



Zweimal Max Bill: «Tanzendes Mädchen», 1927/28, Öl auf Leinwand; «konstruktion um das thema 3:4:5», 1981, Öl auf Leinwand. Bilder: © max binia + jakob bill stiftung/Pro Litteris

Ein genialer Surfer

Auch Zürich ehrt Max Bill zu seinem 100. Geburtstag. Wie grössere Häuser zuvor setzt das Museum Haus Konstruktiv die Götterpflege fort mit einer Schau, die hauptsächlich Malerei und Plastik des Universalkünstlers zeigt.

Mit dem Verzicht auf den Produktdesigner, Architekten und Typografen wird man Max Bills vielfältigem Schaffen kaum gerecht. Auch hätte dieses historisch bedeutende Werk im Kunsthaus Zürich geehrt werden müssen. Aber dort, in der Führungsetage, interessiert man sich kaum für dessen Œuvre. Nicht nur deswegen hat das Museum Haus Konstruktiv einen schweren Stand. Nach der grossen Retrospektive in Stuttgart (2005/06) und den eindrücklichen Übersichtsausstellungen anfangs Jahr im Kunstmuseum Winterthur, der Heimatstadt Bills, und dem dortigen Gewerbemuseum fragte man sich, was den Zürchern noch bleibt ausser der gebetsmühlartigen Wiederholung von Bills Bedeutung.

Es gibt durchaus Überraschungen und Entdeckungen in dieser Ausstellung. Leider macht das Museum zu wenig daraus. Wenn dem Jugendwerk des kaum zwanzigjährigen Bill so breiten Raum gewährt wird und das Schwergewicht auf Arbeiten aus der Bauhauszeit gelegt wird, wo Bill ganz im Banne von Klees skurril-witzigen Zeichnungen stand, deren geistigen Hintergrund er gar nicht begriffen hatte, dann würde doch interessieren, wie sich dieser frühe Ansatz zum so konträren späteren Konkreten Werk verhält.

In den frühen 30er-Jahren, also lange nach seiner Bauhauszeit, begann sich Bill für das mathematische Denken zu interessieren. Dieser emanzipatorische Schritt, parallel dazu die Entfernung von einer eher dem Surrealismus nahestehenden Malerei, erscheint ebenso wenig als radikale Zäsur, wenn man berücksichtigt, dass seine theoretischen Schriften, in denen er die Konkrete Kunst im Kielwasser von Theo van Doesburg definiert, eine ähnliche autonome Geistigkeit anstreben, wie sie bereits in Wassily Kandinskys einflussreicher Schrift «Über das Geistige in der Kunst» postuliert wurde. Bill fühlte sich Kandinsky, dessen freie Malklasse er in Dessau be-

suchte hatte, sehr verbunden. Später hat er Kandinskys längst vergriffenes Traktat neu editiert.

Höchst verdienstvoll ist die Rekonstruktion der 1951 als Retrospektive angelegten Ausstellung in São Paulo. Dem Dreiundvierzigjährigen wurde, nach Alexander Calder und Le Corbusier, die Ehre einer Ausstellung im neuen Museu de Arte de São Paulo zu Teil. Bill hat die Ausstellung von Europa aus selbst konzipiert, sah sie aber wegen seines Engagements für die Kunsthochschule Ulm nie persönlich.

Vor allem die Vielseitigkeit seines bildnerischen Werks wird in dieser konzentrierten Übersicht deutlich. Bill war alles andere als ein Dogmatiker, eher ein Traumtänzer, der die ganz unterschiedlichen Themen in verschiedensten Variationen erprobte. Mal experimentierte er mit Zirkelschlägen als Grundmuster, mal mit der Spiralform oder mit der Regelmässigkeit von Linien. Dann gibt es diese diffusen, wie mit dem Zerstäuber hingehauchten Farbfelder. Die innere Logik dieser so heterogenen Ordnungen wird wohl nur Bill selbst verstanden haben.

Seine Endlosschleifen nehmen bereits den schönen Schein seiner Nachkriegskunst vorweg. In ihnen wird die Gegenstandslosigkeit als eine unbefleckte, reine Schönheit zelebriert, in einer «splendid isolation» und fernab von figürlichen Assoziationen. Perfekt passen solch apolitische Werke in die Wiederaufbauphase Deutschlands, wo sie auf grosse Resonanz stiessen. Freilich liegt heute auf dem skulpturalen Schaffen eine unsichtbare Staubschicht.

Daran ändern auch Olaf Nicolais Bemühungen nichts, verschiedene Objekte auf grauen Podesten in der Industriehalle in neuem Licht erscheinen zu lassen. Der deutsche Künstler legte seiner modularen Ausstellungslandschaft die Proportionen des Bildes «system mit fünf vierfarbigen zentren» (1970) zugrunde.

Aber nicht nur sind in der Halle das Licht viel zu diffus und das Umfeld zu unruhig, um die Plastiken wirklich zur Geltung zu bringen; die Ansammlung vermittelt zudem den Eindruck, dass Bill mehr an der Form als am Geist interessiert war.

Gleich zu Beginn der Ausstellung wird man in der hohen, weiss gestrichenen Halle mit der Parade der Grossformate konfrontiert. Alle zwischen 1961 und 1987 geschaffen, beeindruckten sie auf den ersten Blick. Aber am Ende des Rundgangs und mit dem Parcours der Ausstellung im Hinterkopf, erhärtet sich das Bild von Bill als einem genialen Surfer.

ADRIAN MEBOLD

Ein Lehrpfad zu Bills Schaffen

Ergänzend zur Ausstellung im Museum Haus Konstruktiv im EWZ-Unterwerk Selnau hat Margit Weinberg Staber zwischen dem Museumsdomizil und der Pavillonskulptur an der Bahnhofstrasse einen Lehrpfad zu Bills Schaffen im urbanen Raum konzipiert.

Die Ausstellung basiert im Wesentlichen auf Leihgaben von Jakob und Chantal Bill sowie der «max, binia + jakob bill stiftung». Auf einen Katalog wurde verzichtet. Dafür darf man einen Schuber mit zehn Fotos Bills von Ernst Scheidegger erwerben; sie wiederholen zum x-ten Mal den Mythos vom spartanischen Künstler und Architekten der reinen Moderne. Auf Angela Thomas' ersten Band ihrer Bill-Biografie «mit subversivem Glanz: max bill und seine zeit» werden wir später ausführlich eingehen. (am)

Bis 22. März 2009

www.hauskonstruktiv.ch



«Sculpture Park Cabinet»: Olaf Nicolais Installation mit ausgewählten Skulpturen von Max Bill in der Ausstellung. Bild: A. Burger