



Oscar Wiggli. Körper – Raum – Klang Eine Werkübersicht

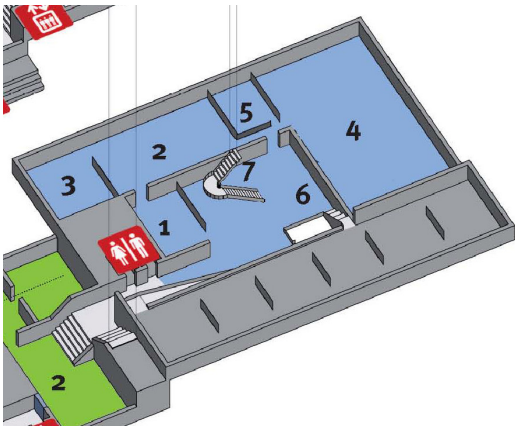
16. Februar bis 13. Mai 2007

Kunstmuseum Bern und Zentrum Paul Klee

Körper – Raum – Klang

Der Titel der Ausstellung im Kunstmuseum Bern und im Zentrum Paul Klee verweist auf die Vielfalt von Oscar Wiggli's künstlerischer Tätigkeit als Plastiker, Zeichner, Grafiker, Fotograf und Komponist elektroakustischer Musik. Er verwendet oft Materialien und Techniken, die in einem bestimmten Augenblick mit Avantgarde gleichgesetzt werden: Das Eisen in den fünfziger Jahren, der experimentelle Gebrauch der Fotografie in den sechziger Jahren und die elektronische Erzeugung von Geräuschen mit dem Computer in den Achtzigern. Zugleich vermittelt der Ausstellungstitel Oscar Wiggli's Einsicht, dass eine dreidimensionale Plastik genauso wie die Musik im Raum lebt, die Plastik im realen, die Musik als akustisches Phänomen im ephemeren Raum. Der Künstler liebt Analogien zwischen den Gattungen, die sich gegenseitig befruchten. Er schmiedet Töne, zeichnet Klänge und lässt in seinen Kompositionen Hammerschläge erklingen. Beim Schmieden wird Material verdrängt, und auch bei der Metamorphose der Klangstrukturen im Tonstudio wird die Masse der Töne verändert. In seinen Kompositionen sind metallische Geräusche aus Werkhallen zu hören. Musikalische Vorstellungen werden in den Plastiken und Papierarbeiten suggeriert. Die Parallelität der Mittel – Bewegung, Rhythmus, Zäsur – gilt sowohl für die Plastik wie auch für die Papierarbeiten und die Musik.

Im Kunstmuseum Bern



1. Das Frühwerk

In den frühen fünfziger Jahren ist die menschliche Figur Thema von Oscar Wiggli's Werken. Nach Figuren in Gips entstehen Drahtkonstruktionen, die von gipsverstärktem Papier umgeben sind. Daraus entwickeln sich seit 1956 fragile, knospen- und larvenförmige Plastiken aus Feiblech, das mit dem Schneidbrenner zugeschnitten, getrieben und zusammengesweisst wird. Die Schalenbleche schützen einen imaginären Kern mit einer Hülle, die wie eine Haut wirkt. Durch das Einbrennen von Leinöl glänzt die Oberfläche dieser Blechfiguren dunkel. Der in dieser Zeit formulierte Torso bleibt stilbildend für Oscar Wiggli's gesamtes späteres Werk. Die Arbeiten wirken leicht, ihr Schwerpunkt befindet sich im oberen Drittel, sie scheinen in Balance zu schweben. Die Körperrundungen, die in den Plastiken durch die gewölbten Bleche zum Ausdruck gebracht werden, sind in den ***Zeichnungen*** durch Lavierungen akzentuiert, und die skizzierten dünnen Beine entsprechen den schlanken Stützen der zeitgleichen Eisenplastiken. Während sich das

- 1. Das Frühwerk
- 2. Die „tanzenden“ Figuren
- 3. Die bewegten achtziger Jahre
- 4. Abstrakte Rhythmen
- 5. Der Film zu den Sound-Reliefs
- 6. Die Sound-Reliefs
- 7. Kristallformen

Mit der Unterstützung von:



musikalische Grundgefühl in den Plastiken zu Beginn eher verhalten äussert, stellt die Gattung des Tanzes in den frühen Zeichnungen und Radierungen ein wichtiges Element dar. Manche Blätter zeigen Reigen tänzelnder Figuren oder bewegte, ineinander verstrickte Körper.

2. Die „tanzenden“ Figuren

Zu Beginn der sechziger Jahre entstehen **Bronzeplastiken** nach Modellen aus Wachs, die der Künstler aus gewalzten Wachsplatten ausschneidet. Diese Arbeiten markieren den Übergang von den fragilen Blechfiguren zu den massiveren geschmiedeten **Plattenplastiken**. Leitlinie dieser Plattenplastiken ist der Torso. Wie die Blechplastiken stehen sie auf hohen schlanken Stützen. Bis zum Ende des Jahrzehnts berühren die Eisenplatten den Boden. Die Werke dieser Jahre leben von ihrem subtilen samtigen Oberflächenreiz, hervorgerufen durch den matten Glanz und die milchige Spiegelung des Lichtes auf dem Eisen. Ende der sechziger Jahre öffnen sich die verhüllten, in sich geschlossenen Figuren zum Umraum hin. Zu Beginn der siebziger Jahre schafft Oscar Wiggli eine Reihe von Bronzeplastiken nach kompakten Volumen, die aus mehreren Wachsplatten oder Gipsabgüssen von Eisenplastiken gebildet sind. Sie markieren den Übergang zu den späteren blockhaften Eisenplastiken, die aus verformten massiven Eisenbarren bestehen.

In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre verstärkt sich das den Plastiken inwohnende rhythmische Wesensmerkmal. Die immobilen Werke visualisieren immer deutlicher Momentaufnahmen «tanzender» Figuren. Gegen 1970 treten Paarfikuren mit parallel zueinander gestellten Körpern auf. Die Leere zwischen den beiden Teilen, der Zwischenraum, entspricht den Pausen in der Musik respektive den Abständen zwischen den grafischen Chiffren der späteren Partituren. Über- und hintereinander gestellte Schalen vermitteln Körperfragmente, die als Brüste, Bauchpartien oder Schenkelfragmente und damit als simultane Vergegenwärtigung elementarer Weiblichkeit gelesen werden können. Dieselbe Entwicklung zu mehr Bewegtheit lässt sich auch in den **Arbeiten auf Papier** erkennen. Die grazilen, skizzenhaften menschlichen Figuren erhalten im Laufe der sechziger Jahre ausgeprägte, üppige Rundungen. Bei bestimmten Collagen hat Oscar Wiggli Zeichnungen auseinandergeschnitten und neu zusammengesetzt. Diese Methode ist seinem späteren Vorgehen in der elektroakustischen Musik verwandt, bei dem er auf dem Computer gespeicherte Klänge zu Musikstücken organisiert. Zu Beginn der siebziger Jahre werden die Figuren nicht mehr durch mehrere zueinander in Beziehung gestellte Eisenteile gebildet, sondern durch eine oder zwei parallel zueinander gefügte Eisenplatten. Auch in den **Papierarbeiten** verfestigen sich die Körper. Mit ihren gewölbten Partien sind die **Eisenplastiken** zu perfekter Harmonie reduziert, oder sie wecken Konnotationen zu im Tanz durchrhythmierten Gestalten. Im Laufe der siebziger Jahre nimmt die tänzerische Dynamik ab. Die Gliederung der Figuren vollzieht sich durch parallel gestellte Eisenplatten, deren vorderstes verformtes Element Körperwölbungen vermittelt.

Ende der siebziger Jahre treten vermehrt **Plastiken** auf, deren Eisenplatten mit dem Schneidbrenner erzielte Einschnitte aufweisen. Diesem Phänomen vorangegangen sind die unregelmässigen Formen der kubistisch anmutenden **Kohlezeichnungen** der siebziger Jahre, deren Facetten von scharfen, wie trennende Vertiefungen wirkenden Konturen begrenzt sind. Dieses Zertrennen der Körper mittels Schneidbrenner hinterlässt Spalten, die einerseits der Rhythmisierung der Plastik und der Stellung der Einzelteile zueinander dienen, andererseits aber auch mit der Musik in Parallele zu setzen sind. Der Spalt entspricht in der Musik der Zäsur zwischen den einzelnen Tönen, und die Stellung der einzelnen Metallteile zueinander hat ihre Parallele in den Beziehungen der aufeinander folgenden Töne. In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre gewinnt die Gliederung der Metallplatten durch Einschnitte an gestalterischem Gewicht. Insbesondere bei den Monumentalplastiken dienen diese Schlitzlöcher ab den achtziger Jahren als Gliederungselement der figürlichen Körper. Ihre Lebendigkeit erhalten diese Figuren durch die Partien, die aus der Ebene der Eisenplatte hinausgebogen sind, und durch die dem Eisen im Prozess des Schmiedens verliehene Oberflächenspannung, die aus Eisen Haut macht.

3. Die bewegten achtziger Jahre

Was bereits in den Plattenplastiken angelegt ist – die Darstellung «tanzender» Gestalten –, wird nun in der **Sculpture 81 L, PARTITION FORGÉE**, in Reigenform dem Publikum dargeboten. Oscar Wiggli knüpft hier an seine frühen Zeichnungen an, die das Motiv der parallel angeordneten Figurengruppen bereits thematisiert haben. Zu den Klängen von unhörbarer Musik tanzen sechs Figuren in verschiedenen Bewegungsabfolgen am Publikum vorbei. Ihre Körper sind leicht ausgedreht; Spalte in den Eisenplatten rhythmisieren den Gruppentanz zusätzlich. Die einzelnen Figuren wirken wie verkörperte Töne einer Komposition, deren Beschwingtheit sich in der tänzerischen Haltung der Einzelplastiken ausdrückt.

Die **Superpositions** entstehen durch die Doppelbelichtung ein und desselben Negativs. Zuerst fotografiert Oscar Wiggli einen Ausschnitt einer Eisenplastik oder Zeichnung, über die er in einer zweiten Aufnahme einen Ausschnitt eines weiblichen Aktes legt. Ähnlich den späteren Partituren, die aus Partien von Plastiken oder Papierarbeiten bestehen, sind bei den fotografischen Überblendungen Details übereinandergelegt. Die Werkgruppe der **Mouvements** umfasst **Nuages** und **Paysages** betitelte Fotografien. Der Titel ist Programm: Bewegung und Tempo charakterisieren die aus einem Zugfenster aufgenommenen Baumlandschaften und Wolken, die verschwommen und in die Breite verzerrt sind. Oscar Wiggli sieht eine Analogie zwischen den Wolken und der Musik, «weil bei beiden die Zeit eine entscheidende Rolle spielt. Ein Ton entschwindet immer, eine Wolke verändert sich ständig, beide sind einem ständigen Ablauf unterworfen.» Für ihn klingen diese Fotografien, die Bäume rauschen, die Wolken grollen. Die vom Wind verzerrten Zirruswolken sind mit den «tanzenden» Eisenfiguren verwandt. Die Schäfchenwolken erinnern an die abgestuften Schmiedeschläge der zeitgleichen Eisen-

plastiken. Und in seinen musikalischen *Kompositionen GUAREC, TARIEL* und *RADALVAR* schlagen die Räder des Zuges den immergleichen Takt, wenn sie über die Schienenstösse rattern.

4. Abstrakte Rhythmen

Zwischen 1988 und 1994 konnte Oscar Wiggli in der Freiformschmiedeabteilung der Firma Von Roll in Gerlafingen an grossen mechanischen Hämmern massive **Blockplastiken** schmieden. Das seinem Werk inhärente musikalische Empfinden wird nun nicht mehr über das Bewegungsmotiv der Figuren anschaulich gemacht; stattdessen verweisen parallele Schmiedeschläge auf das musikalische Gestaltungsprinzip des Rhythmus. Die zeitliche Ausdehnung des musikalischen Geschehens – Tonkaskaden in Form von Schmiedeschlägen – wird in den Abstufungen im Eisen sichtbar. Die in Abstufungen gesetzten Stösse lassen die Klänge der Schläge in den Raum hinausklingen. Die Werke wirken wie Torsi, deren Bewegungen erstarrt sind. Von den geschmiedeten Blöcken geht eine besondere Art von Unnahbarkeit aus. Manche Plastiken sind zu hohen, flachen Zungen geschmiedet, andere erinnern an idolartige Figuren von hoher Suggestivität. In ihrer Gesamtpräsentation erinnern diese Arbeiten an archaische Steinreihen der Megalithkultur. Die Werkgruppe der **Fleurs Forgées** ist hingegen nicht aus Rohlingen geschmiedet. Vielmehr wurden mit dem Schweissbrenner aus den 13 cm dicken Platten schmale Öffnungen herausgeschnitten. Anschliessend erst wurden deren Ausmasse unter den fein abgestuften Hammerschlägen verformt.

Mit **Situation sonore** umschreibt der Künstler Lithographien aus den achtziger Jahren, in denen Darstellungen von Schallwellen im Raum an die Stelle bewegter Körper treten. Analog zu den Plastiken werden abstrakte Rhythmen dargestellt, die Klänge im Raum visualisieren. Akustische Abläufe werden grafisch umgesetzt. Staccatoartige Tonfolgen tauchen auf, verklingen wieder und werden überlagert von unruhig erregten Tempi. In den letzten Jahren überträgt Oscar Wiggli diese Schwingungen im Raum in die Kohlezeichnungen. Langsame, sich still ausbreitende Wellen überziehen das Bildfeld, verdämmern oder gleiten über den Bildrand hinaus. Obwohl abstrakt in ihrer Erscheinung, gleichen diese Zeichnungen breiten Landschaften, durch die ein zügiger Wind rauscht; fast meint man die Musik der Natur erklingen zu hören. Bildraum, Zeitraum und Klangraum sind eins geworden.

Die ab 2004 entstehenden **Sound-Lavis** versteht Oscar Wiggli als grafische Klangsymbole. Die bildliche Darstellung erfolgt direkt über persönliche chiffreartige Zeichen. Die so entstandenen Lavierungen bestehen aus breit aufgetragenen, fleckenartigen Partien, aus schnell gesetzten Tupfen, aus dünnen Strichen und aus parallel gesetzten, schmalen, länglichen Formen. Oscar Wiggli visualisiert mit jedem Sound-Lavis einen bestimmten Klang, wobei die Zuordnung subjektiv erfolgt. In einzelnen Blättern werden unter dem Bild die Chiffren durch die sie beschreibenden Begriffe begleitet. Auf diese Weise wird ersichtlich, welche Empfindungen des Künstlers dargestellt sind. Gleichzeitig wird offensichtlich,

dass es sich bei einem *Sound-Lavis* nicht um einen einzelnen Ton, sondern um eine grosse Klangvielfalt handelt.

Oscar Wiggli's **musikalische Partituren** stellen visualisierte Klangabläufe dar, die nicht mehr der traditionellen Notation einer Komposition folgen. Die Musik wird nicht von Interpreten wiedergegeben, sondern ab Tonträger gespielt. Eine grafische Partitur dient dem Künstler zur Entwicklung eines Stückes, zum Aufbau in Dramaturgie und zeitlichem Ablauf. Sie fungiert als eine Art Drehbuch für die Klänge. Auf der x-Achse ist der zeitliche Ablauf der Klänge, auf der y-Achse ist die räumliche Aufteilung der Klangereignisse in Form von Tonspuren wiedergegeben. Als Vorlagen für die Zeichen verwendet der Künstler in den achtziger Jahren Videoaufnahmen von Plastiken, die er ausdrückt, zuschneidet und auf Papier klebt. Im übertragenen Sinn bringt der Künstler durch die Anordnung der Werkteile auf einer Partitur seine Plastik zum Klingen. In den neunziger Jahren ersetzt der Künstler die Details seiner Eisenplastiken durch zarte, sinnlichere Partien aus seinen Lithographien. In den musikalischen Partituren mit *Sound-Lavis* und *Kristallformen* hält sich der Künstler nicht mehr an Tonspuren, sondern verteilt die einzelnen grafischen Chiffren und Rotationsformen auf Klangfeldern über das Bild. Manchmal lässt er auf den Tonspuren visuelle Chiffren und sprachliche Umschreibung nebeneinander herlaufen. Parallel entwickeln sich rein verbale Partituren.

5. Der Film zu den Sound-Reliefs

Als Ausgleich zur körperlich aufreibenden Schmiedetätigkeit in den Werkhallen der Von Roll in Gerlafingen entwarf Oscar Wiggli Ende der achtziger Jahre erstmals **Kristallformen** (siehe 6 auf dem Plan). Er bediente sich eines Computerprogramms, das vom bekannten Kristallografen Erich Offermann entwickelt worden war. Aus einem spielerischen Antrieb entwirft der Künstler die unterschiedlichsten Kristallformen, die in der Natur nicht vorkommen, er spielt mit ihnen und lässt sie rotieren.

2004 entstehen Oscar Wiggli's erste **Sound-Reliefs** (siehe 7 auf dem Plan). In diesen Kartonprägungen werden Formen aus Holz oder Gips von hinten an den angefeuchteten Karton gepresst. Die Klangwellen, die der Künstler in seinen Arbeiten auf Papier darstellt, werden in die Dreidimensionalität erweitert. Der Rhythmus der feinen Zeichnungen wird in den Höhen und Tiefen der Reliefs klarer strukturiert, aus ihrem schwebenden Charakter werden handfestere Werke mit blockhaften Höhungen. Im Jahr 2006 schuf Oscar Wiggli zusammen mit Benno Hofer von Ton-Art in Basel das **Video von zwei Sound-Reliefs**, der im Kunstmuseum Bern in einem speziell eingerichteten Raum erstmals der Öffentlichkeit präsentiert wird. Eine Kamera fährt über die beiden *Sound-Reliefs 120 L* und *121 B*, die beide in der Ausstellung im Original zu sehen sind. Der Film arbeitet mit Überblendungen und Parallelisierungen. Die Begleitmusik mit der Komposition *SIO* des Künstlers weckt Erinnerungen an Orgelmusik und Streichkonzerte, aber auch an verfremdete Alltagsgeräusche. Durch die stetige Veränderung der Beleuchtung entsteht ein Schatten- und Formenspiel. Die im Relief virtuelle Bewegung wird im Film real. Weitere **Filme** werden an Monitoren abgespielt.

Im Zentrum Paul Klee



★
Standorte der
Skulpturen

In Zusammenarbeit mit und in Ergänzung zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern präsentiert das Zentrum Paul Klee **Plastiken von Oscar Wiggli mittleren und grossen Formates** vorwiegend aus der Schaffensperiode 1987 – 1994, die in der industriellen Schmiede der Von Roll-Werke in Gerlafingen entstanden sind.

Die Von Roll-Plastiken sind geprägt von einer elementaren Einfachheit; im Gegensatz zu den zuvor im Atelier entstandenen Werken bestehen sie meist nur noch aus einer einzigen Form. Die Verwendung eines zwei Tonnen schweren hydraulischen Schlaghammers sowie einer 3000-Tonnen-Presse erlaubte es dem Künstler, bis zu 800 kg schwere Stahlbarren und Stahlplatten grösseren Formates zu bearbeiten. Der glühende Rohling wurde mit Hilfe eines Fahrzeuges mit Greifzangen unter den Hammer gelegt, und dieser je nach beabsichtigter Form in unterschiedlichem Rhythmus und mit unterschiedlicher Schlagintensität in Bewegung versetzt. Dies erforderte höchste Konzentration und eine grosse Geschwindigkeit der Arbeitsabläufe, da sich das dem Ofen entnommene, weissglühende Werkstück nur kurz bearbeiten liess. Die wachsende Beherrschung dieser Technik und die gute Materialkenntnis erlaubten Wiggli, den Stahl so zu transformieren, dass aus den rohen Barren zum Teil grazile und fragile oder gar organische Formen entstanden. Der Künstler spricht selbst bei einigen Plastiken von „Fleur forgée“.

Eine andere Möglichkeit des Schmiedens bot ihm die industrielle Presse. Dabei wurden Stahlplatten vorerst mit dem Schneidbrenner zu- oder aufgeschnitten und dann im Ofen erhitzt. Mittels so genannter „Werkzeuge“, einzelner Metallformen mit Erhebungen und Vertiefungen, die in die Presse montiert wurden, erzielte Wiggli in einem Arbeitsgang die von ihm gewünschte Form. Um diesen aufwendigen Arbeitsprozess so präzise wie möglich durchführen zu können, fertigte er Modelle im Format 1:10, an denen er die definitive Ausgestaltung der Stahlplatte vorerst austesten konnte. Beispiele dieser eindrucklichen Grossplastiken sind neben Werken aus der früheren Schaffensperiode im Aussenbereich des Zentrum Paul Klee ausgestellt. Diese Plastiken wirken jedoch trotz ihres harten Materials und ihrer Monumentalität wie geformte Körper mit weichen Rundungen. Sie lassen Durchblicke zu und greifen in den Raum aus, stehen im Dialog mit ihrer Umgebung.

Zwei Kurzfilme illustrieren die Arbeitsweise Oscar Wiggli in den Werkhallen der Firma Von Roll.

Räume und Volumen erforscht Oscar Wiggli auch in seinem zeichnerischen und musikalischen Schaffen. Die „Dessins musicaux“ widerspiegeln und visualisieren seine Klangvorstellungen. Wie Schallwellen durchziehen Schattierungen die Bildfläche. Sie werden gebrochen, zurückgeworfen, reihen sich aneinander und folgen unterschiedlichen Rhythmen. Analog dazu entsteht die elektroakustische Musik: Klänge und Geräusche werden in Werkstätten und im Freien aufgenommen oder auch am Synthesizer erzeugt und verfremdet. Danach werden sie zu virtuellen Klangkörpern zusammengesetzt und bilden neue Klangwelten.

Musikbeispiele und Reproduktionen zweier Kohlezeichnungen in der Museumsstrasse ermöglichen einen Einblick in das musikalische Werk des Künstlers im visuellen Austausch mit seinen Plastiken.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog in Deutsch/Französisch

Oscar Wiggli. Körper – Raum – Klang. Corps – Espace – Son

Hrsg. von Matthias Frehner und Jochen Hesse. Mit Beiträgen von Michael Baumgartner, Peter Bratschi, Matthias Frehner, Margrit Hahnloser-Ingold, Jochen Hesse, Kjell Keller und François Lachat. Benteli Verlag, Bern und Zürich. 304 Seiten, 252 Abb. ISBN-978-3-7165-1466-5. CHF 68.-

Die Ausstellung wird von einem Rahmenprogramm ergänzt (siehe Flyer)

Kunstmuseum Bern
Hodlerstrasse 8–12
CH-3000 Bern 7
T +41 (0)31 328 09 44
F +41 (0)31 328 09 55
info@kunstmuseumbern.ch
www.kunstmuseumbern.ch

Mittwoch bis Sonntag 10h – 17h
Dienstag 10h – 21h
Montag geschlossen

Zentrum Paul Klee
Monument im Fruchtländ 3
CH-3006 Bern
T +41 (0)31 359 01 01
F +41 (0)31 359 01 02
kontakt@zpk.org
www.zpk.org

Dienstag bis Sonntag 10h – 17h
Donnerstag 10h – 21h
Montag geschlossen