

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 52 (1965)  
**Heft:** 3: Vorfabrikation

**Artikel:** Das "Polyvolume" von Mary Vieira  
**Autor:** Gomringer, Eugen  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-40434>

### **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**

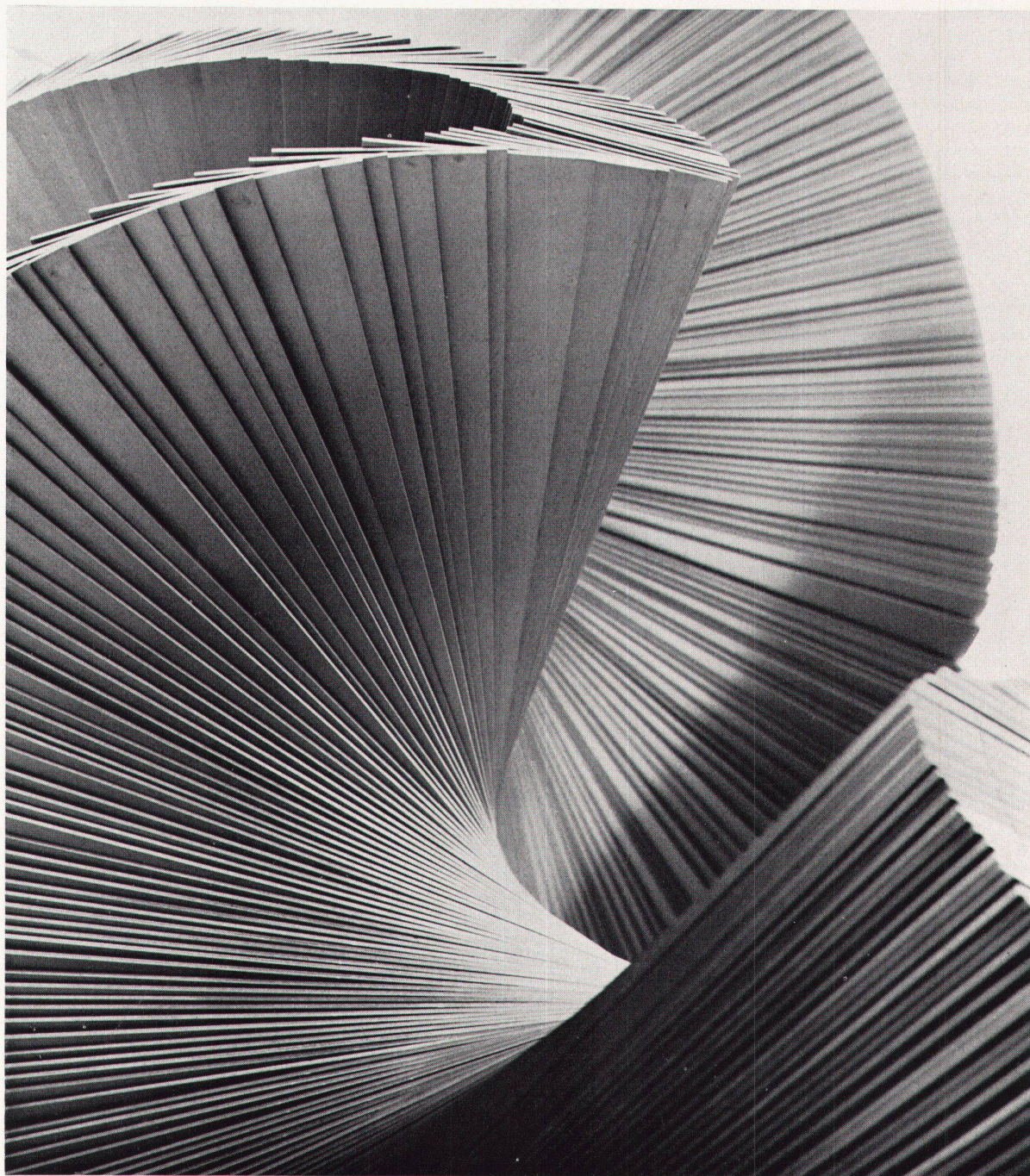
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **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:** 21.11.2024

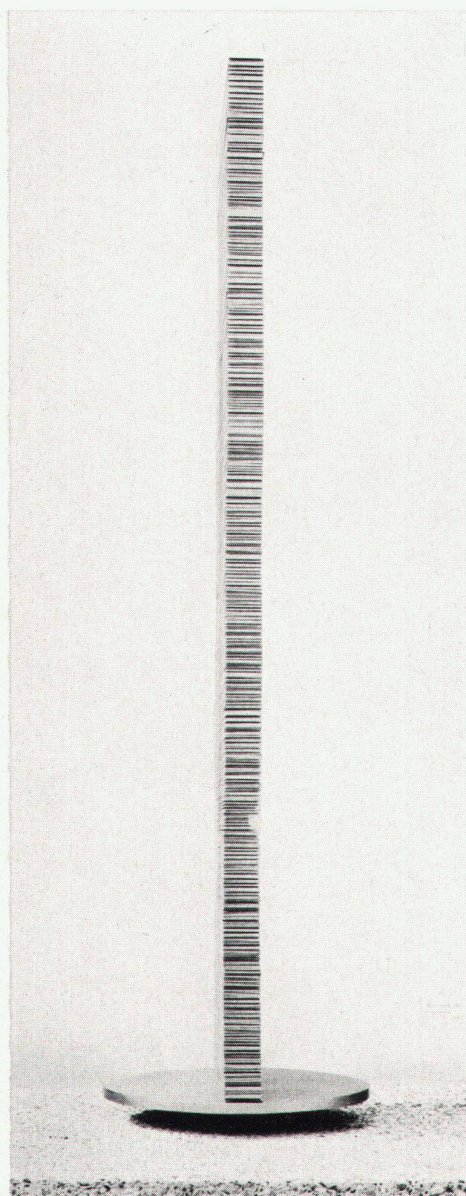
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



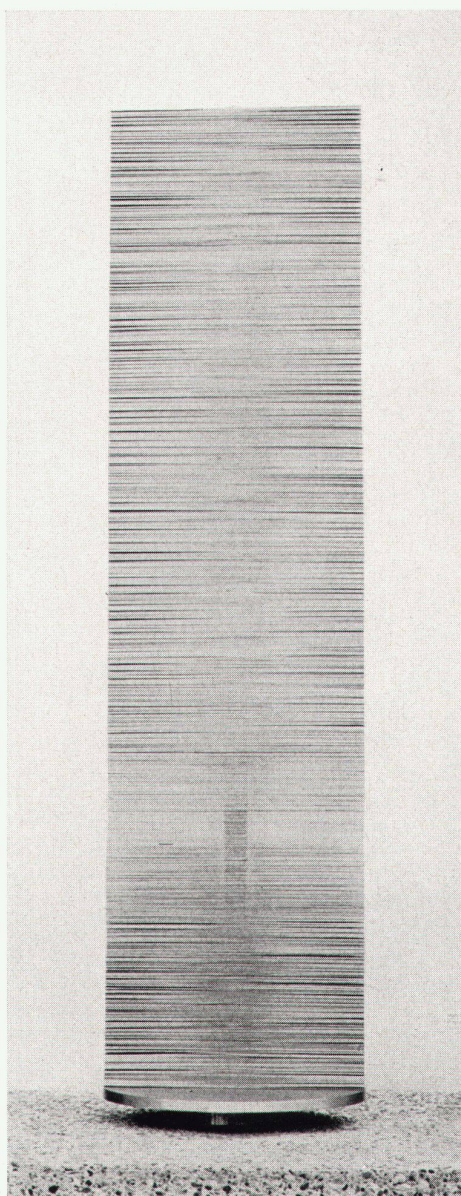
1

1  
 Mary Vieira, Polyvolume. Aluminium, vergoldet  
 Polyvolume. Aluminium doré  
 Polyvolume. Aluminium gilt

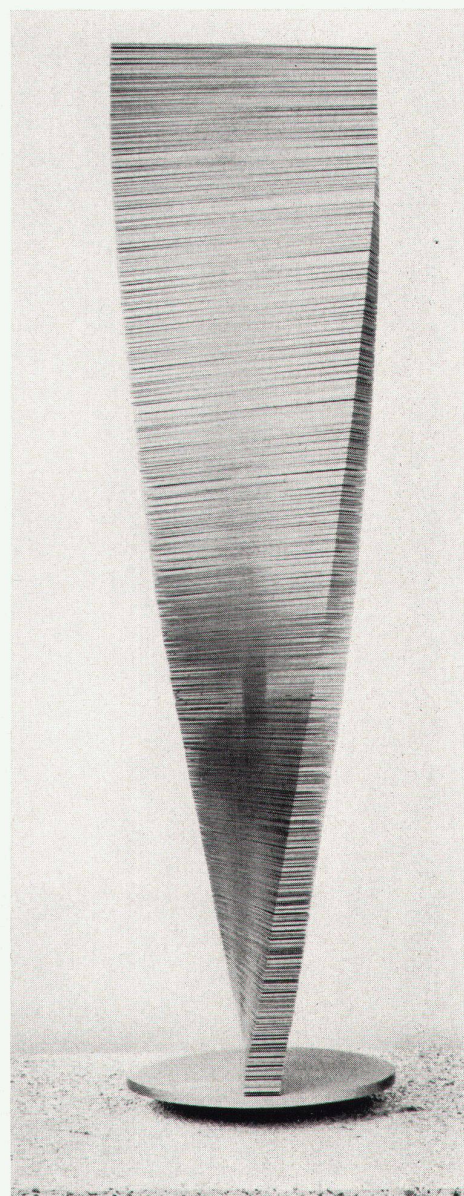
So weit man sich erinnern kann, ist allen Plastiken von Mary Vieira eine latente Kinetik eigen. Selbst bei statisch-blockartigen Plastiken wie derjenigen, welche an der Gartenbauausstellung war und nachher von der Stadt Zürich angekauft wurde – einem aus einer Grundplatte ausgeschnittenen Kreuz, dessen ungleiche Arme aufgerichtet sind –, ist der geistige Nachvollzug der Entstehung der Plastik, in diesem Fall das Aufrichten der Kreuzarme um 90 Grad, ein wesentlicher Beitrag zum Verständnis des Werkes. Noch eindrücklicher ist das kinetische Grunderlebnis jedoch bei einer so bekannten Plastik wie dem «Gleichgewicht» (1952/53), die das Durcheilen und Verweilen im Raum – in Form eines in konkaven und konvexen Bogen gekrümmten Metalldrahtes – zum Thema hat. Eine neue und überzeugende Lösung einer plastischen Gestaltung, die an und für sich im Gleichgewicht ruht, jedoch unzählige Möglichkeiten der Formveränderung in sich enthält, ja sich



2



3

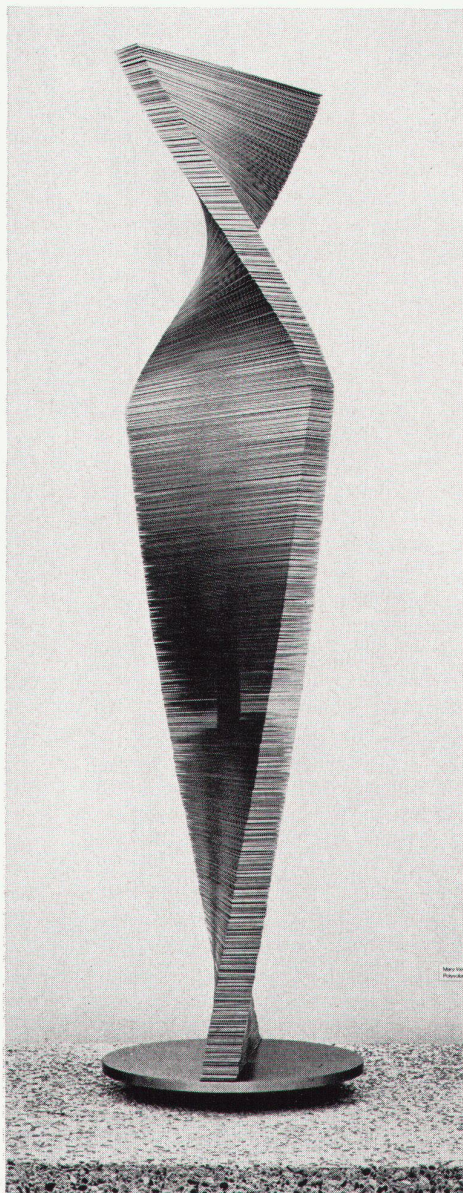


4

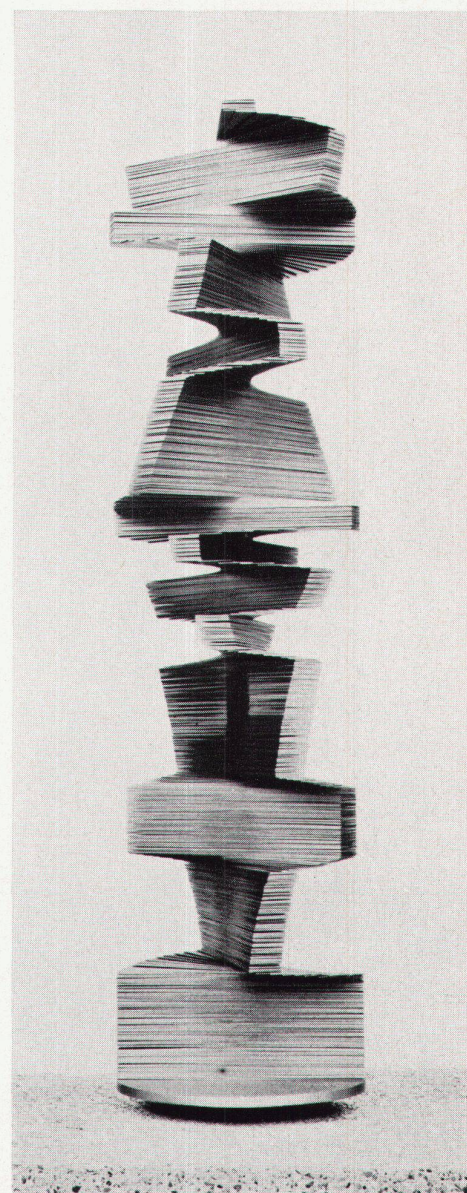
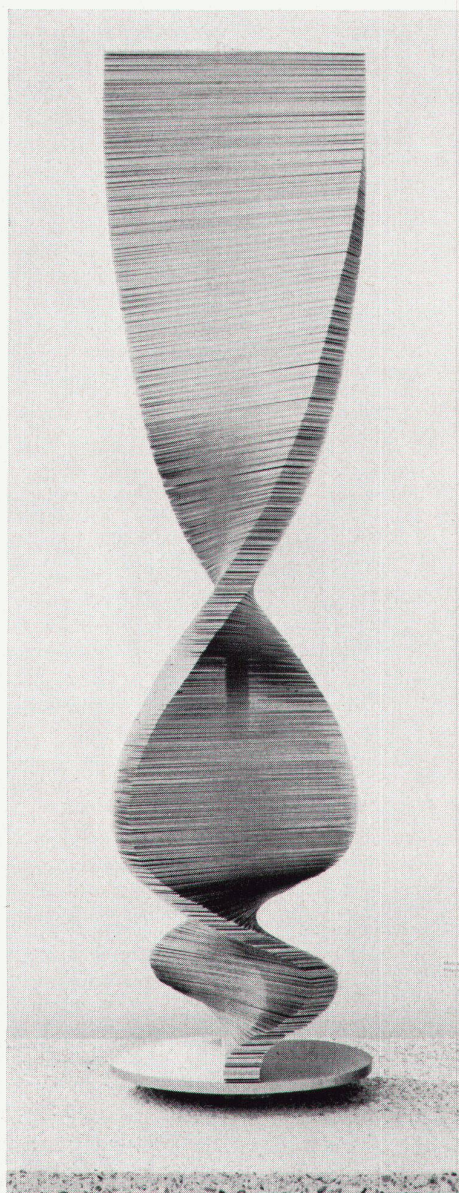
dazu anbietet, hat Mary Vieira mit der Plastik geschaffen, die im Hof der Künste an der Expo zu sehen war. Dieses von der Künstlerin als «Polyvolume» bezeichnete Gebilde besteht aus einer großen Zahl dünner, gleicher rechteckiger Metallflächen, die an einer Mittelachse mit minimalen Abständen so aufeinander geschichtet sind, daß sie als Ganzes eine Art Lamellenwand bilden, deren Teile, die Lamellen, in ihrer Ebene rundherum drehbar sind. Da die Maße nicht kleinlich gehalten sind – Höhe 300 cm, Breite 75 cm, Tiefe 10 cm –, treten die plastischen Möglichkeiten sehr anschaulich in Erscheinung.

Das Problem des «Polyvolume» zeigt sich so einfach und so vielschichtig, wie seine Konstruktion es ist. Für den unvoreingenommenen Betrachter ist das «Polyvolume» ein großes, jedoch handliches Spielzeug, dessen Masse – soweit man den Ausdruck für den Lamellenleib überhaupt anwenden will – auf jede Berührung mit einer Oberflächenveränderung antwortet, die in jedem Fall, ob die Lage nur einer oder mehrerer Schichten verändert wird, die Form und den Ausdruckswert des ganzen Gebildes verändert. Für den nicht ganz unvoreingenommenen Betrachter enthält das Gebilde noch eine Reihe anderer Qualitäten. Grundsätzlich erscheint es als ein Apparat, der

eine große Zahl Wandlungen vom statischen Volumen zum kinetischen Volumen erlaubt, beziehungsweise als latente physikalische Möglichkeit in sich enthält. Nun ist diese Verwandlungsmöglichkeit jedoch eng und gegenseitig verbunden mit emotionellen Vorgängen. Jede Veränderung hat auch ihr psychologisches Moment, beruht auf einem «Anstoß». Umgekehrt ruft jede Variation als neues Phänomen eine andere psychologische Einstellung des Betrachters hervor. Mary Vieira spricht deshalb in einem Kommentar zu ihrer Plastik richtigerweise von «Interaktion». Schon eine kleine Auswahl verschiedener Situationen des «Polyvolume» zeigt überdies, daß der Apparat geeignet ist, verschiedene Situationen aus der Geschichte der Plastik der letzten Jahrzehnte als Formanklang zu wiederholen. Man denkt vor der einen Einstellung an Archipenko, vor der andern an Boccioni; doch es ist ebenso naheliegend, an Formen von Gabo oder Pevsner erinnert zu werden, oder während die eine Einstellung der Lamellen die Strenge einer Stele empfinden läßt, werden kurz darauf Details einer neuen Architektur sichtbar, oder es reiht sich an den psychologischen Aspekt der mathematisch-ästhetische und läßt einen Reichtum an Kurven ahnen.



5



7

Wenn François Stahly einmal allgemein zur Kunst geäußert hat, daß die Festlegung auf eine einzige Einstellung abgelöst worden sei von den vielschichtigen und wechselnden Bedeutungen eines Werkes, so erfüllt das «Polyvolume» diese Aufgabe in vollkommener Weise. Es geht insofern über sie noch hinaus, als es lediglich ein neutrales «Objet» ist, das zu räumlichen Beziehungsspielen bereitsteht. Aber auch selbst diese Bemerkung ist zu eindeutig, nämlich insofern, als das «Polyvolume» nicht einseitig als ein «Objet» für Spiele gebaut wurde, sondern ebenso sehr sich ein Spielgeist in der bestimmten Gestalt und Konstruktion des «Polyvolume» realisierte ...

#### Biographische Daten

Mary Vieira. Geboren am 30. Juli 1927 in São Paulo, Brasilien. Diplom des Höheren Institutes für Pädagogik von Minas Gerais. Kurse der Schule für moderne Kunst in Belo Horizonte; Schülerin von Alberto da Veiga Guignard (1943–1947). Seit 1951 in Europa. In Basel und Mailand tätig. – Werke in öffentlichem Besitz: Museum für Moderne Kunst in Rio de Janeiro; Stadt Zürich; Kunstgewerbemuseum Zürich; Wilhelm Lehmbruck-Museum in Duisburg.

2-7  
Mary Vieira, Polyvolume. Sechs Interaktionen der Plastik  
Six interactions de la sculpture  
Six interactions of the sculpture

Photos: R. Mächler, Basel