

L'homme-collage : Kurt Schwitters, ein Gesamtweltbild

Autor(en): **Steiner, Juri**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **84 (2004)**

Heft 5-6

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167155>

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.

L'homme-collage

Kurt Schwitters, ein Gesamtweltbild

Das Museum Tinguely in Basel widmet Kurt Schwitters, dem Erfinder des MERZ, eine Retrospektive, die nach der Beschreibung des folgenden Beitrags so hinreissend sein muss, dass sie jeden Zweifel ausmerzt, man hätte die Zeit auch besser als mit dem Ausstellungsbesuch verbringen können.

Juri Steiner

Eins vorab: in Basel ist es dieses Frühjahr zu einer wohl unvergleichlichen Ballung ganz verschiedener Ausstellungsgattungen gekommen. Sie behandeln unterschiedlichste Epochen und Domänen in mannigfaltigsten Repräsentationsformen und – Kulturen – und dies auf höchstem Niveau: von Francis Bacons Ahnengalerie in der Fondation Beyeler über Herzog und de Meurons Architekturlabor im Schaulager oder das gigantische Verkaufsmuseum der «Art» bis hin zum etwas reise-risch vermarkteten Tutanchamun-Schatz im Antikenmuseum. Allein diese Tatsache wäre einen eingehenden museologischen Essay wert. Doch weil die Welt auch in ihrer vollendetsten musealen Form bloss eine Filiale des Dadaismus ist, liegt die Aufmerksamkeit an dieser Stelle ganz auf der Ausstellung «Kurt Schwitters. MERZ – ein Gesamtweltbild» im Museum Tinguely, der bislang grössten und ersten Retrospektive seit 1971, die dem Merz-Künstler in der Schweiz ausgerichtet wurde. Und diese Ausstellung ist hinreissend.

Endlich wird Schwitters (1887-1948) als grosser Künstler der Avantgarde in seiner ganzen Komplexität und modernen Paradoxie, in 150 exquisiten Exponaten sicht- und begreifbar: Schwitters synthetisierte De Stijl, Konstruktivismus, Bauhaus und französischen Purismus; war Baumeister der «Kathedrale des erotischen Elends», visionärer Werbegrafiker, formsensibler Collagist, Abfallgöttervater, Komponist der Ursonate, Anna Blumes Liebhaber, Veilchenbeschwörer und notleidender Produzent schmieriger Ötableaus. Der Erfinder von «Merz» brachte zwischen 1923 und 1932 eine Zeitschrift heraus mit der Zielsetzung: «Wir wenden uns gegen Dada und kämpfen nun nur noch für den Stil.» Und mit «Merz» (den Namen fand er zufällig im Wort «Commerzbank») etikettierte Schwitters seine Einmannbewegung als Pendant zum gruppenanarchischen dadaistischen Widerspruch. Schwitters war der denkbar introvertierteste Exzentriker, ein Künstler mehr für andere Künstler als für das Publikum. Die Konsequenz, mit der er dadaeske Widersprüchlichkeit vorlebte, ist beispielhaft. Selbstverloren hätte er



*Ohne Titel, 1947, Gips, Bambus, 80 x 27 x 19 cm,
© Pro Litteris, Zürich*

sich am liebsten in den überräumgrossen Uterus aus Gips namens «Merzbau» zurückgezogen. Das Museum Tinguely zeigt die von Harald Szeemann in den achtziger Jahren angeregte Rekonstruktion dieses höchst wunderlichen und faszinierenden Gesamtkunstwerks, das Schwitters in seinem Einfamilienhaus an der Waldhausenstrasse in Hannover unablässig aus- und umbaute. Nischen und Höhlen liess er darin ein, formte Rippen und Grotten, zog elektrische Kabel, um die Bestandteile der Installation auszuleuchten: den «Nibelungenhort», die «Klosettfrau des Lebens» oder die von Hannah Höch gestaltete «Dame mit 3 Beinen». In einem kleinen runden Fläschchen vollgefüllt mit dem eigenen Urin, schwammen Immortellen.

Die absurden Offenbarungen des Mythos des Alltäglichen legen Schwitters' ganzes Genie offen. In seinen «gemerzten» Kompositionen bot er weggeworfenen, am Boden gefundenen Strassenbahnscheinen, Silberfolien, Eintritts- und Postkarten einen Hort der «Müll-seligen». Mit ihrer konzentrierten Ästhetik sind die frühen Klebebilder, kaum grösser als A5-Format, Schlüsselwerke der Moderne, wengleich die stille Ästhetik manchmal so unverhohlen biedermeiert, dass jene den aggressiven Kurfürstendammdadaisten äusserst

verdächtig vorgekommen sind. Schwitters, dies zeigen die grandiosen und hoch komplexen Merzbilder und Merzzeichnungen der Ausstellung, war beileibe nicht die deutsche Vorstadt-Groteske, für die ihn die Berliner Dadaisten ebenso wie die konservativen Kunstsachverständigen seiner Zeit gehalten haben. Dies belegt allein schon der stilistisch und konzeptuell komplexe, konstruktivistische Schwitters, der mit Theo van Doesburg in Korrespondenz stand, mit den De-Stijl-Aposteln Vortragstourneen durch Holland bestritt und in deren Zeitschrift «Mécano» Ernstgemeintes und Ernstzunehmendes zur Ästhetik der Moderne publizierte. Für den Bauhaus-Chef Walter Gropius gestaltete er das Logo der Karlsruher «Dammerstock-Siedlung», und ab 1932 fungierte er als Mitglied der von Michel Seuphor initiierten Pariser Gruppe «abstraction création».

2004 in Basel freuen sich die Ausstellungsbesucher über das raffinierte, bisweilen obszöne Stelldichein zwischen einem Stück Hansi-Schokoladenpapier, einer Madonnen-Devotionalie und dem überklebten Foto eines preussischen Rittmeisters vor dem Einladungskarton der Sturm-Galerie. Dabei zeigt sich Schwitters' sensibel kritischer Geist. Früh und immer wieder wischt er der «Hitler-Gang» eins aus, zuerst in Deutschland, dann aus dem Exil in Skandinavien und England. Als politischer Künstler bleibt Schwitters dem Berliner Dada à la John Heartfield oder Hannah Höch verwandt. Seine Schere ist scharf, der Geist konsequent, gewitzt und satirisch. Aber auch in seinem härtesten Protest gegen Barbarei und Wahnsinn erkennt man nicht selten ironisch-schelmische Züge. Wie weit Schwitters' Merzkunst in die radikale Antiästhetik der Nachkriegs-avantgarde hineinweist, offenbaren Collagen, die als unmittelbare Vorwegnahmen Vostellscher Décollagen gelten können. Vollgeklebte, abgerissene und ausgebrannte Karton-Karrees der Exiljahre, wie die aus Stadtzürcher Trambilleten geklebte Arbeit «Bruderholz», offenbaren, dass die Wegwerfzettelchen zunehmend nihilistisch sperrig wurden und aufzubegehren begannen, in keinen harmonischen Merzhimmel mehr eingehen wollten. So bleibt die Qualität der Schwitterschen Ambivalenz nur schwer fassbar. Spannend ist der späte Schwitters auch in seinen feinen plastischen Träumereien, gänzlich frei von politischem Effekt und typographisch fokussierter Schlagkraft. Diese ephemeren Skulpturen aus Gips und Eisendraht sind Zeugen einer schlichten, weltabgewandten Ruhe.

Die Avantgarde hat sich für diesen unfassbaren Künstler immer interessiert. Tinguely beispielsweise fühlte sich «völlig verschwitten». Schwitters' eigenem kreativen Aufbruch haben das *papier collé* der Kubis-

ten und die Dynamikversessenheit der Futuristen Pate gestanden. Mondrian und Malewitsch flossen in seine Bildsprache mit ein, und vor allem von Hans Arp ging die eigentliche Initialzündung aus. Das Kunstmuseum Basel hat dem Verständnis von Schwitters einen bedeutenden Dienst geleistet, indem es parallel zum Museum Tinguely Schwitters und Arp in einer Ausstellung vereint und die künstlerischen Spuren ihrer gegenseitigen Auseinandersetzung und inspirierenden Freundschaft analysiert.

Das bald synthetisierende, bald schizophrene Kunstbunt von Impulsen und Namen, die auf Schwitters wirkten, macht es augenfällig, wie schwer eine kritische Würdigung des Gesamtœuvres ist. Dem Museum Tinguely gelingt diese dank der präzisen Auswahl der Exponate, der Gunst der vielen Leihgeber, dem Mut zu kleinen Formaten der Merzcollagen und dem Verzicht auf die plakativeren, aber bisweilen schwächeren Merzbilder der dreissiger Jahre. Eine zentrale Rolle für das Gelingen dieser Retrospektive spielt aber auch die Ausstellungsarchitektur, die, merzbauartig verschachtelt, kompakt und präzise wie ein Uhrwerk, Schwittersche Topoi separiert und deutlich macht. Der Exzess und die Facetten dieser reichen, synkretistischen Künstlerfigur haben keinen Anfang und kein Ende. Schwitters ist partout als Person selbst eine Collage, ein Gesamtkunstwerk, wo Text und Bild, Assemblage, Skulptur und Environment, Lesen und Schauen sich aus ihren Schemen entformen und befreien und der Besucher selbst sich in Schwitters' Gesamtweltbild eingemerzt wiederfindet. ■

Die Ausstellung «Kurt Schwitters. MERZ – ein Gesamtweltbild» im Museum Tinguely, Basel, dauert noch bis zum 22. August 2004.

Juri Steiner, geboren 1969, ist promovierter Kunsthistoriker. Zur Zeit arbeitet er für den Schweizer Pavillon der kommenden Weltausstellung 2005 in Aichi, Japan.

Nach Zürich ziehen ist nicht leicht

Für unsere Kulturredaktoren suchen wir eine helle, ruhige Wohnung.

Vielen Dank für Ihre Hinweise.

*Die Redaktion
Tel.: 01 363 70 14*