

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 75 (1988)
Heft: 9: Genua = Gênes = Genoa

Artikel: Technik und Poesie : zu den neuen Arbeiten von Vaclav Pozarek
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57057>

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

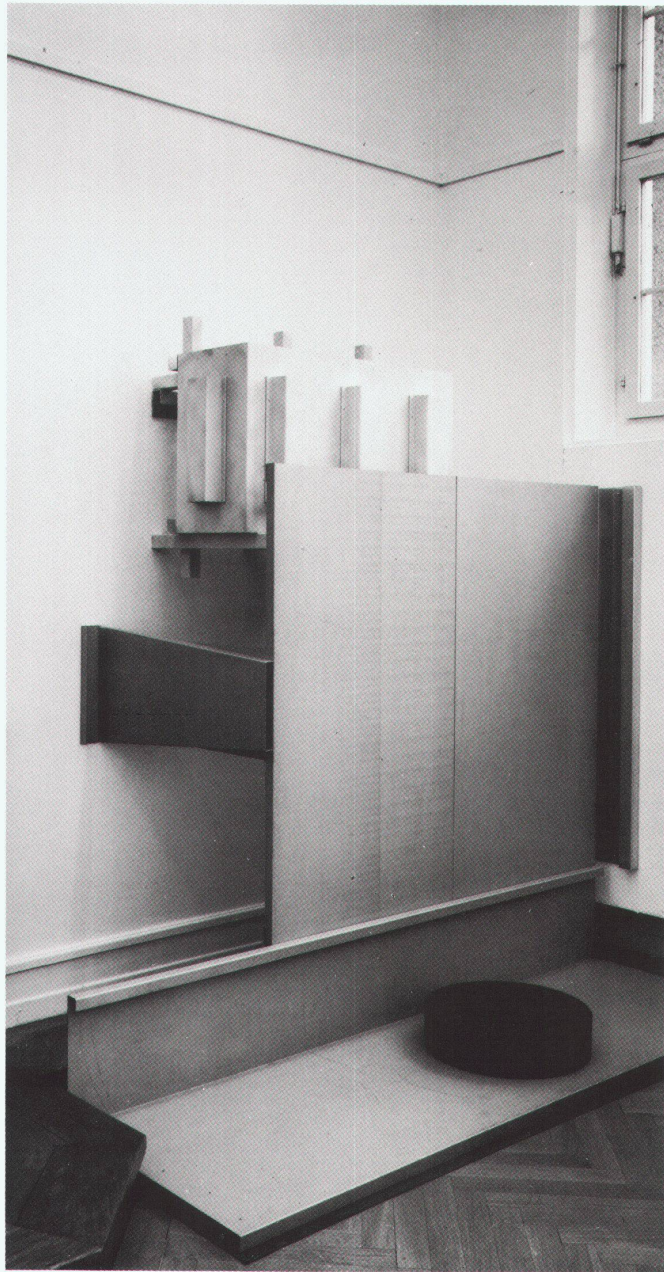
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 14.01.2026

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



1

1 2
«Winter mit Troika», Eisen, Guss, Alublech, Alu, 1978–1988

3
«Sommer» (links) und «Globber» (rechts), 1988

4
«Synchronized Twins», 1986–1988

Fotos: Jürg Bernhardt, Bern, und Otto Diblik, Mailand (Abb. 2)



2

Technik und Poesie

*Zu den neuen Arbeiten von
Vaclav Pozarek*

Der Raum ist eine Chimäre: einmal das «gleichgültige Auseinander» (Hegel), die Leere, die sich unbegrenzt und unendlich erstreckt und eigentlich nichts anderes als diese Erstreckung ist, oder aber eine Art Ordnung körperlicher Objekte, ein Gesamt aufeinander bezogener Orte. Obwohl absolute Gegebenheit und Grundlage der Wirklichkeit schlechthin, ist ein selbständiges unbeschränkt ausgedehntes Etwas nicht fassbar und auch nicht darstellbar. Wenn Raum zum Thema der Kunst wird, geschieht das Paradox, dass Raum in seiner Absolutheit verdrängt wird, dass Architektur, Plastik und auch die Malerei sich gerade gegen die Leere wendet, den Raum zum Ort wandelt. Kunst konstruiert anschauliche und konkrete Orte, die sich aus der allgemeinen Leere aussondern. Reflektiert man die Formung und Bestimmung des Raumes zum Ort als ein Innerstes der Kunst, so wird einsichtig, dass die zeitgenössischen Bezüge der Skulptur zur Architektur, das Grenzgängertum zwischen den Disziplinen, nicht Attitüde sind, sondern ein Ausweg aus dem Dilemma oberflächlicher «Rauminstallationen», die den Innenraum bloss akzentuieren. Architektur stiftet Orte, trennt Heiliges von Profanem, bereitet Plätze des Daseins und des Ideals. Architektur tritt dem kontinuierlichen Raum gegenüber, ohne allerdings eine hermetische Grenze zu setzen. Absoluter Raum und konstruierter Ort, Innen und Aussen, gestalteter Hohlraum und plastische Aussenhaut schliessen sich hier nicht gegenseitig aus, sondern geben dem Raumparadox Form.

Auf dem Scharnier zwischen Skulptur und Architektur stehen auch die neuen Arbeiten von Vaclav Pozarek, der für die Kunsthalle Bern eine Sequenz von Skulpturen inszenierte, die er unter dem Titel «System» zusammenfasste. Gemeinsam ist allen Skulpturen dieser Folge, dass sie das konstruktive Prinzip der Architektur aufnehmen, das Zusammenfügen von zweidimensionalen Teilen zu einem Dreidimensionalen, zu raumintegrierenden, nicht zu raumabstossenden Volumina. Innerhalb dieser Struktur ergibt sich eine Reihe von Formabwandlungen, die – analog zur Sprache – das skulpturale

Vokabular gleichsam deklinieren, die Grundelemente in immer neue Konstruktionsverhältnisse einbringen, um solcherart Raum eben auch als universelles Vermögen der Verknüpfung der Dinge zu diskutieren. Die verwendeten Materialien – Stoff, Aluminium, Metall, Eisenblech, Eisen-guss, verschiedene Holzqualitäten – reflektieren zugleich die konventionellen Rohstoffe zeitgenössischer Skulptur – allerdings werden die Materialreferenzen mitunter listig unterlaufen, sei es durch die Bemalung oder dadurch, dass ein vordergründig als Ready-Made angesehenes Teilelement sich als Konstrukt erweist. Die Versatzstücke werden immer auch mit ihren eigenen Mitteln durchleuchtet. Solche Erwartungsbrüche müssen nicht auf das Material beschränkt bleiben, die Vexierspiele unterhöhlen auch die Titelgebung, so wenn die Arbeit «Schwarze Wanze» – in der aktuellen Installation noch am Treppenabsatz direkt unter der Decke angebracht – das Versteckte der Abhörwanze durch ihr ins Riesige gesteigertes Format ironisch umkehrt. Überdies schießt in ein solches Objekt – ein pulsierender dunkler Stoffkörper – noch ein zusätzliches Raummoment mit ein, das der Transformation einer akustischen Handlung durch die Begrenzung hindurch. Nicht mehr auf der Ebene der Suggestion wird die Verzahnung verschiedener Räume bei der Arbeit «Skoot» durchgespielt: ein Relief, das sich in seiner zweiten Ebene zur gesockelten Skulptur mutiert, entlehnt Strukturelemente des geschnörkelten Treppenabsatzes, zugleich kühlt «Skoot» aber diese innenarchitektonischen Versatzstücke bis zur Unkenntlichkeit ab. Nahezu reine Hohlkörper sind die beiden identischen Container, die sich zu der Arbeit «Winter mit Troika» zusammenschliessen. In ihrem Innern lagert jeweils ein schwerer Eisengussring. Ganz direkt nehmen die Boxen solcherart architektonische Funktionen auf. Das Doppelwesen jedes Bauwerkes – nämlich zugleich Aussenbau und Innenraum zu sein – wird in dem Doppelwesen «Winter mit Troika» geradezu im Wortsinne einsichtig. Innen und Aussen, Geschlossenes und Offenes sind hier nämlich nicht strikt getrennt, sondern gehen in zwiefacher Hinsicht ineinander über, vom Aktualraum zum Innenraum des offenen Würfels, vom Leerraum der Hülle zu der geschlossenen Form des Eisengusses. Architekturzitate verschränken sich mit Kunstraumziten in dem Zusam-

menzwingen von offener Konstruktion und geschlossener Kernplastik.

Das Problem der Identität wird wiederholt und ins Zentrum gestellt bei den «Synchronized Twins». Zwei annähernd identische Skulpturen spiegeln sich diesseits und jenseits der raumtrennenden Museumsmauer. Die beiden Teile bestehen jeweils aus drei verschiedenen Raumsegmenten, offenen und geschlossenen, reliefierten oder planen Kästen, gestützt durch eine Diele, die den Status eines Sockels hat. Auch innerhalb der einheitlich grauen Bemalung sind die Teile noch einmal deutlich gruppiert. Formale und materiale Elemente verschachteln sich zu einer komplexen Makrostruktur, die auf der Ebene der Assoziation zwischen Betstuhl und Gartenlaube changiert. Die Verdoppelung der Skulptur stellt nun dem innerskulpturalen Beziehungsgefüge den Bezug zu seinem Doppelgänger gegenüber – dies allerdings im Paradox, dass die Zwillinge nie zugleich gesehen werden können. Das offensichtlich Gleiche spielt nicht in der gleichen Zeit, Beziehung ist immer nur zu einem Erinnerungsbild möglich. In der Betrachtung bleibt die Skulptur – obwohl reproduziert – einmalig. Der formale Aspekt der Verdoppelung wird auch dadurch ambivalent, dass sich innerhalb der Identität doch leichte Veränderungen abspielen, die absolute Symmetrie des Spiegelbildes wird gewissermaßen ironisiert und erschüttert, vor allem wenn ein Element wie die Sockeldiele, die sich als naturgewachsenes Objekt trouvé der Wiederholung entzieht, doch als Fundament benutzt wird. Die «Zwillinge» thematisieren nicht nur Raum-, Zeit- und Kunsterfahrung, sondern sind auch visuelle Subversion gerade dieser Begriffe: Einmaligkeit und Reproduzierbarkeit, Gebrauchswert und Autonomie, Manier und Konstruktivismus.

Geradezu gegen die aktuelle Architektur, die bei den «Synchronized Twins» ja in die Wand mit einbezogen ist, richtet sich die letzte Skulptur dieser Raumchoreografie, eine riesige Scheinarchitektur, die sich ihrem kulissenhaften Charakter zum Trotz wie absolut setzt, indem sie die Proportion des Realraums vollkommen ignoriert. Der simulierte artifizielle Raum verdrängt den «wirklichen», und wie ein Ausrufezeichen sitzt der rote «Globber» – den wir eigentlich schon in dem Durchblick vermutet hätten – am Ende der Raumirritationen.

Dorothee Bauerle

