Mario Merz in der Skulpturenhalle in Neuss

“Lo spazio è curvo o diritto?” – “Ist der Raum gekrümmt oder gerade?” Diese Frage stellte Mario Merz immer wieder, doch es ging ihm dabei nicht allein um den gebauten Raum, sondern um eine fundamentale Situation, um unser Dasein in der Welt. Der gekrümmte unbegrenzte Raum faszinierte Merz, denn er repräsentierte für ihn das poetische Gegenstück zur Geradlinigkeit der endlich konstruierten Welt. In zahlreichen Werken thematisierte der 1925 in Mailand geborene und 2003 daselbst verstorbene Künstler die Form des Raums, und als Ausgangspunkt dafür wählte er die elementare Kuppelform des Iglu, die von den Behausungen von Naturvölkern bis zu Buckminster Fullers *Domes* einen nicht-kubischen Raum definiert. Unter der Kuppel des Iglu scheint der Raum komprimiert, und die sich im Scheitel treffenden Kurven bilden einen dynamischen Verlauf, der mit den rechten Winkeln von Wand und Bodenfläche kontrastiert. Der Iglu erscheint deshalb in Merz’ Werk in immer neuer Gestalt, gebaut aus wechselnden Materialien. In dieser Ausstellung ist er Teil eines mehrteiligen Ensembles: Organisch geformte, ornamental bemalte Bleche auf kreisförmigen Eisenrahmen und Bleifolienringe auf zerknüllten Zeitungen liegen verstreut um eine Reihe von weitgespannten Bögen, die auf den Iglu hinführen. Der Iglu ist kein geschlossener Bau, seine Struktur ist transparent. Er ist aus sich überkreuzenden Bögen gebaut, deren Zwischenräume teilweise mit Glas bedeckt sind, während das Fundament von losen Steinplatten gesäumt wird. Merz ist kein Baumeister, der ein stabiles Gebäude errichtet; für ihn sind die Materialien dazu da, seinen Gedanken eine bildhafte Form zu geben, und je nach örtlichen Gegebenheiten kann die Form des Werks sich verändern. Das Suoni in circolo, foglie in circolo, suoni in circolo, alberi in circolo... (Töne im Kreis, Blätter im Kreis, Töne im Kreis, Bäume im Kreis...) betitelte Werk, das die eine Hälfte der Skulpturenhalle besetzt, handelt von kreisförmigen Ordnungen in der Natur. Die elliptische Form der Halle mit dem gekurvten Dach und der doppelt gerundeten Kammer im Zentrum ist der ideale Ort dafür, denn die Elemente des Werks stoßen nicht an Ecken und Kanten. Kreise, Bögen und Iglu setzen die dynamische Formensprache des Raums auf ihre Weise fort.

Das andere ebenso einfache wie einleuchtende Konzept, das sich Mario Merz zu eigen machte, sind die Fibonacci-Zahlen. Diese seit dem Mittelalter bekannte Folge, in der eine Zahl jeweils mit der ihr vorangehenden addiert wird, erzeugt eine Progression, eine dynamisch ansteigende Kurve, die symbolisch für Prozesse jeder Art steht. So ist seit langem bekannt, dass Organisationsformen der Natur wie die Vermehrung von Tieren, der Bau des Schneckenhauses, von Tannenzapfen und Sonnenblumen auf dieser Zahlenreihe basieren. Sie ist eine in der Natur liegende Formel, die nur gelesen zu werden braucht, um den Bau des Universums zu verstehen und dessen ins Unendliche führende Dynamik zu erfassen. Die Zahlen sind das abstrakte Äquivalent für Abläufe in Natur und sozialer Welt, ihr Sinnbild ist die nach außen drängende Spirale. In Merz’ Werken erscheinen die Fibonacci-Zahlen in verschiedenster Form, meist jedoch als leuchtende Neon-Röhren: Nüchtern vertikal aufgereiht, stehen sie für das Prinzip des sprunghaften Anwachsens, als gekurvte Spur, die der Alligator auf der Wand hinterlässt, symbolisieren sie die Energie der Natur. Sie greifen in die gemalten Figuren ein, verstreut auf den ausgreifenden Flügeln des Reihers oder entlang dem Gang des Panthers über den liegenden Konus.

Als Maler hatte Merz eigentlich begonnen, und in seiner ersten Ausstellung, 1962 in Turin, waren Bilder und Zeichnungen mit pflanzlichen Motiven zu sehen, so wie die von gelbem Lack eingefassten Knospen im kleinen Ausstellungsraum. Wenn Mario Merz Pflanzen malte, hatte er das organische Wachstum der Formen im Auge, nicht die einzelne Blume, sondern die Struktur, die das Werden bestimmt. Seine Malerei ging dem Motiv auf den Grund und erfasste die abstrakte Form. Um dies wiederzugeben, suchte Mario Merz Mitte der 1960er Jahre eine neue Bildsprache, die über das Tafelbild hinausging und den Raum erfasste. So gab er die Malerei auf und schuf Assemblagen aus Alltagsgegenständen, in die er als Kontrast Neonröhren setzte. Das Licht stand für den Energiefluss, der durch die statischen Gegenstände verlief, sie durchwirkte und sie aus ihrem gewohnten, in sich ruhenden Dasein in eine unstabile Situation, in die Offenheit und Ungewissheit des Lebens versetzte. Die Polarität von gerade und gekrümmt, statisch und dynamisch, geordnet und ausufernd, materiell und imaginär, rational und poetisch tritt in Merz’ Arbeit in immer neuen Formen auf. Da sein Großvater aus der Schweiz nach Italien eingewandert war, begriff sich Merz selbst innerhalb dieser Gegensätze, als Mittler zwischen den Welten nördlich und südlich der Alpen, zwischen romantischen Naturvorstellungen und der kristallinen Klarheit der Fibonacci-Zahlen.

In den 1980er Jahren kam Merz wieder auf die Malerei zurück, doch nun arbeitete er mit Sprayfarben auf großen Tüchern, die wie Bildteppiche an den Wänden befestigt sind und sich deren Krümmung anpassen. Riesenhafte Bambuspflanzen, in Segmente gegliedert, aus denen Blätter sprießen, gliedern das Bild. Der schattenhafte Panther läuft parallel zu den langgezogenen Konusformen, die wie die Spitzen einer Lanze von links und rechts in die Bildfläche eindringen. Prominent erscheint der Konus als isolierte, vom Boden bis zur Decke strebende Form, geflochten aus Weidenruten, wie sie in Italien noch heute für Körbe Verwendung finden. Die in eine strenge Ordnung gebrachten Weidenruten sind das Gegenstück zu den Reisigbündeln, die Merz nutzt, um mit der ungebändigten Form der Zweige eine regelmäßige Struktur zu konterkarieren. Ein schönes Beispiel dafür ist der Reisigwald vor der golden gestrichenen Raumwand ebenso wie der Doppelkonus im Zentrum der Ausstellung. Hier steht die geflochtene Form der Stahlkonstruktion gegenüber, das weiche Geflecht der starren Struktur des Metalls, dessen Außenfläche teilweise von Stahltafeln bedeckt ist. Doch die Starrheit ist bereits auf vielfache Weise aufgebrochen – durch die von Hand geformten Lehmklümpchen, die auf einigen Verstrebungen angebracht sind, von den formlosen Reisigbündeln, welche das Gerüst durchdringen, von den auf dem Boden ausgebreiteten, unregelmäßig gebrochenen Marmorplatten und vom Licht einer Lampe, das aus dem Innern strahlt. Anschaulich ist stets die theatralische Funktion der von Merz verwendeten, vielgestaltigen Materialien – Glas, Steine, Stahl, Reisigbündel, Neonröhren, bemalte Tücher, aber auch ein Telefonapparat. Wie Bestandteile einer Aufführung treten sie in der Ausstellung in Beziehung zueinander und werden so auf Zeit zum Leben erweckt. Damit ist umschrieben, was Arte povera meint: die Freiheit in der Wahl der Mittel, um eine Botschaft zu überbringen, deren Medium die Ausstellung ist. Das Werk ist kein lebloser Fetisch, denn hier und jetzt findet es statt – wie Merz sagte: “L’opera è qui.”

Dieter Schwarz