

Gerhard Merz Tivoli Barer Strasse 9 TRV München

Autor(en): **Glozer, Laszlo / Pasquill, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1986)**

Heft 7: **Collaboration Brice Marden**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680086>

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.

GERHARD MERZ

T I V O L I

Barer Strasse 9 TRV München

LASZLO GLOZER

Ein Treppenhaus, das aus dem Souterrain über die Eingangshalle noch drei Hauptetagen aufsteigt, um auf einer vierten unter dem Dach zu enden, lässt sich optisch nicht widergeben. So ist die Arbeit des Malers Gerhard Merz in dem Haus Barer Strasse 9 nur an Ort und Stelle auszukundschaften. Sie erfordert die Anwesenheit, ihre Wirkung entfaltet sich während des Aufenthalts im Haus. Eine entscheidende Bedingung der ästhetischen Wahrnehmung ist die Begehbarkeit.

Zwar können die Ebenen für sich genommen werden: Jedes Mal — sieht man von Sockel und Dachgeschoss ab — gibt die farbige Fassung der Wände ringsherum den Passepartout für ein gerahmtes Wandbild ab, und da Wand und Bild jeweils eine andere Farbe intensivst zur Erscheinung bringen, verfügt jede Etage über einen eigenen Ausdruck. Wand und Leinwand kommen über den Bilderrahmen hinweg als Träger von purem Pigment miteinander ins Gespräch.

Doch trotz des Eigenlebens der Etagen-Ambienten samt der dialektischen Spannung von Farbe und Medium, Form und Bedeutung, geht es hier um eine komponierte Folge, deren Zusammenhalt aus der architektonischen Gegebenheit gewonnen wurde. So gilt die farbige Fassung nicht nur dem Bild an der Stirnwand, sondern genauso der durch-

laufenden Treppe. Im Auf- und Absteigen kommen Zonen wechselnd ins Blickfeld.

Die Treppe führt durch wechselnde Umgebungen. Ihr Marmormuster und die Zeichnung des Geländers durchläuft nicht nur das Haus, sondern ein Wechselbad ausschweifender Monochromie.

Man wird aber die übergreifende aufrechte Struktur als eine architektonische Aufriss-Figur jedenfalls erkennen. Denn Farbenwahl und Formbegrenzung folgen anmutungsweise dem Aufstieg von Sockel bis Kapitell: Das quadratisch gerahmte Tondo auf der dritten Etage «sitzt» auf drei übereinander gesetzten breiten Blöcken. Man kann die vertikale Abfolge der drei querrchteckigen Farbtafeln und darüber des titelgebenden Tivoli-Rundbildes freilich auch mit Naturassoziationen belegen: Die Meeresblauzone im Foyer und das lichte Veronese-Grün hoch oben widersprechen jedenfalls nicht dem rechten Empfinden für Schwerkraft. Die handfeste Verbindung zur freien Natur stellte immerhin das einzige illusionistische Motiv der gesamten Treppenhaus-Gestaltung her: der Blick über das Tal hinweg auf die Wasserfälle von Tivoli, nach einem alten Foto per Siebdruck ins Bild gehoben.

Das Bildzitat der Naturidylle mit Schaf und Schäfer im Vordergrund wird zum Schlüsselbild der gesamten Arbeit, sobald man sich die kulturelle Belastung des Motivs vergegenwärtigt: Tivoli ist nicht bloss Natursensation, sondern Pilgerort der Künstler im 19. Jh., die Deutschrömer voran. Bleichens verwegenes Gemälde von der Allee kann sich

LASZLO GLOZER ist Kunstkritiker der Süddeutschen Zeitung, München, und Professor an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Er ist Autor des 1981 erschienenen Ausstellungskataloges «Westkunst».



(Photo: Klaus Kinold)

mit den Klängen von Liszts Etude verbinden — diese Seite der Sehnsucht nach Arkadien trägt die Wandmalerei an den weiteren Etagen des Hauses mit anderen Mitteln vor: das konzeptuelle Moment der Farbgestaltung, nämlich die Beschriftung der Bilder ausschliesslich mit den Namen der verwendeten Farben, geschieht mit Referenz Richtung Italien, so darf das Wort zum Klang sich verwandeln:

GIALLO DI CADMIO LIMONE

heisst beispielsweise das erste Gemälde beim Eintritt ins Haus. Stärker noch drängt sich die Bedeutung des diskreten Klötzchenfrieses auf: Der Klassizismus und damit die Münchner Tradition sind herbeizitiert, die geistige und geographische Umgebung des Hauses in der Barer Strasse, die allerlei Überraschungen von Klenze bis Troost bereithält.

Merz bringt die Geschichte, die Dimension der belasteten lokalen Tradition in die radikal nach Schönheit greifende Malerei des Treppenhauses ein. Anspruch und Sehnsucht nach Anschluss werden zum Bild in der mit aller handwerklichen Finesse konzipierten Gesamtgestaltung: das Thema *et in arcadia ego* klingt an. Und trotzdem lässt der Künstler sich und uns nicht im Unklaren darüber, dass es hier um eine künstlerische Instandsetzung geht, das Bizarre bleibt konstituierender Teil des Ganzen. Das Haus, architektonisch ein anonymes Produkt der frühen 60er Jahre, dankt für die veredelnde Schminke mit verlegenem Nicken. Im modernen, zeitgenössisch-griffigen Bühnenbild für Sehnsüchte nach Klassik bewegen sich täglich treppauf, treppab Kunden und Mitarbeiter einer international erfolgreichen Privatbank.

GERHARD MERZ

T I V O L I

Barer Strasse 9 TRV München

LASZLO GLOZER



(Photo: Klaus Kinold)

The work of the painter Gerhard Merz at Barer Strasse 9 has to be explored in situ. It would be simply impossible, for instance, to give an adequate visual reproduction of the staircase which rises from the basement over the entrance hall and continues up three further storeys to end on the fourth floor under the roof. His work demands one's presence in the house as it is only in the course of one's stay that it achieves its full effect. Accessibility is a decisive factor in aesthetic perception.

The various levels could indeed be accepted on their own terms: on each of them the color tonality of the surrounding

LASZLO GLOZER works as an art critic for the *Süddeutsche Zeitung* in Munich and is a Professor at the University for Fine Arts in Hamburg. He is the author of the exhibition catalogue «Westkunst», published in 1981.

walls forms a *passepoutout* for a framed canvas and the wall and picture make a particular color appear at its most intense giving each floor an expressiveness of its own. The wall and canvas as carries of pure pigment enter into a dialogue which goes beyond the bounds of the frames.

Nevertheless, what is of chief interest here, despite the individuality of each floor-composition along with the dialectical tension between color, medium, form and meaning, is an orchestrated series held together by the architecture of the location. Thus, the interaction between color tonality and the staircase is of no lesser importance than the interaction with the canvas on the facing wall. Different zones enter and leave one's field of vision continually as one ascends or descends the stairs.

The marbled staircase and the pattern of the landing wind their way not only through the building but through a changing monochrome landscape.

However, the predominating perpendicular structure can be recognized as an architectural cross-section. There is a suggestion of the ascent from base to capitel in the choice of color and the boundaries of form: the rectangularly framed tondo on the third floor sits on three wide blocks arranged one on top of the other. Admittedly, connotations from nature can also be postulated for the vertical series of three oblong monochromes and above them the circular Tivoli: the seablue zone in the lobby and the soft Veronese green at the top do not conflict with a correct appreciation of the force of gravity. However, this straight-forward link with Nature is the only illusionist motif in the entire stairwell composition: the view across the valley to the waterfalls of Tivoli, a silk-screen print from an old photograph.

As soon as it is realized just how culturally loaded the motif is of a pastoral idyll with a shepherd and his sheep, this



(Photo: Klaus Kinold)

allusion becomes the key picture in the whole work. Tivoli is, after all, not merely a spectacular work of nature but was a place of pilgrimage for artists, and especially German artists, of the 19th century. Blechen's daring painting of an avenue of trees can be associated with the strains of Liszt's *Etude* — the murals on the three remaining floors of the building pursue this aspect of longing for Arcadia with other means. Color composition is conceptually motivated towards Italy by labelling the canvases only with the name of the color employed. The word is thus transformed into sound as in *GIALLO DI CADMIO LIMONE*, the first painting encountered on entering the building. The significance of the discreet banded frieze makes an even greater impact: it is an allusion to classicism and therefore also to the Munich tradition which, contained within the spiritual and geographical locations, holds so many surprises in store — from Klenze to Troost.

Merz brings history, heavily influenced by local tradition, into his painting of the stairwell, which represents a

radical approach to the attainment of beauty. The claim to and longing for a connection become visible in the overall composition conceived with all the finesse of a skilled craftsman: the theme *et in arcadia ego* is announced. Nevertheless, we are never left in any doubt that what the artist is concerned with here is a work of artistic renovation with the bizarre remaining a constituent part of the whole. It is a flattering 'make-up job' for the building — an anonymous product of the early Sixties — which now houses this contemporary theatrical backdrop for a play of longing for the classical, as well as the premises of an internationally successful private bank. (Translation: Peter Pasquill)

LEO VON KLENZE (1784-1864), ALTE PINAKOTHEK, BARERSTRASSE 27, MÜNCHEN. (Photo: Klaus Kinold)

