

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 5: Möbel, Räume, Häuser aus Papier

Artikel: Die Prager Szene
Autor: Zdenek, Felix / Graf, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-82201>

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

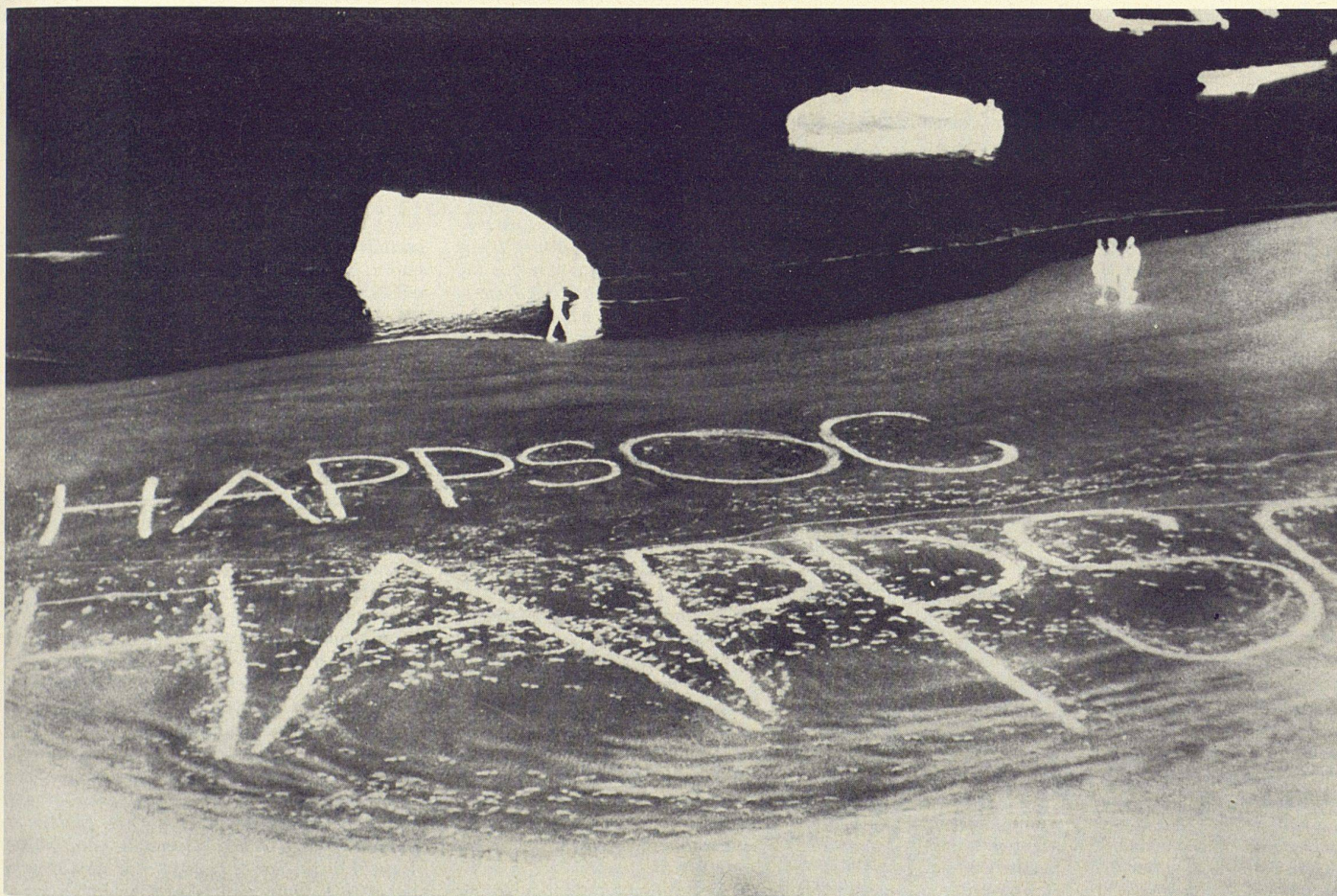
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.04.2025

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

Die Prager Szene

Text von Zdenek Felix, zusammengestellt von Urs Graf



Die kunstinteressierten Besucher, die in den letzten fünf oder sechs Jahren Prag oder Bratislava besucht haben, konnten mit Überraschung feststellen, daß sich die künstlerische Szene dieses mitteleuropäischen Landes beträchtlich geändert hat. Die Spuren des aufoktroyierten « Realismus », den die Stalin-Ära der fünfziger Jahre brachte, sind in dieser Zeit völlig verschwunden. Die neue Generation hat sich schnell nach den aktuellen Tendenzen der zeitgenössischen Kunst orientiert, und bald haben sich starke Persönlichkeiten gezeigt, die nicht nur das Vermächtnis der tschechoslowakischen Avantgarde der Vorkriegsjahre, sondern auch die vom Ausland kommenden Impulse auf eigene Art und Weise verwerteten.

Dieser Erneuerungsprozeß, der auf einem für

La scène de Prague par Zdenek Felix

L'amateur d'art qui a visité Prague ou Bratislava dans les cinq ou six dernières années aura constaté, non sans étonnement, que la scène artistique de ce pays d'Europe centrale s'est profondément modifiée. Les traces du « réalisme » imposé par l'ère stalinienne des années cinquante se sont peu à peu estompées. La nouvelle génération a rapidement adopté les tendances de l'art contemporain et n'a pas manqué de produire de fortes personnalités qui ont su tirer parti non seulement de l'héritage légué par l'avant-garde tchécoslovaque d'avant la guerre, mais encore des impulsions reçues de l'étranger.

The Prague Scene by Zdenek Felix

People interested in art who have visited Prague or Bratislava in the last five or six years have been confronted with the fact that the art scene in Czechoslovakia has undergone considerable change. The traces of the 'realism' foisted on the Czechs and Slovaks during the Stalinist Fifties have now totally disappeared. The new generation has become rapidly oriented to the current trends in contemporary art, and sharply profiled personalities have made their appearance who have appropriated in their own way not only the heritage of the ČSSR avant-garde of the pre-war years but also the new inspirations coming from abroad.

die moderne Kunst ziemlich ungünstigen Boden erfolgt ist, ermöglichte es unmittelbar darauf den Prager Künstlern, internationale Kontakte anzuknüpfen und somit auch die lange vermißte Gelegenheit eines freien Ideenaustausches wiederzufinden. Seit einigen Jahren konnte man der tschechischen oder slowakischen Kunst nicht nur in Prag oder in Bratislava, sondern auch in Deutschland, Italien und Frankreich begegnen, was in jüngster Zeit wieder erschwert zu sein scheint.

Andererseits wäre es falsch, die rasche und rege Belebung des Kunstlebens in Prag nur aus den wiederhergestellten internationalen Kontakten erklären zu wollen. Diese haben den Prozeß viel mehr beschleunigt als hervorgerufen. Es waren vor allem die Künstler selbst, die, von der freieren politischen Situation profitierend, alles daransetzten, die eigene, dem neuen Zeitgefühl entsprechende Aussage zu verwirklichen.

Vom Gedicht zum Apfel

Als sich im Jahre 1964 in Prag die Gruppe «Kreuzung» in einer Ausstellung der Öffentlichkeit vorstellte, erregten in erster Linie die Arbeiten des fünfzigjährigen Dichters, Schriftstellers und Übersetzers Jiří Kolář Aufsehen. Er stellte damals Assemblagen aus, deren Material ganz banale Gegenstände wie Knöpfe, Zahnbürsten, Schlüssel oder Rasierklingen waren, Collagen aus Reproduktionen und Zeitschriften, die den ursprünglichen Zusammenhang vollständig veränderten. Diese von dem Künstler als «evidente Poesie» bezeichneten Arbeiten stellten ein Ergebnis Kolářs langjährigen Experimentierens mit dem Bild und der Sprache dar. Das Wort wurde hier durch den Gegenstand, der Satz durch eine Gruppe von alltäglichen Objekten ersetzt. Indem er die Literatur verließ, entdeckte Kolář eine Vielfalt von Möglichkeiten, seine Ideenwelt zu visualisieren und gleichzeitig dem Zuschauer eine Menge von Ansatzpunkten zur Entfaltung seiner Einbildungskraft zu liefern. Der Wunsch, die «städtische Folklore» – wie er die Massenkultur der Stadt nannte – auf neue Weise optisch in einem Bilde zu äußern, eröffnete dem Künstler eine unerwartete Reihe von Gelegenheiten zu einer neuen Interpretation der Wirklichkeit.

Von dem breiten Publikum kaum beachtet, dafür aber von einem kleinen Kreis junger Künstler und Freunde mit offener Sympathie verfolgt, erfand Kolář in schneller Reihenfolge eine Menge von Verfahren, mit denen er die klassische Technik der Collage beachtlich bereicherte. Sein originellstes Verfahren ist die Technik der Rollage, bei welcher zwei oder drei parallel zerschnittene Reproduktionen in ein neues Bildgefüge zusammengestellt werden. Die Konfrontation, die dadurch entsteht, ermöglichte es dem Künstler, nach seinen eigenen Worten, «die Welt immer in wenigstens zwei Dimensionen zu sehen und die Multiplizität der Realität zu erfassen».

Das Prinzip der Destruktion und gleichzeitig der Wiederherstellung eines neuen Ganzen entfaltete Kolář ebenfalls in seinen Chiasmagen, einer Art Collage aus unzähligen Papierstreifen. Als Material diente ihm sowohl die lateinische und mittelalterliche als auch die hebräische und chinesische Schrift, je nachdem, welchen Emotionskreis er damit hervorrufen wollte. Am Ende dieses Prozesses stand das Objekt. Kolář begann die verschiedensten banalen Gegenstände, wie

Ce processus de renouvellement, intervenu malgré un terrain assez peu propice à l'art moderne, a permis très vite aux artistes de Prague de nouer des contacts internationaux et, partant, de retrouver l'occasion longtemps attendue d'échanger librement des idées. Pendant quelques années, il devint possible d'admirer l'art tchèque ou slovaque non seulement à Prague ou Bratislava, mais encore en Allemagne, en Italie et en France; cette tendance semble cependant avoir été entravée ces derniers temps.

Il serait erroné de vouloir expliquer la rapide reprise de la vie artistique à Prague simplement par le rétablissement des contacts internationaux. Ces derniers ont plutôt accéléré que suscité ce processus. Ce sont les artistes eux-mêmes qui, profitant de la situation politique plus détendue, ont tout mis en œuvre pour dégager une forme d'art personnelle, à l'image de leur temps.

De la poésie à la pomme

Lorsqu'en 1964 le groupe «Croisement» s'est présenté au public de Prague dans le cadre d'une exposition, ce sont avant tout les œuvres de Jiří Kolář qui ont retenu l'attention. Poète, écrivain et traducteur, âgé de cinquante ans, il présentait des assemblages composés d'objets très banals, tels que boutons, brosses à dents, clés ou lames de rasoir, ainsi que des collages à partir de reproductions et d'extraits d'illustrés dont le contexte original avait été totalement modifié. Ces œuvres, que l'artiste qualifie de «poésie évidente», sont l'aboutissement des essais de Kolář avec l'image et la langue pendant de longues années. Le mot y est remplacé par un objet courant, la phrase par tout une série d'objets. Abandonnant le monde de la littérature, Kolář découvre de multiples possibilités de visualiser ses idées et, simultanément, de fournir foule de stimulants à la fantaisie du public. Soucieux d'exprimer optiquement par ses images le «folklore urbain», comme il appelle la culture de masse des villes modernes, l'artiste a vu s'ouvrir devant lui toute une gamme de nouvelles interprétations possibles de la réalité.

Pratiquement ignoré par le grand public, mais jouissant de la sympathie manifeste d'un cercle d'amis et de jeunes artistes, Kolář a développé, en une rapide succession d'inventions, divers procédés dont il a enrichi la technique classique du collage. Son procédé le plus original est la technique du rollage qui consiste à recomposer en une nouvelle image deux ou trois reproductions découpées en parallèle. La confrontation ainsi obtenue permet à l'artiste, selon ses propres paroles, de «voir le monde en au moins deux dimensions et de saisir les multiples facettes de la réalité.»

Le principe de la destruction et de la reconstruction parallèle d'une nouvelle entité a également trouvé application dans le chiasmage, sorte de collage composé d'innombrables petites bandes de papier. Kolář s'est servi à cet effet d'écrits latins et moyenâgeux, hébreux et chinois, selon le monde d'émotions qu'il entendait plus spécialement évoquer. L'objet est le couronnement de ce processus. L'artiste commença par coller des bouts de reproductions ou d'écrits sur les objets les plus banals, tels que rouleaux à pâte, cuillères, pommes et poires en matière plastique ou papier mâché. Le monde bizarre ainsi créé révèle l'intention de l'artiste: réaliser une sorte de re-

This process of renewal, which has occurred under conditions that are not exactly favourable to modern art, has made it possible for artists in Prague to make international contacts and enjoy again the long missing opportunity to exchange ideas freely. For some years now, it has been possible to see Czechoslovak art not only in Prague or Bratislava but also in Germany, Italy and France, although it has very recently again become more difficult to do so.

Nevertheless, it would be wrong to seek to attribute the rapid activation of artistic life in Prague merely to the restoration of international contacts. These have accelerated rather than elicited the process. It was, above all, the artists themselves who, profiting by the more liberal political situation, did all they could to express their own direct feeling about the modern world.

From the poem to the apple

When in 1964 in Prague the group called 'Intersection' presented itself in an exhibition to the public, what aroused most attention was the works of the 50-year-old poet, prose writer and translator Jiří Kolář. He displayed assemblages made out of thoroughly ordinary materials such as buttons, toothbrushes, keys or razor-blades, and he showed collages made of reproductions and magazines which completely altered the original connections. These works, known as 'evident poetry', a term applied by the artist, were an outcome of Kolář's years of experimentation with image and language. The word has here been replaced by the object, the sentence by a group of everyday objects. By leaving the realm of literature, Kolář discovered a great variety of possibilities of visualizing his ideas and at the same time of giving the spectator a multitude of starting-points for the free play of his own imagination. His desire to visualize in pictures what he calls 'urban folklore', i.e. the mass culture of the city, opened up an unexpected range of new opportunities of interpreting reality.

He was hardly noticed by the public at large, but he aroused the sympathy and interest of a small circle of young artists and friends. In rapid succession, Kolář invented a large number of procedures with which he greatly enriched the classical technique of collage. His most original step is the technique of 'rollage', in which two or three reproductions cut up in parallel strips are assembled in a new pictorial object. The confrontation thus produced has permitted the artist, as he puts it, 'to see the world always in at least two dimensions and to grasp the multiplicity of reality'.

The principle of the destruction and simultaneous reconstruction of a new entity was also developed by Kolář in his 'chiasmages' (cross-wise fusions), which represent a kind of collage made of countless tiny paper strips. He used as material the Latin, Medieval, Hebrew and Chinese scripts, depending on the emotional connotations he was seeking to invoke. At the end of this process was the object. Kolář began to stick bits of shredded reproductions or scraps of writing on to a wide range of everyday objects, such as rolling-pins, tumblers, spoons and even plastic or papier-mâché apples and pears. The bizarre creations that resulted transmit the artist's intention: he is

Nudelrollen, Gläser, Löffel wie auch Äpfel und Birnen aus Kunststoff oder Papiermaché, mit zerstückelten Reproduktionen oder Schriftsetzen zu bekleben. Die bizarre Welt, die dadurch entstand, steht immer in der Intention des Künstlers: er will eine Art Reportage über die immer sich ver wandelnde äußere Welt schaffen.

Von der Regel zur Konstruktion

In dem Prager Künstlertum hat Kolář aber nicht nur als Entdecker, sondern auch als Animator eine wichtige Rolle gespielt. Von seinem ununterbrochenen Drang nach allem Neuen mitgerissen, versammelte sich um ihn eine Gruppe von jungen Malern und Bildhauern, die die Wege des experimentellen Schaffens beschritten. Schon an der erwähnten Ausstellung im Jahre 1964 zeigten

portage sur un environnement en constante mutation.

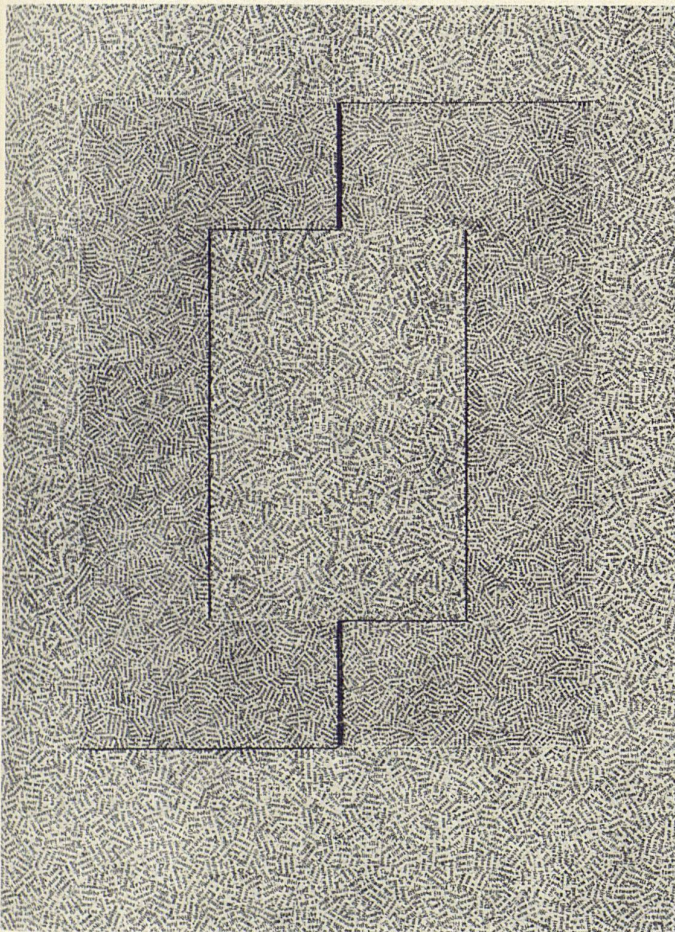
De la règle à la construction

Kolář n'a pas seulement inventé de nouveaux procédés; dans les milieux artistique de Prague, il a aussi joué un rôle important comme animateur. Entraîné par l'irrésistible attrait du nouveau, un groupe de jeunes peintres et sculpteurs se réunit autour de lui pour explorer les voies de la recherche expérimentale. Dans le cadre de l'exposition déjà mentionnée de 1964, ces jeunes artistes présentaient des œuvres inspirées alors de l'art concret et néoconstructiviste. Un des représentants les plus marquants de cette tendance était le peintre Zdenek Sykora qui abandonna les compositions abstraites libres pour passer à un style géométri-

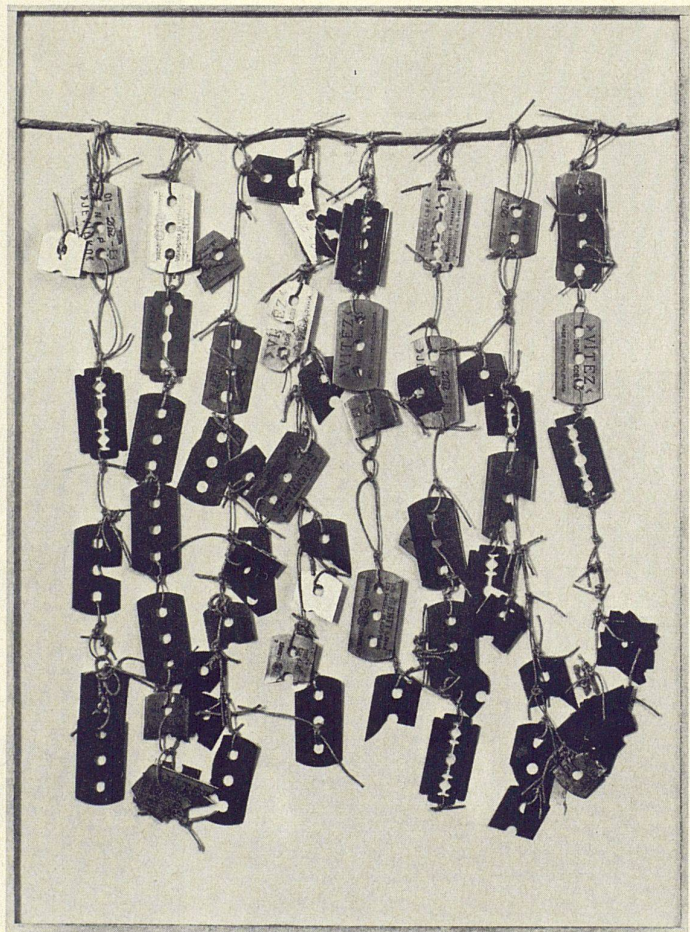
seeking to give us a report on the endless flux of the external world.

From rules to construction

Among Prague artists, however, Kolář has been important not only as a discoverer but also as an animating force. Carried away by his ceaseless quest for novelty, there has gathered about him a group of young painters and sculptors who have dedicated themselves to experiment. As early as the 1964 show, young artists presented works which revealed concrete and neo-constructivist tendencies then prevailing. One of the leading representatives of this school was the painter Zdenek Sykora, who made the transition from free abstract compositions to a severely geometrical style. His new pictures, restricted to the primary



2



3

1
Stano Filko und Alex Mlynarčik
Happsoc, Sommer 1965 bei Den Haag, Holland
In den Sand getretene Spuren
Die Aktion bildet einen Teil der Aktivität der beiden Künstler, die ihren Höhepunkt in den Jahren 1965 bis 1967 fand (vgl. Text)

2
Jiří Kolář
Chiasmage, 1965

3
Jiří Kolář
Rasierklingengedicht, 1962

1
Stano Filko et Alex Mlynarčik
Happsoc, été 1965, près de La Haye, Pays-Bas
Traces laissées dans le sable
L'action est une partie de l'activité des deux artistes qui atteignent son apogée dans les années 1965 à 1967 (voir texte)

2
Jiří Kolář
Chiasmage, 1965

3
Jiří Kolář
Poésie de lames de rasoir, 1962

1
Stano Filko and Alex Mlynarčik
Happsoc, summer 1965 near The Hague, Holland
Tracks stamped into sand
The event constitutes part of the activity of the two artists, which came to a head in the period between 1965 to 1967 (cf. Text)

2
Jiří Kolář
Chiasmage, 1965

3
Jiří Kolář
Razor-blade poem, 1962

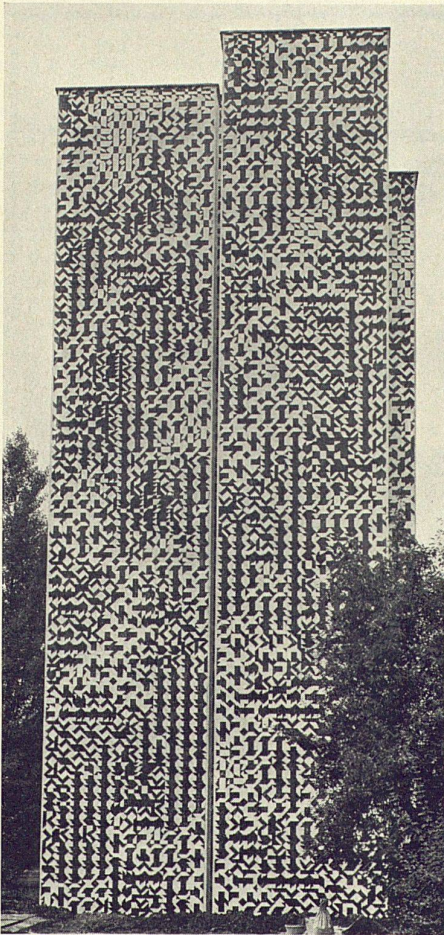
junge Künstler, die sich den damals aktuellen konkreten und neokonstruktivistischen Tendenzen angeschlossen hatten, ihre Arbeiten. Einer der markantesten Vertreter dieser Richtung war der Maler Zdenek Sykora, der von den freien abstrakten Kompositionen zu einem streng geometrischen Stil überging. Seine neuen, auf die primären Farben beschränkten Bilder beruhten auf einem kombinatorischen Prinzip, das heißt auf dem Prinzip der Entfaltung von gleichen Elementen auf einer rein mathematischen Basis. 1965 begann er seine Strukturen mit einem Computer zu programmieren, so daß jeder Zufall ausgeschlossen und eine ganz objektive Flächenfüllung gewährleistet war. Ähnliche Methoden benutzte er ebenfalls in seinen Plastiken aus Holz-, Kunststoff- und Metallelementen, die er auch an der letzten Documenta-Ausstellung in Kassel gezeigt hat.

que rigoureux. Ses nouvelles œuvres, concentrées sur les couleurs primaires, reposaient sur le principe de la combinaison d'éléments identiques se développant sur une base strictement mathématique. A partir de 1965, il commença de programmer ses structures au moyen d'un ordinateur pour éliminer ainsi tout hasard et assurer une ordonnance objective de la surface. Il procéda selon des méthodes semblables pour ses réalisations plastiques en bois, matière synthétique et métal, présentées lors de la dernière exposition Documenta à Kassel.

Alors que Sykora aboutit à l'art constructiviste par la voie rationnelle, Karel Malich découvrit le monde de la géométrie grâce à son expérience de dessinateur. La sculpture constructiviste allait devenir le centre de gravité de son activité pendant ces dernières années. Aujourd'hui encore, ses premiers dessins permettent de déce-

colours, were based on a principle of combination, i.e. on the principle of the development of identical elements on a purely mathematical basis. In 1965 he started to program his structures with a computer, so that all chance was eliminated and an entirely objective surface treatment guaranteed. He employed similar methods in his sculptures of wood, plastic and metal elements, which he showed also at the last Documenta in Kassel.

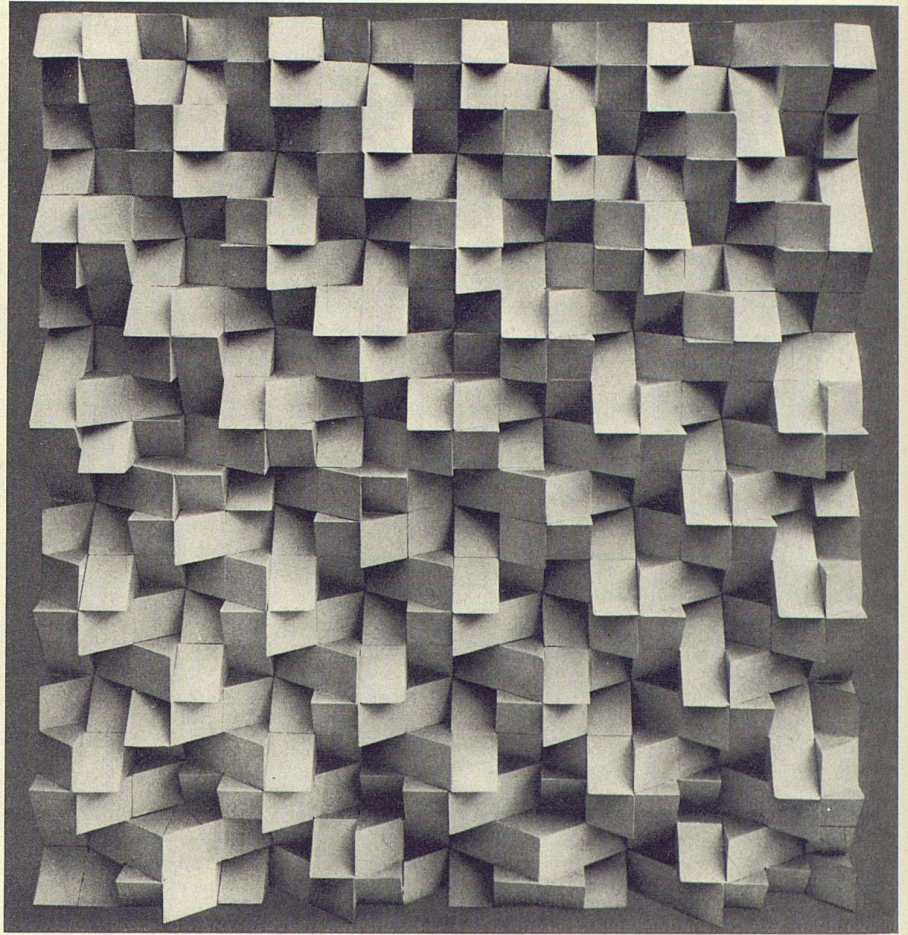
Whereas Sykora took a rational approach to constructive art, another artist, Karel Malich, discovered the world of geometry in his own way: His experience as a graphic artist led him to constructive sculpture, which has been his main concern during the last three years. Even now, when one sees his first drawings, one spots the profound similarity between the space-dissecting lines of his sketches and the soft fluent contours of his sculptures.



4

4
Zdenek Sykora
Glasmosaik, Ventilationsschächte eines Tunnels
in Prag, 1969
Entwurf mit Computer programmiert

5
Zdenek Sykora
Weiße Struktur, 1967, bemaltes Holz



5

4
Zdenek Sykora
*Mosaïque de verre, canaux de ventilation d'un
tunnel à Prague, 1969*
Projet programmé sur un ordinateur électronique

5
Zdenek Sykora
Structure blanche, 1967, bois peint

4
Zdenek Sykora
Glass mosaic, ventilation shafts of a tunnel
in Prague, 1969
Design programmed with computer

5
Zdenek Sykora
White structure, 1967, painted wood

Während Sykora auf rationellem Wege zur konstruktiven Kunst gelangte, entdeckte ein anderer Künstler, Karel Malich, die Welt der Geometrie auf eigene Weise: Er kam durch seine Erfahrung als Zeichner zur konstruktiven Plastik, die in den letzten drei Jahren den Schwerpunkt seiner Arbeit bildete. Noch heute erkennt man, wenn man seine ersten Zeichnungen sieht, die tiefe Verwandtschaft zwischen den den Raum schneidenden Linien seiner Skizzen und den weichen, fließenden Konturen seiner Plastiken.

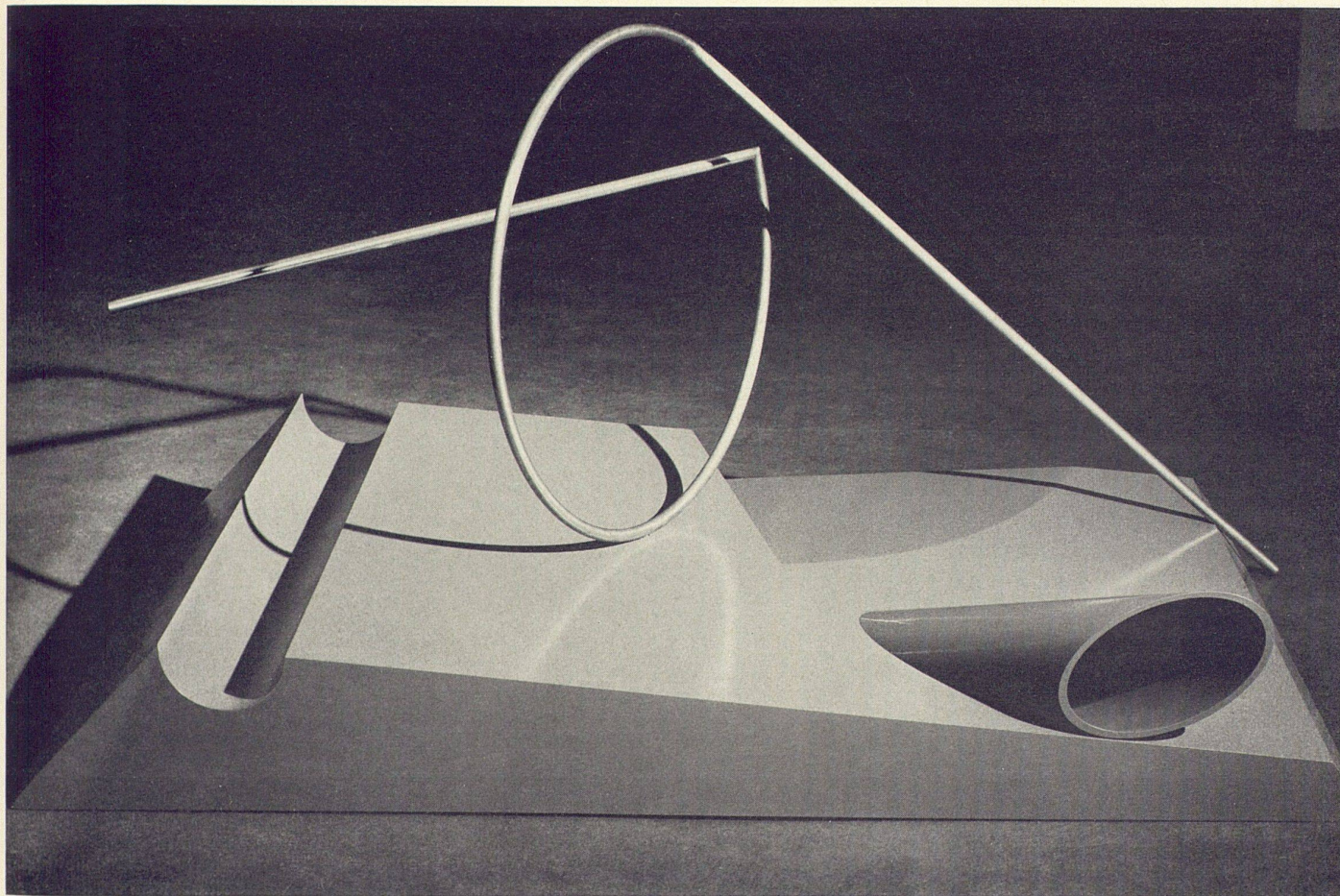
Wegen ihres außerordentlich sensitiven Charakters nehmen Malichs Objekte und Reliefs innerhalb des Konstruktivismus eine besondere Stellung ein. Der dritte Künstler, der in der Gruppe «Kreuzung» eine wichtige Rolle spielte, Hugo Demartini, beschäftigt sich mit Metallreliefs und Objekten, deren glatte Oberflächen manchmal täuschende Effekte hervorrufen. Der Betrachter

ler la parenté profonde entre les esquisses avec leurs lignes incisives qui tranchent l'espace et les sculptures aux contours doux et fuyants.

En raison de leur caractère exceptionnellement sensitif, les objets et reliefs de Malich occupent une position particulière au sein du constructivisme. Le troisième artiste qui a joué un rôle important dans le groupe «Croisement», Hugo Demartini, réalise des reliefs en métal et des objets dont la surface lisse produit d'étonnants effets d'illusion. Pris au jeu, l'observateur doit constamment corriger son attitude par rapport aux objets. Demartini crée ainsi toute une série d'objets fort intéressants, tels que hémisphères creuses en métal dans lesquels une boule de couleur permet, par simple actionnement, d'élargir le champ des expériences optiques ou – plus récemment – de créer des «réalisations aériennes» qui veulent figurer une nouvelle démonstration spatiale.

Owing to their extraordinarily sensitive character, Malich's objects and reliefs occupy a special position within constructivism. The third artist who was important in 'Intersection', Hugo Demartini, works with metal reliefs and objects whose smooth surfaces often produce deceptive effects. The viewer is drawn into the game because he has constantly to correct his attitude to these objects. Demartini has created a series of very interesting objects, such as hollow metal hemispheres, in which a coloured ball can be manipulated to expand the viewer's optical experience, or – recently – a number of transitory 'flying sculptures', intended to furnish a new revelation of space.

The activity of these artists, received sceptically at first, soon inspired a number of young painters and sculptors. The exhibition of the expanded 'Intersection' group in the spring of 1968,



6

6
Karel Malich
Goldblauer Korridor, 1968
Kunststoff, Messing, Lack

6

6
Karel Malich
Corridor bleu-or, 1968
Matière synthétique, laiton, vernis

6

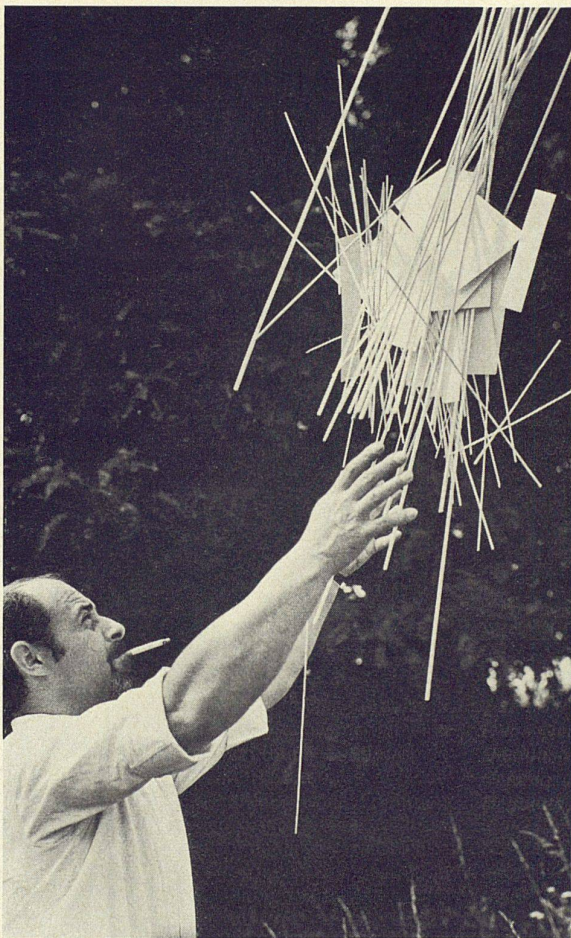
6
Karel Malich
Gold-blue corridor, 1968
Plastic, brass, lacquer

ist in das Spiel einbezogen, indem er seine Einstellung zu diesen Objekten immer korrigieren muß. In diesem Sinne schaffte Demartini eine Reihe von sehr interessanten Objekten, wie hohlen Metallhalbkugeln, in denen ein farbiger Ball zur Manipulation dient, die die optische Erfahrung des Betrachters erweitern kann, oder – in letzter Zeit – einige nur sekundenlang existierende «Flugplastiken», die eine neue Demonstration des Raumes darstellen sollten.

Die Aktivität dieser Künstler, die am Anfang nur mit Kopfschütteln aufgenommen wurde, fand bald ein Echo bei einigen jungen Malern und Bildhauern. Die Ausstellung der erweiterten Gruppe «Kreuzung» im Frühling 1968, die im Brünner Haus der Kunst stattfand, stellte schon neue Namen vor und brachte eine Reihe von neuen Realisationen. Nicht alle dieser Jungen haben sich die konstruktiven Ideen zu eigen ge-

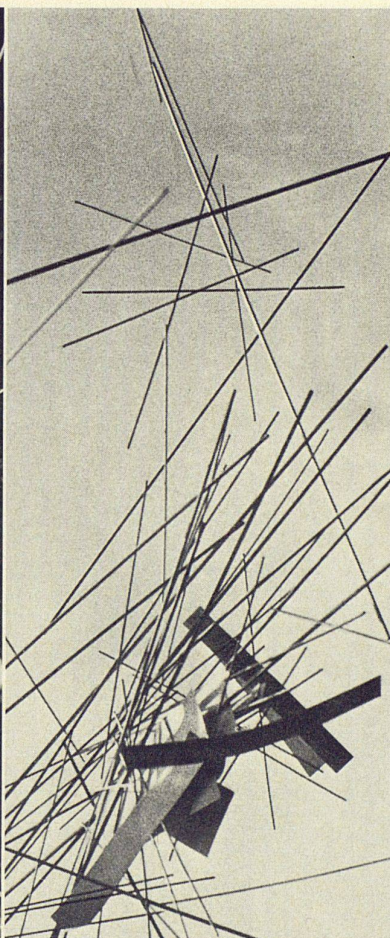
L'activité de ces artistes, accueillie tout d'abord avec scepticisme, trouva bientôt un écho favorable auprès de quelques jeunes peintres et sculpteurs. A l'exposition du groupe «Croisement» élargi, organisée dans la Maison de l'art à Brunn au printemps 1968, de nouveaux noms et toute une série de nouvelles réalisations furent présentés. Les idées constructivistes n'avaient pas été adoptées unanimement par tous ces jeunes artistes. Sur la scène apparurent aussi des tendances cinétiques et néofiguratives, les environnements, l'objet fondé sur une base foncièrement nouvelle. Des noms comme Stanislav Kolibal, Jiří Hilmar, Zorka Saglova ou Milan Grygar, pour ne citer que ceux-ci, révèlent indubitablement que le jeune art de Prague a trouvé de nouveaux accents.

in the Brno Art Museum, revealed new artists and a number of new works. Not all these young people have adopted constructivist ideas. The scene became enriched by the kinetic and neo-representational movements, by 'environments', objects rooted in a new basis. Names like Stanislav Kolibal, Jiří Hilmar, Zorka Saglova or Milan Grygar, to mention only a few, clearly indicated that art in Prague was very much alive.

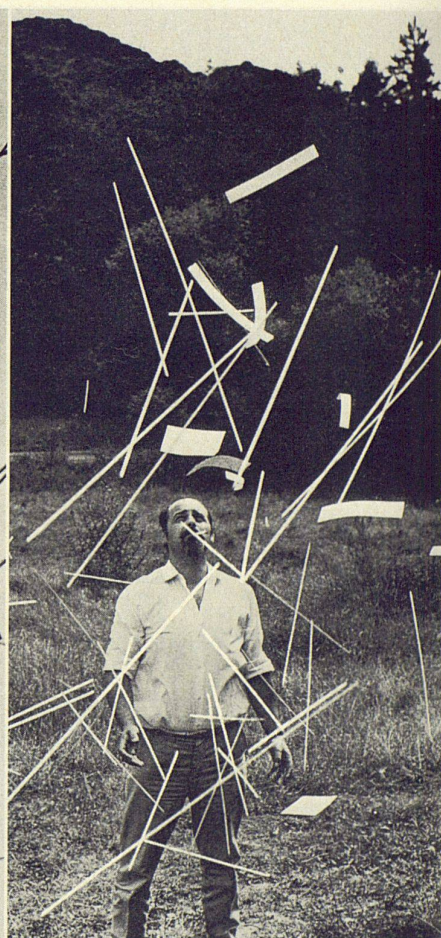


7

7
Hugo Demartini
Demonstration im Raum, 1968 bis 1969
Bewegungsablauf in drei Phasen
Holzstäbe, Kunststoff und Papier



7
Hugo Demartini
Démonstration dans l'espace, 1968 à 1969
Séquence cinétique en trois phases
Baguettes de bois, matière synthétique et papier



7
Hugo Demartini
Demonstration in space, 1968 to 1969
Motion in three phases
Sticks, plastic and paper

macht. Die Szene erweiterte sich durch die kinetischen und neofigurativen Tendenzen, die Environments, das auf einer neuen Basis begründete Objekt. Die Namen wie Stanislav Kolibal, Jiří Hilmar, Zorka Saglova oder Milan Grygar, um nur einige zu nennen, deuteten klar an, daß die junge Kunst in Prag neue Akzente gefunden hatte.

Das zweite Zentrum

Ein ähnlicher Erneuerungsprozeß auf dem Gebiet der bildenden Kunst ereignete sich auch in Bratislava. Die Künstler dieser slowakischen Stadt an der Donau suchten ebenso wie ihre Prager Kollegen einen neuen Weg zur Äußerung ihres Lebensgefühls. In diesem Zusammenhang vermehrten sich nicht nur die Kontakte mit Prag, sondern auch solche mit dem Ausland.

Le second centre

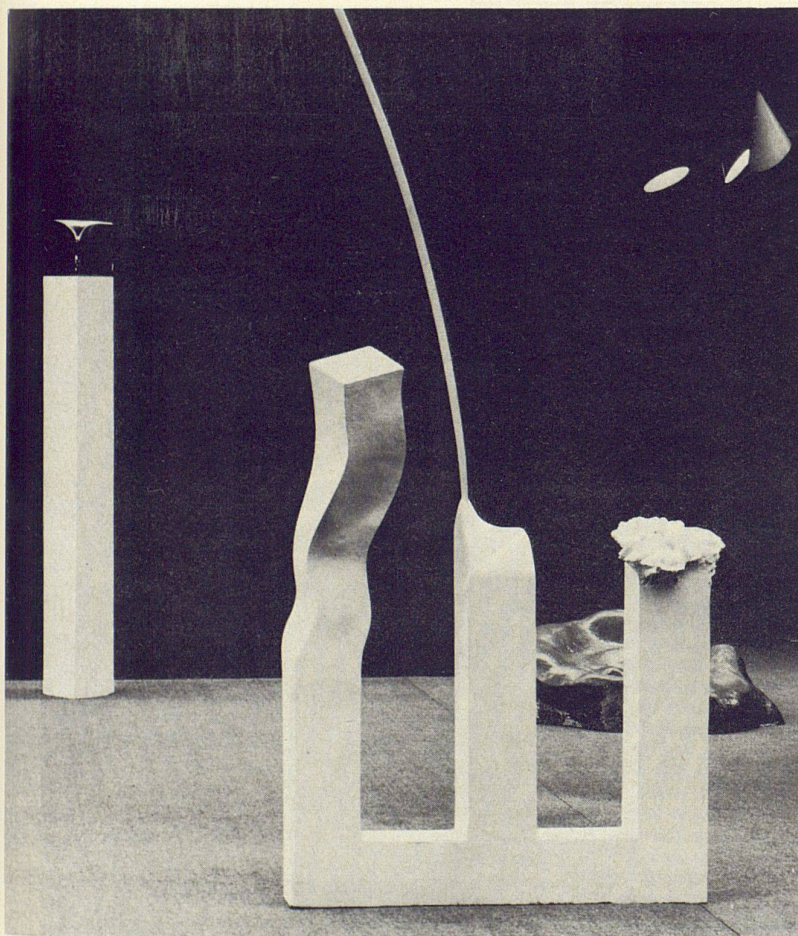
Un processus similaire de renouvellement de l'art intervint aussi à Bratislava. A l'instar de leurs collègues de Prague, les artistes de la petite ville slovaque sur le Danube partageaient à la découverte de nouveaux moyens d'expression. A cette fin, ils intensifièrent les contacts non seulement avec Prague, mais aussi avec l'étranger.

Ces nouvelles relations ont trouvé leur expression dans la participation de quelques artistes de Bratislava aux expositions du groupe de Prague. Miloš Urbásek fut le premier à attirer l'attention. Grâce à ses expériences avec les caractères d'écriture, il réalisa dès les années 1964/65 des compositions élémentaires, riches en contrastes. Reportés sur la toile à l'aide d'un gabarit, lettres et chiffres devinrent des « hard-edge forms » qui, agrandies, constituaient le seul thème des

The second centre

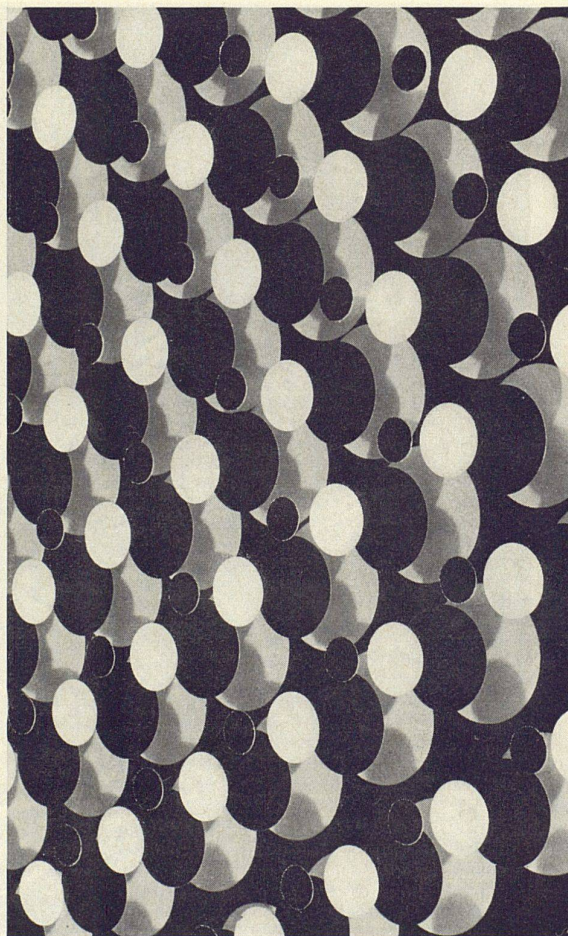
A similar process of renewal in the arts occurred in Bratislava as well. The artists in this Slovak city on the Danube, like their colleagues in Prague, have sought new ways of expressing themselves. There were increased contacts both with Prague and with foreign countries.

This became evident when a number of artists from Bratislava took part in the shows of the Prague group. Miloš Urbásek was the first to attract attention. As early as 1964/65 he exploited his previous experience with letters to fashion elementary, sharply contrasting images. He puts letters and figures on the canvas with a stencil, and they become independent hard-edge shapes, which are enlarged to convey his single theme. The painter gradually went over to free geometrical compositions, characterized by



8

8
Stanislav Kolibal
Drei, 1968, Gips



9

9
Jiří Hilmar
Optisches Relief, Detail, 1967
Gestanzte Papierkreisformen auf verschiedene hintereinander montierte Glasscheiben geklebt
Aus einer Ausstellung in der Galerie Mlada Fronta in Prag

8
Stanislav Kolibal
Trois, 1968, plâtre

9
Jiří Hilmar
Relief optique, détail, 1967
Formes circulaires en papier, estampées et collées sur des verres montés les uns derrière les autres
Présenté à une exposition à la galerie Mlada Fronta à Prague

8
Stanislav Kolibal
Three, 1968, plaster

9
Jiří Hilmar
Optical relief, detail, 1967
Stencilled paper rings pasted on different glass plates mounted one behind the other
From an exhibition in the Gallery Mlada Fronta in Prague

Diese neuen Verbindungen fanden unter anderem ihren Ausdruck in der Beteiligung einiger Künstler aus Bratislava an den Ausstellungen der Prager Gruppe. Miloš Urbásek zog als erster die Aufmerksamkeit auf sich. Schon in den Jahren 1964/65 nützte er seine früheren Erfahrungen mit der Schrift für den Aufbau elementarer, kontrastreicher Bildformen aus. Die mit einer Schablone auf die Leinwand übertragenen Buchstaben und Ziffern wurden in Urbáseks Bildern zu selbständigen Hard-edge-Formen, die in der Vergrößerung das einzige Thema bildeten. Schrittweise ging der Maler zu freien geometrischen Kompositionen über, die in ihren starken Schwarzweißkontrasten den schriftgebundenen Ursprung schon völlig verloren haben.

Auch der Kinetismus und die Lichtkunst fanden in Bratislava ihre Anhänger, namentlich Milan Dobeš, der mit seinen Arbeiten schon an der Aus-

œuvres d'Urbásek. Peu à peu, l'artiste passa aux compositions géométriques libres qui, avec leurs vifs contrastes noir et blanc, ont déjà totalement perdu leur origine typographique.

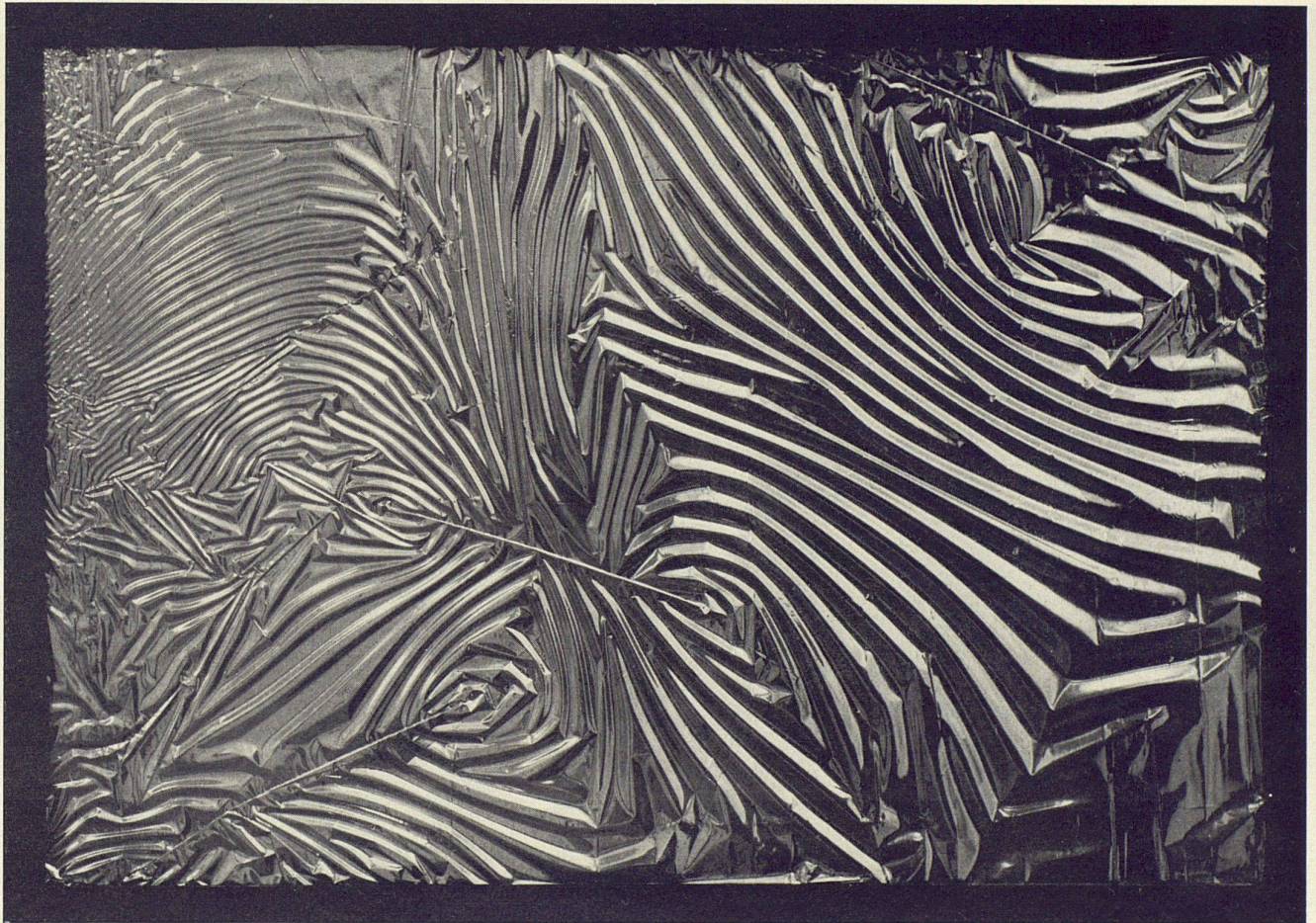
La cinétique et la photologie ont également trouvé des adeptes à Bratislava, en particulier en la personne de Milan Dobeš, déjà représenté en 1966 à l'exposition « Lumière – art – lumière » à Eindhoven. Il commença par de petits objets de verre ou de matière synthétique qu'il éclaira plus tard au moyen d'ampoules électriques. Les « rythmes trépidants », grandes compositions plastiques actionnées par des moteurs électriques, ont inauguré une nouvelle phase. A la dernière Documenta à Kassel, Dobeš exposa deux de ses œuvres cinétiques.

Il est intéressant de constater qu'il existe aussi une tendance contraire, qui se manifeste à Bratislava dans le « happening ». Sans connaître exac-

sharp black-and-white contrasts that totally lost their original connection with script.

Kineticism and luminous art have also had their followers in Bratislava, especially Milan Dobeš, who was represented at the 'Light – Art – Light' Exhibition in Eindhoven in 1966. He started with small objects of glass and plastic, which were later illuminated with bulbs. In a new phase of creation, he introduced sculptures driven by electric motors; these moving objects were called by the artist 'pulsating rhythms'. Dobeš was also presented at the last Documenta in Kassel with two such kinetic objects.

Interestingly enough, Bratislava was also the scene of still another tendency, which can be designated the opposite pole to the above-mentioned schools: the Happening. Without having any close acquaintance with the activity of the American Happening artists, two young



10

10
Jiří Hilmar
Kinetisches Objekt, 1968
Metallfolie, in Holzkasten montiert und mittels
Uhrwerk bewegt

10
Jiří Hilmar
Objet cinétique, 1968
Feuille métallique montée dans boîtier en bois et
mue par un mouvement mécanique

10
Jiří Hilmar
Kinetic object, 1968
Metal foil, mounted in a wooden box and acti-
vated by means of clockwork mechanism

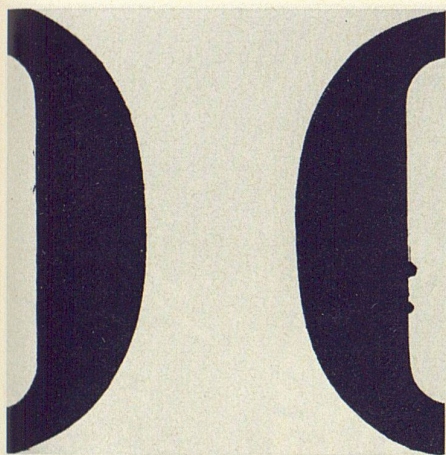
stellung «Licht – Kunst – Licht» von 1966 in Eindhoven vertreten war. Er begann mit kleinen Objekten aus Glas und Kunststoff, die später mit Glühlampen beleuchtet waren. Eine neue Phase brachten dann die großen, mit Elektromotoren betriebenen Plastiken, die der Künstler mit Bezug auf ihre Bewegung «Pulsierende Rhythmen» nannte. Mit zwei solchen kinetischen Objekten wurde Dobeš auch an der letzten Documenta in Kassel vorgestellt.

Interessanterweise entstand in Bratislava auch eine andere Tendenz, die als Gegenpol zu den oben erwähnten Richtungen bezeichnet werden kann: das Happening. Ohne die Aktivität der amerikanischen Happenisten näher zu kennen, veranstalteten zwei junge Künstler – Alex Mlynarčík und Stano Filko – eine Reihe von Aktionen, die die traditionellen Kunstformen vollständig zerstörten. Die beiden «Happsocs» (sogenannte

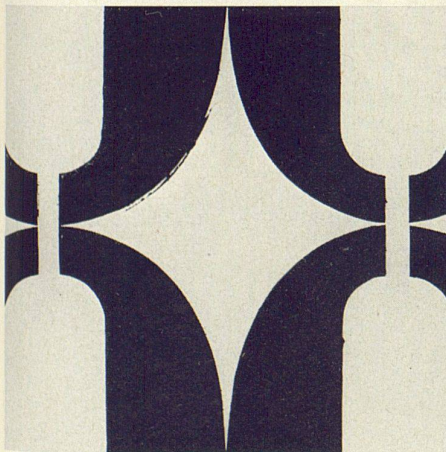
tement l'activité des «happenistes» américains, deux jeunes artistes – Alex Mlynarčík et Stano Filko – organisent une série d'actions dans le but de détruire totalement toute forme d'art traditionnel. Deux «happsocs» («happenings» dits socialistes) ont été présentés dans toute la ville et, plus tard, dans le pays entier. Ses participants, des personnes totalement inconnues, voulaient attirer l'attention des spectateurs sur des situations et des formes de vie parfaitement banales. Bien que de courte durée, la collaboration des deux artistes a produit des résultats remarquables. Mlynarčík s'est concentré plus tard sur l'objet en tant que tel: il utilisa des mannequins de vitrine et fit des moulages de certaines parties du corps féminin. Tous ces objets furent munis d'inscriptions banales, souvent même obscènes, comme on en trouve sur les murs ou dans les pissoirs. La dernière action projetée par Mlynarčík était un festi-

people – Alex Mlynarčík and Stano Filko – organized a series of campaigns which totally destroyed the traditional art forms. The two 'Happsocs' (i.e. 'socialist happenings') took place all over the city, and later throughout the country. Their participants were unknown persons whose aim was to draw the spectators' attention to very ordinary situations of the type that arise in everyday life. Although the two artists collaborated for only a short time, they achieved remarkable results. Mlynarčík later concentrated on the object: he employed display-window dummies as objects and made castings of parts of a woman's body. All these objects were furnished with banal, frequently even obscene labels, like the inscriptions encountered on walls and in public urinals. Mlynarčík's last planned campaign was a Snow Festival at the Ski Meet 1970 in the High Tatra.

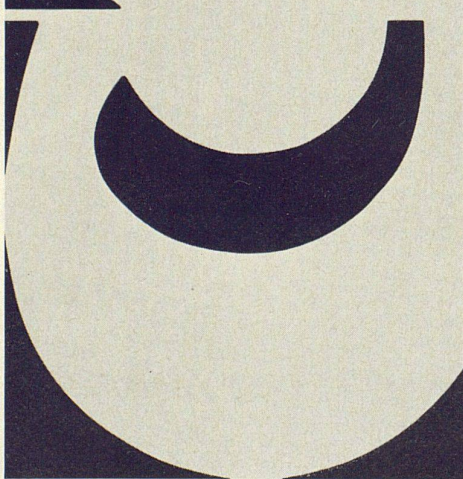
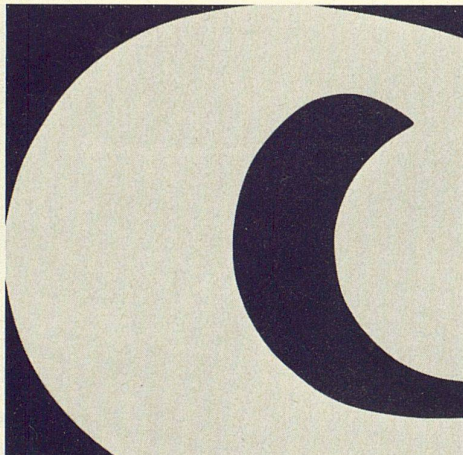
Filko, on the other hand, tended more to the



11



12



13

11, 12
Miloš Urbásek
Série «Null», 1967
Druckfarbe auf Leinwand schabloniert
13
Miloš Urbásek
Serigraphie auf Papier, 1968

11, 12
Miloš Urbásek
Série «Zéro», 1967
Encre à imprimer appliquée sur la toile avec un gabarit
13
Miloš Urbásek
Serigraphie sur papier, 1968

11, 12
Miloš Urbásek
Series 'Zero', 1967
Printer's ink stamped on canvas
13
Miloš Urbásek
Serigraphy on paper, 1968

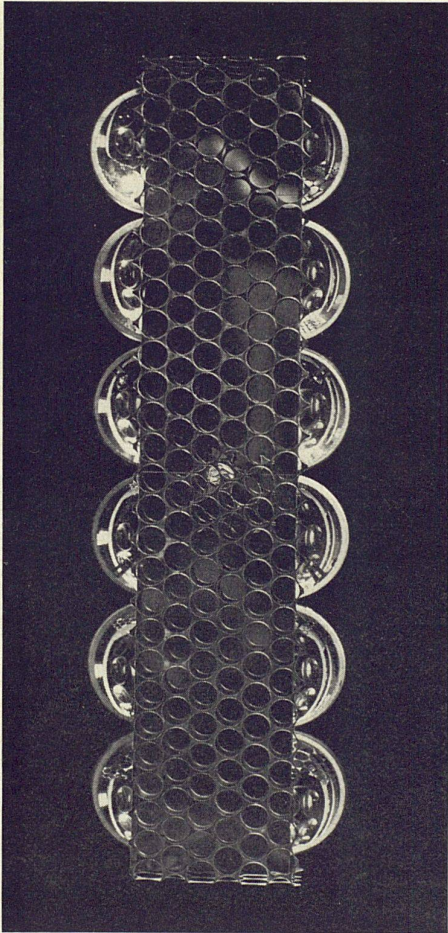
«sozialistische Happenings») fanden in der ganzen Stadt und später im ganzen Land statt. Ihre Teilnehmer waren unbekannte Personen, deren Ziel darin bestand, die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf banale Lebenssituationen und Äußerungen zu lenken. Obschon die Zusammenarbeit der beiden Künstler nur kurze Zeit dauerte, brachte sie bemerkenswerte Ergebnisse. Mlynarčík konzentrierte sich später auf das Objekt: er benützte Schaufensterpuppen als Objekte und machte Abgüsse von Teilen eines Frauenleibes. Alle diese Objekte wurden mit banalen, häufig auch obszönen Anschriften versehen, die man etwa an Mauern und Pissoirwänden finden kann. Die letzte geplante Aktion von Mlynarčík war ein Festival des Schnees bei den Skimeisterschaften 1970 in der Hohen Tatra.

Filko dagegen tendierte mehr zum Environment. Er schuf eine Reihe von künstlichen Mi-

val de la neige à l'occasion des championnats de ski 1970 du Haut Tatra.

Filko est plutôt porté vers l'environnement. Il créa toute une série de milieux artificiels dotés de mobilier, rideaux et règles de jeu. Son intérêt allait surtout à l'espace gonflable. Un de ses environnements peut être gonflé, muni d'un sol miroitant, complété de projecteurs et d'appareils de musique et utilisé comme local de passage «stimulant».

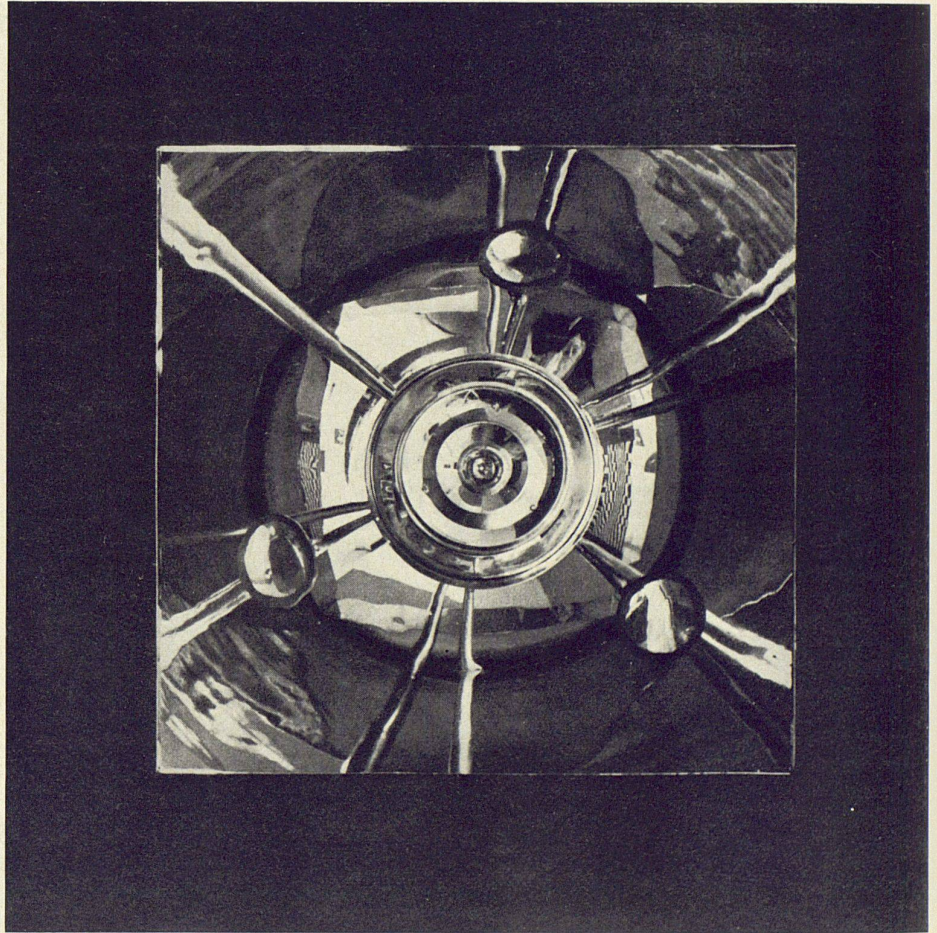
Environment. He created a series of artificial milieus, which were fitted out with furniture, curtains and rules. He was mainly interested in inflatable space. One of these environments can be inflated, given a reflecting floor, equipped with floodlights and sound, and then used as a kind of passageway where the viewer-and-listener is subjected to a new realm of stimulating experiences.



14

14
Milan Dobeš
Pulsierender Rhythmus, 1966
Mittels Motor bewegtes Objekt
Kunststoff, Glas, Metall

15
Milan Dobeš
Raum I, 1967
Kinetisches Objekt
Glas, Metallscheibe, mittels Motor bewegt



15

14
Milan Dobeš
Rythme trépidant, 1966
Objet actionné par un moteur
Matière synthétique, verre, métal

15
Milan Dobeš
Espace I, 1967
Objet cinétique
Verre, disque métallique, actionné au moyen d'un moteur

14
Milan Dobeš
Pulsating rhythm, 1966
Object activated by means of motor
Plastic, glass, metal

15
Milan Dobeš
Space I, 1967
Kinetic object
Glass, metal plate, activated by means of motor

lieus, die mit Möbeln, Vorhängen und Spiegeln? ausgestattet waren. Sein Interesse galt auch dem aufblasbaren Raum. Eines dieser Environments kann man aufblasen, mit einem Spiegelboden belegen, mit Scheinwerfern und Musikapparaturen ergänzen und als aktivierenden Durchgangsraum benutzen.

Weltkunst oder Nationalkunst?

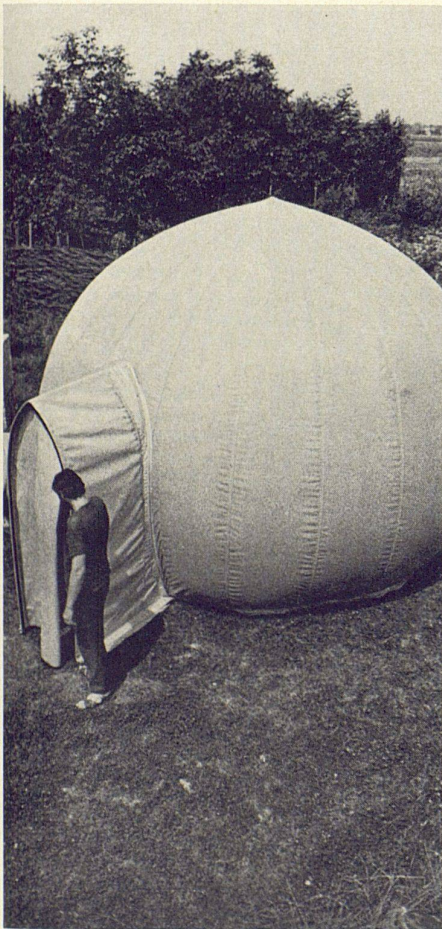
Diese wenigen Hinweise können nur in groben Umrissen die Problematik der Kunst in Prag und Bratislava andeuten. Es stellt sich freilich die Frage, inwieweit diese Aktivität ihren nationalen Rahmen überschreitet. In den Augen eines permanenten Besuchers der Amsterdamer, Londoner oder New-Yorker Galerien bringt die Kunst in der Tschechoslowakei vielleicht nicht Außergewöhn-

Art international ou national?

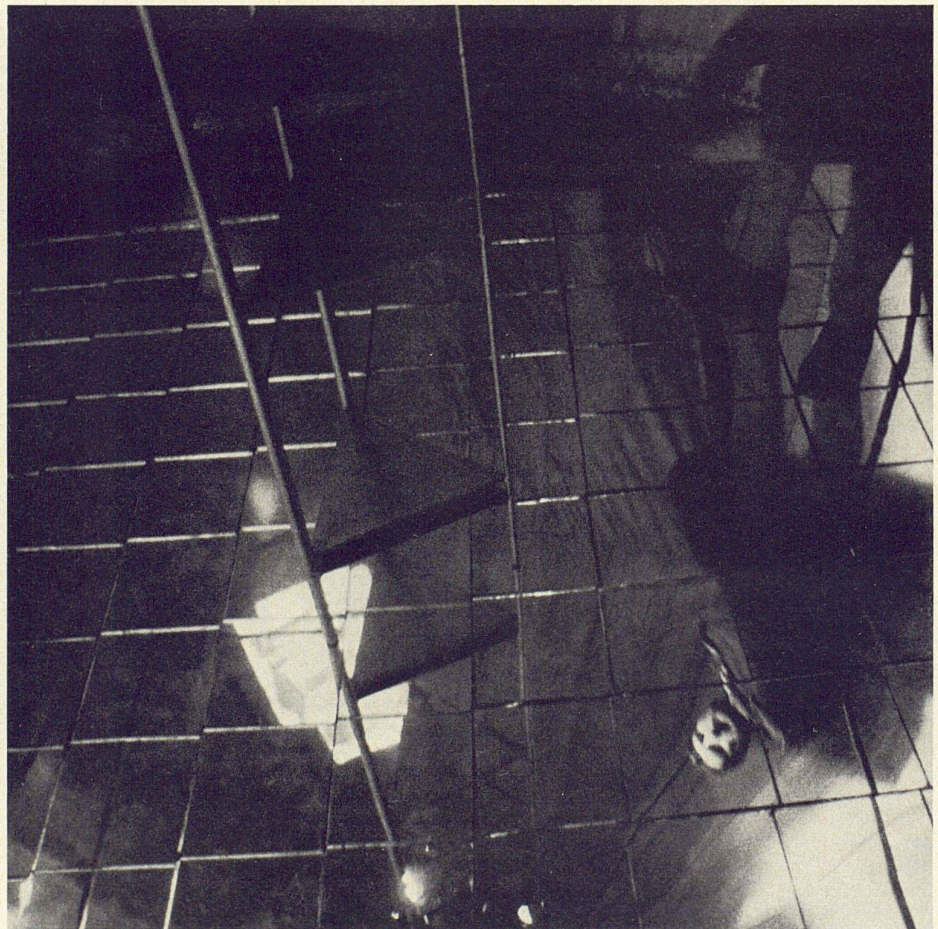
Ces quelques indications ne donnent qu'une rapide esquisse des problèmes d'art à Prague et Bratislava. Il se pose évidemment la question de savoir dans quelle mesure cette activité dépasse le cadre national. Le visiteur régulier des galeries d'art d'Amsterdam, de Londres ou de New York ne trouvera peut-être rien d'exceptionnel à l'art tchécoslovaque. Cet art est d'ailleurs issu de conditions sociales foncièrement différentes. Les artistes occidentaux qui protestent contre l'« establishment » de la société de consommation occidentale, tout en s'y accommodant d'ailleurs parfois bien vite, auraient probablement, dans les « conditions de Prague », créé une expression et des formes bien différentes pour traduire leur conception. La comparaison est-elle en fait possible? Ce qui semble essentiel, c'est que dans la patrie

International art or national art?

The rough outline given above can merely broach the subject of art in Prague and Bratislava. There naturally arises the question as to how far all this activity transcends purely national limits. The art being produced in ČSSR does not strike the visitor of galleries in Amsterdam, London or New York as extraordinary in any way. This kind of art appears under different social conditions. The artists in the West protesting against the Establishment of the consumer-oriented society, but sometimes coming to an arrangement with this Establishment, would probably have expressed themselves in a different way under 'Prague conditions'. Is it possible, then, to make a comparison? What appears important to me is the fact that art in the country of Frank Kupka has developed in its own way and has thus won international recognition. The facts pre-



16



17

16, 17
Stano Filko
Pneumatisches Environment « Cosmos », 1968
Begehbarer Raum mit verspiegeltem Boden, ergänzt mit Scheinwerfern und Musikautomaten

16, 17
Stano Filko
Environnement pneumatique « Cosmos », 1968
Pièce de passage à sol miroitant, équipée de projecteurs et d'appareils de musique

16, 17
Stano Filko
'Cosmos', pneumatic environment, 1968
Accessible space with reflecting floor, supplemented by floodlights and sound equipment

liches. Sie entsteht auch unter ganz anderen gesellschaftlichen Bedingungen. Die gegen das Establishment der westlichen Konsumgesellschaft protestierenden, sich aber manchmal mit diesem Establishment sehr bald abfindenden westlichen Künstler hätten wahrscheinlich ihre Aussage und insbesondere deren Formen unter «Prager Umständen» anders zum Ausdruck gebracht. Kann man also einen solchen Vergleich überhaupt ziehen? Wichtig scheint mir die Tatsache zu sein, daß die Kunst des Landes Frank Kupkas ihre neuen Wege gefunden und dadurch auch internationales Echo erworben hat. Diese Information verfolgt nicht das Ziel, eine vollständige Übersicht über die zeitgenössische Kunst in der ČSSR zu geben. Vielmehr wurde hier auf diejenigen Künstler aufmerksam gemacht, deren Tätigkeit nicht nur für die dortige, sondern auch für die internationale Situation Bedeutung hat.

de Frank Kupka, l'art ait découvert des voies nouvelles et que ses réalisations trouvent une résonance internationale. Le but de la présente information n'est guère de donner une vue exhaustive de l'art contemporain en Tchécoslovaquie. Il s'agit plutôt d'attirer l'attention sur les artistes tchèques dont l'activité est déterminante, non pas dans leur pays, mais sur la scène artistique internationale.

sented here are not intended to furnish a complete survey of contemporary art in Czechoslovakia. Attention, rather, has been drawn to those artists whose activity is not only significant within the Czechoslovak context but also has an international resonance.



18

18
Stano Filko
Multiplizierbarer Raum, 1968
Spiegelboden, gestapelte aufblasbare Schwimm-
ringe

18
Stano Filko
Espace multipliable, 1968
Sol miroitant, bouées de natation empilées

18
Stano Filko
Reproducible Space, 1968
Reflecting floor, stacked inflatable life-belts