

«ZERO» — Eine Ausstellung in der Galerie Schindler

An die 35, der Bewegung «Nul», Spazialismo», «Zero» oder «Neue Tendenz» angehörende Künstler sind zur Zeit (bis zum 30. Juni) mit ca. 700 Kleinwerken in der Galerie Schindler (Gerechtigkeitsgasse 56) vertreten. Eine ungeheure Anhäufung von «Objekten», an denen das Auge allzugerne gleichgültig vorüberzieht, wenn es nicht gerade durch eine witzige Surprise festgehalten wird. Man muß sich dessen bewußt sein, daß es sich hier um *Kleinwerke* handelt, denn gerade diese Kunstgattung vermag das Diminutiv vielleicht am wenigsten zu tragen, deshalb schon, weil was an technischen Apparaturen wie Projektoren und Motoren notwendig ist, nur beschränkt eingesetzt werden kann. Daneben aber tritt in diesen Kleinarbeiten der Charakter des Verspielten auch bei seriösen Künstlern nur zu leicht auf. Ein großformatiges, blauespritztes Schwammrelief des kürzlich verstorbenen Yves Klein wirkt wesentlich anders als hier das reine monochromblaue Papierquadrätchen in weißem Rahmenfeld. Das gleiche gilt für *Megerts* Spiegelsegmente: Wie wir sie am Eidgenössischen Stipendium sahen, besitzen sie eine völlig andere — innere — Dimension als diese in Kästchen und Rohre montierten Splitterchen. — Was solchen Werken gemeinschaftlich fehlt (mit Ausnahme der Skulpturen *Hiltmanns* und den Holzreliefs *Holwecks*), ist die innere Monumentalität. *Wern Somaini* eine zehn cm große Bronzeplastik gießt, so besitzt sie das gleiche — natürlich auf ihr Volumen relativierte — Intensitätsvermögen, wie seine Großplastiken. Hier hat man oftmals den Eindruck, daß mit der Verkleinerung der Form, diese graduell an Gehalt, an «Expressivität» verliert.

Begonnen sei mit einem der stärksten Figuren dieser Ausstellung, dem Plastiker *Hiltmann*, der aber eigentlich — wie übrigens die Neo-Realisten *Rotella*, *Villeglé* und *Dufréne* (zerrissene Film- und andere Plakate) — in diese Bewegung nicht hineingehört. *V. Kahnen* hat im Katalog zur ersten Italienausstellung *Hiltmanns* im «l'Attico» in Rom die Gestaltungsprinzipien seiner Kunst (Silber- und Stahlgüsse) äußerst prägnant festgehalten: «Zwei Kraftlinien bestimmten Gestaltung, das produktiv schaffende und das sekundär formende. In zwei Richtungen gespalten ordnet sich das Entstehen plastischer Form, auf die Kugel hin und zu ihrem Gegenpol, der Schlacke... Das Ergebnis seiner Plastik ist nicht Zustand, ist vielmehr abgelagerter Prozeß, der sich zurückverfolgen läßt bis zum Ursprung». Angestrebt wird, bei kontinuierlicher Bändigung des Amorphen, die Kugel als Endergebnis. *Arman* setzt alternierend rote ineinander verkettete Stempelspuren, abgedruckte Texturen und Lettern um ein die Bildmitte beherrschendes weinrotes Gouachehochrechteck (Nr. 1). *Aubertin* beschlägt ein Brett vollständig mit kurzen Nägeln, bestreicht es dann mit einer zähflüssigen hellroten Farbe, so daß die Zwischenräume durch Farbpasten und Farbfäden dicht miteinander verbunden werden (Nr. 3). *Bartels* bestreicht eine Fläche weiß, wobei die Farbe beidseits parallel zum Rahmen hin sich aufstaut (Nr. 4). *Pol Bury* bohrt in ein größeres Brett ein schneckenhausförmiges, enganeinander gereihtes Lochmuster, läßt weiß gestrichene Fäden heraushängen, die durch einen kleinen hinter dem Bilde befestigten Mechanismus in schlaksige Bewegungen geraten (Nr. 6). *Cremer* läßt von einem an die Wand gehängten, schwarzen Sockel einen mehrmals gebogenen und mäanderartig disponierten feinen Draht in den Raum wippen (Nr. 9). *Fontana* «schlitzt» einen weiß bemalten Tonteller mittels rhythmisch hintereinander gelagerter Spaltbildungen (Nr. 12),

schlitzt eine Leinwand horizontal mit einer über dem unteren Bildrand rahmenadequaten Satinfältelung (Nr. 13), schlitzt schließlich eine weißgerahmte mit Kugelstift blau umschriebene Silberfolie in vertikaler Richtung (Nr. 14). *Goepfert* setzt Kreissegmente und gewellte Bänder aus Aluminium in eine weiße Leinwand auf schwarzem Grund (Nr. 15). *Graubner* arbeitet monochrom, einmal oliv (Nr. 17), ein andermal orange (Nr. 18), wobei sich die fein zerriebene Farbe zum Rahmen hin durch eine weinmaschigere Pinselschrift lockert. *Holweck* gehört mit zum Stärksten dieser Ausstellung. Sein Holzrelief (Nr. 24), ist gleichsam eine Gedichttafel mit minimsten plastischen Differenzierungen. Einritzungen und Aussparungen erinnern an eine unbekannte Schrift dadurch, daß sie linienmäßig gegliedert, dicht gedrängt sich folgen und derart einen textuellen Charakter erhalten. Das resultiert allerdings bereits aus der Struktur des Holzgrundes selbst, der aus unzähligen länglich-schmalen Holzelementen zusammengefügt ist. Daneben klebt *Holweck* gerissene, weiße Papierfahnen auf weißen Papiergrund. Das klingt banal, ist es aber nicht: der weiße Grund wird sensibilisiert, wird Stimmungsträger (Nr. 22). *Leblanc* heftet über einem in schwarz-weiß geometrisierten Kunststoffgrund am oberen Bildrahmen eng aneinander gereichte Bänder, die einmal gedreht am unteren Bildrahmen wieder befestigt werden (Nr. 29/30). *Leuzingers* schwarze Eternittafeln werden durch geometrisch hingebundene Buckel «belebt» (Nr. 31), und *Mack* — Mitbegründer dieser Kunstgattung — hängt in einen über einem Spiegel befestigten Rahmen ein Aluminiumviereck mit herausgepreßtem Langstäbchenraster, «die optische Parallelität einer Vielzahl von unexakten Geraden in vertikaler und horizontaler Anordnung». Bei *Mack* sind zwei Dinge wesentlich: Licht und Strukturelement. Dazu schreibt er (in: «Movens», Limesverlag 1960): «Das strukturierte Lichtfeld

in seiner immateriellen Farbe und Tonalität zeigt die stetige Unruhe, vibrierender Lichtraum zu werden, der sich dann stetig ausstrahlen muß. Ein solcher Lichtraum ist erfüllt von Lichtintervallen, deren unaufhörliche Aufeinanderfolge sich in Proportionen vollzieht, die als rhythmische Strukturen erscheinen.» *Mavi-gnier* kommentiert eine olivgrüne Fläche, indem er sie mit geometrisch angeordneten Tupfenvariationen verschiedener Größen und Farben besetzt. *Ueckers* Ausdrucksmittel sind Nägel: «Wie ich Nägel als Strukturelemente benütze, möchte ich sie nicht als Nägel verstanden wissen. Mir geht es darum, mit diesen Mitteln in ihrem geordneten Verhältnis zueinander eine Schwingung zu erreichen... Die weißen Objekte sind als Zustand äußerster Intensität zu verstehen, welche durch Reflexion von Licht sich in dauernder Veränderung befinden.» Eine Fläche wird mit schräg gestellten wie von einem Sturmwind niedergedrückten langen Nägeln eng und verschieden tief beschlagen, oder der Traggrund wird von vorne und hinten bearbeitet, auf einen langen feinen Stab gesetzt, so daß eine Nagelbürste daraus entsteht. (Nr. 58—60)! *Rainer* zeigt eine Serie von Radierungen, bei denen das Strichknäuel zur Bildmitte hin in eine schwarze Fläche zusammenwächst (Nr. 48—50). *Pohl* stellt über einem dünnen Stab eine transparente Kunststoffplatte aufs Eck und schneidet in ihre Mitte ein kreisrundes durch breite Wülste bestimmtes Loch (Nr. 43). *Verheyen* legt in ein schwarzes, goldumrahmtes «Elektronen»-Kästchen ein gespritztes Schwammrechteck, und schreibt in den Deckel: «une brique de la cathédrale de lumière». *Manzoni* bietet vielleicht die größte «Ueberraschung»: in einem hygienischen, mit Watte ausgelegten Holzkästchen liegt — ein Ei mit schwarzem Daumenabdruck. *Thalmann* schließlich baut gelb-blaue Ping-Pong Bälle mobil in eine gleichfarbene Kunststoffplatte.