

Karl Gerstner oder : streng, klarer

Autor(en): **H. St.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **63 (1976)**

Heft 10: **Architektur und Computer = Architecture et ordinateurs**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-48639>

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.



L'art programmé

Karl Gerstner

oder: streng, klarer

C'est par cette anagramme (en français: strict, plus clair) que le peintre Bâlois aime à se caractériser lui-même. En effet, tout son art est de rigoureuse précision et de cartésianisme dépourillé. Agé aujourd'hui de 46 ans, Karl Gerstner atteint une renommée internationale grâce à ses créations profondément originales, qui attirent l'attention de la critique – tout en la déroutant parfois – par le caractère systématique de son exploration de l'univers plastique.

Cette consécration, ce fut probablement en 1973 la grande exposition organisée au Museum of Modern Art à New York, qu'accompagnait une publication intitulée «Think Program» («Concevoir des programmes») reprenant les grandes lignes d'un ouvrage datant de 1963 et paru sous le titre allemand «Programme entwerfen».

Or nous nous trouvons d'emblée, par cette référence, au cœur du problème de l'art confronté à l'ordinateur. Tout destinait Karl Gerstner à aboutir à une recherche nécessitant le recours aux calculatrices électroniques. En effet, dès ses premières créations, en 1953, il se faisait remarquer par des tableaux «transformables», où le spectateur pouvait intervenir dans l'agencement des éléments, mais dont les multiples possibilités avaient été prévues – en quelque sorte «programmées» avant la lettre.

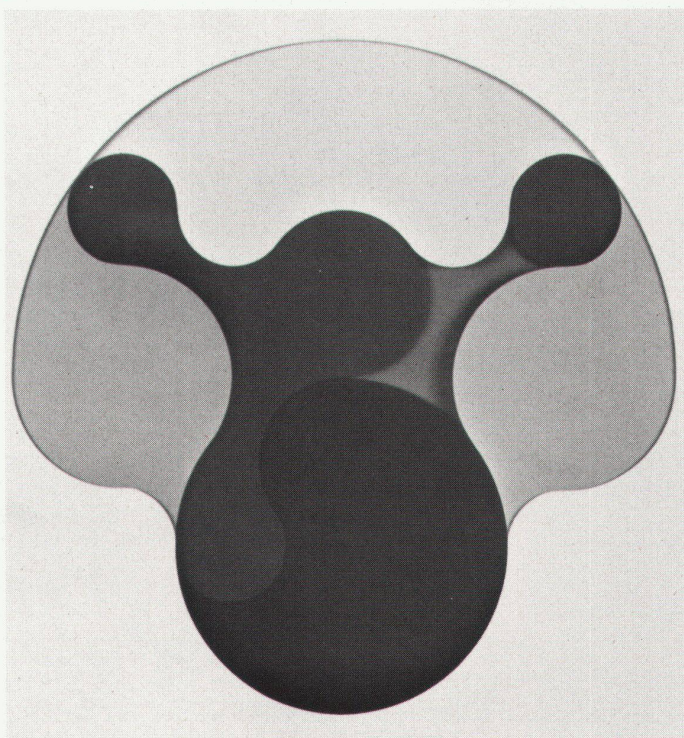
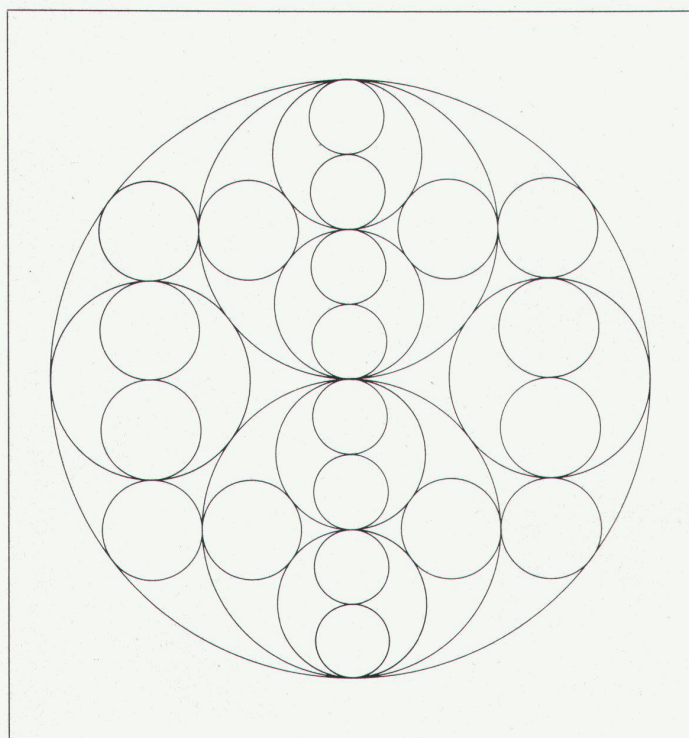
C'est pourquoi, lorsque naquit l'idée de ce numéro de «werk/œuvre» consacré à l'ordinateur dans la création architecturale et artistique, un nom s'est littéralement imposé pour en concevoir la couverture: celui de Karl Gerstner. Les lecteurs de notre revue savent qu'il y avait déjà amplement collaboré, créant même en

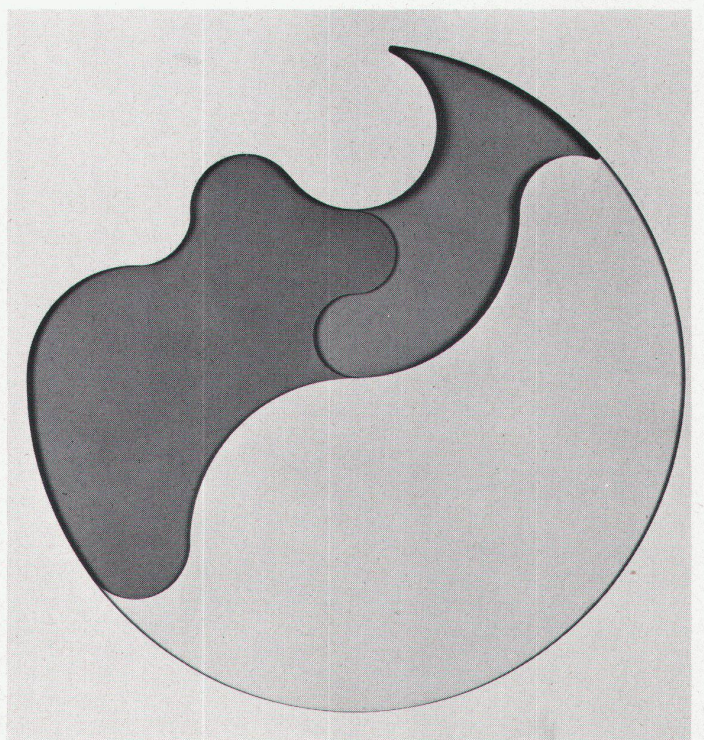
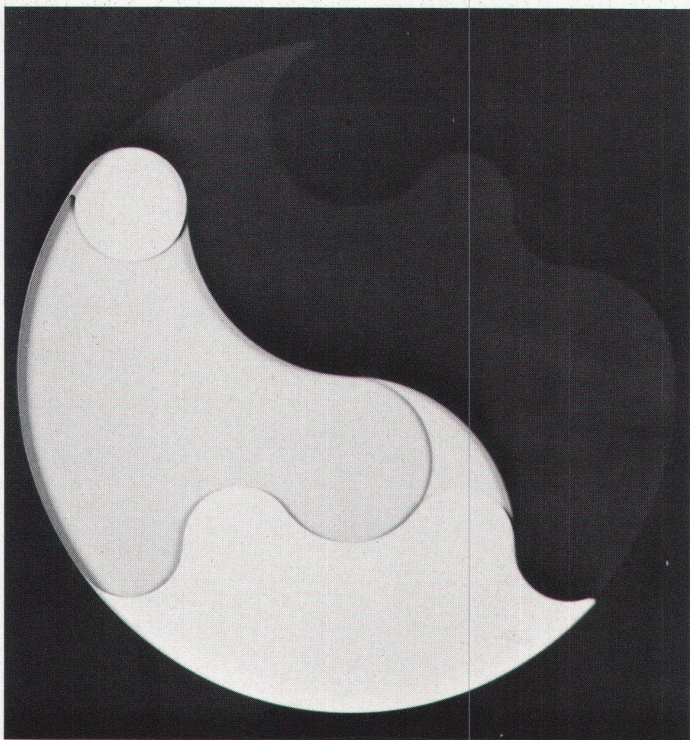
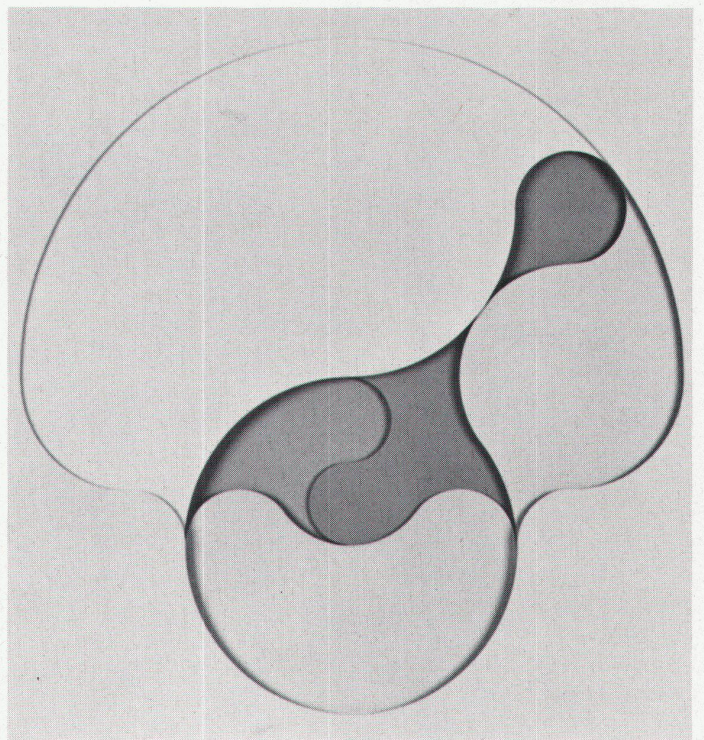
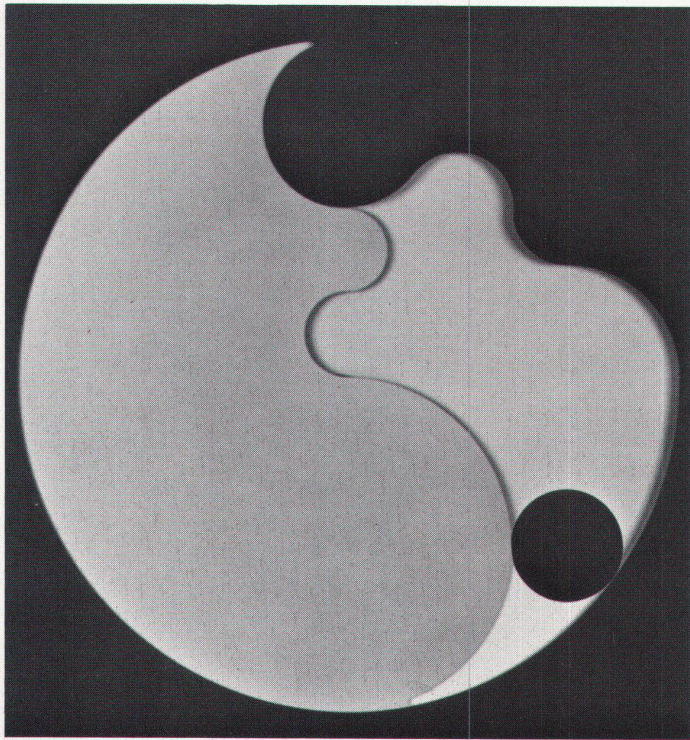
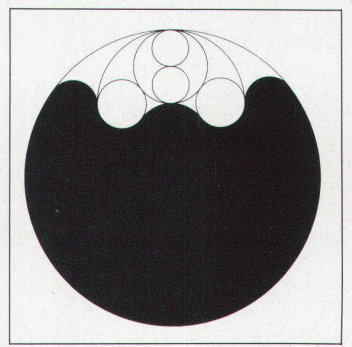
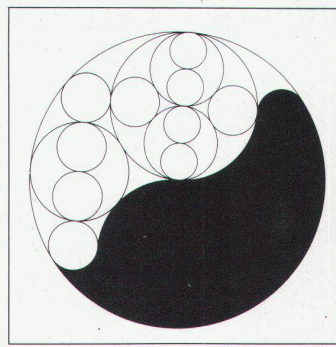
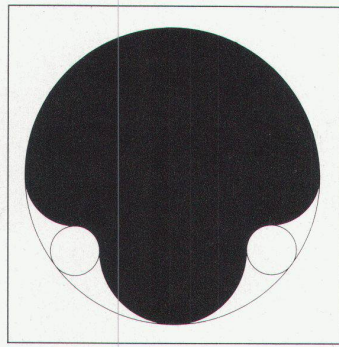
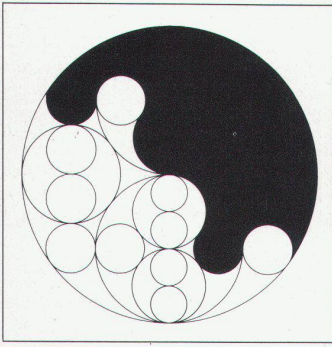
1955 le «miroir» des pages et l'ensemble de la conception graphique auxquels allait se conformer la publication pendant plus de 4 ans. L'accord empressé qu'il témoigna à notre suggestion confirma ce choix: en effet, il nous apprit que la nouvelle série de tableaux à laquelle il travaille aujourd'hui se fonde précisément sur des tracés obtenus par ordinateur. La couverture allait donc présenter ces formes dessinées par table traçante régie par calculatrice électronique.

De la couleur...

Si les premières œuvres de Karl Gerstner se sont cantonnées dans les variations de gris – du noir au blanc –, il pénètre bientôt dans l'univers de la couleur qui est son thème de prédilection.

Un travail passé: Algo Rhythmus No 1, 1969/70





A ce propos, le mieux est peut-être de citer directement le peintre-auteur:

«Sein bevorzugtes Ausdrucksmittel ist die Farbe. Aber er hat weder eine Lieblingsfarbe noch überhaupt Präferenzen: um für alle Möglichkeiten offen zu sein.

Es interessiert ihn: warum Goethe unter allen seinen Werken ausgerechnet die Farbenlehre – und in dieser ausgerechnet das Kapitel über ‚die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe‘ – für das wichtigste hielt.»

Et c'est alors l'explosion de ses «Color Sound» – ses «couleurs sonores» ou ses «sonorités à voir». Œuvres qui sont à sa manière un hommage au grand Josef Albers avec lequel existent de profondes affinités électives. Son expéri-

mentation avec la couleur, il l'évoque en faisant une étude psychologique des teintes (pour son «Color Sound 1C» par exemple):

«Unter allen Farben ist Rot, unter allen Rots ist Zinnober (mit einem Schuss Gelb) – laut dem Farbpsychologen Lüscher – die aktivste: die Farbe der Farben. Rot, auf Russisch, ist synonym mit ‚Schön‘. Rot ist die Liebe. (Trivial? Nach Peter Hofstätter ist wissenschaftlich erwiesen, dass das semantische Differential von ‚Rot‘ und ‚Liebe‘ nahezu identisch ist...) Rot ist das Blut. In vielen Sprachen waren die Wörter für ‚Blut‘ und ‚Rot‘ ursprünglich identisch. Aus Liebe erröten: Wärme, Erregung, Erotik. Aber auch aus Zorn: rot ist der Teufel in seiner Wut. Alarm, Kampf, Eroberung, Fanatismus. Rot

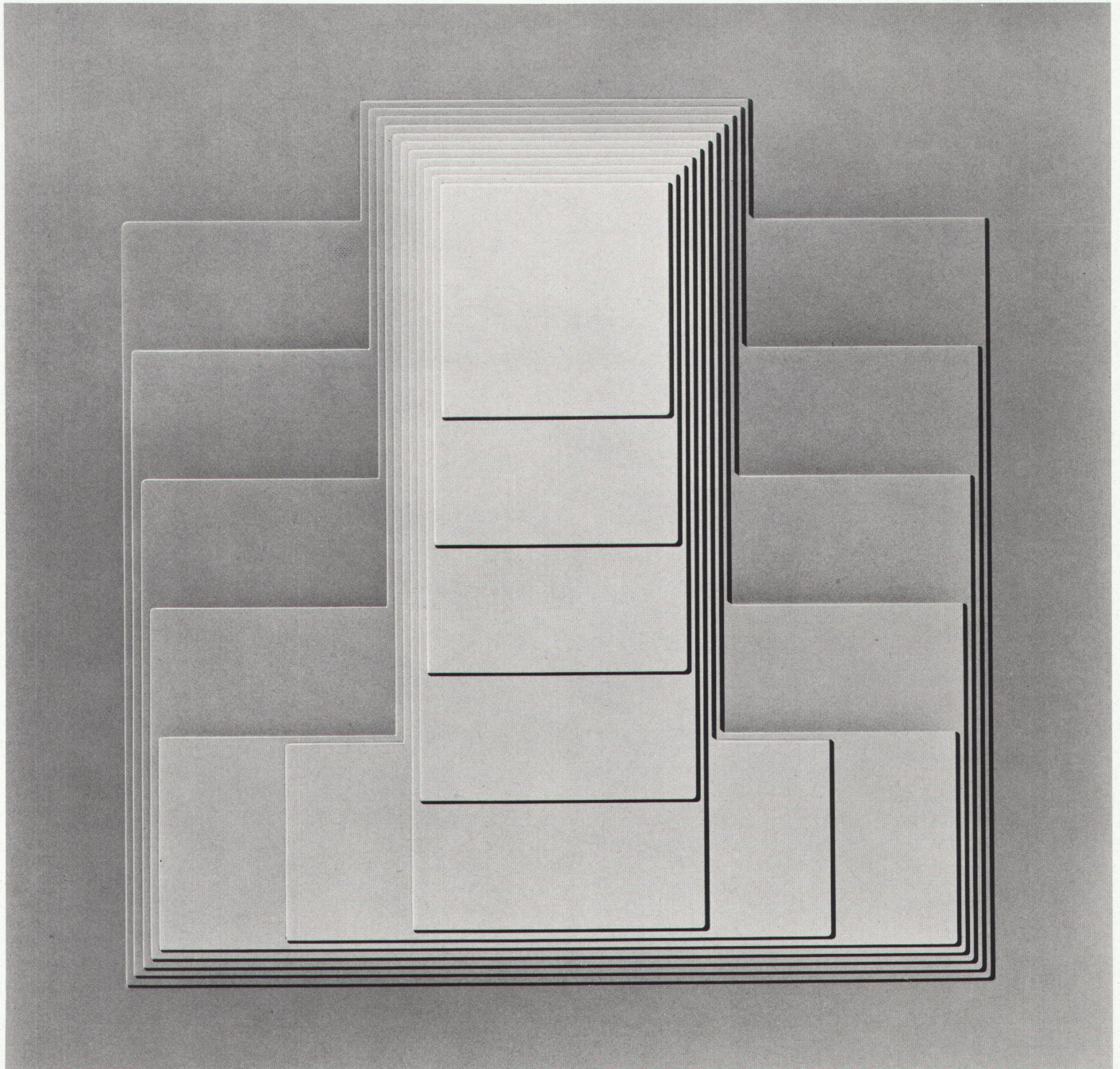
bedeutet auch: Gegenwart. Rot kommt auf einen zu.

Zinnober ist die Dominante in ‚Color Sound 1 C‘. Von ihr aus verändern sich die Farbtöne zu Karmin, Scharlach, Purpur, Magenta, Violett – um allmählich ins Blau überzugehen: in die psychologische Gegenfarbe von Rot. Blau ist Befriedigung, Kühle, Sehnsucht, Versenkung, Fatalismus. Blau bedeutet auch: Zeitlosigkeit. Blau flieht.

Nur das Blau ist hier nicht zu sehen. Es ist verdeckt von einer anderen Verwandlung: an seiner Stelle steht das neutrale, dunkle Grau, das in zunehmend stärkeren Dosen bereits in den vorhergehenden Farbtönen zu spüren ist.

Das dunkle Grau: dem Blau wie dem Schwarz im Charakter verwandt. Passiv wie das Blau, das

Un travail actuel: Color sound, Janus-Skulptur 1973



Un travail futur

aber intensiver, ungleich persönlicher wäre. Wenn Blau die Versenkung und Schwarz der Tod ist, bleibt das dunkle Grau indifferent, gegenüber Schwarz enthält es ein wenig Hoffnung.»

... à la forme

Ces citations nous permettent de saisir le mouvement de la pensée qui anime l'œuvre de Karl Gerstner. Mais il fallait encore créer un rapport entre les formes et les couleurs, c'est-à-dire attribuer des couleurs à des formes, selon une démarche analogue à celle d'un Kandinsky, pour «créer un modèle définitif de sensations, comme le mathématicien crée un modèle de pensée». Et c'est là que va intervenir l'ordinateur. Gerstner se forge un vocabulaire plastique dans lequel le Bleu équivaut au point, le Jaune au rayonnement stellaire (en étoile), le Rouge aux diagonales (du carré sur la pointe, par exemple), et où Bleu et Jaune forment une paire, aboutissant au Vert, comme le Rouge et le Jaune, pour l'Orange. Désormais ce sont les variations qui vont être intéressantes, car il faut faire passer les formes de l'une à l'autre selon les modifications progressives des couleurs. Opérer le passage du carré au cercle, par exemple, est un travail que seul l'ordinateur peut résoudre de manière harmonieuse et continue, insensible et progressive.

Collaborant avec le mathématicien devant l'écran cathodique, Gerstner utilise l'ordinateur comme instrument d'exploration des formes: il cherche à obtenir des formes ayant optiquement les mêmes surfaces, pour ce faire recourt à des effets de «feed back» entre la perception visuelle et le calcul, lesquels se corrigent mutuellement.

C'est ainsi que sont nés les tracés «Color Form», dessinés par «computer» IBM pour chacune des couleurs fondamentales, et qui forment la base des tableaux à venir de Karl Gerstner.

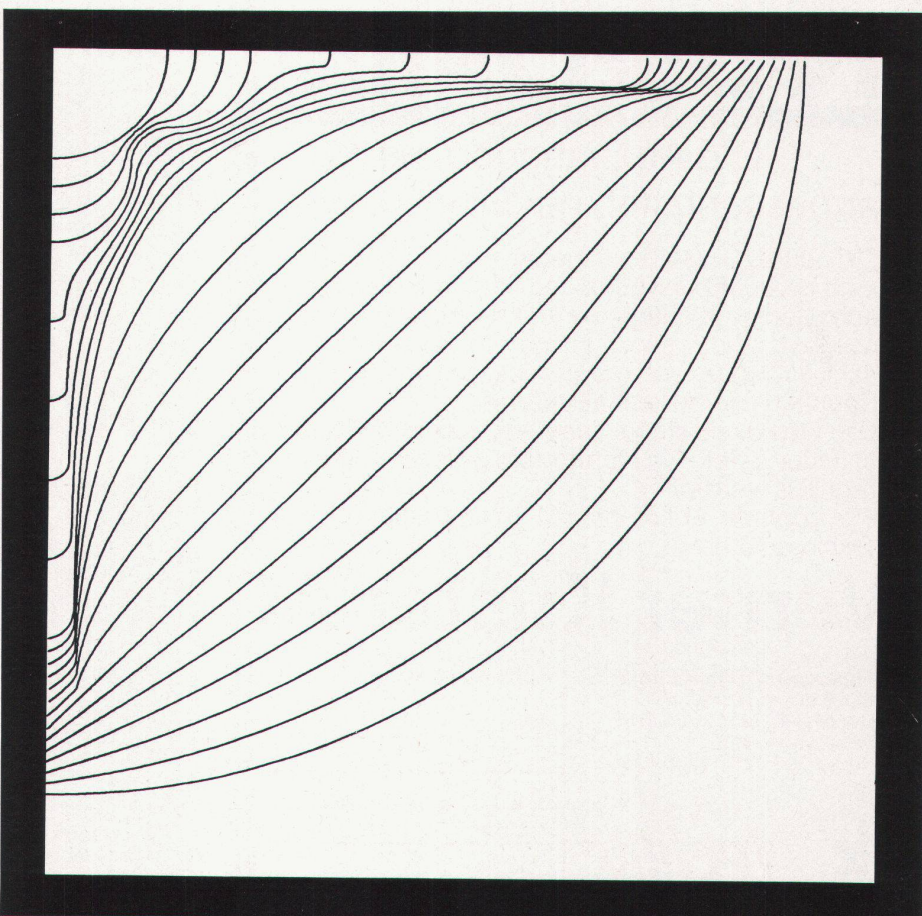
C'est donc tout à l'opposé des travaux qui tentent de mettre en évidence les possibilités de l'aléatoire par la machine électronique que se situent les recherches de Gerstner. Pour lui, l'ordinateur est au contraire un instrument de contrôle et de création qui apporte son concours à l'artiste dans sa prospection de nouveaux domaines formels.

L'étonnement que l'on éprouve devant les tableaux de Karl Gerstner provient de ce que, pour créer ses «machines à faire rêver», ses explorations aux limites de la perception, il doit recourir à des solutions techniques aussi subtiles sur le plan scientifique. Le travail du peintre nécessite le concours actif de spécialistes des colorants. «Je mélange mes couleurs et n'en possède qu'un petit assortiment: les dix teintes de base. Mes pigments sont le fruit d'années de recherches», effectuées avec des techniciens chevronnés. «A l'aide d'une balance électronique, je crée toutes les teintes désirées. A chaque nuance correspond une formule que je conserve.» Telle est cette alchimie rigoureuse qui seule peut provoquer la révélation issue de cet «art-optique» raffiné et lyrique. C'est le lyrisme de l'électronique, une poésie totalement contemporaine, moderne.

H. St.



Color Form: vert, 1966-1974, Computerzeichnung IBM



Color Form: bleu, 1966-1974, Computerzeichnung IBM