

国际广告设计大师丛书

金特·凯泽

主编 林家阳 车 其

G·KIESER

河北美术出版社

国际广告设计大师丛书

**Günther Kieser**

金特·凯泽

主编 林家阳 车 其  
河北美术出版社

(冀)新登字 002 号

图书在版编目 (CIP) 数据

金特·凯泽: 汉德对照 / (德) 凯泽绘. - 石家庄: 河北美术出版社, 2000.5  
(国际广告设计大师丛书 / 林家阳主编)  
ISBN 7-5310-1329-0

I. 金… II. 凯… III. 广告-设计-德国-现代-图集 IV  
.J534.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 64176 号

责任编辑: 张 星 刘 畅

总体设计: 张 星

装帧制作: 林家阳 车 其 刘 畅

文字编译: 洪启智 胡伟珊

李 莹 葛夏萍 洪天富 赵 明

版面制作: 江 明 卞一鸣 周晓蕊 王薇泓

崔海鹰 沈 洁 吴建工

技术编辑: 毛秋实

国际广告设计大师丛书 金特·凯泽

---

出版发行 河北美术出版社

地 址 石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码 050071

制 版 上海龙樱彩色制版有限公司

印 刷 利丰雅高印刷 (深圳) 有限公司

开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张 14

印 数 1-3000

版 次 2000 年 5 月第 1 版

印 次 2000 年 5 月第 1 次印刷

---

定 价 158 元 (平装)

J5  
J2

我们需要的是不被扭曲  
的真实艺术

Wir brauchen die Kunst  
damit uns die Wahrheit nicht  
verzehrt

Artig

103845





Helly und Günther Kieser in ihrer Menagerie, Fotografie: Mara Eggert.  
金特·凯泽和夫人海丽在他们的藏品展室, 摄影: 玛拉·埃戈特 1972

# 目 录

## VERZEICHNIS

•

### 凯泽的视觉世界

Vorwort

1

### 金特·凯泽的招贴画

Aus Kopf und Bauch, mit Hand und Fuß

Plakate von Günther Kieser

2

### 招贴设计

Plakate

6

### 与弗里茨·劳的访谈纪要

The Prelude

46

### 《遵守·晃动的大衣·逆风·思念一只鸽子》

Innehalten Den Mantel schwenken

Gegen den Wind Eine Taube denken

132

### 学生作品

Arbeite von studenten

180



# 金特·凯泽的招贴画

斯特凡·索尔特格

吉他的调音轴上紧绷着十二根弦,它们的声音凝结在画家的调色板上。剪刀的上面抹着颜料,旁边是由线板和弦乐器的指板。密度分析镜的旁边放着透镜,一个名为k的“小人”力图获得一只快门线——音乐出现了,眼睛在听,观者被照相机咔嚓一声纳入了镜头,他正在金特·凯泽的工作室里作客。

这是金特·凯泽最早创作的招贴画,它清楚地说明,工艺美术博物馆为何要收集他的招贴画,为何要收集他的旧的和新的平面设计作品。凯泽把旧杂志的古典版画式的装饰边剪制成五小张,它们分别表示一个非常矮小的单簧管吹奏者的裤腰、背带、皱领、大髭须和耳朵;这五块别具一格的装饰边,似自由分叉的阿拉贝斯克(Arabesque)绘画中的阿拉伯风格的装饰,以缠绕交错的线索为特点——译者注,一半为棕叶饰物(Halbpalmetten)和一半为其他的植物。这是一种无意义的游戏?绝不是。联系到其他招贴的布景——用相机拍摄下来的人工或自然的日常世界的碎片——这些版画式的装饰块具有更为深远的历史意义。另一种技术,另一个文化时期融入了凯泽的描绘之中,从而丰富了这个初看时非常普遍的“小人”的多样性。

这个“小人”——如果我们仔细观察——是一个宇宙,一个中间世界,简单地讲,是一个外星人。如此,使他作为爵士音乐的体现者变得可信。他是一个宇宙,平凡且希奇,甚至是破天荒的。

和凯泽后来的招贴画相比,这幅尺寸不大的招贴画虽然没有产生巨大的影响,但它的确具有原创——质量(Prototyp-Qualität),它已经具有凯泽招贴画的基本特点:

1. 最基本的信念:爵士音乐有自己的生命,它不仅逗人乐、充满活力,而且别具一格——这一切我们可以将之转换成图形。
2. 借助平面设计艺术表达作者的创作意图,而平面设计艺术的不只是抄写一个演出日期表,还在于把演出的内容转换成为一个可以观赏的内容。
3. 采用拼贴(Collage),即把不同的题材结合成为一个主题,起到主要的作用。为了把异类的题材结合成为一个主题,必须采用多种多样的,并与此动机相适应的技术。
4. 结果不应该是“有这样的东西”的布告,而应该是“有这样的东西……?”的展望。

把一种东西和另一种东西接合起来,使之成为一个整体,从而探索其神秘,这就是凯泽的互补性的工作方式。它完全符合于的拼贴的原始观念。拼贴是十二世纪的日本作为抒情文的承载形式而被发明的。抒情文如若放在相应的用纸拼合的基础上,便可获得多层次的解释。金特·凯泽一生致力于通过招贴画继续发展纸拼合(papiers colle)的这一奇妙的原始观念。他的招贴画越是令人信服,他所接受的任务的内容也就越明显,这是对招贴画多层次解释的一种挑战。音乐,尤其是爵士音乐,由于它不受限制和不断地变化,所以最宜于用拼贴及其内在的陌生化加以表现。由于金特·凯泽热爱爵士音乐,并且以大量类似的观点理解音乐以外的题目,由于他熟练而自然地掌握拼贴技术,所以他的招贴画不仅丰富,而且富有魅力。他的招贴画从一开始就注重表现日常发生的普普通通的事情。凯泽正是以这种创作态度创作了不少为工艺美术博物馆收藏并展出的精品。

我们也可以从另外一个角度来认识凯泽的招贴画。在他的工作室挂着七张招贴画,它们富于暗示,很少表现出令人讨厌的智慧。更无与伦比的是放在海丽和金特·凯泽的住房里的那些珍玩,它们和那七张音乐招贴画一样易于理解。收藏的动物雕塑和木偶雕塑占据了房间的大部分空间,成为一个罕见的异域。钟爱工艺美术的参观者会问这是怎么回事?这些动物和木偶雕塑全部是十九世纪上半叶的旋转木马,来源于其

他的教堂落成纪念日集市。这些动物和木偶雕像是用木头雕刻成的,十分精美,后来由于粉刷而变得模糊不清。它们的收集者首先将它们细心地修复,然后使之恢复原来的美妙绝伦。金特·凯泽曾告诉我,他的祖父是一位教堂画家和室内装饰美工。年轻的凯泽在做一位雕刻家的学生的时候,就对有机的和无定形的材料及其处理表现出浓厚的兴趣。他对绘画的兴趣也与日俱增,而且唤起了他借助平面设计艺术手法及材料表现的生动性能力。

凯泽的创作道路是从接触有价值以及日常生活中实用性的很容易被忽视的东西开始的,他把它们改编成图形。凯泽具有自己独特的图形语言,他所创作的招贴画就是他的独特的图形语言的一个单词。凯泽把那些从“露天”里拾来的动物和木偶雕像放在室内,为的是让观众更好地欣赏它们。出于同样的目的,他拾起那些已被忽视的材料,为的是在纸平面上把它们的形体加以压缩,使之成为惊人的场面。但是凯泽反对自由的平面设计艺术,他认为招贴画必须具有明确的功能,正像那些旋转木马的形象有自己的预定的目的,凯泽的招贴画也有自己的预定的目的,换言之,物质的质量是为了实现一定的任务的。即使他在改变材料的时候,他也牢记这一宗旨。正是这点保证了他的招贴画实现了预定的目的,这一前提对凯泽来说是绝对必要的,因为它不仅支持他的工作,而且给他指出了方向,如何更加毫无保留地表达自由创造的力量。凯泽对招贴画这一媒体的准确理解对他的这种行为方式起到重要的作用。凯泽认为,招贴画必须起到中介的作用,也就是说,招贴画必须在现实的动机及其通过暗示表达的想像之间起到催化剂的作用。动机在通常的情况下是指用一种乐器或几种乐器进行的演出。纯粹的摄影可以把这事实记录下来,但它不能像招贴画那样,以非常抽象的推论方式把这一事实逐渐变为图形。对于音乐招贴画来说,首先要做的是将乐器变换为一个能表现它行为的并在视觉上可以表明的观念,然后相应地创造一个像雕塑那样的三维客体,最后借助灯光使之发亮,并用照相机对招贴画的纸面进行预加工。参观者在观察招贴画的时候要能认出所有这些步骤。所以,观众看到的并不是一只小号,而是借助于一种相应的形象的观念推断小号演奏的特点。这一形象的观念被切入材料——木头、铁皮和其它的材料——之中,由于加工纹路清晰可见,而且并非是粘合的,所以这一形象的观念甚至可以触摸到。将观念转换成客体,首先要做的是设计、并用手和工具创造一个三维的雕塑品。凯泽生性就擅长于雕塑,他在创作雕塑作品的过程中使形象的观念进一步具体化,然后把它固定下来。此外,他还特别注意精确地计算空间,把客体大体上作为浅浮雕或雕塑放到招贴画的面上。凯泽本着这种精神首先把金属、木头或纸张等物体分解,再根据创作主题的需要,运用焊接、堆积、重叠等手法将物体重新组合起来。原则上说,所设计的雕塑模型一开始就可以用绘画形式把它描摹下来,并且可以把它固定在德国工业标准规定的纸张尺寸(DIN-Format)的画面上。塑造者在进行这项工作的时候细心地审查主题的各种单图之间的配合,作为纸张边缘的各种三角材料之间的配合,以及画面上各部分之间前后的均匀过渡,以便使招贴画显得生动活泼,焕发出活力。观察者被邀请到凯泽的工作室里体验凯泽的创作过程,通过亲身的体验,观察者知道,凯泽是如何逐渐地理解所提出的任务,并把任务转换成观念,再由观念转换成雕塑作品。这是一个思想上的过程,同时也是一个动手制作的过程。从平面到题材内容,从前到后,通过单个的浮雕层深入到整个图像,从整个图像到它的观念,从观念回到原来的动机,这就是招贴画的特点。也是创作者的一种灵妙、进步和有效的革新,它远远胜过那些仅做宣传的平淡无奇的标准化的印刷广告(Annonce 通常指报纸或杂志上的广告)。

塑造者用什么样的媒体进行塑造,这和塑造者本人有密切的关系。

金特·凯泽是按照造型与用色的一种严格标准来塑造自己的招贴画，换言之，他具有自己的坚定不移的审美要求。他所创作的招贴画并非是为了招贴画本身，而是服务于一个崇高的目的：与人们建立联系，引起人们之间的讨论。凯泽以自己的招贴画最终证明自己是平面设计领域里的探测器。在这方面，从文化史和思想史的角度上看，爵士音乐迷表现出人的基本价值观念的一种透明状况的最明显特性。金特·凯泽的所有作品中贯穿着一条红线：寻求他社会化的机会和危险之间的平衡，寻求他的创作与权力之间的平衡，寻求纤巧的创造性的技术，扬弃破坏性的、以获利为目的的技术。一句话，寻求，甚至是渴望获得与自然融为一体的创造物，是凯泽创作的基本主题。人的面貌，人的真实的或用面具掩饰起来的面貌，不管这面貌是某个或这个音乐家的，也不管这面貌是直接或作为雕塑被拍摄下来的，它常常超出了任务(Auftrag指委托传达的信息)所规定的思想内容的范围，成为凯泽的身份的代表，也许甚至成为凯泽的自我肖像。由此我们非常清楚地看出一点：凯泽需要一种间接表达自己思想感情的手段。他既不用直接说出的方式，也不用只反映自由艺术家自我的创作方式，来表达他的人道主义的理想。相反地，他需要能表达这一任务的一个中间人(Mittler指一个图像)，这个中间人仿佛使他免除了本来就生硬的矜持。然后任务所规定的思想内容借助一个理想的、起中间人作用的图像，获得了它的框架和反响。只有在这框架内，头和双手的合作，观念和材料的视觉化的配合，才能获得适当的论坛。在这个范围内，作为他选择的典型人物形象的维护者不断地和观众进行推心置腹的交谈。凯泽坚决主张招贴画应为加强各国人民之间的交往服务。他为音乐会、歌剧、戏剧、黑森州广播电台的节目以及《律墨尔贝格谈话》(Römerberg Gespräche)所作的广告画均体现了他的这一主张。他创作的招贴画《为什么不是和平呢?》和《吉米·亨德里克斯》反映了他的这种创作态度。《吉米·亨德里克斯》所表现的是知识界，是作为控制装置的头。头始终保持着优势，它发出掌握生活的脉冲。所以亨德里克斯这幅招贴画不愧是时代精神的原始反映，因为它令人信服地表现了时代对自由的要求，对文明的批判，对自然的向往，呼唤另一个不同于越南战争世界的世界。亨德里克斯作为先锋派的一名杰出的代表为观众作出了榜样。

《为什么不是和平呢?》是凯泽继《吉米·亨德里克斯》三年之后创作的招贴画，它再一次反映了凯泽希望和平的坚定信念。亨德里克斯已经死了，越南战争还没有结束。

凯泽在另外一些招贴画里深入地探讨了人的作用、人的社会责任以及人的能力这些重要的问题。他所创作的《浮士德博士》这幅著名的思想家招贴画，尽可能集中地反映了人的自我认识 and 自我评价的极限。这幅拼贴形式的招贴画导致了那部老歌剧(指法国作曲家吉诺创作的歌剧《浮士德博士》)在法兰克福的循环演出。这部歌剧是在凯泽的招贴画发表六年之后在法兰克福上演的，由哈拉尔德·魏司(Harald Wei)担任导演。现实的人和木偶之间的真实主义的表演被应用到凯泽的这些招贴画里。在这些招贴画里，一方面是霓虹灯管，另一方面是由天然材料制成的实物(衣服、大提琴和耶稣钉在十字架上的雕像)。凯泽的这些招贴画进一步导致了关于艺术和矫揉造作的争论。凯泽的招贴画以用词的尖锐和表达的独特而著称。

凯泽在为1992年慕尼黑举办的第二届国际广告柱艺术博览会创作的招贴画里，探讨了本世纪的人及其本质这个重大的问题。他根据国际艺术博览会所确定的题目《发现》(Entdeckungen)在招贴画领域里作出了新的发现：他在广告柱的四周安排了德累斯登意志卫生博物馆所拥有的关于人体结构的大型图表的照片。他用彩色标记把人体内部的所有组织：诸如骨头、肌肉、血管等显示出来，这些彩色标记像符号一样暗

示人和外界的各种主动和被动的联系。凯泽把错综复杂的现象简化成为法国哲学家笛卡尔(Descartes)的一句名言：“我是，你是……他们是”，以此突出独特的和本质的东西。

在马路当中，失去自己所有外表的人的这些招贴画产生了不寻常的效果。凯泽希望通过这些招贴画使人们注意到人类生存的共同基础(指生命)……这些招贴画形象地说明，我们的生命是多么地完美和令人神往，但同时又是多么地宝贵和易受伤害。面对我们身体的这些不同的系统——它们的日常功能让我们体会到我们当今的世界——我们的生存又会变得更加自觉。”

概观上述的招贴画，我们可以得出这样的结论：在凯泽的招贴画里，人的形象越来越简化成为符号一样的图像。如果说《吉米·亨德里克斯》和《浮士德博士》招贴画上的那些脸的照片已经产生陌生化效果的话，那么在那些上面布满霓虹灯的木偶的招贴画上，陌生化效果更加明显。在这些招贴画上，头盖骨象征着尘世；在宣传和平的那幅招贴画上，骷髅再次出现，它象征着死亡；在为慕尼黑国际广告柱艺术博览会创作的那幅招贴画上，我们看到的只是一张解剖图和一些彩色的面……这是不是回避现实？在电子媒体的时代里，现实和潜在的世界融为一体，在这样的情况下，人们不再去反映现实。凯泽以自己的笔触反对回避现实这种灾难性的发展趋势，他如实地介绍人物的典型形象，并不为了纯抽象的符号而放弃人的形象。他在1993年为爱森纳赫文化区和《流亡》杂志举办的报告会和音乐会创作的招贴画，集中地反映了他的这一进步的美学主张。凯泽在那些被纳粹分子驱逐而变得无家可归的人们的困境中发现了一种无与伦比的挑战：人们应该团结一致，共同反对纳粹政权。他用一幅招贴画实现了这一挑战。在创作这幅招贴画的时候，凯泽完全放弃了他的那些形象地描绘事物的能力，只用EXIL(流亡)这个词的四个字母组成了流亡者的形象。这幅超现实主义的招贴，以其黑白印刷的形象中产生的感情效果深深地打动了观众的心。这种感情效果产生于整个图像，产生于生气勃勃和奋发向上的力量。与那些字母等值的招贴画上的句子揭示流亡者必须经历和必须达到的事情。这个句子被放在人物形象的前面和后面。此外，EXIL(流亡)这个词的每一个字母都允许观众进行联想。L这个字母显然代表奔跑(Laufen)和生活(Leben)，横放的字母I看来好像代表死胡同，X好像代表告发、驱逐出境、震惊、高昂着头离去的人(即流亡者)。

概观工艺美术博物馆所收藏的那些书和平面设计作品，我们就会发现，书和平面设计中那些独特的招贴画和独特的工艺美术品，不仅仅是一些手工制造的精美的造型艺术作品，而且是产生它们的时代见证。恰恰也是应用平面设计艺术的历史上，供复制用的样品的作用往往过时了，草图证明是一种艺术家的行为的独立的写照。广告宣传车也应该用这一标准加以评价。招贴画如果既能完成所委托给它的任务，又能反映它时代的引人注目的事件，那么它就是超过一般水平的艺术作品了。金特·凯泽做了更多的事。他在四十多年的时间里所创作出的招贴画，是德国在第二次世界大战后所发生的文化和思想争论的证明。凯泽不仅描述了这个时代的人的精神面貌，而且表现了生活在城邦国家(Polis古希腊雅典的奴隶主民主制度)的宇宙中的人。在1962年和1982年之间，凯泽为美国民间蓝调音乐节作了许多吉他招贴画。在画面的中心是一把吉他和靠音乐生活、因音乐而活下来的人。

工艺美术博物馆所收藏的那幅凯泽为自己的招贴展览会所创作的招贴画，以凯泽自己亲手制作的材料总结了他的创作意图。

我是，你是……

# Aus Kopf und Bauch, mit Hand und Fuß- Plakate von Günther Kieser

Stefan Soltek

Die Wirbel des Gitarren-Halses spannen 12 Seiten. Ihr Klang mischt sich auf der Fläche einer Malerpalette. Dick aufgespachtelt steht Farbe über einer Schere, gegenüber den flachen Rundungen eines Kurvenlineals, dem Griffbrett. Eine Photolinse neben Fadenzähler, die kleine Figur eines Mannes, k, angelt nach dem Auslöser - die Musik erscheint, das Auge hört, der Betrachter ist - klick - eingefangen, zu Gast in der Werkstatt Günther Kiesers.

Schon eines seiner ersten macht klar, warum Kiesers Plakate in das Museum für Kunsthandwerk und seine Sammlung alter und neuer angewandter Graphik gehören. Fünf kleine Partikel klassischer Ornamentstichformen, ausgeschnitten aus Schmuckleisten alter Zeitschriften, bezeichnen in dem kleinen witzigen Klarinetisten dessen Hosenbund, Tragegestell, Halskrause, Schnäuzer und Ohr, Halbpalmetten und andere Pflanzen sind zu unterscheiden, als stilisierte Leiste oder als frei sich verästelnde Arabeske. Spielerei? Mitnichten. Im Kontext: der anderen Versatzstücke - fotografierte Schnipsel handwerklich oder natürlich geschaffener Alltagswelt - eröffnen die Ornamentstücke eine weitere, historische Ebene der Betrachtung. Eine andere Technik, eine andere Kulturepoche fließt in die Darstellung mit ein und reichert die Vielgestaltigkeit der kleinen, zuerst so simpel erscheinenden Figur an.

Der kleine witzige Mann ist - näher betrachtet - ein Universum, eine Zwischenwelt, schlicht: ein Exot. Und eben das macht ihn glaubwürdig als Verkörperung des Jazz. Der ist ein Universum, so alltäglich wie merkwürdig und - er ist mit!« geschrieben, übrigens nur dies erste eine Mal.

Dieses kleine, gemessen an späteren Plakaten so harmlos einfach wirkende Blatt, hat tatsächlich Prototyp - Qualität. In ihm ist bereits Wesentliches angelegt:

1. Ganz elementar die Überzeugung: Jazz hat ein Eigenleben, ist witzig, vital und sowieso andersartig - und das kann man ins Bild setzen.
2. Die herauskristalisierte Invention funktioniert auf der Ebene von Graphik, die sich nicht im Abschreiben einer Terminliste erschöpft, sondern deren Inhalt in einen betrachtbaren Gehalt transformiert.
3. Dabei spielt die Collage, die Konjunktion heterogener Sujets zu einem Motiv, eine zentrale Rolle. Die Umsetzung durch vielfältige, dem Anlaß adäquat ausgewählte Techniken ist dieser Grundabsicht dienlich.
4. Das Ergebnis sind nicht Anschläge von: » Das gibt es. «, sondern Ausblicke auf: » Das gibt es...?!«

Eines zum anderen, zu einem Ganzen fügend, das Wundersame zu ergründen, diese komplementäre Arbeitsweise Günther Kiesers entspricht völlig der Urdee der Collage. Sie wurde im 12. Jahrhundert in Japan als Trägerform lyrischer Texte erfunden. Deren Offenheit für vielschichtige Interpretationen sollte die schriftliche Niederlegung auf einem entsprechend zusammengesetzten und gefügten papierernen Untergrund signalisieren. Günther Kieser hat zeitlebens diese wunderbare Anfangsidee der papiers colle im Plakat fortentwickelt und das je überzeugender, desto evidenter der Inhalt seines Auftrags gerade die Herausforderung der Multivalenz in sich trug. Musik, und speziell die des Jazz, ist in ihrer Schrankenlosigkeit und in ihrer permanenten Mutation insofern wie geschaffen für die Collage und die ihr immanente Verfremdung. Weil Günther Kieser den Jazz liebt und Themen außerhalb der Musik von einer ähnlichen Fülle der Gesichtspunkte versteht, und weil er die Collage jenseits jedweder Künstlichkeit virtuos beherrscht, sich seine Plakate von dem Reichtum, der sie so fesselnd macht. Von Anfang an. Sie heben das Alltägliche aus der Alltäglichkeit hervor und verbinden sich genau dadurch mit den Preziosen, die das Museum für Kunsthandwerk sammelt und zur Ansicht darbietet.

Zu dieser Einsicht führt auch ein zweiter Blickwinkel. Sieben Plakate hängen im Arbeitszimmer ihres Autors. So hinweisvoll sie sind, so wenig produzieren, sie sich als aufdringliche Geistesgaben. Zu stark ist die Konkurrenz ganz anderer Schätze, die in der Wohnung von Helly und Günther Kieser ihr Zuhause haben. Schulterhohe Boxentürme verstehen sich vor den Musikplakaten wie von selbst. Aber was ist, fragt sich der dem Kunsthandwerk verbundene Besucher, mit der Ansammlung von Tier- und Puppen-skulpturen, teils lebensgroß, teils größer, die zwei große Raumfluchten in ein Exotarium von besonderer Seltenheit verwandeln? Sie stammen durchweg von Karussells und anderen Kirmesstätten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Geschnitzt

aus Holz und delizios gefaßt, dann verunkelt durch späteres Übertünchen, hat sie erst ihr Sammler feinsäuberlich restauriert und zu ursprünglicher Wunderbarkeit wiedererweckt. Günther Kieser erzählt von seinem Großvater, der Kirchen- und Dekorationsmaler war. Seine Affinität zum Wesen organischer und amorpher Materialien und ihrer Behandlung nimmt der Junge mit in seine Zeit als Schüler eines Bildhauers. Die Freude am Zeichnen wächst und weckt die Fähigkeit, die Liebe zum Stofflichen und seiner Plastizität graphisch niederzulegen.

Dieser Weg von der Begegnung mit dem dinglich Wertvollen, auch dem, das in seiner Zweckgebundenheit des Alltags leicht vernachlässigt wird, zu seiner Übersetzung in zeichnerische Wiedergabe begleitet und prägt das Erscheinungsbild der Plakate, die Kieser als Vokabeln einer unverwechselbaren Bildsprache konstituiert hat. Der Lebendigkeit der aufgelesenen » Freiluft «-Figuren ein Interieur zur herausgehobenen Beachtung zu geben, rührt aus demselben Anliegen, wie das Aufgreifen schon übersehener Materialien, um sie körperlich zu verdichten und auf der Fläche des Papierbogens zum unerwarteten Auftritt zu versammeln. Aber nicht die freie Graphik will Kieser. Die klare Funktion ist ihm verbindliches Paradigma. So wie die Karussellfiguren ihre Bestimmung hatten, so verifiziert sich auch für Kieser die Qualität von Materie in der Erfüllung einer bestimmten Aufgabe. Auch in der Umformung des Materials durch seine Hand soll diese Ausrichtung klar ersichtlich bleiben, und eben dies garantiert das Plakat, das seinem Anlaß verpflichtet ist. Diese Prämisse gilt Kieser unbedingt und gibt seiner Arbeit den Halt und die Orientierung, freischöpferischer Kraft um so vorbehaltloser Ausdruck zu verleihen. Wichtigen Anteil an dieser Vorgehensweise hat das präzise Verständnis Kiesers für das Medium Plakat. Daß es vermitteln muß heißt, daß seine Erscheinungsform als Katalysator zwischen dem Realen des Anlasses und seiner Imagination durch den darauf hingewiesenen Verbindung herstellen muß. Anlaß ist besonders oft das Spiel eines oder mehrerer Instrumente. Reine Photographie könnte diesen Sachverhalt dokumentieren, nicht aber in so spekulativer Weise in Aussicht stellen, wie es die schrittweise Übersetzung ins Bild vermag. Für ein Musikplakat heißt das: zuerst die Transformation des Instruments in eine visuell bezeichnbare Idee seiner Aktion, dann die entsprechende Kreation eines skulpturalen Objektes und schließlich dessen Politur mit Hilfe des Scheinwerferlichts und die fotografische Aufbereitung für die Papierfläche des Plakats. Alle Schritte hält das Plakat dem Anblick des Betrachters offen. Deshalb sieht er eben nicht eine Trompete, sondern erschließt die Besonderheit ihres Spiels dank einer entsprechenden Bildidee. Diese Bildidee ist im Material - Holz, Blech und anderes - eirbeschrieben und aus dessen deutlich gemachten, nicht kaschieren Bearbeitungsspuren abzutasten. Ein Bildwerk zu konstruieren: mit den Händen und Werkzeug dreidimensional zu schaffen ist der erste Schritt der Umsetzung. Er entspricht der genuine Fähigkeit Kiesers zur plastischen Arbeit, in deren Verlauf sich die Bildidee weiter konkretisiert und verfestigt. Zudem erlaubt er auch ein besonders genaues Kalkül der Räumlichkeit, die der Körper, mehr oder weniger als Flach- oder Hochrelief auf die Plakatfläche gebracht, erzielen soll. In diesem Sinne verliert Kieser Instrumente oder Teile von ihnen, schichtet Holzpartikel oder überlagert farbige Papierflächen. Grundsätzlich entsteht das modellierte Bildwerk von vornherein im Hinblick auf seine Abbildbarkeit und seine Verspannung auf der Fläche des DIN-Formates hin. Sorgfältig überprüft der Gestalter dabei das Zusammenwirken der Motivkonturen und der zu den Blatträndern verbleibenden Zwickel, den homogenen Übergang vorne und hinten im Bild liegender Partien zugunsten einer lebendigen Ausstrahlung des Plakats. Der Betrachter ist eingeladen, Kiesers schrittweise Erfassung der gestellten Aufgabe, seine Übertragung in eine Vorstellung und deren Bildwerdung als denkerischen und handwerklichen Prozeß in eben dieser Schrittfolge mitzuerleben. Über die Rechteckfläche zum Sujet, von vorne nach hinten über die einzelnen Reliefschichten in das Bildganze vordringend, von diesem zu seiner Idee, von der aus zum Anlaß - so beweist sich das Medium als subtile, progressiv wirksame Einführung, weit Überlegen den Standards werblich platter Annoncen.

In diesem Umgehen mit dem Medium spiegelt sich die enge Bindung der Gestaltung an die Person des Gestalters. Günther Kieser gestaltet Plakate nach einem strengen Kanon zu Form- und Farbgebung, gebunden an unverrückbare

ästhetische Ansprüche. Diese bestehen indes nicht um ihrer selbst willen, sondern korrespondieren mit einer übergeordneten Zielsetzung, Kontakt aufzunehmen, der zum Diskurs zwischen Menschen führt. Kieser erweist sich im Plakat letztlich als graphischer Detektor seiner selbst. Der Jazzfan ist dabei nur die sichtbarste Art einer auch oder gerade auch in anderen kulturellen und geistesgeschichtlichen Zusammenhängen durchscheinenden Positionierung grundlegender Wertvorstellungen vom Menschen. Die Suche nach Balance zwischen den Chancen und Gefahren seiner Sozialisation, zwischen seinem Machen und seiner Macht, nach spielerisch konstruktiver statt destruktiver ausbeutender Technik-diese Suche, ja Sehnsucht nach dem Erhalt von im Natürlichen verwachsener Kreatur ist wie ein Prüfstreifen allen Arbeiten Günther Kiesers eingewoben. Das Antlitz des Menschen, sein wirkliches oder sein maskiertes Gesicht, gleich ob einen oder den Musiker erfassend, gleich ob direkt oder als Skulptur fotografiert stets ist es über seine auftragsbedingte Aussage hinaus Botschafter der Identität Kiesers, vielleicht gar Selbstporträt. Daraus wird eins völlig klar. Kieser braucht die Membran. Seine Ansprüche an Humanität meldet er nicht im direkten Ausspruch, nicht im ausschließlich auf das Ego zurückgeworfenen Schaffen des freien Künstlers an. Vielmehr braucht er den Mittler des Auftrags, der ihm gleichsam Dispens von einer an sich strengen Zurückhaltung erteilt. Dann und insofern ideal im vermittelnden Bild findet die Aussage, auch durchaus die fordernde, ihren Rahmen und ihre Resonanz. Dann und nur in diesem Rahmen bekommt das Zusammenwirken von Kopf und Händen, Idee und stofflicher Visualisation, das angemessene Forum, in ihrer so gewonnenen Unterschwelligkeit teilt sich der Anwalt eines dezidierten Menschenbilds nachhaltig mit. Konzert, Oper, Theater, Programme des Hessischen Rundfunks, Römerberggespräche das alles subsumiert Kieser unter seiner prononcierten Intention, für Kommunikation, die Weltoffenheit forciert, einzutreten. Zugespitzt mag sich diese Haltung Kiesers aus dem Gegenüber seiner Plakate » Warum nicht Frieden?« und » Jimi Hendrix « ablesen: Es geht um die Intelligenz, um den Kopf der als Steuerungsinstrument die Oberhand behält, von dem die Impulse, Leben zu bewältigen, ausgehen. Deshalb ist das Hendrix-Plakat zu Recht eine Inkunabel ihrer Zeit, weil sie deren Anspruch auf Freiheit, auf zivilisationskritischen Aufbruch zur Natur, auf eine andere als die Welt des Vietnamkriegs, von keinem avantgardistischer als von Hendrix vorgelebt, zwingend anzeigt.

»Warum denn nicht Frieden?« stellesich für Kieser als konsequente Wiederholung seiner Hoffnung drei Jahre später. Hendrix war tot, der Vietnamkrieg nicht vorbei.

Die Funktion des Menschen, seine soziale Bindung und seine Kräfte der, verfolgte Kieser in zahlreichen weiteren Plakatprojekten. Die Grenzen der Selbsterkenntnis und -einschätzung sind in dem berühmten Denkerbild des Doktor Faust auf das möglichste konzentriert. Vieltelliger operieren die Collagen, die zu einem Aufführungszyklus der Alten Oper, Frankfurt, sechs Jahre später entstanden. Das veristische Spiel der Inszenierung von Harald Weiss zwischen realem Mensch und Puppe überträgt sich in die Plakate, wo es um Neonlichtröhren einerseits und naturstoffliche Realien (Gewänder, Cello, Kreuzifix) andererseits erweitert den Disput von Kunst und Künstlichkeit fortführt. Die Schärfe der Formulierung zeichnet die Gestaltung aus und verweist auf die Unbedingtheit, mit der Kieser sich ausdrückt, wo es um sein Ureigentliches geht.

Dem Menschen in seiner Zeit und seiner Eigentlichkeit spürte Kieser ebenso gründlich in seiner Arbeit zur 2. Münchner Litfaßkunst Biennale 1992 nach. Zu ihrem Thema » Entdeckungen « komponierte er rundum die Plakatsäule Fotografien von den großformatigen Lehrtafeln zur Beschaffenheit des menschlichen Körpers, die das Deutsche Hygiene Museum in Dresden besitzt. Das Innere des Körpers mit all seiner Organik, seinem Knochen-, Muskel- und Äderwerk fassen Farbflächen ein, die zeichnerhaft die Summe äußerer Zusammenhänge des Aktiv- und Passivseins andeuten. Auf das Wesentliche der Eigenart zielt die litaneihafte Konjugation des »sum«, auf das Kieser den Ausspruch Descartes' reduziert. » Ich bin, Du bist... Sie sind «. Auf offener Straße erzielen die Bilder des allseiner Äußerlichkeit entledigten Menschen eine außerordentliche Wirkkraft. Kieser wollte »den Blick richten auf die gemeinsame Basis menschlicher Existenz...anschaulich machen, wie vollkommen und faszinierend, aber auch wie kostbar und verwundbar unser Leben ist. Daß im Angesicht

der differenzierten Systeme unseres Körpers, deren alltägliche Funktion uns die Welt erleben läßt, unser Sein wieder bewußter werden kann. «

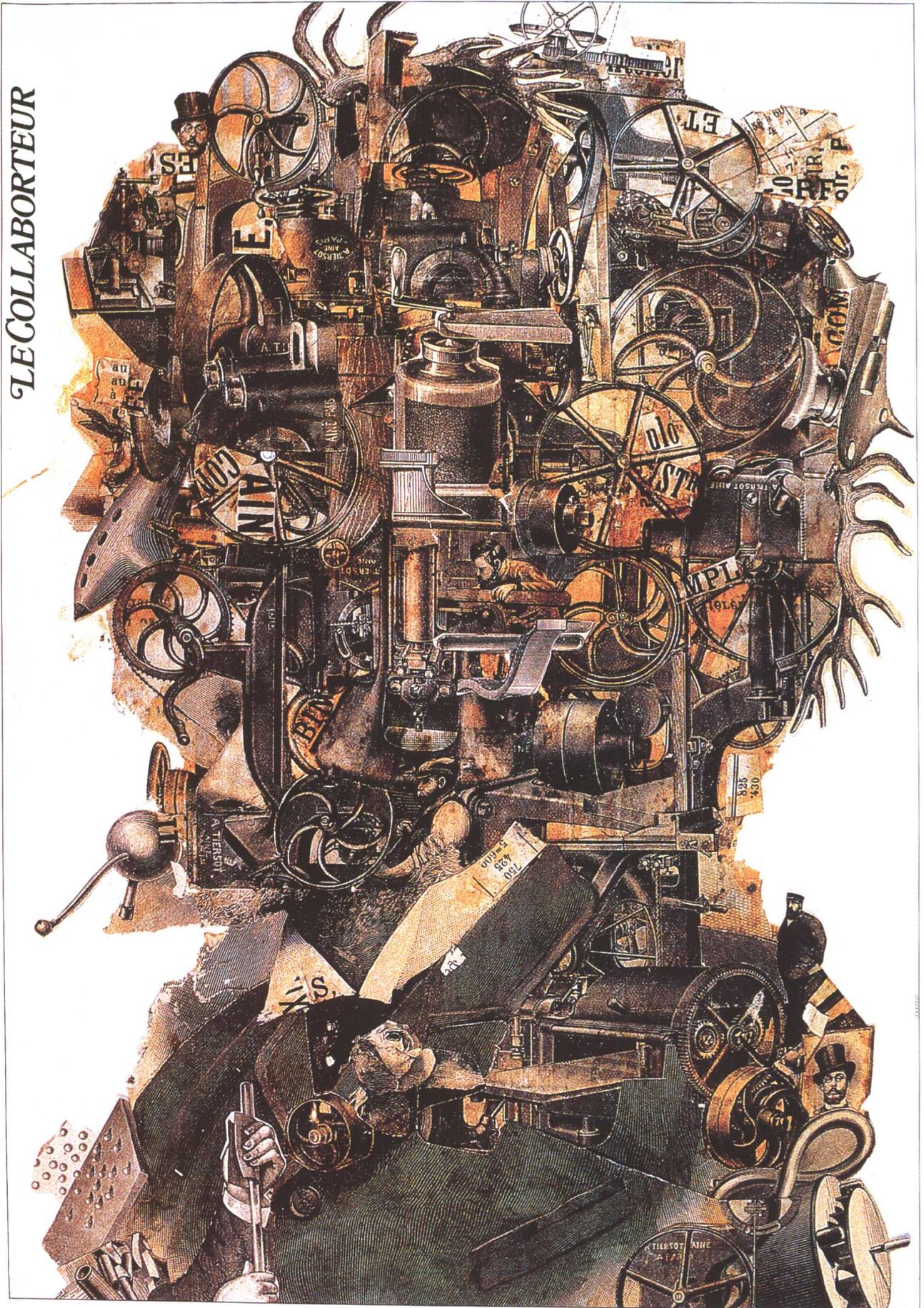
Überschaubar man die angesprochenen Plakate, zeichnet sich eine zunehmende Reduktion der menschlichen Figur auf zeichnerhafte Abbilder ab. Sind schon die Fotos der Gesichter im Hendrix- und im Faustplakat verfremdet, steigert sich dies in den Bildern der von Neonlicht überzogenen Puppen, der Schädel als Zeichen der Zeitlichkeit, im Friedensplakat eingesetzt, kehrt wieder. Schließlich-im Plakat für München -ist es nur noch die anatomische Zeichnung und neben ihr die Farbfläche...Entzug vom Bild des Realen? In der Zeit der elektronischen Medien, die Realität und virtuelle Welten verschmilzt, verliert sich die Kraft der Abbildung des Wirklichen. Kieser hat dieser fatalen Entwicklung seine Handschrift und deren Authentizität, Menschen-Bild zu vermitteln entgegengesetzt, ohne auf die menschliche Figur zugunsten rein abstrakter Zeichen zu verzichten. Die letzte Konsequenz zog er in seinem 1993 gedruckten Plakat zu Vortrags- und Konzertveranstaltungen des Eisenacher Kulturkreis und der Zeitschrift » Exil «. In der Not jener Menschen, die von den Nationalsozialisten vertrieben und heimatlos wurden, fand Kieser eine einzigartige Herausforderung, sich zu solidarisieren. Er löste sie mit einem Plakat ein, das ganz im Verzicht auf seine plastisch-bildnerischen Fähigkeiten, die Figur des Flüchtenden aus den Buchstaben des Wortes »Exil« konstruiert. Derart unnaturalistisch, überrascht das Plakat umso mehr wegen der emotionalen Wirkung, die von der weiß auf Schwarz gedruckten Figur ausgeht. Sie ergibt sich aus dem Gesamtbild, aus der dynamisch vorwärts gerichteten Kraft. Der Satz der Einzelangaben ist kongenial als Schriftzeichen für das, was der Flüchtling hinter sich lassen und das, was er erreichen muß, hinter und vor seiner Figur plaziert. Zudem läßt jeder der vier Lettern Assoziationen zu. Das L steht offensichtlich für Laufen und Leben, das quer gelegte I erscheint als Zeichen für Sackgasse, das X für Anzeige, Ausgrenzung, Betroffenheit, das nach oben weisende E steht für den seiner Mißhandlung trotzen, erhobenen Hauptes Weggehenden.

Überblickt man die Bücher und die Ornamentstiche in der Sammlung des Museums für Kunsthandwerk, wird man finden, daß sich die besonderen Bilder in und auf ihnen ebenso wie die besonderen kunsthandwerklichen Objekte nicht allein als handwerklich gut gemachte Formstudien betrachten lassen, sondern darüber hinaus in die Zeit verweisen, aus der sie erwachsen. Gerade auch in der Geschichte der angewandten Graphik ist die Funktion der Vorlage häufig überschritten, erweist sich der Entwurf als selbständiges Abbild einer künstlerischen Handlung. Plakate fügen sich in diese Bewertung ein. Erst dann sind sie überdurchschnittlich, wenn sie ihren Anlaß nicht nur benennen, sondern ihn als Geschehen seiner Zeit erfassen. Günther Kieser hat mehr getan. Aus seiner Arbeit seit mehr als vierzig Jahren resultiert eine Dokumentation kultureller geistiger Auseinandersetzung in Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg. Kieser hat das Menschenbild dieser Zeit mitbezeichnet, den Menschen im Kosmos der Polis festgehalten. Zwischen 1962 und 1982 hat er dem Folk Blues Festival seine Bildwelt entwickelt. Im Zentrum steht die Gitarre, und regelmäßig ist ihr der Mensch, der mit und von der Musik lebt, dank ihr(er) überlebt, einbeschrieben. Das Plakat zur Ausstellung seiner Plakate im Museum für Kunsthandwerk faßt diese Absicht Kiesers in den Werkstoffen der eigenen Arbeit zusammen.

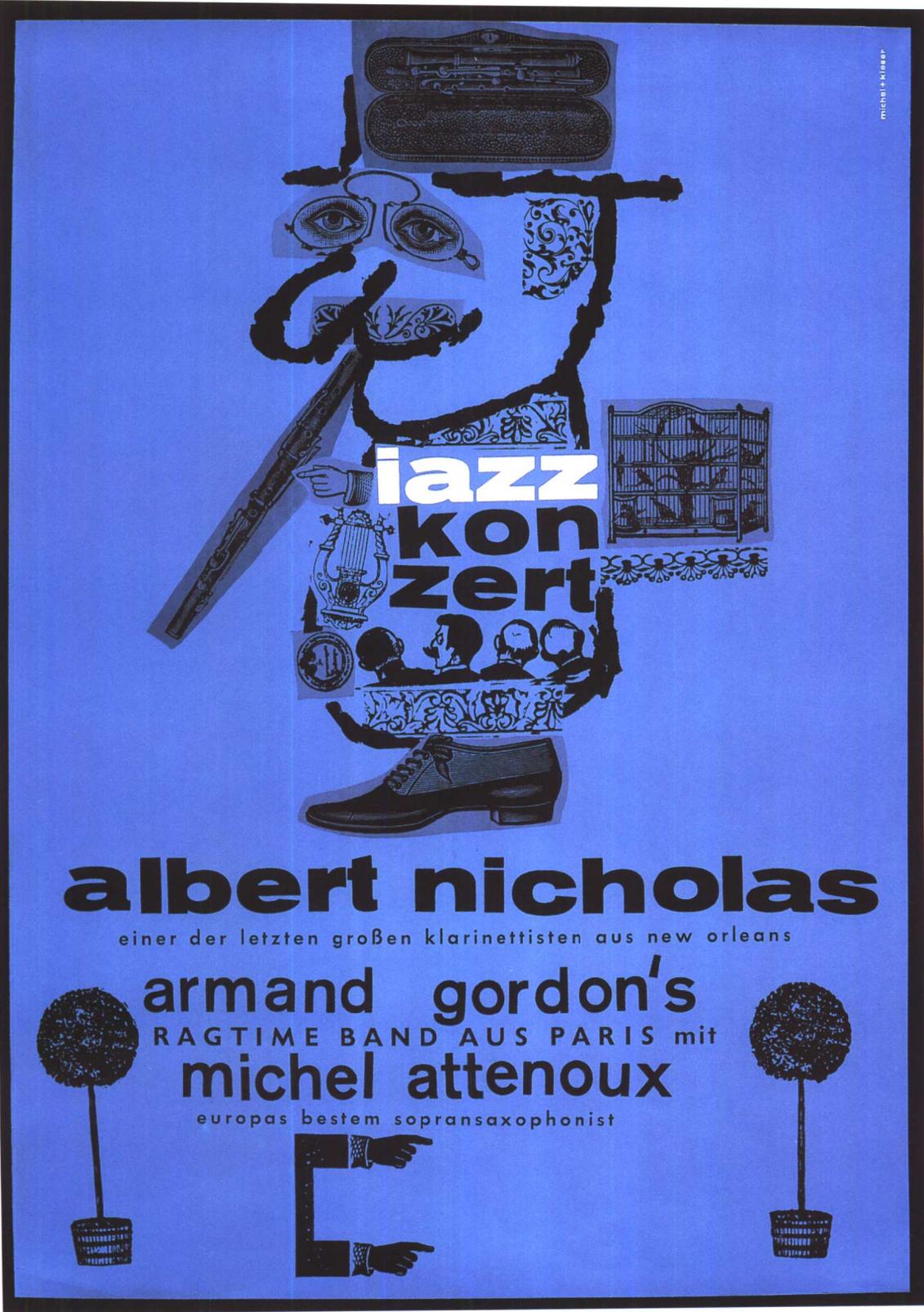
Ich bin, Du bist...

自画像。用老式木版画  
拼贴的抽象画  
"Selbstporträt"  
Collage.Alte Holzstiche

LE COLLABORATEUR



michel + kleiser



单簧管独奏家阿尔伯特·尼克劳斯的爵士音乐会招贴  
 (594mm x 841mm)  
 Plakat Jazz Konzert. Albert Nicholas der Klarinetten Soist als heitere Figuration. Zeichnung und Fragment Collage

舞会招贴  
 (594mm x 841mm)  
 Ball Plakat, Papier-Grafik-Collage

**JAZZ BAND BALL**

**WOODY HERMAN & HIS**

**COOL & COOL**

**ABRAM**

**CH**

**INER**

**ST**

**ST**

**3 11.**  
Freitag  
20. Uhr

Volkshaus  
Eschenheimer Turm

**JAZZ BAND BALL RUND FUNK**

Hessischer

**HOT CLUB FFM**

Karten  
DM 3.50

\* Smokehouse Jazzband  
Albert Mangelsdorff Jazztett  
Dixieland Swing Cats \* Blues Combo  
Karten bei: Benno Walldorf  
Nanda Stock, Benno Walldorf  
Schmidt im Kaufhof,  
Verkehrsverein  
Jazzhaus

twen  
**FOLK** präsentiert  
in Verbindung mit  
der Deutschen  
Jazz Föderation  
e. V.

**BLUES**

**AMERICAN**

**FESTIVAL**

Die erste  
**BLUES**  
Dokumentation  
der Welt:  
ein Konzert mit  
den besten  
authentischen  
Blues-Sängern  
Amerikas

Starring  
**Helen  
Humes**

**MEMPHIS  
SLIM**

Karten DM 3.-  
bis DM 12.-  
bei Nanda Stock  
I. H. Ott & Heinemann  
Zeil 121 T. 2 68 36  
Schmidl Kauthof T. 2 42 16  
Verkehrsverein  
Hauptbahnhof  
T. 33 11 08 Jazzhaus  
Kl. Beckenheimer Str. 12  
T. 2 61 94  
Musik-Hrudy  
Escherheimer  
Landstr. 278  
T. 52 96 96  
Kongresshalle  
Box 26  
T. 77 28 40

Samstag  
**6.10.62**  
20 Uhr  
Frankfurt  
Kongresshalle  
Messe  
gelände

**Willie  
DIXON**

**JOHN LEE HOOKER**

**BROWNIE Mc GHEE**

**SONNY TERRY** **T-Bone  
Walker**

**Shakey  
Jake**

**Jump  
Jackson**

美国民间布鲁斯音乐节  
系列招贴。照片和文字  
同构的招贴作品  
(841mm x 1189mm)  
Fotografik  
plus Typografie