

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 75 (1988)  
**Heft:** 7/8: Fehling und Gogel

**Artikel:** Objekt-Orte : Arbeiten von Rene Zäch  
**Autor:** Bauerle, Dorothée  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-57046>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

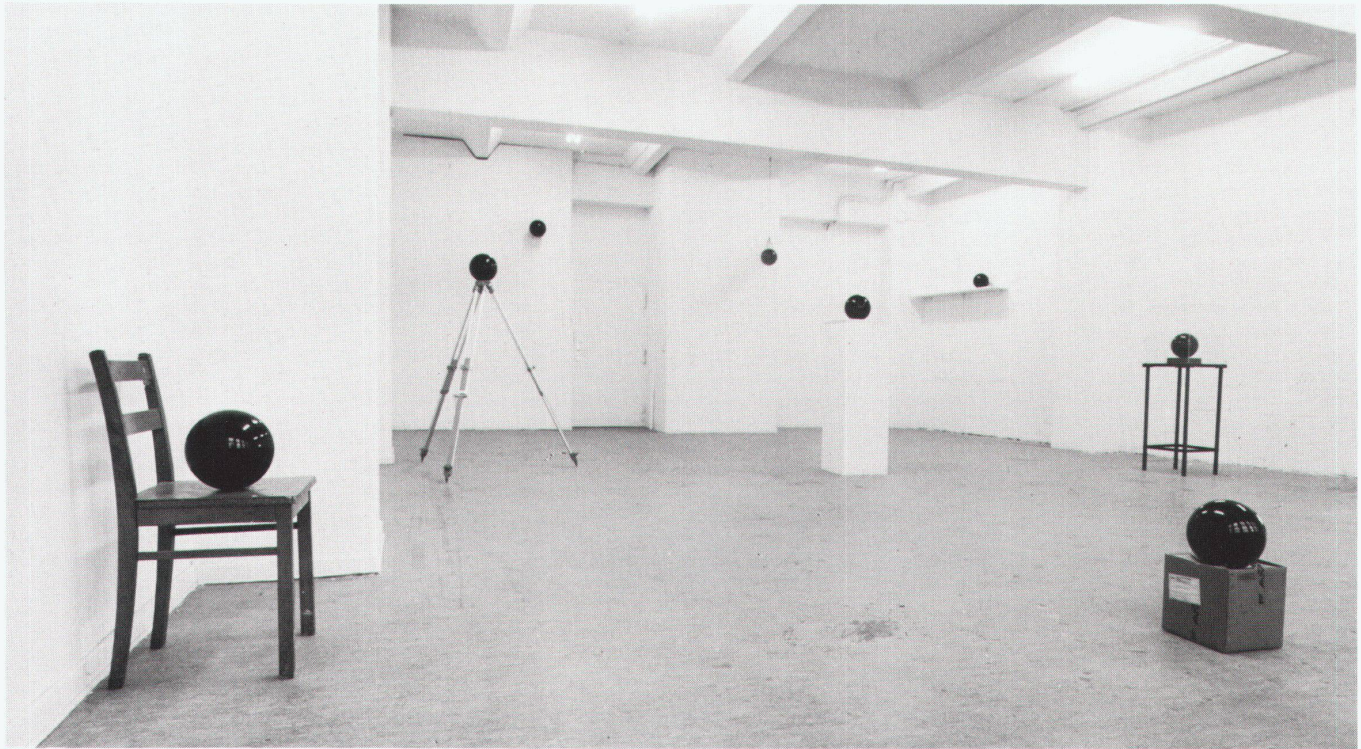
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.03.2025

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



1

## Objekt-Orte

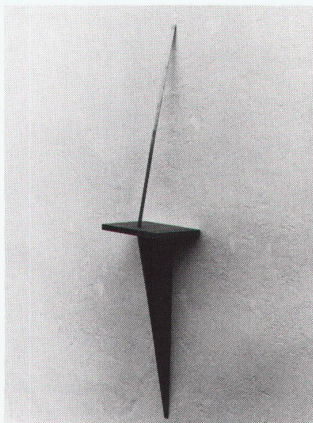
*Arbeiten von René Zäch*

René Zächs Recherchen eines für die Kunst relevanten Raumbegriffs stellen den Ort ins Zentrum. Ort ist nicht nur der Platz eines bestimmten körperlichen Dinges, sondern auch umgekehrt nichts anderes als eine Art Ordnung körperlicher Objekte. Die Vorstellung von Raum konkretisiert sich in dieser Ordnung als dem Anweisen der Dinge an ein bestimmtes Wo im Raum, aber der Sinn des Ortes erschöpft sich nicht in dem Zusammenstehen der Dinge: Er ist Konstellation, Figur, ein Gebilde zugleich aus den Objekten und für dieselben.

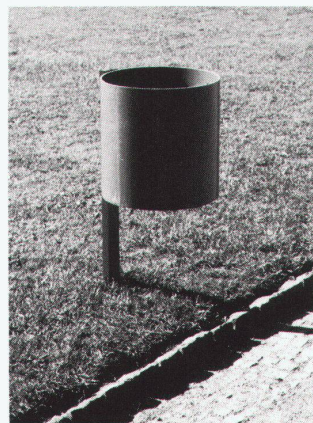
Zu dieser komplexen Doppelheit des Ortes – dass Körper an einem Ort sind und diesen doch erst bilden – kam René Zäch über strenge Untersuchungen der Platzierung seiner Objekte in einem vorgegebenen Raum. «Raum» war dabei notwendiges Hilfsmittel für die Präsentation der Skulpturen, die als Einzelobjekte der vorgegebenen Situation eingelagert wurden. Wesentlich dabei waren die Begrenzungen des Raumes, seine Wände als diejenigen, die «Raum» aus dem Unendlichen ausgrenzen

und bestimmen. In den Wandskulpturen wird das Architekturdetail kontextuelles Element des Objektes, wie auch die Befestigung als Bindeglied zwischen Träger und Skulptur gezielt erarbeitet wurde. Ein der herkömmlichen Plastik eher Akzidentielles wird hier also gleichsam mitdekliniert, die Voraussetzungen werden mit dem eigentlichen Objekt verschmolzen. Die Auseinandersetzung mit der grundsätzlichen Darstellung der Skulptur veränderte auch die Ob-

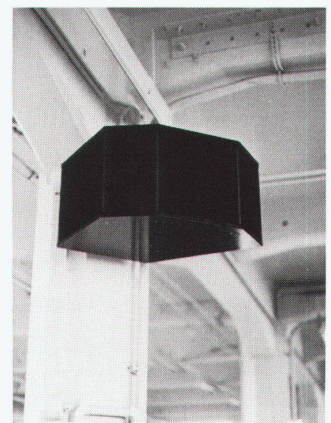
jekte selbst, immer mehr richtete sich die Form nach ihrem Ort und ihrem Träger. Schon hier wird das einzelne reflektiert als Produkt, das durch verschiedene Konstanten bedingt ist, also nicht emphatisch unabhängige Schöpfung. Noch gesteigert wird dieses Verhältnis vom einen zum anderen durch die Reihung mehrerer Arbeiten gleicher Art in einem Raum. Obwohl je als Einzelarbeit konzipiert, fügen sich die Objekte einer Ganzheit. Ihre Isolation ist aufgeho-



2



3



4

ben in der Raumerfahrung einer gruppierten Ordnung, erst der zweite Blick separiert die einzelnen Körper dieser Ordnung.

In seinen räumlich ausgedehnten Installationen, die seit Anfang der 80er Jahre entstehen, verfolgt René Zäch diese Spannung zwischen dem einzelnen und dem Gesamten des durch die Objekte gebildeten Raum-Ortes. Zunächst wählte er für seine Dinginstallationen nahezu beliebige, industriell gefertigte Gegenstände, die, absolut identisch, das Problem ohne Einschüsse von «Bedeutung» offenlegten. So benutzt eine Arbeit von 1983 schwarze, blank polierte Bowlingkugeln, die auf – wiederum fast beliebigen – Trägern «ausgestellt» werden. Die Höhenmasse der Sockel staffelten die Kugeln in einer präzisen Struktur von unten nach oben ansteigend in den Raum. Zugleich wurde durch die neutrale Gleichförmigkeit der eigentlichen Objekte und die gegenläufige Verschiedenheit der Träger – Schachtel, Stuhl, Sockel, Vitrine, Regal – die Problematik des «Zeigens» besonders deutlich. Die Differenzierung der Objektträger macht – das normale Präsentationswesen ironisch umkehrend – die Teilhabe gerade der Ausstellungstechnik an der Wahrnehmung des Ausgestellten einsichtig. Objekt, Ort und Träger sind gleichwertige Funktionen des Zeigens.

Die «bedeutungslosen» puren geometrischen Elemente wie Kugel oder Würfel wurden in den nächsten Installationen ersetzt durch gebaute Formen, die Gebrauchsgegenstände simulierten. So liess eine Gruppe von 10 Kästen, für den Besucher uneinsichtig in 2,50 m Höhe an Pfeilern, Fensterpfosten und Wand angebracht, Lautsprecherboxen, Sirenen oder Bewegungsmelder assoziieren. Anders als bei der Wiesbadener Arbeit von 1984, wo der vorgespiegelte Zweck – Papierkorb oder Wegbeleuchtung – vom Betrachter sofort überprüft werden konnte, bleiben die Objekte von 1985 völlig rätselhaft. Die kühlen, modernistisch gestalteten Boxen bildeten – in Ausrichtung und Distanz aufeinander bezogen – ein imaginäres Netz im Leerraum, der Betrachter befindet sich in einer – geistigen – Struktur, die die Bedrohlichkeit einer ubiquitären Überwachung suggerieren kann. Faszination und Erschrecken laden die distanziernten Objekte auf. Die nackte Form bekommt einen wenn auch nur imaginierten Inhalt, der wesentlich aus der

Plazierung im Raum und durch die Strukturierung des Raumes resultiert.

In den neuen Objekten ist nun diese «Inhaltlichkeit» gleichsam wieder in den Gegenstand selbst hineingewandert. Die Imitationen von Produkten des technischen Zeitalters führen zu – fast hermetischen – Einzelkulpturen zurück. Trotz äusserster Reduktion der Form sind die Objekte lesbar, identifizierbar als Geräte, die unsere Massenzivilisation eklatant prägen und bestimmen. Es geschieht das Paradox, dass anonyme, massenhaft reproduzierte Vorbilder in die Einmaligkeit der Kunst überführt werden; ihr fragloses alltägliches Funktionieren wird reflektiert in den «nutzlosen» Artefakten. Nur noch Hülle, glatt und undurchdringlich, stellen sie Faszination und Bedrohlichkeit der technischen Errungenschaften gleichermaßen in die Anführungsstriche des Zitats. Fast alle Objekte dieser Reihe beziehen sich selbst wieder auf Instrumente der Reproduktion, der Vielfältigkeit, der Kommunikation. Schreibmaschine, Kopiergeräte, Computerterminals, Lautsprecher machen das einzelne universell verfügbar und dadurch ortlos. Die Skulpturen – wirkliche Dinge in einem wirklichen Raum – weisen dieser Faktizität zum Trotz auf die Antiquiertheit unseres Raum-begriffs, der immer noch bestimmte Handlungen an einen bestimmten Ort, bestimmte Erscheinungen an einen bestimmten Platz koppelt.

*Dorothee Bauerle*

1 Ohne Titel, 1979, Kunstmuseum Basel

2 Ohne Titel, 1983, Gesellschaft für aktuelle Kunst Bremen

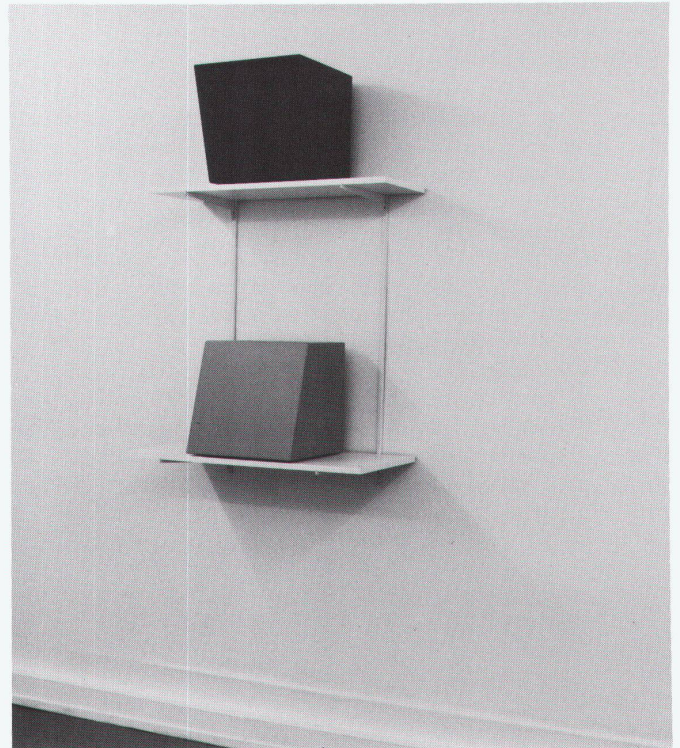
3 Ohne Titel, 1984, Einzelelement, Wiesbaden

4 Ohne Titel, 1985, Einzelelement Magirus 117, Ulm

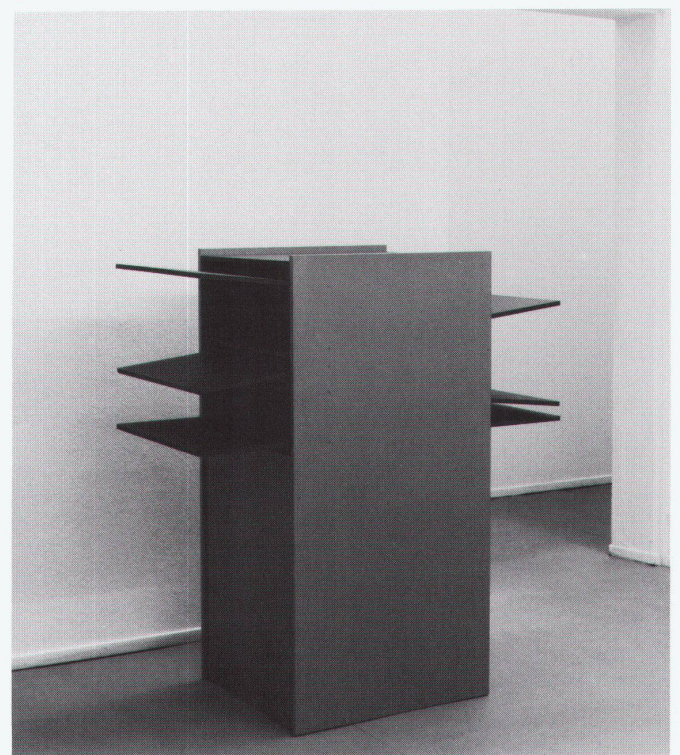
5 Ohne Titel, 1987, D. und C. Müller-Roth, Stuttgart

6 Ohne Titel, 1987

Fotos: Lars Lohrisch (Abb. 2), Vaclav Pözerek (Abb. 3), René Zäch (Abb. 1, 4), Nikolaus Koliussis (Abb. 5, 6)



5



6