Urzellen/Urschreie

Autor(en): **Nolte, Annette**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Actio humana : das Abenteuer, Mensch zu sein**

Band (Jahr): **99 (1990)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-976086

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

URZELLEN/URSCHREIE

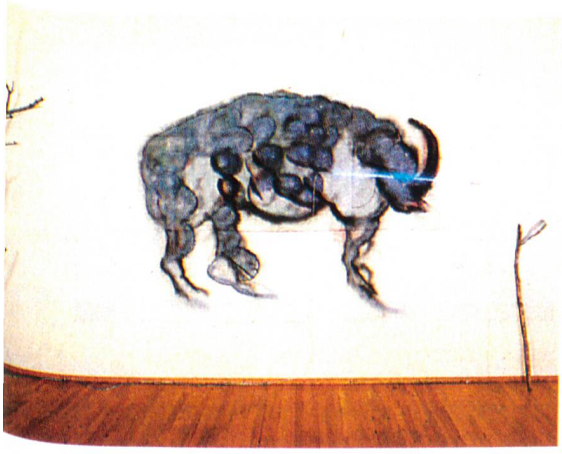

FOTO: W. DRAYER, KUNSTHAUS ZÜRICH

Auf der Suche nach dem ganzen Menschen mögen uns Erinnerungen an die Kindheit helfen – der Künstler findet wesentlich potentere Vehikel für Zeitreisen. Der Italiener Mario Merz, berühmt für seine «Urzellen» in Form von Iglus, ist weit in die Kindheit der Menschheit zurückgereist und hat den Steinzeitmenschen buchstäblich die Hand gegeben. Inspiriert von den 17 000 Jahre alten Felsgemälden von Lascaux (Mitte), schuf Merz seinen neondurchbohrten «Alter Bison auf der Savanne» (unten) und die Hirsche «Jenseits der Hecke» (oben). Urschreie gegen die Öde unserer Zeit?

BITTE UMBLÄTTERN

FOTO: KUNSTHAUS ZÜRICH

URZELLEN/URSCHREIE

«Wir sind alle gleich!» soll Mario Merz ausgerufen haben, als er in den Höhlen von Lascaux in der Dordogne eine Hand entdeckte, die der Grösse seiner Hand entsprach.
Tatsächlich? mögen wir uns fragen. Wir haben etwas mit dem Steinzeitmenschen gemein, der in Höhlen und auf der Jagd sein Leben fristete? Wie kommt der italienische Avantgardist Merz zu dieser Behauptung? Warum reicht er als einer der bedeutendsten Künstler des ausgehenden 20. Jahrhunderts dem Künstler der Altsteinzeit die Hand?
Während wir noch mit den Prähistorikern grübeln, ob uns der Mensch wirklich glich, der sich vor 17 000 Jahren beim Schein einer Schalenlampe im Fels verewigte, bekennt sich Merz in seiner Kunst mit eigener Hand zu jenem Handschlag. Inspiriert von der Ausdruckskraft der vorgeschichtlichen Malerei, greift er selbst zu urzeitlichen Motiven. Drei Hirsche galoppieren über eine Leinwand. Ein Katzenwesen mit merkwürdig menschlichem Gesicht blickt dem Betrachter entgegen. Ein Rhinozeros krümmt sich auf blutrotem Grund. Und auch der Bison wird von Merz geehrt. Doch, was die Künstler von Lascaux mit einer Emulsion aus Farbpigmenten, Urin und Wasser, sorgsam bemüht um die Darstellung von Bewegung und Perspektive, mit Rosshaaren und Fell auf Stein tupften, das sprüht der Turiner Künstler in Schnellschrift auf Leinen, um es mit Neonröhren zu durchstossen und durch Reisigbündel zu ergänzen.

Selbst Gemüse und Früchte finden sich auf seinen Gemälden. Wieder gibt uns Merz ein Rätsel auf, aber diesmal kommt er uns mit einer Erklärung zu Hilfe: «Die einzige Chance der Kunst von heute», so Merz, «ist ein moderner Realismus, der jede Art von Auslassung ablehnt.»

In Merz' Werk haben Assemblagen Tradition. Schon Ende der fünfziger Jahre entschliesst sich der Künstler auf einer Reise durch die Schweiz, Zweige in seine Bilder zu integrieren. Zwar kauft er 1963 in Pisa noch alle Öltuben der Stadt, in der Hoffnung, die Farben würden auf einer einzigen Leinwand ein Eigenleben entwickeln, aber bereits im folgenden Jahr kehrt er dem traditionellen Malmittel den Rücken. Neon hält Einzug in seine Arbeiten. Eingeschlossen in Röhren und Schläuche durchbohrt das Edelgas bald Mäntel, Regenschirme und Flaschen. In Turin formiert sich 1967 eine Künstlergemeinschaft. Die «Arte-Povera-Bewegung» wird ins Leben gerufen, und Merz ist einer ihrer Mitbegründer. Der technisierten Welt und der Konsumgesellschaft halten die Künstler sogenannt «arme Materialien» wie Filz, Fett und Glas entgegen. Wenige Monate später findet Merz zu seinem Markenzeichen. Er baut einen Iglu.

«Archi-tettura gleich Ursprung-Bedachung», erläutert die Kunstwissenschafterin und Merz-Expertin Marlis Grüterich den Rückgriff des Italieners auf das Haus der Eskimo. Wir mögen Merz in seiner beharrlichen Besinnung auf das Ursprüngliche für einen Anachronisten halten, doch es ist gerade die Konfrontation von Vergangenheit und Jetzt-Zeit, die er sucht. Er will die «Nicht-Leere» von damals mit der «Leere des Technik-Menschen von heute» verbinden, und so belädt er sich auf seinen Streifzügen in die Vorgeschichte mit den Gütern unserer Kultur. Merz ist ein moderner Nomade.

Eine Spirale windet sich durch das Aragona Pignatelli Museum in Neapel. Zusammengesetzt aus kniehohen Tischen, auf denen Obst und Gemüse liegt, mündet ihr Weg in ein Iglu, gebaut aus Metallgestänge, Kitt und Glas. Unter den Tischen stapeln sich Zeitungsbündel, auf denen im leuchtenden Blau eine numerische Gemeinschaft versammelt ist. Eins + eins = zwei, eins + zwei = drei, zwei + drei = fünf - in rasanter Beschleunigung expandiert auf der Informationsflut unserer Medienwelt das Zahlensystem des mittelalterlichen Mathematikers Fibonacci, der damit einstmals die mögliche Nachkommenschaft eines Kaninchenelternpaares berechnen wollte. Scharf zeichnet sich der Kontrast des grellen Neonlichts vom Farbspiel der Früchte ab. Irritierend zerbrechlich wirkt das Urhaus aus der Bausubstanz unserer Wolkenkratzer. Ein komplexes Durcheinander von Symbolen offenbart sich dem Betrachter: Archetyp und Wissenschaft, Natur und Technik vereinen sich in einem Werk. Merz' Kunst verweigert sich jedem rationalen Ordnungssystem, denn gerade dem Irrationalen, dem Mythischen, dem Phantasievollen und dem Natürlichen möchte er Raum geben.

Und Raum erhält er. 1985 baut der Künstler in Zusammenarbeit mit seiner Frau Marisa und dem Schweizer Ausstellungsmacher Harald Szeemann im Kunsthaus Zürich ein ganzes Dorf aus Kuppelkonstruktionen. Iglus aus Lehm, Wachs und Kissen, gross und klein, transparent und pechschwarz bestehen nebeneinander. In Australien überzieht er ein Iglu ortsbezogen mit Eukalyptusblättern. In Kalifornien bedeckt er es mit Granit aus dem San Fernando Valley. Und in der Chapelle Saint-Louis in Paris fügt sich seine «Kathedrale des Überlebens» in Sakralarchitektur. Immer neues symbolisches Inventar schmückt die «Urzellen». Zurecht behauptet Marlis Güterich: «Solange Mario Merz lebt, werden Kunst-Iglus um ihn herum aus der Erde spriessen.»

Sollen wir uns also in eines seiner Iglus verkriechen und uns von seinen Früchte-Altären bedienen? Sind Merz' Arbeiten nicht vielleicht doch nur Urschreie in der rationalen Öde unserer Zeit? Merz stellt die Gegenfrage: «Wenn das Obst in kurzer Zeit verdirbt, verderben auch wir in längeren Zeiträumen. Vielleicht haben wir auch bange Ahnung für uns selbst?»

In der Suche nach dem Sinn des Lebens sieht der Schriftsteller Peter Kemper das Phänomen der Remythisierung erklärt. «Was einer längst überwundenen Vorgeschichte anzugehören schien, kehrt als existentielle Chiffre in eine zunehmend entzauberte Welt zurück.» Und weiter erläutert er: «Die Bühne des Mythos ist die wirkliche Welt - kein Märchenland im Nirgendwo. Deshalb erzählen Mythen auch von menschlichem Schicksal, von Geburt, Leiden und von Tod.»

Merz' Arbeiten sind Kontemplationsobjekte. Sie erinnern an die Kraft vergangener Mythen und konfrontieren den Betrachter mit der Sinnfrage, betreten aber ist nicht erlaubt; selbst das Berühren ist eigentlich verboten.

Und trotzdem: unzählige Daumenabdrücke finden sich in den Kittklumpen, die viele Iglus verzieren. «Warum», werden sich die Museumswärter ärgern, «müssen die Leute immer ihre Finger in das Zeug pressen?» Auch in den Höhlen von Lascaux haben Besucher ihre Namen in die Wände geritzt. Nicht zuletzt deshalb musste die Höhle 1963 für die Öffentlichkeit geschlossen werden.

Doch auch unsere Vorfahren waren nicht besser. Zu den ältesten Zeichen der Menschheit zählen Fingerspuren. Schwarze, rote, ockerfarbene Hände, willkürlich auf den Felsen gepresst, finden sich in fast allen Epochen der Wandmalerei. Die frühsten Abdrücke sind 22 000 Jahre alt. Es mögen Initiationszeichen sein oder Bekenntnisse zur Zugehörigkeit einer ethnischen Gruppe. Vielleicht aber sind es nur Unterschriften, ein erster Versuch unserer Urahnen, sich im Stein zu verewigen. Durch den schwierigen Koordinationsprozess zwischen Hand und Geist hat der Mensch gelernt, die Natur zu beherrschen, doch nur der Handabdruck legt heute Zeugnis ab von seinem Dasein.

Merz wird seinen Grund haben für das Bündnis mit dem Steinzeitmenschen. ■

ANNETTE NOLTE

Der Merz-Iglu mit dem Titel «Gestrichene Nummern» (links) steht im Kunsthaus Zürich. Die Neonzahlen symbolisieren die technisierte Welt und die Konsumgesellschaft, die der moderne Nomade Merz mit den «armen Materialien» einer Vorzeit zusammenbringt.