Obergriff für alle in sich wohl eigenständigen Konzepte bleibt jedoch das Wort 'Kunst' bestehen und führt zur heutigen Begriffsverwirrung. Diese Begriffsverwirrung wird wiederum überall dort gefördert, wo das Wort 'Kunst' zweckentfremdet angewandt wird, wie beispielsweise in der Kulturpolitik, im Kunsthandel, in den Museen usw. Resultate solch zweckentfremdeten Anwendung des Begriffs 'Kunst' sind aber auch das bewußte Unterschlagen von Tatsachen, wie zum Beispiel: daß die Bauhaus-Idee und der Konstruktivismus Bezugsquellen der Minimal-Art sind und andererseits Konzept- und Politik Kunst ihre Bezugsquellen beim Suprematismus haben.

Wo in der Kunst heute traditionelle Materialien verwendet werden, wird die künstlerische Leistung allgemein falsch gewertet. Beispiel: Farbe auf Leinwand nach der Technik des Farbauftrags anstatt nach dem Aussagewert des Werkes. Für die Beurteilung der Kunst zählt aber nur der Aussagewert des Werkes bezogen auf das vom Künstler vertretene Konzept.»



◀ Farbseite oben:
Unendlichraum-Objekt (Lichtkasten). Spiegel, Spionspiegel und Neonlicht
Farbseite unten:
Integration des Bewegungselementes in ein Unendlichraum-Objekt mittels pneumatisch bewegten Zoom-Spiegels. Dargestellt werden verschiedene Ausschnitte aus dem Bewegungsablauf innerhalb ein und desselben Unendlichraum-Objektes. Spiegel, Spionspiegel, Zoomspiegel und Neonlicht

Zwei Unendlichraum-Objekte mit statischen beziehungsweise statischen und rotierenden Spiegelflächen. Spionspiegel, Spiegel, Neonlicht

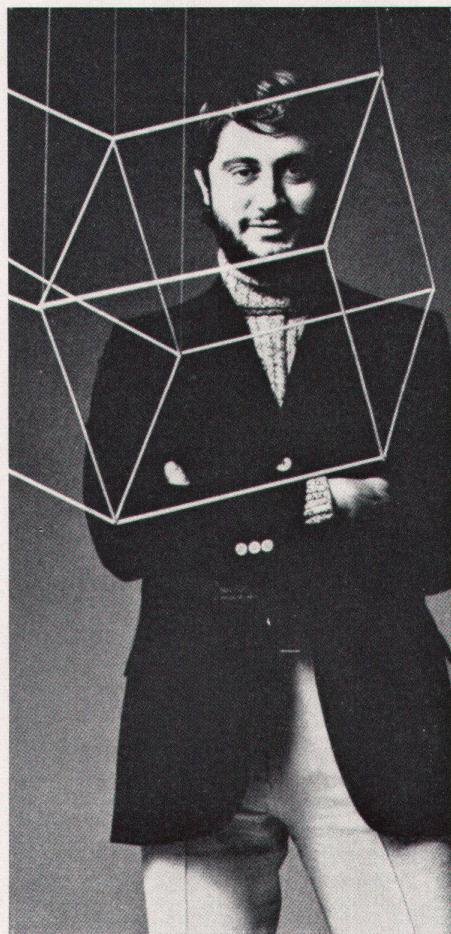
Gianni Colombo

Gianni Colombo wurde 1937 in Mailand geboren. Er lebt und arbeitet in Mailand. Der Schriftsteller Eugen Gomringer schrieb 1970 über den Künstler und dessen Werk:

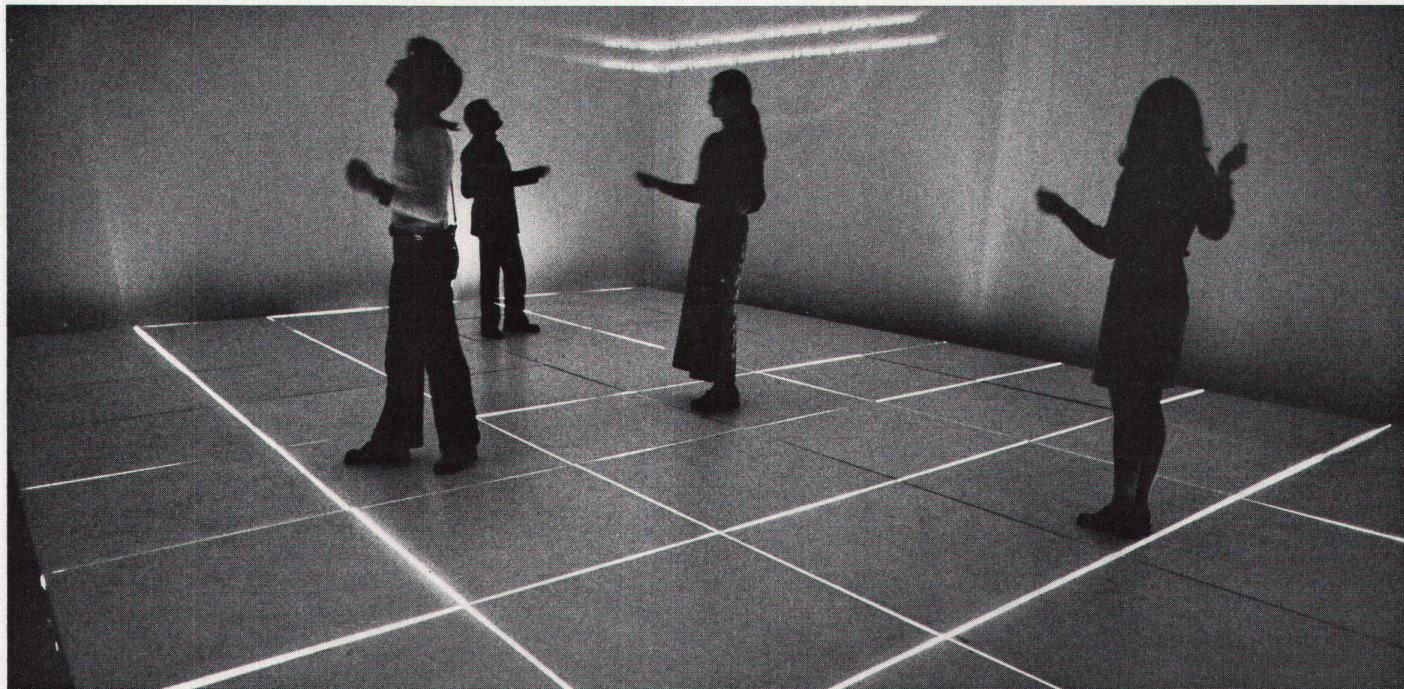
«colombo ist vor rund zehn Jahren durch modelle bewegter strukturen ins gesichtsfeld der kinetik getreten. modellhaft sind auch die meisten seiner arbeiten heute noch, was nicht unbedingt auf irgendwelche produktionschwierigkeiten zurückzuführen ist, sondern charakteristisch scheint für den rhythmus der erforderlichen prozesse. von den damals zeitbedingten strukturen hat er sich gelöst, und am präzisesten artikuliert er sich nun in den letzten Jahren mit dem mittel der entmaterialisierten linie im raum. zum beispiel: in plexiglas eingeritzte kreislinien verschiedenem umfangs werden entsprechend einem programm nacheinander plötzlich beleuchtet und sind kurze zeit sichtbar. ihre erscheinung ist knapp faßbar, und trotz der kreiserfahrung ist der innovative wert erheblich. oder im rahmen seines programmes 'spazio-elastico', des elastischen raumes, sind vier seitenlinien eines im raum hängenden kubus flexibel und werden elektromechanisch unendlich langsam bewegt, so daß sich der kubus in sich verschiebt, damit schafft colombo auch echte raumereignisse. unter den künstlern, die sich in den vergangenen jahren für die herstellung eines environments oder eines ambiente empfahlen, war colombo an der biennale in venedig wie an der documenta in kassel flaglos einer der interessantesten. so wie es meigert an der documenta verstand, mit nur einem mittel, dem spiegel, die aufhebung der identität des raumes, und damit auch die des betrachters, zu erreichen, und wie es graubner in einer münchener galerie gelang, mit einem nebelraum alle menschlichen empfindungen auf den taclsinn zu konzentrieren, so erreichte colombo eine veränderung des raumes, die eine grundsätzliche änderung der allgemeinen perzeption zur folge hatte.»

Daten und Fakten

- Werke aus verschiedenen Materialien, ab 1954
- 1958: Monochrome Reliefs
- 1959: Vom Betrachter veränderbare Objekte – Homogen geteilte Flächen mit rhythmischen Bewegungen, elektromechanisch angetrieben
- 1960: Colombo gründet zusammen mit den Künstlern Anceschi, Boriani und De Vecchi in Mailand «gruppo T»
- 1961–62: Recherchen über Relationsfolgen zwischen geometrischen Formen auf programmierten graphischen Tabellen. Serienproduktion der «Rotoplastik»
- 1962–64: Lichtobjekte: Lichteffekte auf Plexiglas. Lichtprojektion auf vibrierende Spiegel (Seismostrukturen). Virtuelle oder scheinbare Formen und Bewegungen durch Strukturen in rascher Bewegung (strutturazione acentrica, roto-optic). Rhythmisiche Blitze durch rotierende, perforierte Scheiben: «after-structures, after-points»
- 1963: Mitwirkung an der Organisation der internationalen Bewegung «Nouvelle Tendance»
- 1964–67: Realisation räumlicher «Ereignisse» mit künstlichem Licht, permutierbaren Strukturen, optisch-haptischen Situationen. Ziel: Aktive Einflußnahme des Betrachters auf die Kontrolle des bewohnbaren Raumes
- 1967–70: Topologische Veränderungen geometrischer Körper (spazio elastico – Ambiente und Objekte)
- 1968: Saal an der XXXIV. Biennale Venedig (1. Preis)
Saal an der IV. Documenta Kassel
- 1969: Recherchen bezüglich der Veränderbarkeit von Mustern, sichtbar gemacht auf dem Fernsehbildschirm, im Rahmen technischer Möglichkeiten der Television



Immaterielles Liniengitter im Raum:
Experimentierfeld mit 14 durch den Betrachter aktivierbaren
Lichtlinien



Künstlerisches Konzept

Gianni Colombo hat in einem 1965 in Mailand verfaßten Text aufgezeichnet, was nach wie vor von grundsätzlicher Bedeutung für Verständnis und Interpretation seines Werkes ist:

«Welches auch immer unsere Absichten beim Erstellen einer Abbildung seien, so wird diese im Betrachter, der sie liest, immer auf die mehr oder weniger starke Neigung stoßen, sie auf Grund von Gegenständen oder Konzepten seiner täglichen Erfahrung zu interpretieren. Jahrhunderte darstellender Kunst, die als Wiedergabe des Sichtbaren verstanden wird, haben diese Ge-wohnheit eingewurzelt.

Die Psychologie lehrt uns, daß dem Menschen die Neigung angeboren ist, jede neue Erfahrung so zu interpretieren, daß sie mit früheren Erfahrungen übereinstimmt. Dieses Vorgehen, das wir fast unbewußt üben und das sehr nützlich ist, um uns in der Welt, in der wir leben, zurechtzufinden, klingt auch beim ästhetischen Genuß eines Objektes an. Andererseits lehrt uns die Psychologie auch, daß der Sinn des Menschen imstande ist, zu lernen oder sich neue Operationen oder neue Weisen auszudenken, die Ergebnisse der alten Erfahrungen zu kombinieren und also neue Kategorien zu erfinden.

Unsere Arbeit besteht im speziellen darin, solchen Ideen eine konkrete Verwirklichung zu geben, die nur optisch mitteilbar sind und beispielsweise nicht durch Worte, die sonst unausgedrückt blieben.

Wie ist es möglich, falls man das will, den Beobachter auf die Tatsache vorzubereiten, daß er sich neuen strukturellen Erfindungen gegenüberstellt?

Eine Möglichkeit ist es, das sichtbare Kunstwerk zu konstruieren, wie man einen Text konstruiert, indem man seinen Bestandteilen, wie dies für jene eines Texts geschieht, die ganze perzeptuelle Zweideutigkeit läßt, die ausreicht, um den Betrachter daran zu hindern, sich direkt einer einzigen und sicheren Interpretation zu nähern.

Zudem können wir beobachten, daß auf dem Gebiet der sichtbaren Künste der ästhetische Genuß einer (bewohnbaren) Architektur hauptsächlich auf Grund ihrer strukturellen Probleme geschieht. Indem wir diese Möglichkeit verfolgen, können wir nach unserer Meinung visuelle Situationen erzeugen, die diese Charakteristiken aufrechterhalten: psychisch bewohnbare Orte, bei welchen der Betrachter, wenn er sie benutzt, darin unterstützt wird, die Interaktion ihrer Bestandteile und damit die strukturelle Mechanik des Kunstwerks zu entziffern; indem er so von einer nur sinnlichen zu einer logischen Erfassung übergeht, geht er von der Vision zur Konzeption und verwandelt sich von einem Betrachter in einen Techniker, und die größtmögliche Umwandlung eines Publikums von Zuschauern in ein Publikum von Technikern ist eines der Ziele, auf welches unsere Arbeit ohne Unterlaß zu strebt.»

Plan und Farbseite:
Ambiente bestehend aus einer Serie begehbarer Tunnel mit rhythmisch pulsierendem Licht, ausgeführt im Palazzo delle Esposizioni Roma, Dezember 1970

Concetto artistico

In un testo scritto a Milano nel 1965 Gianni Colombo ha pubblicato un materiale che fino a oggi è rimasto fondamentale per la comprensione e l'interpretazione della sua opera:

Quali che siano le nostre intenzioni nel costruire una immagine, questa incontrerà nell'osservatore che verrà a leggerla, la tendenza più o meno forte a interpretarla per analogie con oggetti e concetti della sua esperienza quotidiana. Secoli di arte visiva intesa come riproduzione del visibile hanno radicato questa abitudine.

La psicologia ci avverte che è innata nell'uomo la tendenza a interpretare ogni nuova esperienza in modo che accordi con le esperienze precedenti. Questo procedimento che noi esercitiamo quasi inconsciamente, utilissimo per orientarci nel mondo in cui viviamo, affiora anche nella fruizione estetica di un oggetto. D'altra parte la psicologia ci avverte anche che la mente dell'uomo è in grado di apprendere o escogitare nuove operazioni e nuovi modi di combinare risultati di vecchie esperienze quindi inventare nuovi test e nuove categorie.

Il nostro lavoro, in particolare, consiste nel dare realizzazione concreta a idee, comunicabili solo otticamente, non per esempio a parole, che altrimenti resterebbero inespresse.

Come è possibile, qualora si voglia, predisporre l'osservatore al fatto che si trova di fronte a invenzioni strutturali nuove?

Il costruire l'opera d'arte visiva come viene costruito un test lasciando alle sue componenti, come avviene per quelle di un test, tutta la ambiguità percettiva sufficiente a impedire all'osservatore di avviarsi direttamente verso una sola e sicura interpretazione, rappresenta una possibilità.

Ancora, possiamo osservare, che nel campo delle arti legate alla visione la fruizione estetica di una architettura (abitabile) avviene principalmente su i suoi problemi strutturali. Seguendo questa possibilità possiamo, a nostro avviso, costruire delle situazioni visive che mantengano queste caratteristiche: luoghi abitabili psichicamente, l'osservatore praticandoli sarà aiutato a rilevare la interazione delle componenti e quindi la meccanica strutturale dell'opera; passando a una comprensione logica da una sola sensitiva passerà dalla visione alla concezione trasformandosi da spettatore in tecnico e la trasformazione più larga possibile di un pubblico di spettatori in pubblico di tecnici è una delle mete a cui il nostro lavoro costantemente aspira.

The artist's concept

The following text, written by Gianni Colombo in 1965, may explain some of the basic ideas concerning his work:

Whatever our intentions in constructing an image, the image will produce in the observer a tendency to relate it to objects and concepts from his everyday experience.

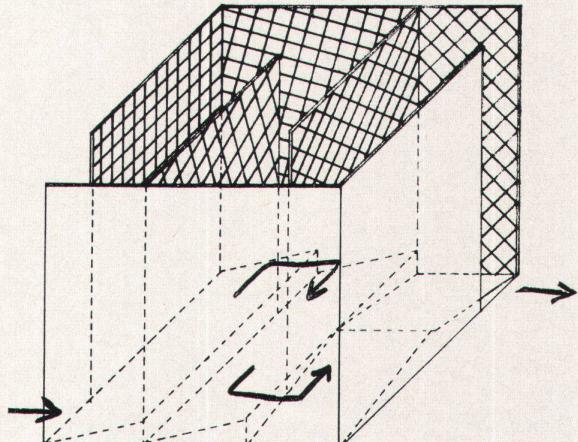
At the root of this habit lies the traditional interpretation of visual art as the 'reproduction of the visible'.

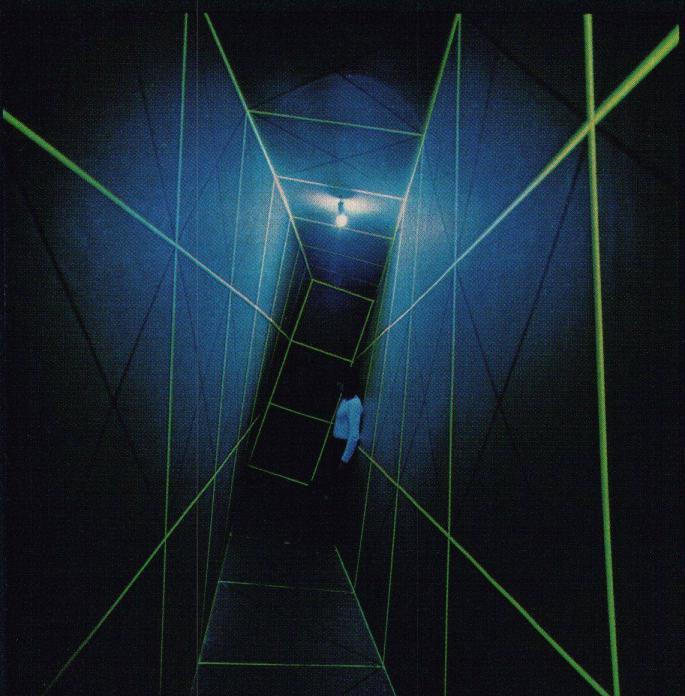
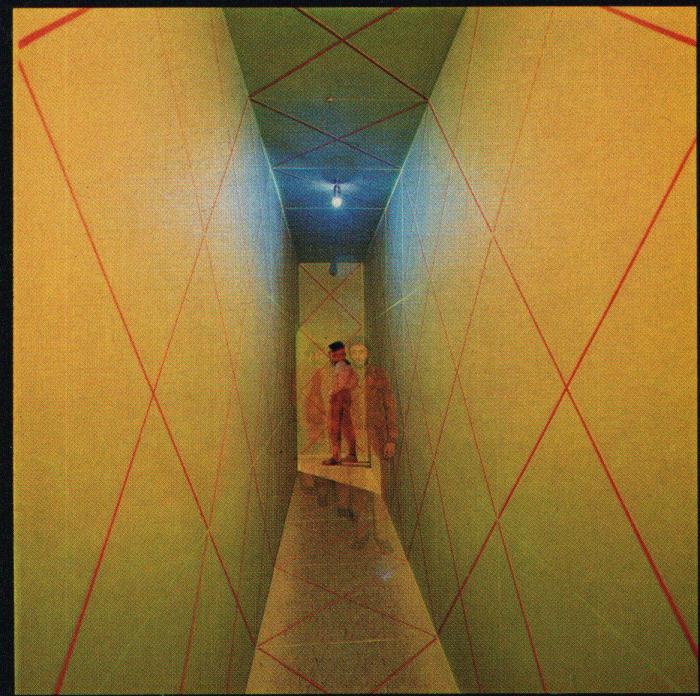
Psychology cautions us that there is an innate tendency in man to interpret any new experience in such a manner as to conciliate it with previous experiences.

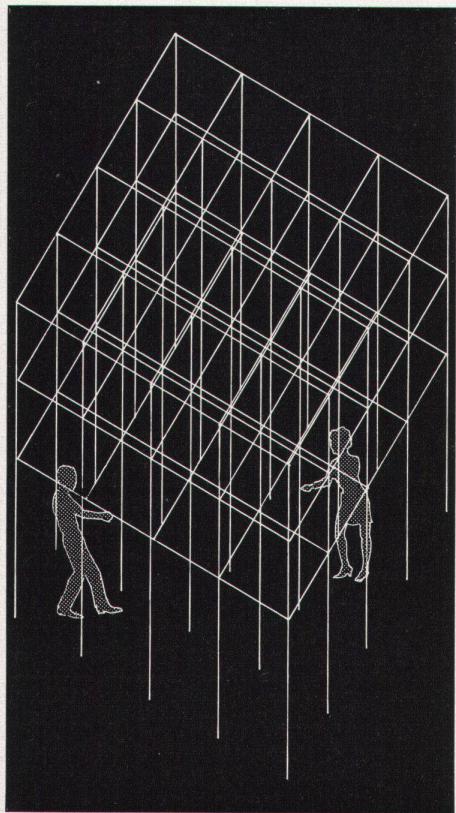
But psychology also informs us that man's brain is able to learn, or devise new operations and means of combining the results of old experiences, and hence to invent new tests and new categories.

Our work, in particular, consists in giving a concrete realization to ideas which may be communicated only optically, not, for example, verbally, and which otherwise would go unexpressed.

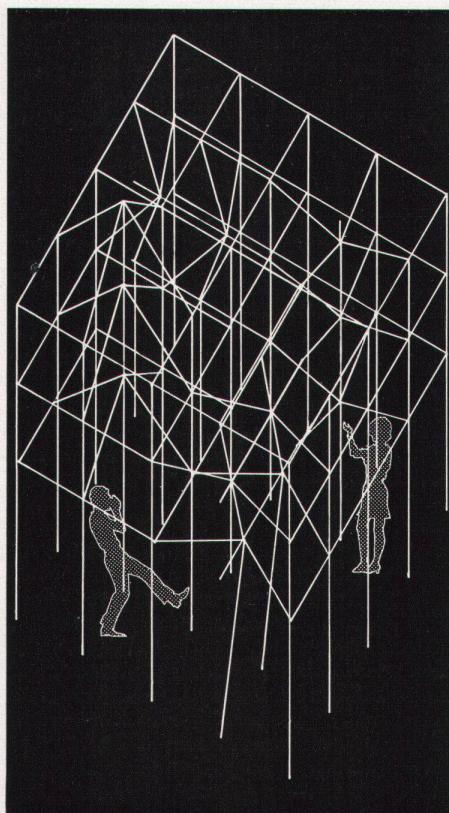
It may be possible to construct the visual work of art as one would construct a test, retaining sufficient perceptive ambiguity in the components to prevent the observer from launching himself on a single known interpretation. Furthermore, we may observe that in the fields of art dependent on vision, the aesthetic appreciation of (habitable) architecture derives principally from its structural problems. On this basis, in our opinion, we may construct visual situations which retain similar characteristics: zones of psychic involvement in which the observer will be helped to take his bearings from the interaction of the component parts, and, consequently, from the structural mechanism of the work, passing from mere sensory to logical comprehension. The observer will thus progress from passive viewing to active comprehension of the concept, transforming himself from spectator into technician. This transformation, on as wide a scale as possible, from a spectator public into a technician public, is one of the objectives to which our work constantly aspires.



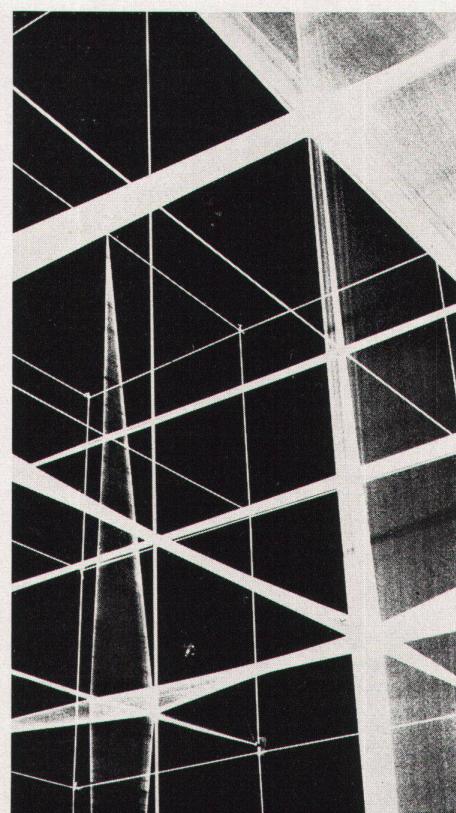




1



2



3

1–3

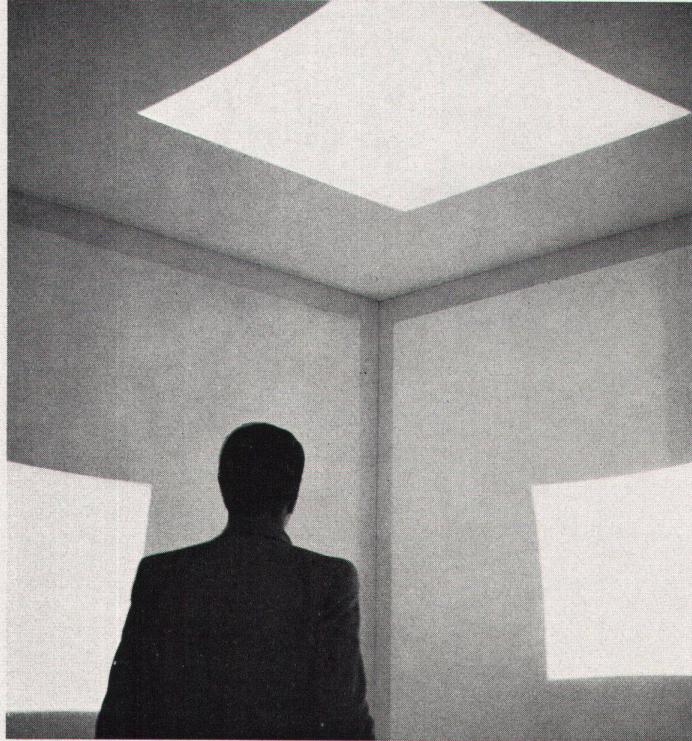
Spazio elastico

Begehbarer Kubus, mittels elastischer Leinen in räumliche Einheiten unterteilt. Die fluoreszierenden Leinen werden durch Motoren horizontal und vertikal bewegt und erzeugen dadurch stetig sich ändernde räumliche Konfigurationen

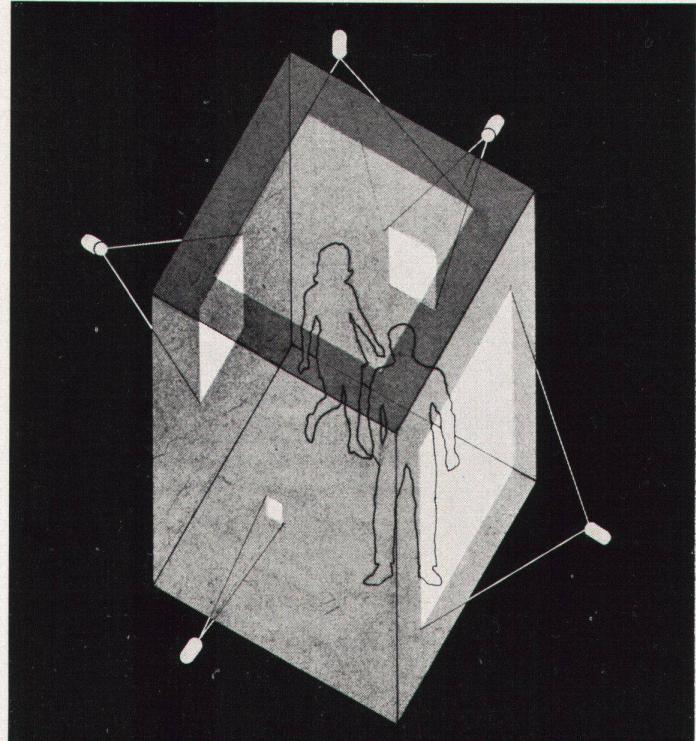
4–5

Zoom-Quadrat

Auf 5 Innenflächen eines begehbaren Kubus werden in unterschiedlichen Rhythmen abwechselnd wachsende und schrumpfende Lichtquadrate projiziert



4



5