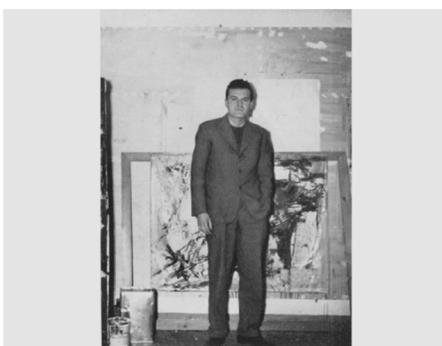


Februar 2025

Mario Merz

Dieses Jahr wird der 100. Geburtstag von Mario Merz gefeiert. Aus diesem Anlass veranstaltete die Fondazione Merz in Turin am 14. und 15. Januar ein Symposium, an dem zahlreiche ehemalige und aktive Museumsdirektoren und -kuratorinnen teilnahmen, die mit Mario Merz gearbeitet hatten und mit seinem Werk vertraut sind.



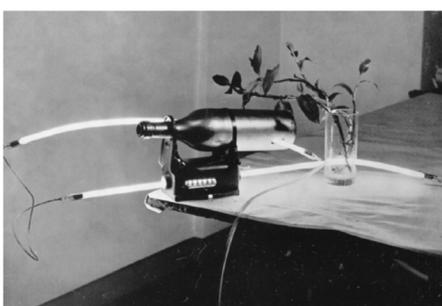
Mein Beitrag widmete sich dem frühen Werk von Mario Merz, das heisst den Jahren zwischen seiner ersten Ausstellung von 1954 in der Galerie La Bussola in Turin und der Ausstellung, die den Durchbruch zu neuartigen Werken besiegelte, 1968 in der Galleria Sperone. Im Unterschied zu den übrigen Künstlern der Arte povera hatte Merz bereits eine längere Karriere als Maler hinter sich, und auf Zeichnung und Malerei kam er immer wieder zurück. Merz setzte an den Beginn seines Werks die Idee der Zeichnung als «fatto totale», eine Zeichnung, die inneres Erleben und äussere Realität als Kontinuum festhalten würde, eine Zeichnung nicht als Darstellung von Dingen, sondern als Modus des Daseins.



Die Frage, wie eine solche Zeichnung zu realisieren sei, trieb Merz stets um, nicht allein als Maler in den 1950er Jahren, sondern auch später, als er den Satz «Che fare?» auf einen Iglu schrieb. In der Zeit, als er sich als Maler zu etablieren versuchte, dominierte bei Merz der Zweifel an den konventionellen Ausdrucksmitteln; er lehnte ab, was sich nach dem Krieg in Italien konstituierte, nämlich den Realismus und das Epigontum, das sich um das Werk Picassos ausbreitete, aber auch die Abstraktion und das Informel, das manche Künstler aus Paris nach Turin importierten. Merz' Freund und Förderer, der Kritiker Luciano Pistoï, der später die Galerie Notizie in Turin gründete, präsentierte Merz unter dem Zeichen des «aformale», als Gegenstück zu Malern wie Pollock, de Kooning, Bacon, Appel und Jorn. Doch auch dieser Begriff traf nicht wirklich zu, denn in den Zeichnungen und Bildern, die Merz realisierte, zeigte sich ein starkes formales Bewusstsein: In den Darstellungen von Bäumen und Blättern versuchte Merz nicht das einzelne Objekt, sondern die übergreifende Struktur der organischen Welt zu erfassen und sie mit graphischen Mitteln umzusetzen. Wenn man in seinem Werk Reminiszenzen findet, dann an die Vorstellungswelt von Futurismus und Symbolismus, beispielsweise auf Giacomo Ballas diagrammatische Formulierungen von Phänomenen, in denen er ihren inneren Rhythmus wiederzugeben unternahm.



1961 zog sich Merz mit seiner Frau Marisa für anderthalb Jahre in das Berner Oberland zurück, um dort zu malen. Als er nach Turin zurückkehrte, begrüßte ihn die Kritikerin Carla Lonzi mit einem Katalogtext, in dem sie die sensible Transkription der Natur feierte, die Merz auf seine ganz eigene Weise in der Malerei realisierte. Doch Merz war damit noch weit entfernt von seiner Vision. Es folgte eine Periode der Isolation in seinem Atelier, aus dem er 1966 mit neuartigen Werken an die Öffentlichkeit zurückkehrte. Es waren nicht mehr Bilder, sondern Wandobjekte in denen eine leuchtende Neonlinie die Leinwand durchbrach und Pinselstriche und Farbe ersetzte. In seiner Ausstellung bei Sperone von 1968 zeigte Merz Gegenstände wie Flasche und Becher, die von einer Neonlinie durchbohrt wurden – die Zeichenlinie wurde zum Lichtstrahl, der wie ein Blitz die Gegenstände nicht nur durchquerte, sondern sie symbolisch transformierte. Die Gegenstände verloren dabei ihre materielle Qualität und wurden zur metaphorischen Demonstration. Die Malerei auf der Leinwand lag nun hinter Merz; vor ihm lag der grosse Schritt von der Zeichnung im Raum zum Zeichnen eines Raums, in dem sich das Dasein entfaltet. Es war das aus einfachen Metallträgern errichtete Iglu, das Merz im Frühling 1968 erstmals in Rom ausstellte.



Dieter Schwarz