

Aspekte zum Thema Kollektivkunst

Autor(en): **Graf, Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **57 (1970)**

Heft 10: **Umfrage zur Architektenausbildung**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-82270>

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.

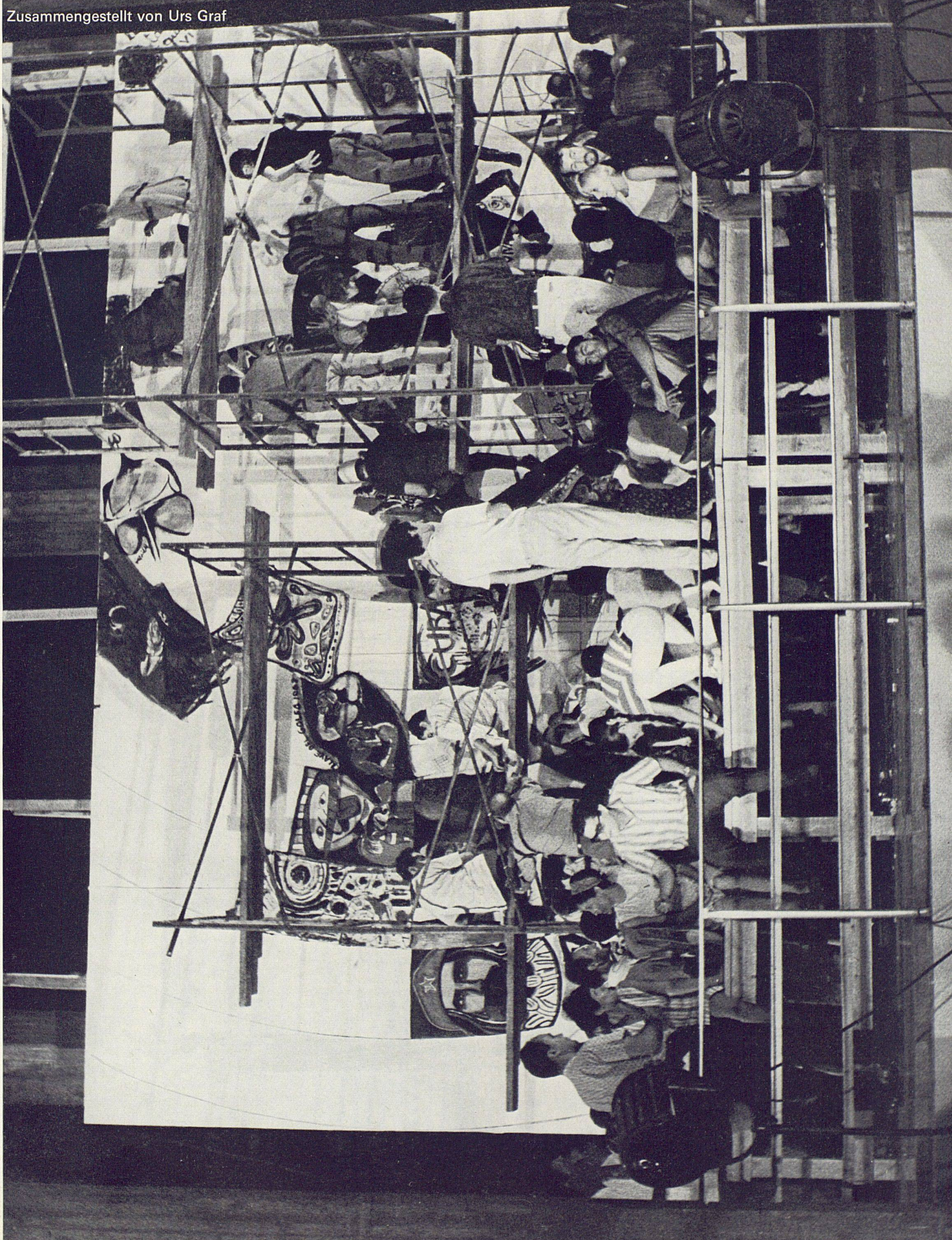
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Aspekte zum Thema Kollektivkunst

Zusammengestellt von Urs Graf



Aspekte zum Thema Kollektivkunst

Anstelle eines ausführlichen und möglichst vollständigen Inventars künstlerischer Kollektivprogramme und -realisationen aller heute und in der Vergangenheit aktiven Künstlerkollektive versucht diese Dokumentation einen Überblick über einige wesentliche Aspekte gegenwärtiger Tendenzen bezüglich der Kollektivkunst zu geben. Dies geschieht anhand einer subjektiven Auswahl verschiedenartiger künstlerischer Manifestationen neueren und neuesten Datums. Die Verschiedenartigkeit der dokumentierten Manifestationen bezieht sich deshalb sowohl auf ideologisch-künstlerische als auch auf kooperativ-interdisziplinäre Aspekte.

Im Anschluß an diese fragmentarische Dokumentation folgt ein Beitrag von Urs Witschi, in welchem Probleme der Regiemalerei behandelt werden.

Aspects de l'art collectif

Plutôt que de dresser un inventaire détaillé, voire même exhaustif des programmes et réalisations artistiques collectifs, la présente documentation vise à donner un aperçu des aspects essentiels que révèlent les tendances actuelles de l'art collectif. Elle présente, à cet effet, un choix subjectif de diverses formes de manifestation artistique, toutes de date récente, qui traduit les multiples aspects idéologiques-artistiques et coopératifs-interdisciplinaires.

Cette documentation fragmentaire est suivie d'une contribution d'Urs Witschi qui traite des problèmes de la peinture en régie.

Aspects of Collective Art

This report seeks to present a survey of some of the fundamental aspects of contemporary tendencies in collective art; it does not attempt to set up a detailed and exhaustive inventory of collective art programs and achievements in modern times and in the past. This survey is based on a subjective selection of different recent artistic activities. The differences among the activities here documented bear on ideological as well as interdisciplinary aspects.

Following this fragmentary coverage, there appears an article by Urs Witschi, in which the problems of 'managed' painting are dealt with

Photo links:

Ausschnitt aus der Entstehungsphase der Kollektiv-Manifestation «Kuba-Bild»

Übersicht über die nachfolgend dokumentierten Beiträge zum Thema Kollektivkunst:

Sommaire des contributions documentaires sur l'art collectif:

List of contributions on the theme of collective art presented here:

- Kollektivmanifestation in Havanna, Kuba
- Gruppe Y, Sion/Schweiz
- e r g eventstructure research group, Amsterdam/London
- Objekt «When Attitudes Become Form», Realisation eines Berner Kollektivs
- Kollektiv «Dvijzenie», Moskau/Leningrad
- E.A.T., Experiments in Art and Technology, New York

Kollektiv-Manifestation 1967 in Havanna, Kuba

1967 hat die Revolutionsregierung von Kuba 150 europäische und nordamerikanische Intellektuelle eingeladen, um die dritte Phase der Permanenten Revolution einzuleiten: Nach der bewaffneten Revolution und der Agrarrevolution die Kulturelle, da nach einem Text von Che Guevara der Künstler dem Guerillero gleichzusetzen ist (?). Kuba hatte sich zu dieser Geste, äußerlich gekennzeichnet durch die Übernahme des Salon de Mai, erst entschlossen, als die beiden ersten Phasen der Permanenten Revolution schon eingeleitet waren. Unser Bild zeigt das Gemeinschaftswerk von 99 Künstlern, darunter Kowalski, Ferrò, Labisse, César, Messagier u. a. m., die je ein Feld bemalten. In einem zweiten Schub wurden auch die Literaten aufgefordert, am Bild mitzuwirken. Das letzte immer noch leere Feld wurde in der zweiten Nacht – das Bild wurde in 48 Stunden non-stop gemalt – durch den damaligen Leiter der Kunsthalle Bern mit apolitischen Ornamenten gefüllt. Das 26. Feld blieb leer. Am 26. Juli war das Befreiungsschiff «Granma» im kubanischen Oriente gelandet.

Während der Bemalung wurden die besten Nummern des kubanischen Staatsvariétés aufgeführt. Die Situation war perfekt. Die Künstler malten mit dem Rücken gegen das Publikum, das in hellen Scharen der Kreation beiwohnte. Zwischen Künstlerrücken und Publikum war das Variété-non-stop-Programm als Verbindungsstück eingesetzt. Man kann ja nie wissen ...

Eigentlich sollte das Bild im Sommer 1968 in der Kunsthalle Bern im Rahmen der Environment-Ausstellung gezeigt werden. Westliche Künstler verschmähten es jedoch, ihre Werke zusammen mit dem Bild auszustellen. Der Pariser Mai entthob dann männiglich der Entscheidung, ob Kubabild oder westliche individuelle Leistung, da das Bild zu spät in Europa eintraf.

Um den Einbau der Kultur in das kubanische Alltagsleben zu manifestieren und um gleichzeitig zu dokumentieren, daß Kunst vom sozialen Kontext nie zu trennen ist, wurden zusammen mit den Bildern des Salon de Mai in Havanna auch Fliegerabwehrkanonen (bewaffnete Revolution) und Zuchtstiere (Agrarrevolution) ausgestellt.

Harald Szeemann

Groupe Y Duarte, Fischer, Tanner, Sion

Unter der Bezeichnung «Groupe Y» haben sich vor etwa zwei Jahren drei Künstler zusammengeschlossen. Die Gruppe ist in Sion VS domiziliert; es gehören ihr folgende Künstler an:

Angel Duarte

Geboren 1930 in Cáceres, Spanien. Lebt bis 1954 in Madrid, wo er sich zuerst der Malerei widmet. Organisiert ab 1951 «Freiluftausstellungen», begleitet von Lesungen in Spanien verbotener Lyrik spanischer Dichter. Lebt von 1954 bis 1957 in Paris, wo er zusammen mit Ibarrola, José Duarte und Serrano die Gruppe «L'Equipo 57» gründet. Bleibt Mitglied von «L'Equipo 57» bis zu deren Auflösung im Oktober 1965. Ausstellungen mit Equipo 57 in Paris, Madrid, Kopenhagen, Córdoba, Zürich. Wichtige spätere Ausstellungen: 1967: «De Mondrian au Cinétisme» (Galerie Denise René, Paris); 1968: «Art Cinétique et espace» (Le Havre); Einzelausstellung in Montreux; «Cinétisme, Spectacle, Environnement» in Grenoble mit «Groupe Y».

Walter Fischer

Geboren 1933; Studien in Sion und Basel. Ausstellungen: 1958 in Martigny, 1959 in Sion, ferner beteiligt an verschiedenen Kollektivausstellungen, so unter anderem der Gruppenausstellung «Artistes Valaisans». 1967: «Tendances Actuelles» in Martigny, junge Maler und Bildhauer der französischen Schweiz; 1968: «Cinétisme, Spectacle, Environnement» in Grenoble mit «Groupe Y».

Robert Tanner

Geboren 1940 in Monthey, Schweiz. Studien in Sion und Genf. 1966 Eidgenössisches Kunststipendium. 1963–1967 diverse Einzel- und Gruppenausstellungen in der Schweiz. Studienreisen nach Bordeaux, Paris, Amsterdam, Eindhoven. Verschiedene analytische Versuche visueller Wahrnehmung. 1968: «Cinétisme, Spectacle, Environnement» in Grenoble mit «Groupe Y».

Zu Tätigkeit und Programm äußert sich «Groupe Y» folgendermaßen:

Dans l'état actuel de nos connaissances plastiques, nous pouvons pratiquement étudier n'importe quel phénomène et nous attendre à faire des découvertes.

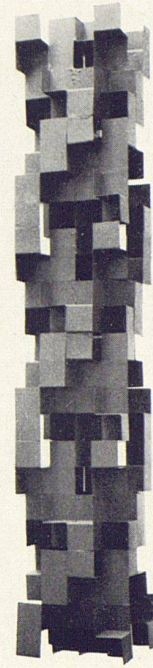
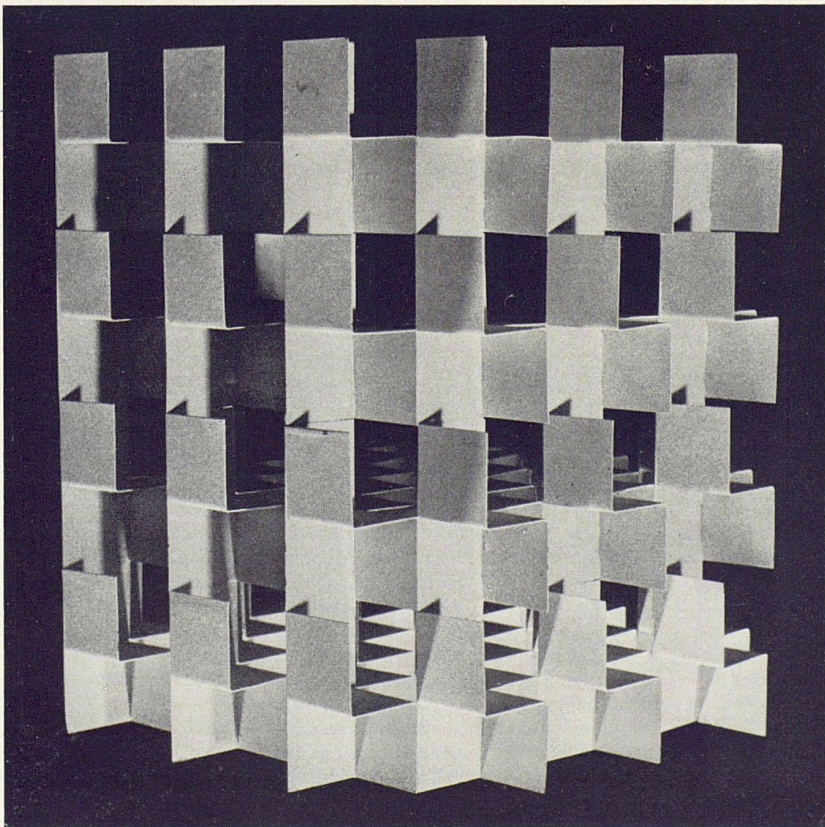
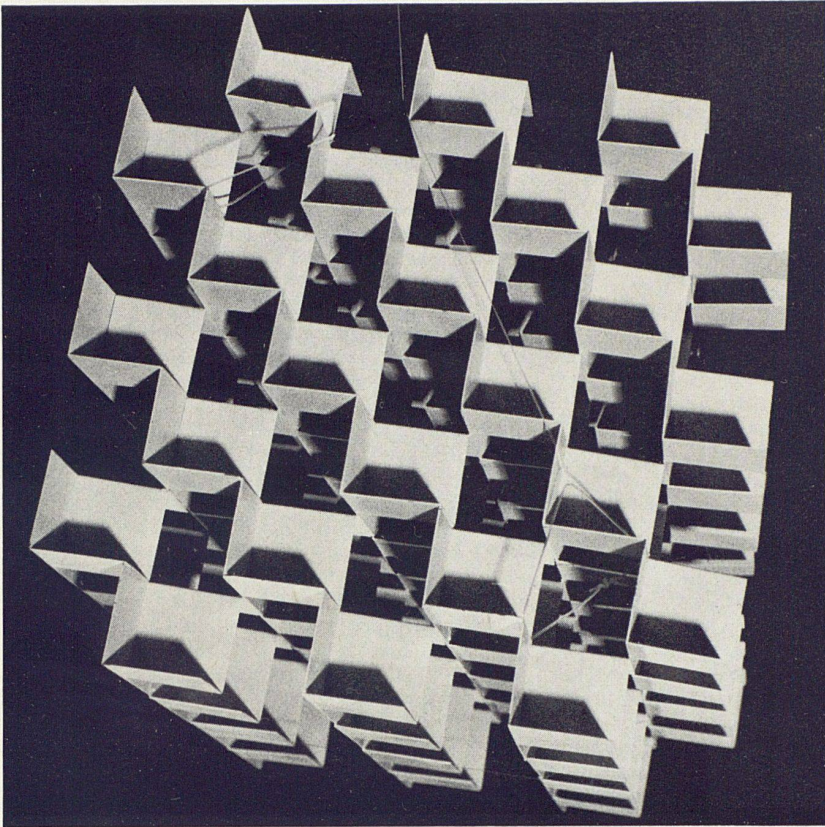
Nos connaissances dans le domaine plastique sont si minces que les recherches analytiques qui ont été faites font presque toutes appel à des notions physiques ou mathématiques vieilles de plus de cent ans: permutations, combinaisons, interférences, etc.

Pour l'instant il nous semble qu'il est stérile de vouloir prospecter avec une rigueur totale un domaine plastique précis: une telle démarche impliquerait une somme de connaissances plastiques dans les domaines voisins qui nous manque totalement.

Méthode analytique: Considérer n'importe quel phénomène comme un champ de variables. Bloquer le plus de variables possible et voir ce qui va se passer. Ne pas se contenter d'observer le développement formel du phénomène, mais prendre conscience le plus possible des implications psychiques et autres.

Ce qui fut rigueur et analyse hier, est approximation aujourd'hui.

Nous avons créé le «Groupe Y» parce que nous pensons que le groupe est une forme de travail qui convient particulièrement bien aux travaux de recherches d'une part et, d'autre part, permet plus facilement d'échanger des idées et



Groupe Y 1967

des informations et, aussi, d'échapper à la grande tentation du vedettisme, avec tout ce que cela comporte.

Notre groupe se propose de travailler fondamentalement sur la recherche dans tous les domaines « plastiques ».

Les premiers travaux que nous avons exposés en public, exposition « Cinétisme, Spectacle, Environnement » à la Maison de la Culture de Grenoble, traitent de la déformation topologique, du mouvement, de l'imprégnation rétinienne, de la perception, etc. Maintenant nous travaillons sur les surfaces non orientables; demain, nous ne le savons pas encore.

Nous ne cherchons pas l'originalité, la différence.

Nous ne voulons pas entrer dans la compétition.

Nous ne cherchons pas à faire des choses originales, ni jamais vues.

Nous voulons simplement chercher et faire.

A l'intérieur du groupe, on ne parle pas d'œuvres; on élabore un travail.

Nous ne sommes pas contre les « œuvres d'art », mais nous n'en faisons pas.

Von besonderem Interesse dürfte hier die Stellungnahme der « Groupe Y » zur Form des Kontakts mit dem Publikum sein. Die zitierte Stellungnahme bezieht sich auf « Cinétisme, Spectacle, Environnement », eine Ausstellung in der Maison de la Culture de Grenoble, 1968:

Le fait d'exposer dans une Maison de la Culture confère à l'artiste et aux œuvres un label de qualité. Ceci désamorce tout esprit critique.

Cette sacralisation de l'œuvre contribue paradoxalement à éloigner le spectateur des œuvres.

Cette situation confirme et confine le spectateur dans son rôle de visiteur. Le visiteur devient dans le meilleur des cas spectateur manipulateur, mais non interlocuteur.

En organisant des expositions comme celle-ci, les Maisons de la Culture se confinent dans un rôle qui consiste à inventarier.

Nous estimons que ce rôle appartient aux musées. Nous croyons que les Maisons de la Culture doivent devenir, elles, des centres permanents de créations.

Devenir un centre de création plastique, c'est s'attacher des chercheurs plasticiens de la même façon qu'on s'attache des décorateurs, des électriciens, balayeurs troupes de théâtre, etc.

Nicht minder interessant ist die klare Vorstellung der «Groupe Y» hinsichtlich der kulturellen Funktion von Kunstgalerien sowie der sich daraus ergebenden Konsequenzen:

Dans la mesure où les galeries, malgré toutes les contradictions qui sont propres au système de marché, veulent aussi jouer un rôle culturel, nous voulons bien montrer nos travaux dans ce cadre, mais nous ne les vendons pas.

Si nous refusons de vendre nos recherches, c'est parce que nous sommes contre ce système économiquement insuffisant et intellectuellement appauvrissant. Cette attitude peut nous permettre de poser le problème de la recherche «plastique», de l'art et de l'artiste, dans notre société, d'une façon plus lucide et plus ouverte.

erg eventstructure research group, Amsterdam/London

erg wurde im Jahr 1967 gegründet. Die Gruppe ist in Amsterdam und London domiziliert. Bezüglich Struktur und Programm äussert sich Jeffrey Shaw, einer der Mitbegründer von erg:

Eventstructure Research Group formed in 1967 (Amsterdam and London). The conceptual directors of the group are Theo Botschuiiver and Jeffrey Shaw. Various people have co-operated with us on various projects – Sean Wellesley-Miller, Vitalis van der Vlugt, Lex de Groot. In this sense the functioning work-group at any moment is fluid.

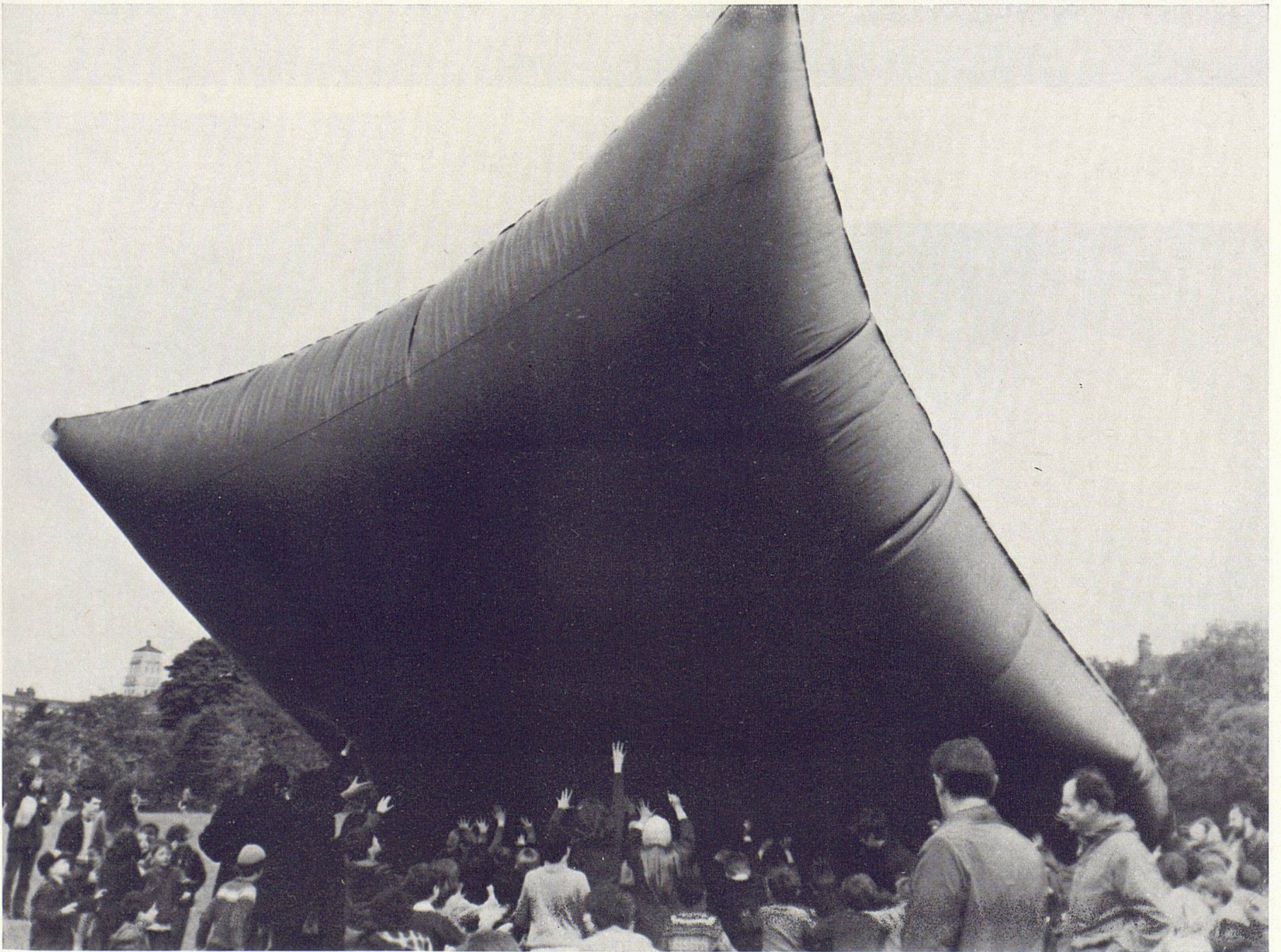
The conceptual program of our work is 'interference' – the context in which we make the 'interference' is the environmental/ecological/behavioural status quo. We do not like to work within the second-rate conceptual frameworks of exhibitions, festivals, and all other contrived circumstances. Rather we like to work in the context of the 'everyday' – where routines are determined, expectations are zero, and the extraordinary is invisible.

Das Arbeitsprogramm der Gruppe für die Zeitspanne Juli 1970 bis Januar 1971 sieht die Bearbeitung und Realisation folgender wichtigsten Projekte vor:

Projects which we are now working on for the period until January 1971 are:

1. Vocabulary – mobile event situations – a travelling vocabulary of materials and multi-function structures – manifesting in Amsterdam, Rotterdam, Eindhoven and possibly Hannover and South Wales in England. During the summer of 1970 – anything, anyplace, anytime.
2. One kilometre transparent tube across a river allowing people to walk over water.
3. New Landscape Projects – in Australia January 1971 – a series of transplants of natural ecological features – grass on sea, stones in sky, sea in desert, sky on ground, etc.

«Big Pillow» London 1969





1



2

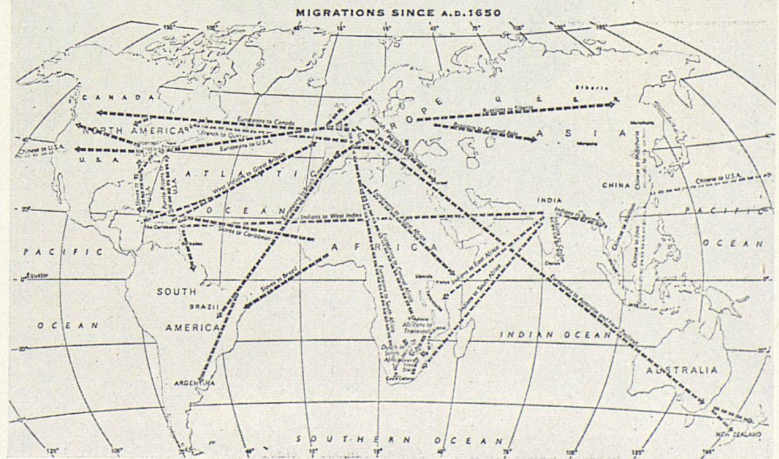
.Ref: Art after Plans, Kunsthalle, Berne.

eventstructure
 research group
 botschuyver
 shaw

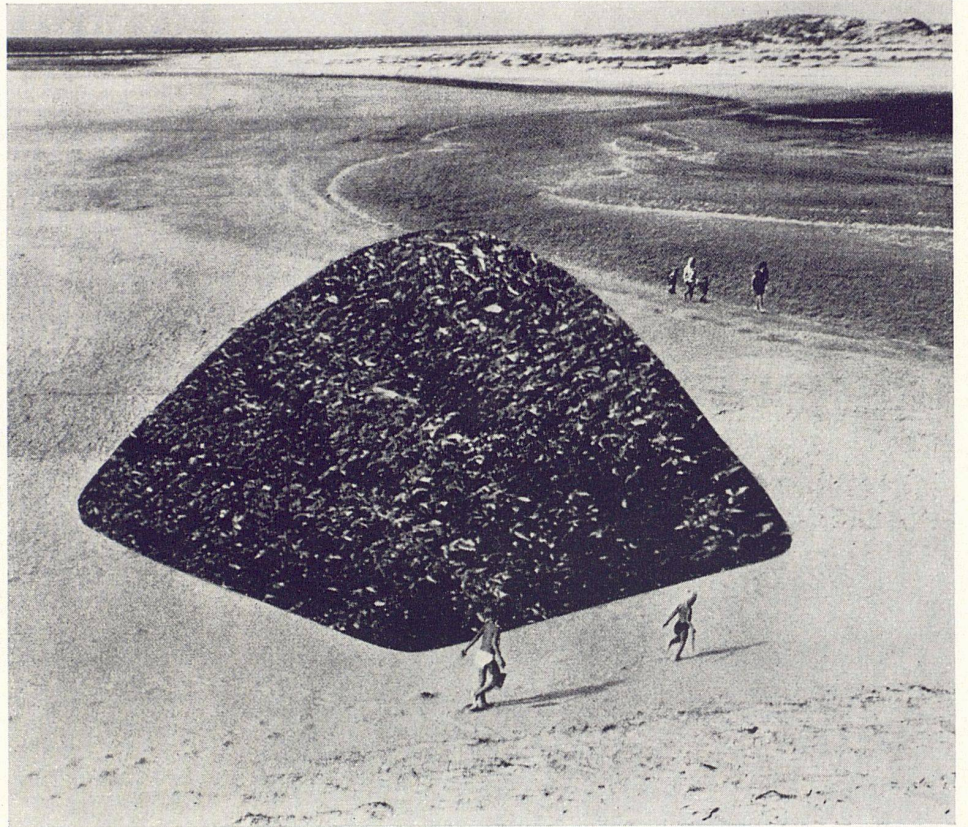
PROJECT FOR A WORLD AIR TRANSFER SYSTEM (JUNE 1969).

Initial manifestation - France England connection over the English Channel.
 Basically a two compartment transparent PVC tube, two metres diameter, and floated over the English Channel. A centrifugal blower at the English end blows English air to France through the first compartment. A blower at the French end blows French air to England through the second compartment.

Complete manifestation - air exchange between all continents.
 The layout of these air inflated conduit tubes should follow the pattern of world population migrations.



- 1
«Pneutube» Haarlem 1969
Project: Transit-tube across the channel
- 2
Theo Botschuiwer (front)
Jeffrey Shaw (back)
- 3
«Airground» Amsterdam 1969
- 4
New Landscape Project «Grass Hill»
- 5
«Brickhill» Amsterdam 1969
Gemeene Musea van Amsterdam



4



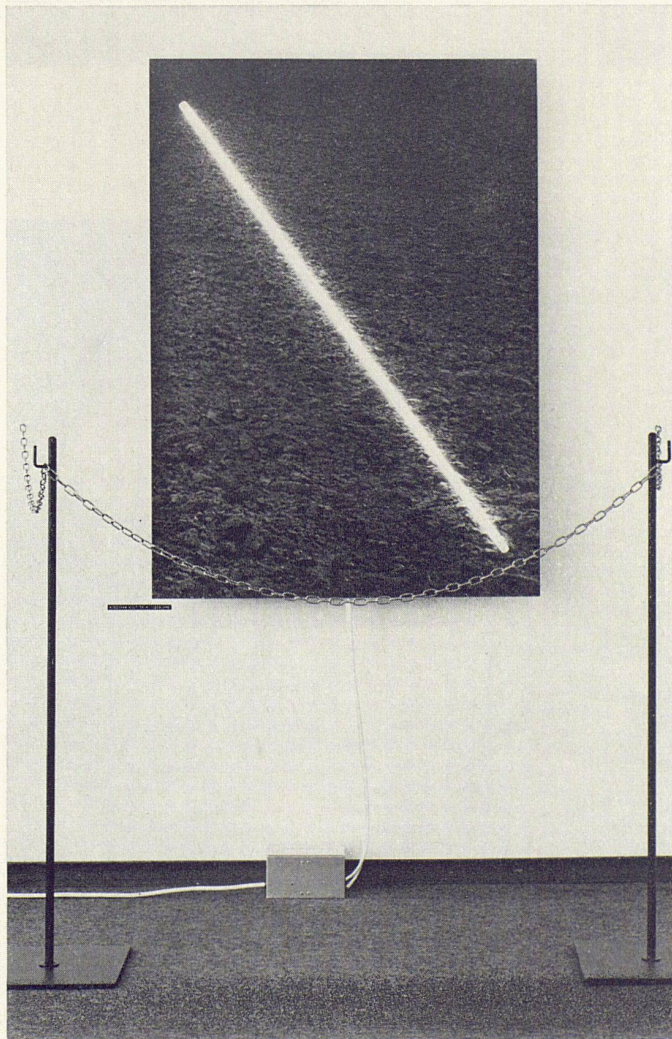
3



5

Objekt «When attitudes become form»

Das vorliegende Objekt ist die Vorlage zum Plakat der Ausstellung «When attitudes become form», Kunsthalle Bern Frühjahr 1969. Am Plakat haben damals 5 Leute gearbeitet, ebenso am Objekt, das photographiert wurde, um als Plakat verwendet zu werden. Plakat und Objekt sind nicht denkbar ohne die damalige enge Zusammenarbeit zwischen Leiter der Kunsthalle, Künstler, Photograph, Neonfachmann. Das Objekt ist eine Erinnerung an diese Zeit und gleichzeitig die erste Realisation eines Berner Kollektivs (Burkhard, Rätz, Snyder, Wey und Agentur für geistige Gastarbeit c/o Szeemann), finanziert und herausgegeben als erste Edition durch die Galerie Loeb in Bern.



М А Н И Ф Е С Т Р У С С К И Х К И Н Е Т О В
 /коллектив "Движение"/

П Л А Н Е Т Ы З Е М Л Я , К И Н Е Т Ы !

- МИР СЕГОДНЯ: "Требуя своих форм и символов!"
- в XX веке ТЕХНИКА ооручила ИСКУССТВО с НАУКОЙ.
- человек СЕГОДНЯ: "Абсолютную свободу ФАНТАЗИИ, ЛЯДИ!"
- ФАНТАЗИЯ говорит: "Дайте новый инструмент - средства --- и я переделаю мир."
- ДРЕВО НАУКИ растит много новых ВЕТВЕЙ, ДРЕВО ИСКУССТВА --- ЖОРА. XX века лицо.
- КИНЕТИЗМ - ПЛОД МНОГИХ ВЕТВЕЙ.
- ОДНОМУ не охватить. даже сильнии, если один, --- слао!
- Ж Р Е Ц К И Н Е Т И З М А --- К И Н Е Т .
- КИНЕТ --- это один и много. ОН --- и личность, и коллектив!
- МИР сказал: "ЧЕЛОВЕК, если ты не сам за себя, то кто за тебя? Но если ты только для себя --- чего ты стоишь?"
- МИР СЕГОДНЯ: "Ляди, отчего вы еще не братья? Ведь у вас есть И С К У С С Т В О ..."
- СЕГОДНЯ --- музыканты, физики, актеры, ... архитекторы, психологи, инженеры, социологи ... и поэты --- ЗАВТРА КИНЕТЫ.
- Новое качество в ИСКУССТВЕ родилось КОЛЛЕКТИВОМ. Мы сделаем вместе такое искусство, которое врозь невозможно сделать.
- ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ← ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ = ПРОИЗВЕДЕНИЕ
 /человека /человек Науки /человека
 искусства/ и Техники/ КИНЕТИЗМА
- "ИНЖЕНЕР, что ты сделал для ПРЕКРАСНОГО?"
 "ЧЕЛОВЕК ИСКУССТВА /ARTIST /, как совершенствуешь ИНСТРУМЕНТ искусства?"
- "МИР, тебе предлагаем искусство ДУШИ, УМА и ТЕЛА."
- КИНЕТИЗМ --- искусство раскрытия тайн жизни и превращений.
- Ближиться, облизится эра РЕАЛЬНОГО ИСКУССТВА, время всеодего человека-челеского понимания искусством. эра КИНЕТИЗМА придет!
- КИНЕТЫ планеты ЗЕМЛЯ, в наших руках величайшее духовное дело!
- КИНЕТИЗМ --- это не только новая форма искусства, и даже не только новая эа, искусства, но э-то новое, тысячелетия рождавшееся, отношение к миру, к человеку!
- Нет искусства вне человека и без человека. Мы - пионеры. приспособим же МИР к КИНЕТИЗМУ!
- Человек СЕГОДНЯ разорван, болен. "Человек, ты не устал от разрушений?"
- Ребенок СЕГОДНЯ - уже космическое поколение. звезды стали ближе. Так пусть же ИСКУССТВО солизит ляди дыханием звезд!
- "Ляди, ДВАЙТЕ СОЗДАДИМ ВСЕМИРНЫЙ ИНСТИТУТ КИНЕТИЗМА!" Пусть кинетизм приоднит жизнь к миру грёе и фантазии! Горизонты раздвинем --- пусть ЗАВТРА увидят! Внучим новую ЯЗЫК ДУШ!
- ПОСАДИЛИ СЕГОДНЯ СЕМЯ МЫ --- ДРЕВО ЦВЕТУЩЕЕ ЗАВТРА ВЫРАСТИТ!!!

МОСКВА 1966
 ЛЕВ МУСБЕРГ
 LEB MUSBERG
 (April - mai 1966)

* СЕГОДНЯ МЫ ПРЕДЛАГАЕМ ПРОБЫ: СОЗДАТЬ ВСЕМИРНЫЙ ИНСТИТУТ КИНЕТИЗМА!

ЧЛЕНЫ КОЛЛЕКТИВА "Движение":

<i>Иванов</i>	МУСБЕРГ	<i>Андрей</i>	ОРЛОВА
	ИНФАНТЕ		КАМЕНЕЦ
	КУЗНЕЦОВ		БИТТ <i>Битт</i>
<i>Сидор</i>	БУТУРЛИН		ДУБОВСКАЯ
	КОЛЕЙЧУК		СТЕПАНОВ
	ЗАНЕВСКАЯ		МУРАВЬЕВА
	ГЛИНЧИКОВ		

Organisation E. A. T., Experiments in Art and Technology, New York

E.A.T. ist eine Organisation von Künstlern und Ingenieuren, sie steht unter der Direktion von Billy Klüver. Es gehören ihr unter anderen die Künstler Robert Rauschenberg und Robert Whitman an.

Zu den Hauptzielen von E. A. T. gehört zweifellos die Förderung und Aktivierung der schöpferischen Kollaboration zwischen Kunst und Technologie, zwischen Kunstschaffenden, Ingenieuren und Wissenschaftlern.

Dem «Report on E.A.T. Activities, January 1/1969 – April 30/1970» sind die nachfolgenden Informationen bezüglich zweier der neuesten bemerkenswerten Projekte von E. A. T. entnommen:

Pepsi Project

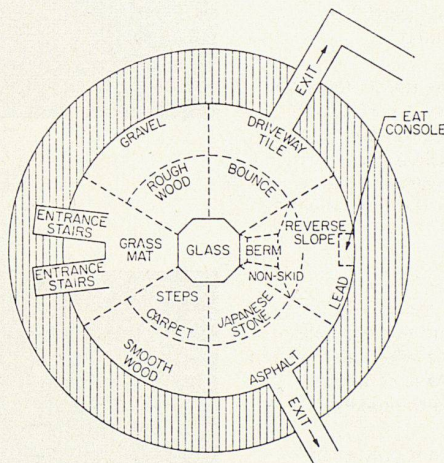
Pepsi Project ist die Bezeichnung für eine Kollektivarbeit von 20 Künstlern, 50 Ingenieuren und Wissenschaftlern aus Japan und den USA im Zusammenhang mit dem als grossangelegten Environment konzipierten Pepsi-Cola-Pavillon an der Expo 70 in Osaka.

Die Initiative zu diesem Environment ging aus von den Künstlern Robert Breer, Forrest Myers, David Tudor und Robert Whitman. Ihrem künstlerischen Konzept für das Environment legten sie die Idee zugrunde, daß jedes Individuum frei sein sollte in der Gestaltung seiner eigenen kreativen Experimente innerhalb einer vielfältigen, sich stetig ändernden Umgebung.

Die Organisation von Planung und Realisation des Pepsi-Cola-Pavillon-Environments führte die Gruppe E.A.T. durch; sie informiert diesbezüglich: E.A.T. organized and administered a large-scale collaboration to design and build the inside and outside environments of the Pepsi Cola Pavilion at Expo 70. The project was approached as an experimental open-ended situation. It was initiated in October 1968 by four artists (Robert Breer, Forrest Myers, David Tudor, and Robert Whitman) who, significantly, based their design on the concept that the individual should be free to shape his own experiences in a rich, constantly changing environment. Once the basic design was decided on, other artists, engineers and scientists were invited to participate in designing and developing specific elements.

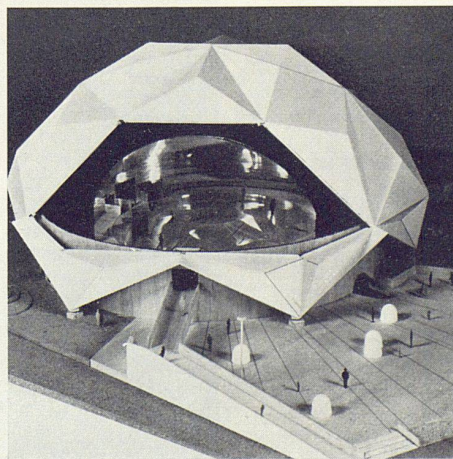
Twenty artists and fifty engineers and scientists from Japan and the U.S. contributed actively to the project. A low estimate is that at least 30 man-years went into the design, building and programming of E.A.T.'s part of the Pepsi Pavilion. Our total costs were approximately. \$ 1,500,000 including hardware and equipment.

The Pavilion was considered one of the most interesting at Expo but it functioned on more levels than an ordinary 'Expo' exhibit. Taken as a whole, the inside and outside environments had the unity and integrity of a work of art. The environment of the spherical mirror and the sound system created a new form of theater and performance space that challenged and excited the artists who were able to perform there. The space had great potential for multi-channel recordings. Finally, several of the elements were of interest from a scientific and technological point of view. The spherical mirror was the largest plastic film, negative pressure air structure ever made and also the largest spherical mirror ever constructed. It produced optical effects not only



never seen before, but also not anticipated. The technology of the mirror can be developed for use in the construction of various types of soft-dish, parabolic antennas. The cloud surrounding the Pavilion was the largest man-made, pure water vapor cloud ever made. Similar systems have potential use for environmental irrigation, outdoor air conditioning and frost prevention systems.

Illustrationen:
 Pepsi-Pavillon, Expo 70 Osaka. Innenraum, Grundriß, Pavillon-Modell



Festival Plaza Project

E. A. T. sieht vor, anfangs September auf der Festival Plaza der Expo 70 in Osaka das Ton-Licht-Ereignis «HPSCHD» des amerikanischen Komponisten John Cage zur Aufführung zu bringen:

E. A. T. has been appointed by the Expo Association at Expo 70, as the only foreign producer of a series of evening performances at Festival Plaza, the major performance area of Expo 70. We plan to produce 'HPSCHD' by John Cage and Lejaren Hiller on September 3, 4, and 5. This projection of 'HPSCHD' will involve five harpsichords (one of them electronic) and over fifty computer-generated tapes to be played over the 300 speakers at Festival Plaza. The harpsichords will be played on moving platforms. Slides and movies of space exploration will be projected on screens suspended throughout the space.

Kollektive Regiebilder Ein Beitrag von Urs Witschi

Seit zwei Jahren nun hat sich Marc Kuhn mit der Idee, Bilder kollektiv durch mehrere Beteiligte entstehen zu lassen, befaßt. Diese Art Malerei gab uns den Anstoß, einmal darüber zu diskutieren, denn es schien uns, daß darin vielversprechende Ansätze vorhanden sind, aber auch Gefahren, die auf Nebengeleise führen könnten. Die folgende Zusammenfassung unseres Gesprächs soll deshalb weniger eine Kritik dieser Arbeitsweise und ihrer Resultate sein, vielmehr hatten wir die Absicht, davon ausgehend uns allgemeiner über Probleme der Kollektivkunst zu äußern.

An der Diskussion nahmen teil: Manfred Hölzel, Stephan Klöti, Marc Kuhn, Fritz Müller, Heinz Nigg, Charlotte Rutz, Albert Willen, Urs Witschi und Chasper Wohnlich.

Regie, Regisseur

Marc Kuhn hat speziell am Anfang seine Konzeption wie folgt formuliert: «Bilder, an deren Entstehung sich mehrere Personen beteiligen, wobei in irgendeiner Form Regie geführt wird, ließen sich prinzipiell als 'Kollektive Regiebilder' bezeichnen. Als ich diesen Begriff wählte, ging es mir spezieller darum, das Bild als Spannungsfeld der unterschiedlichsten Erlebnisweisen zu gestalten, eine komplexe Weltansicht durch den Bei-

zug verschiedener 'Malexperten' auszudrücken, wobei die Regie die richtige Auswahl der Beteiligten trifft; die Aufteilung des Bildes gestaltet, die einzelnen Kompositionen zum Bildganzen komponiert. Durch die Konfrontation werden die Sichten der einzelnen Maler in ihrer Aussage sowohl verdeutlicht als auch relativiert, der Betrachter kann sich nacheinander in die vertretenen Identifikationen vertiefen, er kann sich aber auch von ihnen lösen und das Gesamtbild im Sinne eines Seinszustandes erleben.»

Weiter ist er der Ansicht, der Regisseur könne – eher als die anderen Mitwirkenden – eine Konzeption vom ganzen Bilde haben. Die Frage, was das Bild aussagen wird, kann so zum Beispiel be-



stimmend sein für die Auswahl der Beteiligten. Die Koordination ist das Zentrum der Sache: Der Regisseur hat die Gesamtübersicht und erfaßt den Sinn des Ganzen, wobei er die Einzelbeiträge zu begreifen und einzubauen versucht. Im einzelnen kann der Vorgang recht verschieden sein; zum Beispiel können Zusammenarbeit und Bildentwicklung im voraus oder fortwährend geplant werden. Hier stellen wir uns die Frage, ob der Regisseur sich nicht viel intensiver mit dem Entstehungsprozeß selber beschäftigen sollte: Art der Zusammenarbeit, gemeinsame Ziele, Spielregeln, Stimmung, ob miteinander «diskutiert» wird oder jeder das Bild einzeln eine Zeitlang bearbeiten kann. Der Regisseur wird so eher zu einem Animator, dessen Rolle mit der Zeit ohne weiteres eliminiert werden könnte. Jedenfalls sehen einige von uns seine Rolle weniger im Fertigmachen oder «Abrunden» kollektiver Werke – eine Einheit, ein Ganzes müßte eher durch einen gemeinsamen Nenner, der eine innere Beziehung zwischen den Beiträgen schafft, hergestellt werden. So gesehen, wird es ziemlich nutzlos, sich mit ästhetischen Werten zu beschäftigen, denn das Sichtbare ist ja erste Form gewordene Aktion.

Kollektive Zusammenarbeit

Die bisherigen Ergebnisse sind nicht in erster Linie als Gruppenarbeit zu werten; die Idee der Konfrontation von Persönlichkeitsbildern steht im Vordergrund. Trotzdem können sie als erster Schritt zu einer kollektiven Zusammenarbeit bewertet werden. Angeregt durch diese Arbeiten, fragen wir uns, wie denn eine Gruppenarbeit weiter intensiviert werden könnte. Darüber sind unsere Vorstellungen noch recht verschieden: eine Strategie wäre etwa die, beim Malprozeß die eigene Persönlichkeit völlig aufzulösen, um zu einem unpersönlichen Kollektivbild zu kommen (im Gegensatz zu Persönlichkeit imitieren). Im Konflikt etwa wird die Persönlichkeit aufgelöst: sie kommt und verschwindet, unwichtig, wer was und wann sagt. Ich male nach meiner Vorstellung, jemand stört mich: ich bin unfrei. Ich verschaffe mir jetzt Freiheit, indem ich ihm etwas entgegensetze, antworte. Dieses Vorgehen könnte auch Diskussion mit malerischen Mitteln genannt werden, ist man doch in ständigem Zwiegespräch untereinander. Eine andere Vorstellung geht von der Voraussetzung aus, daß die eigene Persönlichkeit eben gerade nicht aufgelöst (im Sinne von Aufgeben) werden muß – im Gegenteil: jegliche Zusammenarbeit ohne völlige persönliche Freiheit ist unmöglich. Dabei könnten Verhaltensweisen entwickelt werden, die ein echtes Gruppenbewußtsein entwickeln würden, ja ein kreativer Massengeist wäre vorstellbar – denn eine Masse aus freien Individuen läßt sich nicht mehr manipulieren. Experimente in dieser Richtung werden heute hauptsächlich von Theatergruppen, zum Beispiel dem Living Theatre, gemacht.

Besonders schön formuliert wurde folgender Gedanke: Der schöpferische Mensch scheidet sich von seiner Umwelt. Seine Schöpfung reproduziert seine von ihm geschiedene Umwelt. Der kollektiv schöpferische Mensch scheidet sich auch von seiner Umwelt, wird aber durch sie ihr ebenso gegenübergestellt. Seine Aussagen sind nicht nur distanzierend, sondern ebenso verschmelzend. Verschmelzung ist das, was man heute Kommunikation nennt. Der kollektiv schöpferische Mensch kommuniziert und macht die Kommunikation sichtbar.

Kollektiv oder individuell?

Besonders die Maler unter uns möchten zwischen Künstler und Laien unterscheiden: der Maler forscht, wie er sich am besten ausdrücken kann, er sucht seine Persönlichkeit darzustellen, er ist Individualist. Der Laie aber malt eher aus Langleiße: er findet darin eine Art Unterhaltung, Vergnügen. Maler sein ist eine existenzielle Wahl, eine Entscheidung zu einer ganz spezifischen Rolle. Das Kollektivbild verlangt aber von ihm eine andere Rolle – und in dieser anderen Rolle fühlt er sich nicht mehr als Fachmann, sondern als Laie.

Aber: kann nicht jeder von sich behaupten, daß er forschend malt? Kommt es nicht eher auf die Echtheit der Übermittlung an? «Es gibt keine Maler, sondern nur malende Menschen», sagt Karl Marx – ein Bekenntnis dafür, daß jedermann diese Rolle «spielen» kann. Und in bezug auf Kollektivmalerei könnten wir folgern: jedermann kann hier mitmalen, wenn seine Mitteilung nur echt, erlebt ist. In bisherigen Versuchen haben wir sogar festgestellt, daß «Laien» viel offener und beweglicher sind als «Künstler», die meist schon an eine spezifische Formensprache gebunden sind und daher viel schwerer den Zugang zum Dialog finden. (Das drückt sich etwa darin aus, daß «Maler» innerhalb eines Kollektivbildes ihren eigenen Bereich scharf abgrenzen müssen.) Lassen wir uns auf eine Spekulation hinaus: Besteht hier nicht die Möglichkeit, die Kunst der Allgemeinheit eben gerade durch sie selbst wieder zugänglicher zu machen?

Konflikte

Kollektiv tätig zu sein verlangt aber von den Beteiligten Verhaltensweisen, die in unserem gegenwärtigen Gesellschaftssystem bald auf Widerstand stoßen werden: Der kollektiv denkende und handelnde Mensch entwickelt völlig andere Bezugsverhältnissen zu seinem Mitmenschen als der «individuell» denkende. Seine Denkart, die sich in seiner Lebenshaltung manifestiert, deckt Sachverhalte wie gegenseitige Konkurrenz, Unterdrückung, Verfälschungen auf, die vom herrschenden System nicht mehr eingestanden werden können.

Diese Konfliktsituationen können sich zunächst einmal auf scheinbar rein ökonomischer Ebene manifestieren, so zum Beispiel im Verhältnis zum üblichen Kunstmarkt: Bilder, bei denen der Schaffensprozeß im Vordergrund steht, das heißt die Aktion selber zum Erlebnis wird (und es unter Umständen überhaupt kein Endprodukt mehr gibt), haben in Museen und an Versteigerungen gar nichts mehr zu suchen. Viel wichtiger wird es, die Aktion selber zu verbreitern – doch sie läßt sich eben nicht verkaufen, ja es würde von einer widersprüchlichen Haltung zeugen, mit ihr Geschäfte machen zu wollen. Und dann stellt sich sofort die Frage: Wie kann denn aber ein Künstlerkollektiv finanziell existieren? Die Antwort ist einfach: es kann nicht, ohne einer «sekundären», systemkonformen Beschäftigung nachzugehen und sich damit eigentlich schizophren zu verhalten ... Um zum Abschluß zu kommen: Von «Abschluß» kann hier nicht die Rede sein ... vielmehr glauben wir, ein äußerst wichtiges und aktuelles Thema eröffnet zu haben. Vielleicht sind wir in unserer Diskussion auch nicht allzuweit vorgestoßen. Immerhin hat sie gezeigt, wie schwierig es ist, Kollektivmalerei zu umschreiben und darüber zu sprechen, geschweige

denn, sie zu experimentieren. Aber wir müssen in dieser Richtung suchen, könnte doch damit ein Beitrag geleistet werden, unsere mitmenschlichen Beziehungen zu aktivieren, zu verdichten.

«Laien» malen ...

... und bringen es auf einen erstaunlichen Formenreichtum. 40 Personen nahmen an diesem Bilde teil anlässlich einer Publikumsaktion im Helmhaus 1969, organisiert von Manfred Hölzel und Marc Kuhn.



Kollektive Kunstaktion. Photo: Marc Kuhn