

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 63 (1976)  
**Heft:** 1: Arbeitsplatz - Arbeitsumwelt = Place de travail - Espace de travail

**Artikel:** Kollektivkunst - von den Bauhütten zur Gruppendynamik  
**Autor:** Killer, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-48554>

#### **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:** 14.02.2026

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

# Kollektivkunst – von den Bauhütten zur Gruppendynamik

Von Peter Killer

Seit rund einem Jahrzehnt begegnet man in Museen und Publikationen immer häufiger Kunstwerken, die von einem Autorenteam stammen. Seltener wird man ihrer in Galerien ansichtig: solange in erster Linie Namen und in zweiter Linie Werke vermarktet werden, sind Kollektivarbeiten für den Kunsthändler nur interessant, wenn sie zwei oder mehrere zugkräftige Namen vereinen.

Im Team Kunst zu machen ist allerdings keineswegs neu. In der Spanne von mehreren Jahrtausenden Kunstgeschichte ist die heute gültige Gleichsetzung Kunst = Individualwerk nur für die verhältnismässig kurze Zeitspanne der Anfänge der Kunst und der Neuzeit selbstverständlich. Die ersten gestalteten Kultobjekte, die wir heute als Kunstwerke bewundern, konnten nur von einzelnen initiierten und privilegierten Personen hergestellt werden. In dem Mass, in dem das Kunstwerk seinen Fetischcharakter verloren hat, ist der Künstler-Zauberer zu einem Handwerker geworden, der sich durch seine geistig-manuellen Fähigkeiten, nicht aber durch seine magischen Begabungen auszeichnet.

In Werkstattbetrieben sind Bilder, Skulpturen und die Meisterleistungen des angewandten Kunsthandswerks entstanden, in Werkstätten, von denen aus der Zeit vor der Renaissance oft nicht einmal der Name des Meisters bekannt ist. Die grössten Kollektivwerke, im quantitativen wie im qualitativen Sinn, sind die Kathedralen,

die Dome des Mittelalters. Das Kollektiv bildete sich nicht durch den kollegialen Zusammenschluss, sondern primär durch die gemeinsame Unterordnung unter eine religiöse Idee. Hier zeigt sich das kühnste, komplexeste und opferwilligste Miteinander der ganzen Kunstgeschichte.

Die geistigen Umwertungen in der Zeit der Renaissance wirken sich unmittelbar auf den Künstler und seine Arbeit aus. Einiges von dem, was er zum Ruhm und Prestige der weltlichen Herren beiträgt, strahlt auf ihn zurück. Die Zeit der Künstlerfürsten beginnt. Die Entdeckung der künstlerischen Individualität führt bald zu deren Überschätzung. 10 000 Dukaten verlangt Benvenuto Cellini für seinen «Perseus». Das masslose Preisbegehrn soll den Herzog Cosimo I. verärgert haben: die Städte und Paläste der Könige bauet man mit solchen Summen! «Seine Exzellenz würde sehr viele Menschen finden, die Städte und Paläste zu vollenden verstünden», antwortete Cellini,

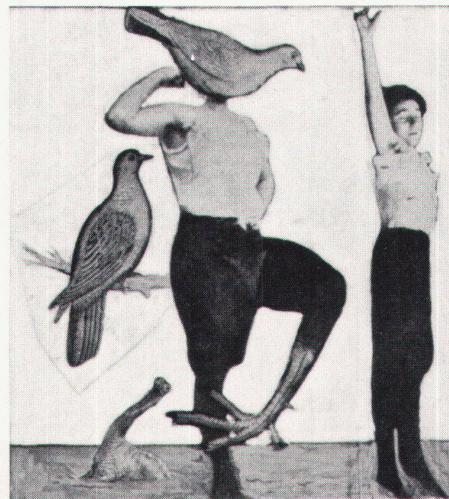
«aber Statuen wie den «Perseus» möchte in der Welt vielleicht niemand so zu machen imstande sein.» – Der Ruhm der Autorschaft fällt seit der Renaissance jeweils einem einzelnen zu, obwohl die meisten grösseren Kunstwerke bis zum heutigen Tag mit Unterstützung von Gehilfen und Schülern entstanden sind.

Des öfters entstehen Kollektivwerke, indem innerhalb einer architektonischen Einheit mehrere Künstler zum Zug kommen. Das interessanteste Beispiel einer solchen *dirigierten* Gemeinschaftsarbeit ist in der Renaissancezeit die Brancacci-Kapelle in Santa Maria del Carmine in Florenz. Masolino und Masaccio hatten mit der Ausschmückung begonnen, beendet wurde sie ein halbes Jahrhundert später durch Filippino Lippi. Diese Fresken des damals 27jährigen Masaccio gehören zu den bedeutendsten Meisterwerken der Wandmalerei überhaupt.

Aus *innerem Antrieb* entstehen in der Blütezeit der flämischen Malerei Kollektivwerke, die von Atelier zu Atelier Brücken schlagen. Im Mauritshuis in Den Haag befindet sich eine Darstellung des biblischen Paradieses, eine von Jan Brueghel d. Ä. gemalte Landschaft, in der sich Adam und Eva räkeln; das Paar wurde von Rubens ins Bild gesetzt. Rubens wie auch Jan



1



2



3



4

Die Zusammenarbeit in der Kunst wird sich mehr und mehr durchsetzen. Denn mehr machen, etwas besser machen heisst etwas mit andern machen. *Bernhard Luginbühl*

Brueghel d. Ä. hat mit verschiedenen renommierten und auch wenig bekannten Künstlern zusammengearbeitet, diesen die Ausführung wesentlicher oder nebensächlicher Bildteile überlassen.

Vom Landschlösschen Steen, das der Milliöär Rubens bewohnte, ist es ein kleiner Schritt zu den Palästen und Residenzen der Mäherfürsten des 19. Jahrhunderts.

Im Jahrhundert der industriellen Revolution, das das Individuum des Arbeiters zum Teil zu einer dumpfen Masse degradiert hat, erfährt die Künstler-Individualität eine bisher nie bekannte Überhöhung. Die Mechanisierung bedroht das Handwerk, lässt aus Werkstätten Fabriken werden. Während sich die Warenproduktion mehr und mehr entpersonifiziert, ist das Kunstwerk primär als Persönlichkeitsspur geschätzt. Es ist Surrogat in einer Welt der entfremdeten Arbeit. Man bezahlt nicht Bildgedanken oder das Gelingen eines Formwollens, sondern einen Namen, die Popularität eines Künstlers. So wie einerseits das Kunstwerk Geigenpol zum anonymen Produkt ist, muss nun andererseits das Malen zu einem Prozess werden, der sich im höchstmöglichen Mass von der alltäglichen Arbeit in Fabriken und Kontoren unterscheidet. Hier die Arbeitsteilung, dort die Individualleistung. Hier die Routine, dort der Geniestreich. Hier die Repression der Produktion, dort die hehre Welt der Musen. Hier Staub und Lärm, dort die sakrale Stille. Aber nicht

5 Saint-Phalle + Tinguely + Ultvedt: Hon. 1966

6 Saint-Phalle + Tinguely: Paradiesgarten. 1967

7 Luginbühl + Tinguely + Spoerri: Dynamisches Labyrinth. 1961

8 Arbeitsgemeinschaft Franz Eggenschwiler: Beitrag am Seminar Biel. 1975

nur die akademische Kunst, die Salonmalerei, hat im industriellen Zeitalter solche Ersatzfunktion, das gleiche gilt mit gewissen Einschränkungen auch für die Gegenbewegung des Impressionismus. Wie fremdartig müssten in den Ohren eines Monet oder Pissarro die Sätze getönt haben, die Vincent van Gogh 1888 aus Arles an Emile Bernard sandte: «Es scheint mir immer mehr, dass die Bilder, die gemalt werden müssten, die notwendigen und unumgänglichen Bilder, wenn die Malerei die heitere Höhe der griechischen Bildhauer, der deutschen Musiker, der französischen Romanschriftsteller erreichen soll, die Kraft eines einzelnen Individuums überschreiten. Sie müssten also demnach von einer Gruppe von Künstlern ausgeführt werden, die sich verbinden, um eine gemeinsame Idee auszuführen. Zum Beispiel einer hat einen glänzenden Farbauftrag, und es fehlt ihm an Idee, jener hat eine Überfülle von ganz neuen dramatischen oder heiteren Eingebungen, ihm fehlt aber die richtige Form, sie wiederzugeben. Grund genug, um den Mangel an Körpsgeist bei den Künstlern zu beklagen, die einander kritisieren, befehlen, glücklicherweise ohne einander vernichten zu können. Du findest das wohl banal? Wer weiss! Aber die Sache an sich, die Möglichkeit einer Renaissance, das ist doch gewiss keine Banalität!» – Van Gogh hat die Isolation des Künstlers, seine Offsideposition innerhalb der neuen Welt der wirtschaftlichen, sozialen und politischen Auseinandersetzungen, in besonderem Mass gespürt.



5

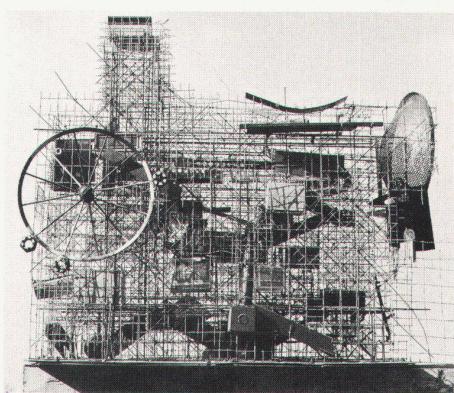


6

Der Traum van Goghs vom ausserordentlichen Kollektiv musste fürs erste Traum bleiben wie auch seine Vision einer provenzalischen Künstlerkolonie. Zur gleichen Zeit malte im bretonischen Dörfchen Pont-Aven eine Gruppe von Künstlern aus ganz Europa. Auch wenn jeder seinen eigenen Weg ging, so ist doch eine gegenseitige Einflussnahme offensichtlich, eine Bereitschaft zur Preisgabe jener bis anhin so sehr überschätzten und falsch verstandenen Originalität und Individualität. Es entstand ein derartiger geistiger Konsensus, dass es bei vielen Bildern nicht möglich ist, anhand von «Handschrift» und Inhalten den Urheber zu identifizieren. Ein ähnlich starker Zusammenschluss ergibt sich später beispielsweise bei der kubistischen Pioniergruppe, bei den Künstlern des «Blauen Reiters» und der «Brücke». Innerhalb keiner dieser Gruppen sind bedeutende Kollektivwerke entstanden, dafür ein homogenes Werkganze, das die Intensität und Fruchtbarkeit des gegenseitigen Kontaktes belegt.

Eine der wenigen Teamarbeiten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammt von Frank Buchser und Robert Zünd. Sie haben eine ländliche Strassenszene nach dem Prinzip der Arbeitsteilung ausgeführt, wie es die vorgenannten flämischen Ateliergemeinschaften gekannt haben. Es ist bezeichnend, dass sich ein Künstler wie Buchser in ein solches Unternehmen einlässt, ein Künstler, der die schweizerische Künstlerschaft geeinigt und bestärkt hat, sie aus der Isolation hat führen wollen, der der Atelierkunst seiner Zeit widersprochen hat, indem er selbst zur Weltaneignung aufgebrochen ist, das Bemühen um Kommunikation und Präsenz in der Gegenwart neben, vielleicht sogar über seine künstlerische Arbeit gestellt hat.

Der radikale Bruch, den die Kunstgeschichte mit dem Dadaismus erfährt, führt auch zu einer



7



8

Korrektur der Überbewertung der Individualleistung. Der Dadaismus ist mehr als alle bisherigen Schulen und Gruppen die Bewegung eines Kollektivs. Die Zürcher Dadaisten stellten einen cliquenhaften Zusammenschluss dar, der sich in den Ausstellungen und Aktionen im Cabaret Voltaire mit Vorliebe als Gruppe zur Schau stellte. Die fliessenden Grenzen zwischen dem geistigen Mein und Dein formierten sich schliesslich zu eigentlichen Arbeitsgemeinschaften, so bei Hans Arp und Sophie Taeuber, zu denen sich beim Strassburger Aubette-Projekt auch noch Theo van Doesburg gesellte.

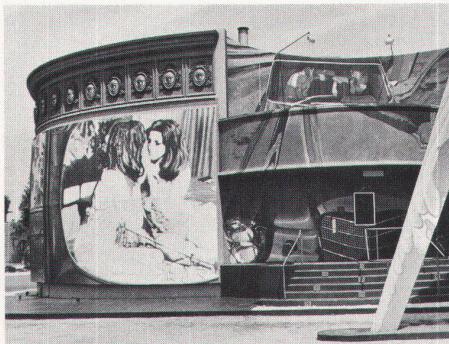
Dada mündete in den Surrealismus ein. Die kooperative Atmosphäre blieb erhalten. Hans Arp arbeitete mit Max Ernst zusammen. Gemeinsam wurden von den Pariser Surrealisten Ausstellungskonzeptionen erarbeitet. Und es ist eine Lithografienmappe entstanden, deren Blätter von Sonja Delaunay, Sophie Taeuber, Alberto Magnelli und Hans Arp gemeinsam ausgeführt worden sind. Hier wird offensichtlich, dass die Teamarbeit die Möglichkeit der Potenzierung der formalen Möglichkeiten bringt. Diese Künstler, die dem Zufälligen, Überraschenden und Provokativen so sehr zugeneigt gewesen sind, haben einem Arbeitsprozess, der das Unvorhergesehene des Mitarbeiterbeitrages einschliesst, einen besonderen Reiz abgewinnen müssen.



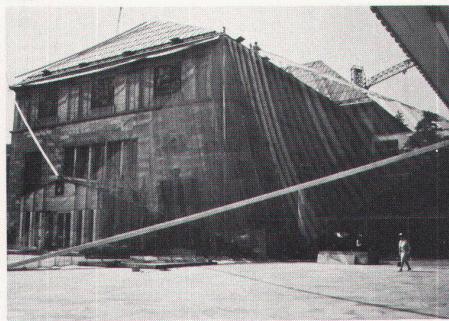
9a

Mit Konsequenz widmet sich Joan Miró der Kollektivarbeit. Den Anstoß dazu gab eine Keramikausstellung seines alten Freundes Joseph Llorenz Artigas. Miró machte Artigas darauf den Vorschlag, zusammenzuarbeiten, um gemeinsam Synthesen von Plastik und Keramik zu suchen. Artigas äusserte sich später über dieses Zusammengehen wie folgt: «Miró hatte zwar keine handwerklichen Vorkenntnisse, aber eine unbegrenzte Phantasie. Er hielt sich im Interesse des Werkes an mich als den Techniker, um die Klippen zu umgehen, auf die seine freie Erfindung jeden Augenblick zu stossen drohte.»

Der alte Wunschtraum vom Leben als Gesamtkunstwerk, vom produktiven Miteinander aller, lebte im Bauhaus – dessen Name an die mittelalterliche Bauhütte anklängt – wieder auf. Diese Schule, in der «Werkstätten» die Akademieklassen ersetzen, kann aus heutiger Sicht als kollektives Prozesskunstwerk verstanden



10a



10b



9b

Arbeit im Kollektiv kann überaus fruchtbar sein, vor allem wenn sie sinngemäss entsteht; das heisst, wenn verschiedene Leute aus verschiedenen Sachgebieten zusammenarbeiten, deren Zielvorstellungen gut korrespondieren. Oder andernfalls als Therapie, um vom kapitalistischen Leistungsterror loszukommen, wobei das künstlerische Resultat dem gesellschaftlichen untergeordnet ist.

Hugo Schuhmacher

werden, an dem die bedeutendsten Künstler-Pädagogen der Zeit beteiligt waren. Ein Kollektiv vermittelte Bildungsgut, Erlebnisse und Erfahrungen, und zwar Schülern, die sowohl als Individuen als auch als Kollektiv angesprochen wurden. «In den Frühzeiten der Werkstatt mischte sich, wie überall im Hause, auch hier das Spiel in die Sachlichkeit der Aufgabe, so bei der Ausmalung der Kantine im Mai 1920, deren Wände und Deckenkonstruktionen bis in die letzten, nur mit farbgetränkten Schwämmen erreichbaren Ecken als Tummelplatz bewegter Ornamente in kleinstem Format und heiterster Farbigkeit dienten. Wir malten und spritzten in Gemeinschaftsarbeit, mit Lust und schlechtem Gewissen, denn wir waren uns bewusst, dass unser Tun gänzlich unfunktionell sei.» (Lou Scheper, 1971.)

Dass in der Kunst der Jahrhundertmitte, im Zug der Expansion der künstlerischen Möglichkeiten, der Kollaboration neue Bedeutung zukommt, ist naheliegend. Im grossen ganzen ist es aber nicht eine prinzipielle arbeitsphilosophische Einstellung, sondern eine kommunikative Grundstimmung, die zu Kollektivarbeiten führt. So wirken sich beispielsweise die freundschaftlichen Verflechtungen bei den Künstlern des Nouveau Réalisme höchst inspirierend aus. Die bekanntesten Gemeinschaftswerke sind hier die Arbeiten von Nicky de Saint Phalle und Jean Tinguely. «Hon» (sie – die Kathedrale), ausgeführt von Jean Tinguely, Nicky de Saint Phalle und Per Olov Ultvedt, zog innerhalb zweier Monate 92 000 Besucher an. Nicht weniger Aufsehen erregte an der Weltausstellung in Montreal der Paradiesgarten von Tinguely/Saint Phalle. Ein Kollektivwerk der Su-

9a Flux-Konzert in Köln. 1970

9b Piotr Kowalski: Mesures à prendre. 1969

10a Kollektivgemälde in Hollywood. 1969 (heute zerstört)

10b Urs Raussmüller + beratende und ausführende Mitarbeiter: Struktur/Dynamik des Raums. Kunsthaus Zürich. 1973

11 Markus Raetz + Balthasar Burkhard: Bett. 1970



periative entsteht in der Nähe von Fontainebleau: am «Monstre von Milly» beteiligen sich neben Nicky de Saint Phalle auch Luginbühl, Spoerri und andere Freunde mehr.

Mit einem Happening, an dem sich alle Mitglieder beteiligen, hat sich 1970 die Gruppe der Nouveaux Réalistes 1970 offiziell aufgelöst.

Tinguely ist eine der Brücken, die Bern mit Paris verbinden. In Bern leben oder lebten eine Reihe von Künstlern, der Kommunikation in besonders hohem Mass zugeneigt: Ursi und Bernhard Luginbühl, Daniel Spoerri, Franz Eggenschwiler, Dieter Rot u.a.

Sowohl die eben genannten als auch die Nouveaux Réalistes suchten nicht nur den Kontakt untereinander, sondern bemühten sich auch, das Publikum aus seiner passiven Beobachterrolle zu erlösen, den Aussenstehenden

12a Kandinsky und Klee als «Schiller-Goethe-Monument». 1929

12b Gilbert & George. 1972

12c Urs Lüthi + David Weiss. 1970

zu einem integrierten Teil des Kunstwerkes zu machen. Dies gilt für das weite Feld der Arbeiten, die zwischen den Spielplastiken eines Tinguely («Cyclograveur», «Méta-matics», «Rotozazas») und den Fallenbildern eines Spoerri liegen. Ein Schritt von ihnen entfernt sind die auf dauerhafte materielle Realisierung ausgerichteten Aktionskunstwerke, bei denen der Künstler seine Absichten mit Hilfe des Publikums realisiert oder das Publikum sogar zum Teil des Kunstwerkes werden lässt.

Unsere städtischen Landschaften haben Dimensionierungen und Reizdichten erreicht, die das traditionelle Kunstwerk im Strassenbild kaum mehr zur Geltung kommen lassen. Der einzelne Künstler kann mit dem urbanen Umfeld den Dialog kaum mehr aufnehmen. Plastische oder malerische Lösungen, die sich gegenüber den architektonischen Massen, der Flut der Plakate und der Suggestivkraft der Leuchtschriften behaupten sollen, werden aus praktischen Gründen meist im Team ausgeführt.

Auch junge Künstler, deren Schaffen nicht in den öffentlichen Raum drängt, arbeiten im Kollektiv. Unter den jungen Schweizern wäre beispielsweise Markus Raetz zu nennen, der sich zeitweilig mit Jean-Frédéric Schnyder und Balz Burkhard zusammengetan hat. 1975 hat Raetz gemeinsam mit sieben Freundinnen eine Ausstellung im Luzerner Kunstmuseum realisiert, wobei sich die Einmütigkeit in einem offensichtlichen Miteinander geäussert hat. Urs Lüthi hat mit David Weiss und Willy Spiller ein fotografisches Scherzo zum Thema Body Art geliefert. Bei Raetz und Lüthi, andere wären anzufügen, entwächst die künstlerische Kollaboration jenen neuen Lebensformen, wie sie seit einigen Jahren diskutiert und praktiziert werden.

Die Kunst kann sich gegenüber den zivilisatorischen Veränderungen nur behaupten, indem sie sich ständig wandelt, sich in ihren Inhalten und Mitteln den neuen Begebenheiten anpasst. So bedienen sich seit ungefähr einem



12a



12b



12c

Jahrzehnt immer mehr Künstler Techniken, deren Anwendung der Spezialistenhilfe, ja manchmal sogar eines Mitarbeiterstabes bedarf. Ich denke hier an den Schmal- und Viedofilm, an Arbeiten mit elektronischen Geräten, Laserstrahlen u.a. Der Künstler wird hier in erster Linie Ideenvermittler und Koordinator. Der Realisierungsprozess verläuft innerhalb eines Teams ähnlich der Arbeitsweise, die in der Forschung gang und gäbe ist.

Bei der kollektiven Arbeit mit Jugendlichen und Kindern wird der Akzent von der Kunst häufig aufs Kollektiv verschoben. Das Gemeinschaftserlebnis ist wichtiger als das materielle Resultat. Dagegen ist nichts einzuwenden. Es wäre höchstens der Wunsch zu äussern, dass solche Kollektivarbeiten, wie sie zur Belebung von Betonpassagen und -mauern ausgeführt werden, nach einiger Zeit durch neue ersetzt werden. Interessante Resultate bei der Zusammenarbeit mit Kindern, Jugendlichen, Erwachsenen, mit Laien und Künstlern hat der Bieler Marc Kuhn erzielt. Er führt seit 1969 regelmässig im In- und Ausland Gestaltungsaktionen mit spezifischem oder zufälligem Publikum durch.

Der Künstler hat es im 19. Jahrhundert zugelassen, dass seine Person und sein Schaffen über-

höht worden sind. Den Preis, den er für diesen fragwürdigen Ruhm bezahlt hat, ist die Isolation. Die Trennung zwischen Kunst und Öffentlichkeit ist trotz allen gegenläufigen Bemühungen nur vertieft worden. Der Künstler der heutigen Zeit erlebt nicht nur diese Entfremdung, er erlebt ausserdem auch die Ohnmacht des zwischenmenschlichen Kontakts. Die Kunst (Schwierigkeit) des Miteinanderredens ist nun tatsächlich zur Kunst geworden. Eine grosse Zahl von Künstlern haben in den letzten Jahren Kommunikationsobjekte geschaffen, oft in Unterschätzung der Probleme oder Hindernisse, die vom Individuum zur Gruppe führen.

Die Kollektivarbeit vollzieht sich in einem breiten Spektrum von Möglichkeiten. Nur selten äussern sich verschiedene künstlerische Intentionen schliesslich in einem scheinbar völlig

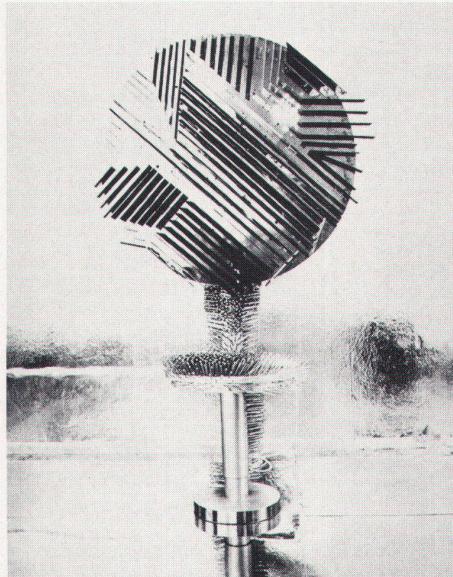
Kollektivarbeit? Vielleicht unsere Arbeitsmöglichkeit der Zukunft, denn die Zukunft wird überall Künstler brauchen. Alle müssen Künstler werden, sonst sieht es ganz bös aus. Die Kollektivarbeit oder das Kollektivwerk enthält den Keim eines möglichen gegenseitigen Verständnisses und ist zugleich Anregung zu weiterem kreativem Schaffen, zum Leben mit mehr Phantasie, Humor und Mut, dafür weniger Sicherheit. Künstler werden Nichtkünstler, Nichtkünstler werden Künstler, beide werden ganz einfach schöpferische Menschen.

Rolf Iseli

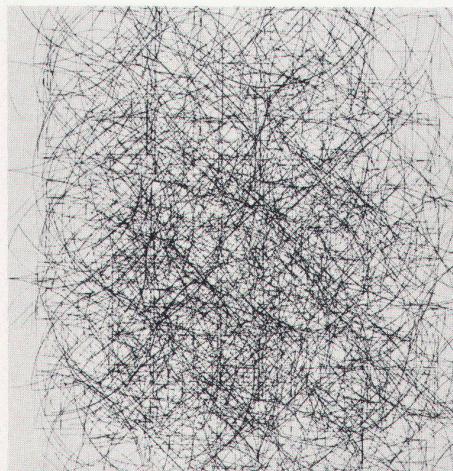
homogenen Kunstwerk, wie dies beispielsweise bei den Plastiken des Ehepaars Matschinsky-Denninghoff geschieht. Häufiger ist der Fall der reduzierten Angleichung. Die eigene Sprache wird auf diejenige des Partners abgestimmt. Beim optimalen Funktionieren der Gruppenmechanismen kann solche Selbstbeschränkung zu höchst differenzierten und wirkungsvollen Resultaten führen. Eine dritte Form der Kollektivarbeit ist die Addition, wie sie etwa die barocke Arbeitsteilung darstellt oder die Regiebilder von Marc Kuhn, bei denen die einzelnen Teilnehmer einzelne Felder eines Bildganzen bearbeiten.

Wenn die Kollektivarbeit innerhalb des ganzen Kunstgeschehens nur eine periphere Rolle spielt, dann infolge von Marktverhältnissen, die den Künstlerstatus des 19. Jahrhunderts fixieren, und infolge der individuellen Schwierigkeiten vieler Künstler, die den Kollegen nach wie vor primär als Konkurrenten betrachten. So scheint die nächste Schweizer Biennale, die 1976 in Lausanne stattfindet und unter dem Thema der Kollektivarbeit steht, in erster Linie eine Ausstellung über die Unfähigkeit zur Kolaboration zu werden.

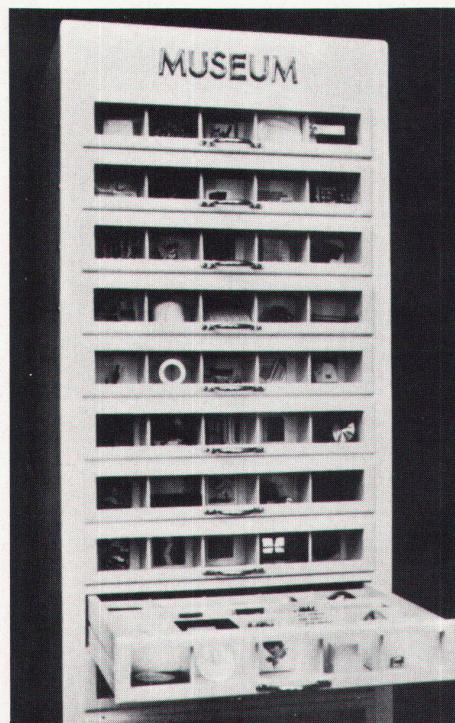
Peter Killer



13a



13b



14



15



16

13a Gruppe ZERO (Mack + Piene + Uecker). Lichtmühle. 1964

13b Gottfried Honegger: Computerzeichnung. In Zusammenarbeit mit Computer-Spezialisten der ETH Zürich. 1971

14 Schubladenmuseum für moderne Kunst. Von Herbert Distel gesammelte Künstlerbeiträge. Begonnen 1970

15 Kollektivezeichnung, entstanden anlässlich einer Coll-Aktion von Marc Kuhn, 1972

16 Holzschnitt von vier Zürcher Schülern. 1969