Raum - Struktur - Symbol : zu Jo Achermanns Arbeit in der Turbine Giswil

Autor(en): **Droste, Magdalena**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Karton : Architektur im Alltag der Zentralschweiz**

Band (Jahr): **- (2012)**

Heft [1]: **Jo Achermann : die Quadratur des Blicks - ein Unikat für die Turbine**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-654547

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Raum – Struktur – Symbol

zu Jo Achermanns Arbeit in der Turbine Giswil

von Magdalena Droste

Raum

Der gewählte Raum, eine ausgeräumte Turbinenhalle, ist langgestreckt und an einer Seite durchfenstert; er hat eine Höhe von über zehn Metern. Nicht nur die Fenster, auch die Träger, die zur Abstützung der offenen gusseisernen Dachkonstruktion dienen, geben einen Rhythmus vor. Es ist ein Raum von einer Höhe und Weite, in dem man sich mehrere kleine Einfamilienhäuser vorstellen kann.

Struktur

Der Künstler entschied sich für drei Vorgaben, die die Ausgangspunkte seiner Auseinandersetzung bilden: Standardisierte Holzlatten werden nur 1. horizontal oder 2. vertikal gereiht verarbeitet. So entstehen semitransparente Lattenkonstruktionen, die zur Standsicherung 3. rechtwinklig abgeknickt oder fortgeführt werden können.

Struktur und Raum

Trotz «nur» dreier Vorgaben eröffnen sich zahllose Gestaltungsmöglichkeiten.

Welches sind die Regeln, nach denen unter diesen selbstgewählten Ausgangsbedingungen im Raum gebaut wird? Vielleicht die wichtigste, wenn auch nicht einzige, der der Künstler folgte, bezieht sich auf den langgestreckten Hallenraum. Die Lattenkonstruktionen sind grundsätzlich als offene Raumkompartimente gestaltet. Diese sind so versetzt aufgebaut, dass der Besucher neugierig hineingezogen wird. Da die Raumkompartimente unterschiedliche Höhe haben, entsteht hier ein Bewegungsrhythmus. Licht und Schatten wirken ebenfalls mit.

Dennoch ist hier kein Labyrinth entstanden. Der Weg durch die Halle bleibt gewissermassen übersichtlich, bis der Besucher am Ende umkehrt und auf dem Rückweg noch einmal das Verhältnis von Struktur und Abweichung überprüfen kann oder noch einmal die Erfahrung macht, wie und wo Ordnung in optisch-räumliche Irritation umschlägt. Denn der gestaltete Raum und der gegebene Raum greifen ineinander. Dieses Ineinander ist gleichzeitig optisch und in der Bewegung nachvollziehbar. So entsteht durch die Dimensionen des riesigen Raumes und die Bewegungen des Besuchers eine räumliche Op-Art. Ständig kommt es mittels der quer- und längsgestreiften Raumkompartimenten zu visuellen Überlagerungen, Öffnungen, Lichtspielen, Durchblicken.

Hier war leerer Raum, es entsteht ein Kunstraum, der unseren Bewegungssinn, unsere optische Wahrnehmung und unser tiefes Behagen an harmonisch proportioniertem Raum aktiviert.

Symbol

Doch warum trägt diese Ausstellung den Titel «Der quadratische Blick»?

Dieser Text entstand, ehe die Autorin die am Modell nachvollziehbare, aber in der bewegten Raumerfahrung nicht überprüfte «Erscheinung des Quadrats» an eben nur einer

geplanten Stelle im Raum verifizieren konnte. Nun an einer Stelle sind die sich überlagernden Raumkompartimente so angeordnet, dass «reine» und nicht vielfältigst verzerrte Quadrate sichtbar sind. So könnten Regularität, Ordnung, Ausgeglichenheit und Rechtwinkligkeit der drei strukturgebenden Prinzipien gewissermassen als Ableitungen des Quadrats verstanden werden. Die «reine Form» selbst ist sichtbar und unsichtbar zugleich und steht, nachvollziehbar und verborgen zugleich, für das Ganze. Das kleine «Kraftfeld» des Quadrats «in seiner ganzen Festigkeit» (Max Bill) generiert Struktur und Abweichung.

Künstler und Kunstgeschichte

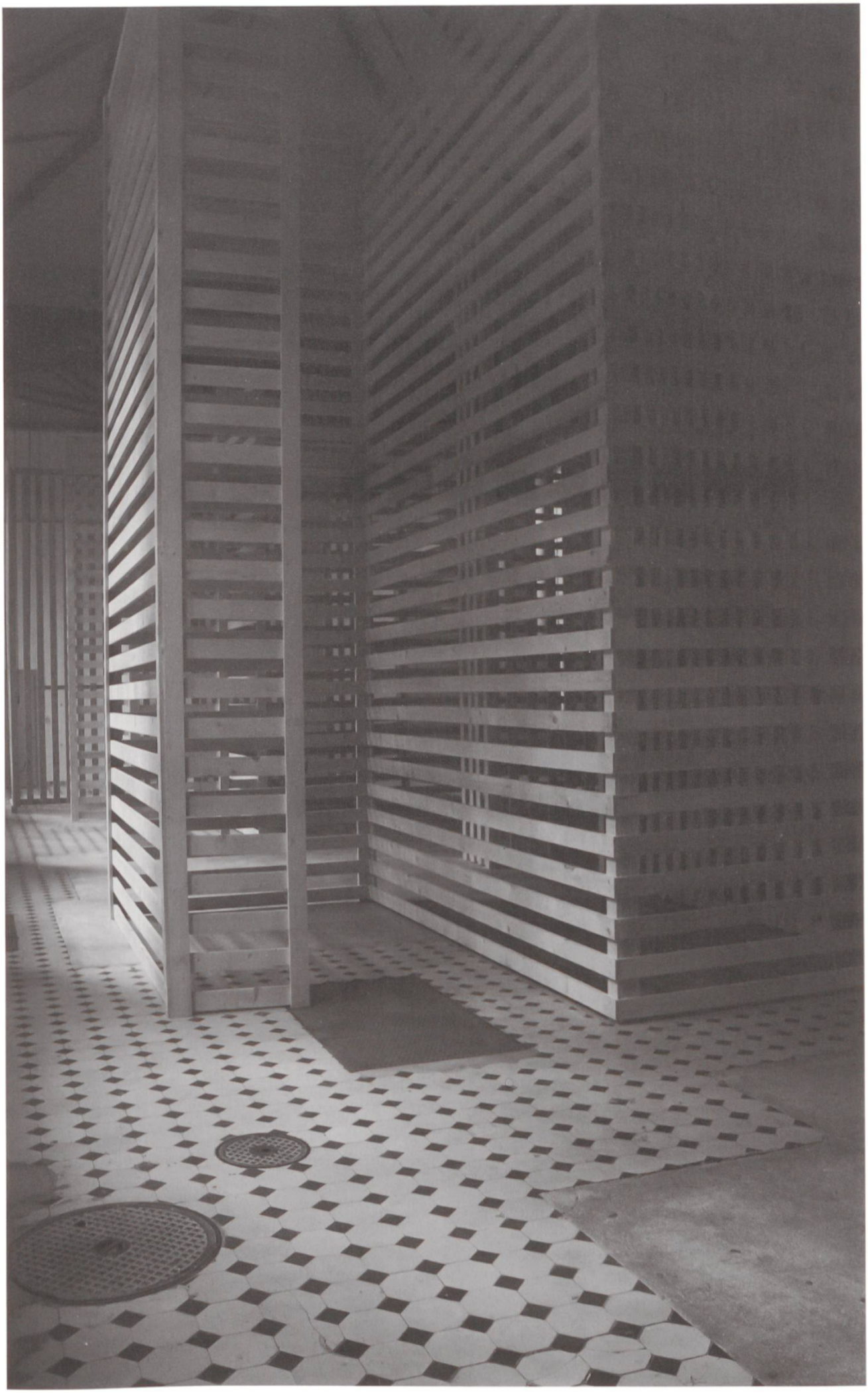
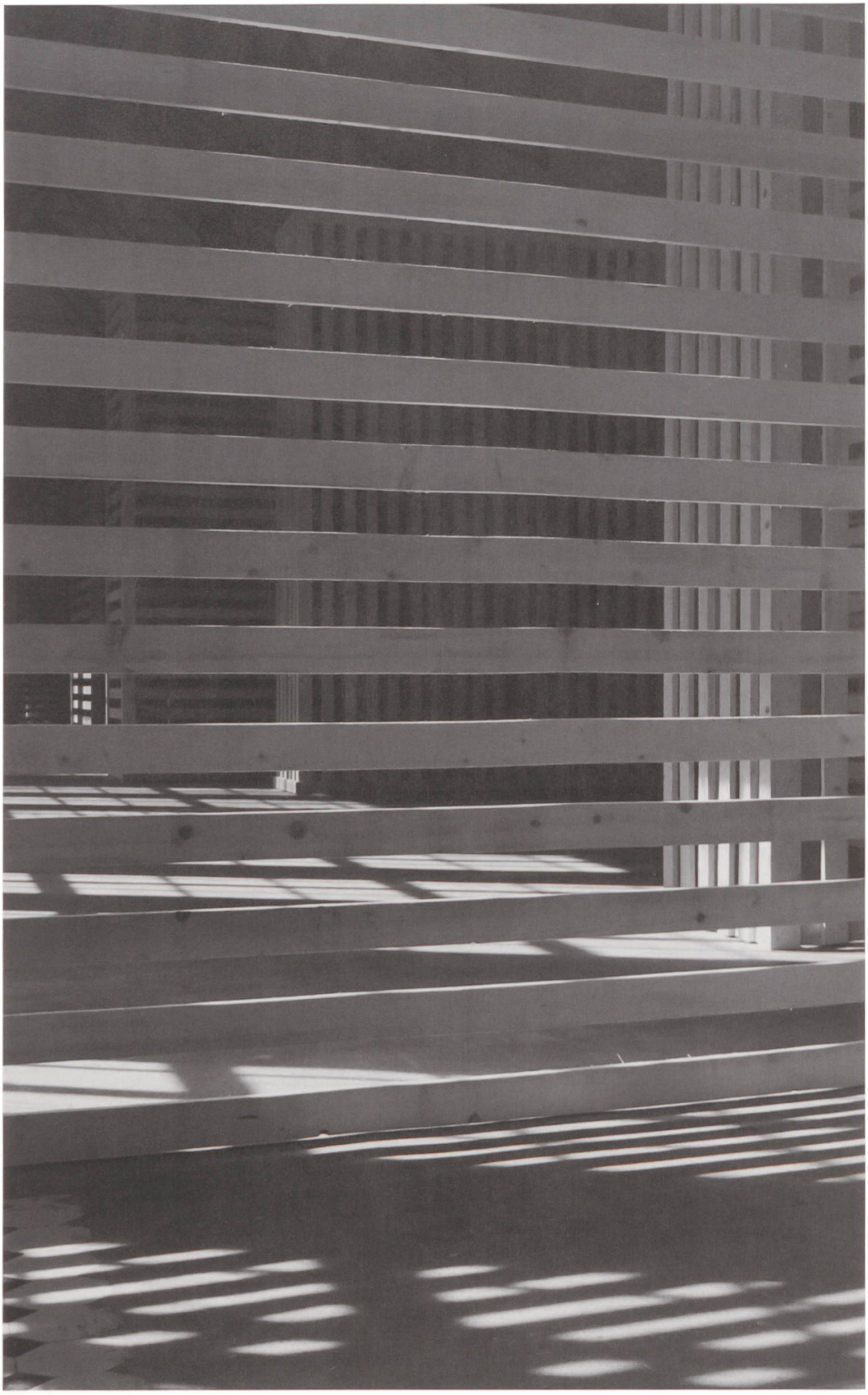
Der Schweizer Künstler Jo Achermann, der in der Nähe des jetzigen Kunstortes Giswil geboren wurde, zählt zu den wenigen Gegenwartskünstlern, die konsequent mit Holz als Material arbeiten. Er konnte hier seine bislang grösste Arbeit realisieren.

Dass auch diese Arbeit in keinem anderen Material vorstellbar wäre, zeigt, wie konsequent Achermann in den letzten Jahren die Arbeit mit «seinem Material» verfolgt hat.

Dennoch ist Achermann kein «Materialkünstler», sondern steht – obwohl Meisterschüler von Günther Uecker – in der Tradition der minimalistischen Konzeptkunst, deren skulpturale Vertreter mit Namen wie Sol LeWitt, Donald Judd oder Carl Andre benannt werden können. Achermanns Arbeiten sind – wie jene der Minimalisten – frei von «jeder Psychologie, jedem Expressionismus, jeder Bildhaftigkeit» (Rowell, 1986, S. 127) Doch geht das Werk hierin nicht auf; eine eigenständige Aneigung und Weiterentwicklung liesse sich aufzeigen. Beispielsweise ist das Symbol, längst aus der Gegenwartskunst verschwunden, Rückverweis auf die reiche Tradition abendländischer Kunstgeschichte und Architektur. Das Quadrat, seit Kasimir Malewitschs schwarzen und weissen suprematistischen Bildern Symbol der reinen Form und der Freiheit der Kunst, steht in dieser Tradition.

Aber ebenso wichtig ist die hier – und bei allen Arbeiten Achermanns – praktizierte Interaktion zu Raum, Licht und Besucher. Mit diesen sensiblen Interventionen steht Achermann als bildender Künstler auf dem Boden der Gegenwart. Der «Dialog mit der menschlichen Grösse und dem Raumvolumen» seien ihm wichtig, schreibt der Künstler in seinem letzten Katalog 2011. Der Betrachter ist immer Teil des Kunstwerkes. Wie bei allen seinen Arbeiten sind ***Raum, Objekt und Mensch*** aufeinander bezogen; sozusagen *gemeinsam* das Kunstwerk. Doch sind die Objekte, hier Raumkompartimente genannt, gleichzeitig formstreng und konsequent, in sich selbst genügsam, Monaden gewissermassen. Sie müssen nach Ausstellungsende wieder abgebaut und recycelt werden. Das macht auch diese Arbeit zu einer ephemeren Installation, deren Präsenz nur kurze Zeit erfahren werden kann.

Nach seiner kraftvollen «Spendhaus»-Arbeit für Reutlingen 2009, die eine ähnliche Lattenstruktur zeigte, kann Achermann hier sein Werk mit einer beeindruckenden Steigerung fortführen.

Max Bill: Die mathematische Denkweise in der Kunst unserer Zeit. in: Das Werk, 1949, Nr.3, S.90.
Margit Rowell (Hrsg.) Skulptur im 20. Jahrhundert. Figur – Raumkonstruktion – Prozess. München: Prestel-Verlag 1986, S.127.
Jo Achermann, Ohne Titel. in: Ausstellungskatalog
Best of Papa Joe`s. Von Skulptur bis Video. (Hrsg.)
Perdita von Kraft. Cottbus 2011, S.18.

Prof. Dr. Magdalena Droste, Kunsthistorikerin. Seit 1997 am Lehrstuhl Kunstgeschichte der BTU Cottbus. Lebt und arbeitet in Berlin und Cottbus.