Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 71 (1984)
Heft: 9: Madrid

Artikel: Inszenierung des Zeigens
Autor: Heller, Martin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-54275

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: 07.01.2026

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

Inszenierung des Zeigens

Zu den Arbeiten von René Zäch

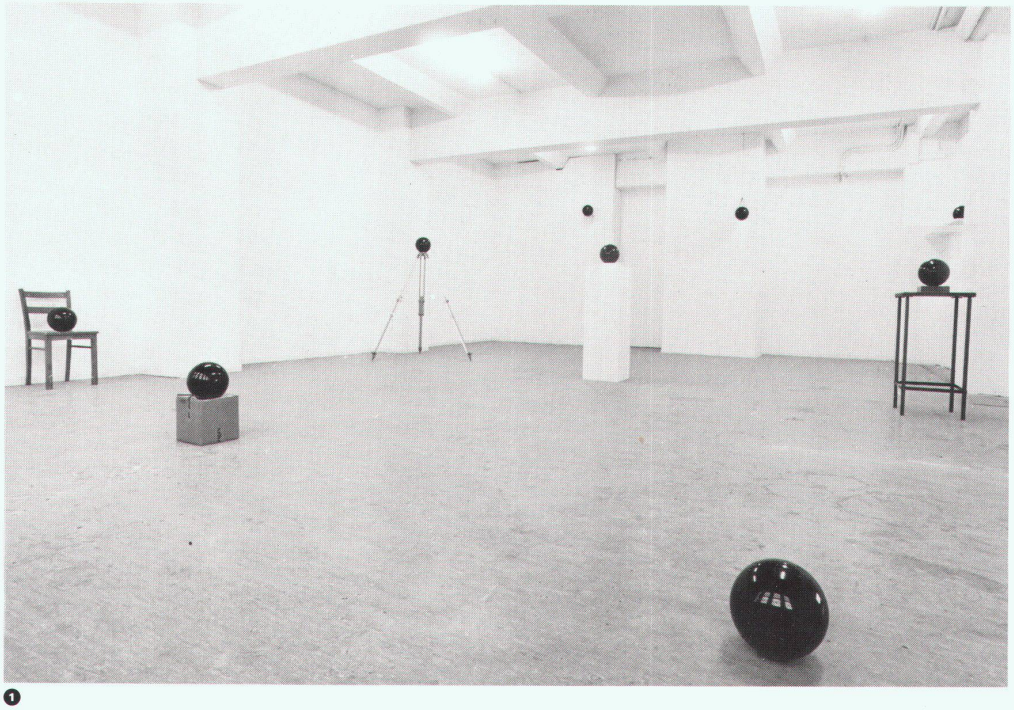
Chronologische Gegebenheiten allein bedeuten für den künstlerischen Werkzusammenhang nur wenig. Bildnerische Logik geht ihre eigenen Wege, und schon manchem Annäherungsversuch ist der blinde Glaube an die Linearität aller Prozesse zum Verhängnis geworden. Das simple Nacheinander einzelner Werke garantiert keineswegs festen Boden unter den tastenden Füssen dessen, der nach schlüssigen Erklärungen sucht.

Stillstand und Fortschritt erscheinen dem Künstler als Begriffe von heimtückischer Qualität. Niemand weiss besser als er um die Unberechenbarkeit vermeintlich schlüssiger Werkbiografien. Fortschritt, Stillstand. Die Relativierung dieser so zwanghaften Grösse drängt sich spätestens dann auf, wenn in der Gesamtschau einer Entwicklung verschiedene Denk- und Aktionsmuster zu einer eigentlichen *Haltung* verschmelzen.

Durchaus möglich, dass das keine besonders originellen Einsichten sind. Aus verschiedenen Gründen drängen sie sich im Zusammenhang mit der Arbeit von René Zäch dennoch auf.

René Zäch: 1946 in Solothurn geboren, einige Zeit an der Malklasse Franz Fediers in Basel, längere Aufenthalte in Finnland und Holland. Seit 1978 lebt er in Italien, scheint dieses Land ganz existentiell zu brauchen. René Zäch: ein Zeichner, der dem Schatten des Raums verpflichtet ist. Ein Plastiker fast wider Willen. Einer, dem erst das intensive Nachdenken über die Grundbedingungen seines Tuns das Schaffen ermöglicht.

Vor allen Dingen aber ist Zäch ein Künstler, der den formalen, dingsprachlichen Aufwand aufs äusserste zu beschränken sucht. Die frühe Klarheit und Transparenz seiner Formulierungen suggerieren eine gleichsam unerschütterliche Konsequenz, geben vor, hier gehe es einzig und allein um den Vollzug eines streng konzeptuellen Denkens. Dabei wird – so viel sei vorweggenommen – nur allzu leicht die zunehmende Lust René Zächs an gedanklicher und sinnlicher Irritation übersehen. Eine Lust, die im übrigen bereits dem Scheinpurismus der gegen Ende der siebziger Jahre entstandenen Arbeiten abzuspüren ist – erste, zaghaft listige Blicke über den rationalen Gartenzaun der Minimal Art.



1

Denn: zahlreiche Künstler aus Zächs Generation haben aus dieser Ecke ein Fundament mitbekommen, das sich für einige als überraschend tragfähig erwiesen hat. Am kontinuierlichsten meldet sich in der Schweiz eine lockere, modischen Anfechtungen gegenüber weitgehend resistente Gruppe zu Wort, die über die Berner Galeristin Lydia Megert verständig und engagiert gefördert wird. René Zäch gehört auch dazu.

Es ist, und das prägt ihre Situation in entscheidendem Mass, eine Generation, die mittlerweile mehr oder weniger sacht vom Lager der jungen Hoffnungen zur künstlerischen Landwehr überwechselt. Sie befindet sich in einer Situation des Umbruchs, deren Erkenntnis nicht nur den Künstlern Probleme bereitet. Die Entdeckerfreude des Kunstbetriebs knistert nur mehr verhalten, mit dem Erfolg ist es ohnehin so eine Sache, und angesichts des aktuellen, fast schon programmatischen Jugendkults der Szene steht die Sinnfrage im Raum. Die Überprüfung des eigenen Standorts ist unumgänglich.

Wie reagiert jemand wie René Zäch auf diese Situation? Im Frühsommer 1983 hat er in der Weserburg Bremen eine Installation realisiert, die auf überzeugende Weise sein derzeitiges künstlerisches Problemfeld ausbreitet, ein Problemfeld, das dann ein halbes Jahr später in einer Ausstellung des Kunstmuseums Solothurn eine durchdachte Akzentuierung erfahren hat.[1]

Der Bremer Raum gab eine grosszügige, stimmige Bühne ab für neun seltsame, hochglanzpolierte Akteure – Bowlingkugeln, verdichtete Bewegung schlechthin, schwerfällige Eleganz zwischen stereometrischer und funktionaler Botschaft. Zäch hatte sie auf unterschiedliche Weise im Raum plaziert und dabei versucht, diesen Vorgang als Summe einer ganzen Reihe von Überlegungen einsichtig und erfahrbar zu machen.

Seltsam genug: ein Künstler schlüpft in die Rolle des Regisseurs, thematisiert über das traditionelle Instrumentarium der Ausstellungspräsentation dieses Medium an sich, spielt mit teilweise ihrem ursprünglichen Zweck entfremdeten Sockeln, Aufhängungen, Befestigungen und verleiht damit seinen neun Kugeln eine zwar fingierte, aber je individuelle Bedeutung. Handkehrum aber unterstreicht er wieder den Modellcharakter seines Tuns, forciert über genau definierte Positionen das serielle Moment der industriell gefertigten Objekte und definiert mit ihnen eine in allen Dimensionen nachvollziehbare Raumstruktur. Seine Inszenierung verspricht bis zum letzten Oberflächenreflex der Kugeln Kostbarkeit, Wert und Bedeutung und nimmt dieses Versprechen sofort und an jedem Punkt in poetischer Wortbrüchigkeit zurück.

(In Solothurn dann sollten an die Stelle der Bowlingkugeln wachsfarbene, in ihrer merkwürdigen Materialität fast zeichenhafte, unterschiedlich grosse Quader aus Lupolen treten. Auch dort eine Rauminstallation, 24 Objekte diesmal, weit vielschichtiger organisiert im Sinne eines Aufbewahrungsortes, als Depot vielleicht, und weniger als bedeutungsschwere Pose wie in Bremen.)

Das Machen allein hat René Zäch noch nie interessiert; schon immer ist es – obschon in unterschiedlichem Masse – auch um das Zeigen, um den öffentlichen Auftritt des plastischen Werks gegangen. Es sei schon öfters vorgekommen, sagt er, dass ihn die handwerkliche Ausführung einer Arbeit im Grunde gelangweilt habe.

Und doch ist sich Zäch völlig darüber im klaren, dass die Wirkung seiner Arbeiten untrennbar an die präzise materielle Umsetzung gebunden ist. Die Konzentration auf Raumbezüge, die sich direkt aus der Art und Weise des Stellens, Legens

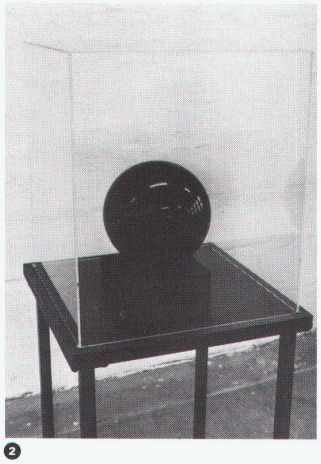
oder Lagerns seiner Objekte ergaben, duldete keine Beeinträchtigung durch Unsauberkeiten im Herstellungsprozess. Gedanken- und Materialproblematik nähern sich dem Grenzwert ihrer Identität – mit am schönsten etwa in der auf zwei gleichen, um einiges über Augenhöhe in die Wand eingelassenen Stahlstäben liegenden Glasplatte, die ihrerseits zwei nochmals identische, nicht fixierte Rundstahle trägt. Gibt es eine Möglichkeit, die Konsole als Ort, Inhalt und Funktion zugleich erlebbarer zu machen als in dieser sparsamen und im wörtlichen Sinne einsichtigen Lösung?

Der Schritt vom Einzelobjekt zum Raumganzen lag nahe. Nicht als *Fort*schritt, sondern als Ausweitung. Im Grund hat René Zäch sich damit die Möglichkeit zurückerobert, lokkerer, spielerischer, vielleicht auch heiterer jenen plastischen Problemen auf den Leib zu rücken, die ihn schon immer beschäftigt haben.

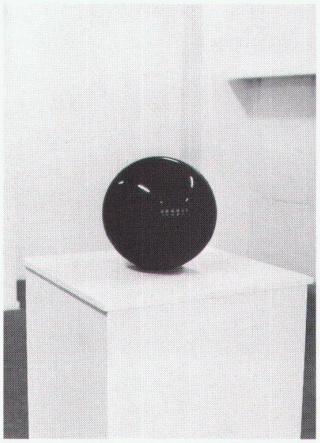
Die Verantwortung, die auf dem alle Aussage bündelnden Einzelwerk lastete, verliert sich im Ensemble. Wenn die paar Sockelsituationen in Bremen gleich reihenweise auf kunsthistorische Probleme und Traditionen verweisen, so bleibt der Zeigefinger unten. Wo er auch, zumindest in der Kunst, hingehört.

Es ist wohl bezeichnend, dass sich René Zäch gerade in diesem Moment seiner Entwicklung bewusst um eine Dimension des Alltäglichen bemüht. Ein Stuhl ist dann sein Stuhl, wenn alles Besondere entfällt. Der eigene Küchentisch in Poppiano eignet sich ebenso sinnfällig zur Erprobung von Präsentationsformen wie die Kunsträume in Bremen und Solothurn. Zäch ist – um den Untertitel jener Zeitschrift aufzunehmen, die zumindest in der Schweiz dem Alltag als erste zu seinem Recht verholfen hat – daran, die Sensation des Gewöhnlichen plastisch verfügbar zu machen. An Arbeit wird es ihm in nächster Zeit nicht mangeln.

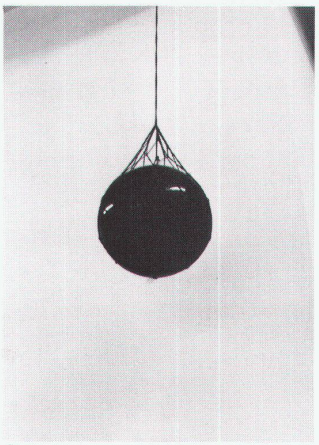
Martin Heller



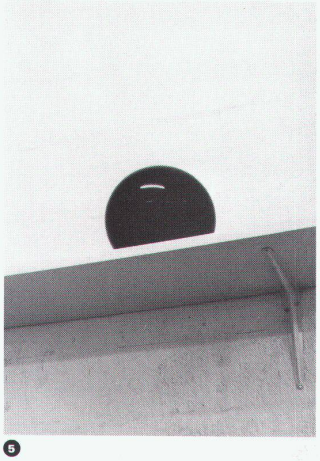
❷



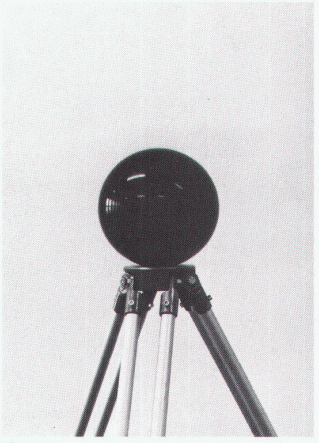
❸



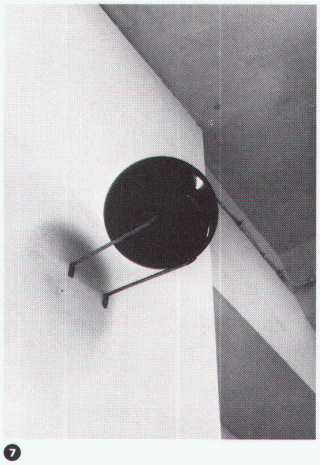
❹



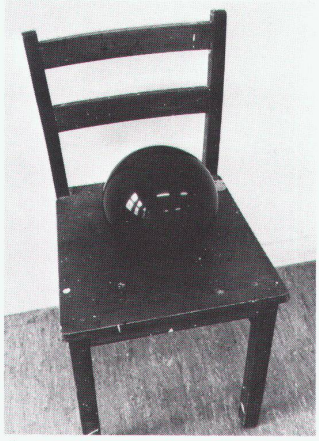
❺



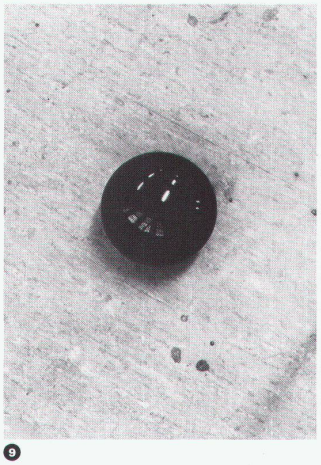
❻



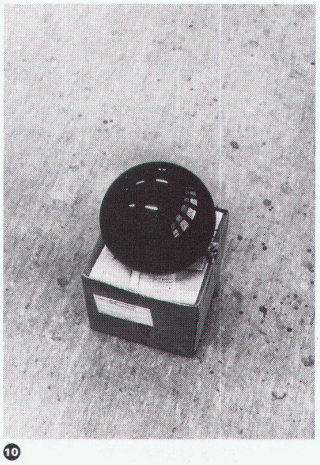
❼



❽



❾



❿

❶
Ohne Titel. 1983. Installation mit neun Bowlingkugeln, Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen

❷–❿
Ausschnitte aus der Bremer Installation

1 Ausstellungskatalog Zweimal Halbzeit. Erste Halbzeit – Schweiz mit Gunter Frentzel, Rudolf Mattes, Vaclav Pozarek und René Zäch, Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen 1983.
Ausstellungskatalog Jean Pfaff – René Zäch, Kunstmuseum Solothurn 1983.