

Eine Zeitreise zu drei betretbaren und körperlich erfahrbaren Rauminstallationen von Kurt Schwitters, Lucio Fontana und Bruce Nauman

# Der weisse Bildraum öffnet sich zu höheren Dimensionen

Wo ist oben, wo ist unten? Der weisse Raum nicht als Gefäss für Kunst, sondern als selbstständige «Skulptur». Einblick in Lucio Fontanas «Ambiente spaziale».

Foto Museum Franz Gersch, Burgdorf

Parallel zur Philosophie des Nichts hat die bildende Kunst des 20. Jahrhunderts das Paradoxon des leeren Bildes und des weissen Raumes entdeckt. In drei Schweizer Museen lässt sich gegenwärtig verfolgen, wie die Skulptur den Raum erobert, indem sie den Raum selbst zur Skulptur erhoben hat – Gelegenheit zum Vergleich dreier Rauminstallationen von Kurt Schwitters, Lucio Fontana und Bruce Nauman. BaZ

## Schwitters, Merzbau, 1b, 1923, im Tinguely-Museum Basel

Aus «allen vom Auge wahrnehmbaren Materialien» fertigt Kurt Schwitters ab 1923 in seiner Wohnung in Hannover das wichtigste Werk seines Lebens, den Merzbau. MERZ ist eine Silbe auf dem Abschnitt eines gefundenen Zettels – ursprünglich stand dort ComMERZ-bank. Die vier Buchstaben werden zum Schlüsselwort für eine Vielzahl von Collagen und anderer Arbeiten des Künstlers.

Von Dagmar Huguentin

Das Schicksal des Merzbaus verläuft parallel zum Schicksal deutscher Künstler im Vorfeld der Naziherrschaft. Nach sieben Jahren ungestörter Arbeit kann der Künstler ab 1930 nur noch im Verborgenen arbeiten. 1937 muss er nach Norwegen fliehen und setzt dort zu einem zweiten Merzbau an. Nach der ermittelten Pflicht von Schwitters in den Lake District in England beginnt er 1947 einen letzten Merzbau. Ein Jahr darauf stirbt er. 1981 lässt Harald Szeemann aufgrund alter Fotografien den 1943 durch eine Bombe in Hannover zerstörten Merzbau rekonstruieren. Dieser ist nun in einer neuerlichen Rekonstruktion im Tinguely-Museum zu sehen – im Zusammenhang mit der Ausstellung Schwitters-Arp im Kunst-

museum Basel. Der betretbare weisse Raum erinnert nicht nur an eine beengende Höhle, sondern auch an die Weite einer Kathedrale. Die Wände des ca. 6 x 5 Meter grossen Raums sind mit Reliefs, Vertiefungen, Podesten, Stufen und von der Decke hängenden Stalaktiten und Stalagmiten plastisch gestaltet. Einzelne Objets trouvés wie ein Glas, ein Puppenkopf, ein Kuthorn oder ein Spiegel und farbige bemalte kleine Flächen in Gelb, Rot, Orange, Gold und Schwarz gestalten den weissen Raum zusätzlich.

Im Merzbau durchdringen sich Dadaismus und Kubismus. Der Dadaismus definiert sich über Spiel und Zufall und zerstört das traditionelle vom Pinsel auf Leinwand geschaffene Kunstwerk. Konstruktivistische Künstler wie El Lissitzky lassen Skulpturen zu Architektur werden: bei Schwitters wird es ein begrenzbarer plastischer Innenraum mit malerischen Akzenten – ein Gesamt-kunstwerk und «Werk in Progress». Der Prototyp der Installation ist geschaffen.

Das Werk dokumentiert die Geschichte einer persönlichen leidvollen äusseren Odyssee und ist zugleich ein Manifest innerer Unabhängigkeit. Von sich und Arp sagt Schwitters: «Wir beide arbeiten seit 25 Jahren uns immer gleich bleibend, da wir uns selbst geben und daher nicht ändern können. Und da wir an uns wirklich arbeiten, werden die Resultate stets reifer. An sich arbeiten, bedeutet mit seinen Sinnen die Welt betreten.»

## Fontana, Ambiente spaziale, 1968, Museum Gertsch Burgdorf

«Betreten des Raums auf eigenes Risiko», steht am Eingang von Lucio Fontanas weissem «Ambiente spaziale» im Franz Gertsch Museum in Burgdorf. Der 1899 in Argentinien geborene Ita-

liener ist durch seine aufgeschnittenen Leinwände berühmt geworden. Das «Ambiente spaziale» bildet die räumliche Fortsetzung dieser «Tagli» und «Buchi» (Schnitte und Löcher). Theoretisch knüpft der White Cube an die «weissen Manifeste» aus derselben Zeit, den 50er Jahren, an. Dort hat Fontana Gedanken zu Durchbrechung und Erschaffung des Bildraums aufgezeichnet. Die quadratische Installation aus dem Jahre 1968 stammt aus der Fondazione Lucio Fontana in Mailand und wurde noch im selben Jahr, seinem Todesjahr, an der Biennale in Venedig gezeigt.

Zwei verwinkelte Gänge mit unregelmässigen Grundrissen – wie in einem Labyrinth – führen ins Innere der quadratischen Raumskulptur. Überschube müssen angezogen werden, damit keine Spuren auf dem blendend weissen Boden zurückbleiben. Oben wird der Raum durch weisse Gaze abgeschlos-

sen, durch die grelles helles Licht strömt. Der Besucher fühlt sich hier wie in einer schattenlosen Schneelandschaft ohne Oben und Unten, und die Distanzen sind kaum mehr einschätzbar; die Orientierung wird schwierig. Fixpunkte und Schattenswürfe fehlen.

In der «Cella» angelangt, blickt man nun auf die gegenüberliegende weisse Wand. Diese ist mit einem vertikalen Schnitt, der sich ausdehnt und schwarz hinterlegt ist, aufgebrochen. Was liegt dahinter? Statt dass der Schnitt nun diesen weissen Raum ins Universelle öffnet – wie Fontana dies wohl beabsichtigt hat –, wird unser Blick durch die stumpfe schwarze Fläche dahinter wieder in den grossen Lichtraum zurückgeworfen.

## Nauman, Floating Room, 1972, Neue Kunst, Schaffhausen

Durch eine schmal aufklappbare Tür steigt man in Bruce Naumans «Floating

Room» in den Hallen für Neue Kunst in Schaffhausen. Vier innen weiss bemalte Holzwände hängen an dünnen Metallseilen von der Decke der ehemaligen Kammergarbspinnerei. Darüber schweben zwei Neonröhren; sie werfen kaltes Licht auf den nach oben offenen, auf den Seiten geschlossenen quadratischen Raum. Verwirrt wird der Betrachter durch die weissen fensterlosen Wandflächen, aber noch viel mehr durch die Tatsache, dass die vier Wände ca. 20 Zentimeter über dem Boden schweben.

Kein Geborgensein ohne Erdung der Seitenwände, ohne deren Berührung mit dem Boden, ohne nahezu Übergänge. Schwindelerregend. Ohne diese Koordinaten verlieren wir die Orientierung, und zwar schnell und total. Bei leichter Erschütterung zittert der Raum sogar.

Weisse Räume: drei Raumkonzepte. Was bei Schwitters von den zwanziger Jahren an ein eigenbrötlicherer schützender Höhlen-Mikrokosmos wird, ist bei Fontana Ende der sechziger Jahre intellektuelles Programm, in dem der traditionelle Bildraum zu dritten und vierten Dimension geöffnet werden soll. Weder Schutz noch Öffnung des Raums sucht Bruce Nauman Anfang der siebziger Jahre. Ihm genügt unsere körperlich-psychologische Erfahrung und unsere Einsicht in die Vorwegnahme physikalischer Gegebenheiten wie zum Beispiel hier der Schwerkraft.



Mikrokosmos. Weisses Raum mit «Objets trouvés» im rekonstruierten Merzbau Kurt Schwitters' im Basler Tinguely-Museum. Foto Dominik Plüss/Keystone

- Museum Tinguely, Basel, bis 22. August
- Franz Gersch Museum, Burgdorf, bis 26. Juni. Am 19. Juni um 20 Uhr findet im Franz Gersch Museum ein Konzert unter dem Motto «musik zu fontana» statt. Solisten des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks spielen Werke von Weggefährten Lucio Fontanas: Scasli, Petrasis, Evangelisti. Das Museum ist ab 19 Uhr für Konzertbesucher geöffnet.
- Hallen für Neue Kunst, Schaffhausen.

Zum ersten Mal in deutscher Sprache: Ein Roman des türkischen Autors Ihsan Oktay Anar

# Kunstvolles Pasticcio aus 007 und 1001 Nacht

Ein «trautiger und ratloser Mann» im Izmir des Jahres 1995 erträumt sich einen Doppelgänger, einen gewissen Uzun Ihsan Efendi («langer Herr Ihsan»), der im Jahr 1681 in Kostantiniye (Istanbul) lebt und seinerseits davon überzeugt ist, dass die ganze Welt nur in seinen Gedanken oder Träumen existiert – auch der «trautige Mann» in Izmir, der möglicherweise Ihsan Oktay Anar heisst: «Wer von uns beiden ist ein Traum und wer ist real?»

Von Valentin Herzog

Keine einfache Entscheidung, zumal das letzte Kapitel des «Atlas unsichtbarer Kontinente» die Spirale von Traum und Wirklichkeit noch weiter dreht. Hier ist die Rede von einem Kaufmann, der träumt, er sehe einen anderen Mann, der nichts anderes tut als die Träume eines dritten Mannes aufzuzeichnen. Diese Träume sind das Leben des träumenden Kaufmanns, der für die – geträumte – Wissensbegier, mit der er in dieses Geheimnis eindringt, mit ewiger Schlaflosigkeit bestraft wird. Der – vermutlich – real existierende Buchautor Anar ist Philosophieprofessor an der Universität von Izmir. Und so setzt er seiner erzählerischen Konstruktion mit leichter Hand noch einen ironischen Überbau aus dem Bereich der abendländischen Philosophie auf: Ihsan Efendi nämlich, so wird berichtet, ist erst durch die Lektüre eines eu-

ropäischen Buches zur Überzeugung gelangt, dass die Welt nur in seinen Träumen existiert. Das von einem versoffenen Zahnarztmeister nicht allzu kompetent aus dem Französischen ins Türkische übersetzte Buch heisst «Palaver über Finten». Als Autor wird ein gewisser Rendekâr genannt, «der jede Erkenntnis anzweifelte, allerdings nicht daran zweifeln konnte, dass er zweifelte, eine Tatsache, aus der er den Schluss zog, dass er existierte.»

## Gotteszweifel

Eigenwillig entwickelt Ihsan den Gedanken weiter: «Ich denke, aber ich bin nicht der Einzige, der dadurch existiert. Im Grunde seid ihr nur existent, weil ich denke; ihr und die Welt, in der ihr lebt.» Da Rendekâr, alias René Descartes, in seinem «Discours de la Méthode» («Palaver über Finten») dem Leser bekanntlich freistellt, nach welcher «Methode (...) er seinen Verstand gebrauchen soll», gibt es als Ihsans Verhalten philosophisch nichts auszusetzen, zumal Descartes ja selber berichtet, dass ihm die Grundlagen seiner «wunderbaren Wissenschaft» auch durch Träume bestätigt worden seien. Zudem stellt er im vierten Teil des «Discours» die These auf, die Wahrnehmung der Aussenwelt werde nur durch die Existenz Gottes gewährleistet. Wenn Ihsan also die Welt nicht mehr als real wahrnimmt, so heisst das – streng nach Descartes – dass es für ihn keinen Gott gibt.

Das wiederum ist für einen Autor der muslimischen Welt eine verbotene Aussage, weshalb Anar sie auf die geschickte Weise tarnt.

Mit philosophischer Ironie und doppelter bis dreifacher Beschwörung der Fiktionalität gegen jeden Realismusverdacht abgesichert, kann der Autor sich bedenkenlos jener orientalischen Erzählweise hingeben, die seit je einen Reiz der Literatur aus der islamischen Welt ausmacht. So lässt er Ihsan Efendi als einen durch polizeiliche Willkür geblendeten Krüppel mit wunderbarer Sicherheit durch die Welt gehen, sogar Schiffe befeligen.

## Dramatischer Showdown

Seinen Sohn Bünyamin schickt er auf einen abenteuerlichen Feldzug, von dem er zwar verwundet und entstellte heimkehrt, aus dem er aber auch jene satanische Milnize mitbringt, um deren willen Pascha Ebrehe, der Chef des osmanischen Geheimdienstes, den grossen Krieg angezettelt hat. Bünyamin wird Mitglied der Istanbuler Bettler-Bruderschaft. Zufällig rettet er einmal besagtem Ebrehe das Leben und wird darum als Freund, vielleicht auch als eine Art Hofnar des Chefs in den innersten Zirkel des Geheimdienstes aufgenommen, der im Übrigen so geheim ist, dass auch der Sultan und seine Regierung gar nichts von seiner Existenz wissen – und sich ahnungslos von Ebrehe manipulieren lassen.

Bünyamins Geschichte endet mit einem dramatischen Showdown. Sie ist allerdings nur einer von vielen Erzählsträngen, die von verschiedensten Seiten her auf die Haupthandlung zulaufen, mit dieser an einer oder mehreren Stellen kunstvoll verwebt werden, um sich dann wieder im Dunkel zu verlieren und durch irgendeine rasche Gewaltaktion abgeschnitten zu werden. So kommen die verschiedensten orientalischen Märchen- und Legendenmotive in den Roman, aber auch Elemente des Films oder der westlichen Literatur: Die «Tabakröhren» etwa, «die kleine vergiftete Pfeife hervorschiessen konnten», erinnern an James Bonds Waffenarsenal, während der Apparat, mit dessen Hilfe Ebrehe dem drohenden Weltuntergang zu entziehen hofft, an H. G. Wells' Zeitmaschine denken lässt.

Das kunstvoll und drastisch erzählte Pasticcio aus 007 und 1001 Nacht ist keineswegs l'art pour l'art: Die bigotte Bettler-Bruderschaft beispielsweise, die groteske Militärmaschine und der Geheimdienst als übermächtiger Staat im Staat können durchaus als Anspielungen auf gesellschaftliche Phänomene der heutigen Türkei gelesen werden. Dass diese Anspielungen so chiffriert sind, hat seinen Grund: Kollegen des Autors sind schon wegen härterer Kritik ins Gefängnis gewandert.

Ihsan Oktay Anar: Der Atlas unsichtbarer Kontinente. Roman. Ammann Verlag, 300 S., Fr. 36.–

Gesellschaft für Kammermusik Basel

# Keller vertont den Merz-Löwen

Die 79. Saison der Basler Gesellschaft für Kammermusik (2004/05) zeigt die bewährte Mischung aus alter und neuer Kammermusik, aus Instrumentalem und Vokalem. Die Saison beginnt am 12. Oktober mit dem Leipziger Streichquartett. Zum Amati-Quartett gesellt sich eine Woche später der Bratschist Christoph Schiller. Mitte November kommt das weltberühmte Emerson-Quartett nach Basel, gefolgt vom Wiener Klaviertrio. Patricia Kopatchinskaja und Anna Maria Pammer sorgen Ende November für die einzige Uraufführung in der Reihe: die Klaus-Merz-Vertonung «Löwen Löwen» des Winterthurer Komponisten Max E. Keller.

Noch wenig bekannt sind das Skampa-, das Brentano- und das Casals-Quartett, welche der Basler Kammermusik-Reihe im nächsten Jahr die Ehre geben. Nicht zu unterschätzen sind das renommierte Hagen-Quartett und das ebenfalls schon recht bekannte Zürcher Amar-Quartett, das sich mit der Pianistin Ariane Haering zusammennut. Ein eher klassisch programmierter Liederabend ist im Februar 2005 angesetzt. Dann singt die Sopranistin Katarina Karnéus zu Klavierbegleitung von Julius Drake Lieder von Franz Schubert, Joseph Marx und Richard Strauss. BaZ

Informationen zum Programm im Internet unter [www.kammermusik.org](http://www.kammermusik.org)