

Objekttyp: **Miscellaneous**

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

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

Heft 5-6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

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 Hoehc 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 verschwittert». 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*