

Marisa Merz

1926 Turin – 2019 Turin

Scarpette, 1968

Nylonschnur

22 x 7 x 5 cm

KML 2020.008

Die «Scarpette» [Schühchen] zählen zu Marisa Merz' berühmtesten Arbeiten. Diese «Scarpette» aus dem Jahr 1968 sind aus dünnen Nylonschnüren in einem hellen Farbton – einem zarten, durchscheinenden Grün – gestrickt. Wie ein Hauch liegen sie da, klein und unauffällig. Von 1968 bis Mitte der 1970er-Jahre strickte die Künstlerin eine kleine Anzahl Schühchen aus Nylonschnüren, aus Kupferdraht, oder kombiniert aus beiden Materialien. Marisa Merz, die nur wenige ihrer Arbeiten betitelte und diese zumeist undatiert liess, fertigte die Schühchen jeweils so an, dass diese sowohl von ihr als auch von ihrer Tochter Beatrice getragen werden konnten.

Marisa Merz, die als einzige weibliche Vertreterin der Bewegung der Arte Povera gilt, verknüpfte ihre künstlerische Tätigkeit eng mit ihrem Wirken als Mutter und Hausfrau. Viele ihrer Werke begannen in ihrer Küche, seien es die grossen silbernen und fragilen Skulpturen «Senza titolo» – zumeist als «Living Sculpture» (1966) betitelt – aus Aluminiumfolie, die sich mit jedem Aufbau veränderten, oder ihr Film «La Conta» [Die Zählung] (1967), in dem sie am Küchentisch sitzend ganz ruhig vor sich hinmurmelt Erbsen in einen Suppenteller zählt. Derart «anspruchslos und bescheiden wie Stickerei», wie sie selbst die Herstellung eines ihrer Werke beschrieb, betont sie die Absichtslosigkeit und sozusagen Kunstlosigkeit ihres Schaffens, und verleiht gerade dadurch den häuslichen Tätigkeiten nicht nur einen positiven Inhalt, sondern auch eine Würdigung. Marisa Merz' Arbeit reflektiert eine fortwährende Erforschung zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen als auch dem Spirituellen und dem Profanen.

Auch die zierlichen Schuhe verkörpern die mit Hausarbeiten assoziierten Tätigkeiten. Und zeugen zugleich vom ausgeprägten Interesse der Künstlerin am Prozess, am Performativen und dem Verhältnis zum Körper, welches sich in ihrem Œuvre die gesamten 1960er- und frühen 1970er-Jahre hindurch erkennen lässt. Die so unscheinbar und luftig leicht daliegenden «Scarpette» verweisen überdies auf etwas Abwesendes – auf die Abwesenheit des Körpers. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, Schuhe spielen in zahlreichen Märchen eine entscheidende Rolle, so denke man nur an Märchen der Gebrüder Grimm, wie «Die zertanzten Schuhe» oder «Aschenputtel». 1970 legte Marisa Merz ein Paar dieser

filigranen Schuhe an den Strand in Fregene, nahe Rom, und überliess dieses den Meereswellen. Diese «Aktion» dokumentierte der Fotograf Claudio Abate, dessen eindrucksvolle Schwarz-Weiss-Fotografie die Schühchen erscheinen lässt, als seien sie gerade vom Meer ans Land gespült worden – ephemere wie Schaumkronen. Dergestalt festgehalten, können die «Scarpette» Bilder hervorrufen, besonders an die als leichtfüssig beschriebene Aphrodite, die auch den Beinamen die «Schaumgeborene» trägt. Marisa Merz' für das Laufen eher untaugliche «Schuhwerk» durchwirkt die Alltäglichkeit mit Poesie und Zauber. 1975 entsteht eine zweite Fotografie von Abate während des Aufbaus ihrer Ausstellung in der Galerie L'Attico: Marisa Merz liess sich mit dem Rücken zur Kamera auf einem Stuhl sitzend an einem weit geöffneten Fenster fotografieren. Ihre Füsse, an denen sie ihre aus Nylon gestrickten «Scarpette» trägt, ruhen an der Wand und sie blickt hinaus auf die Strassen Roms während der Nacht. Im Schwarz des Himmels funkelt ein Stern. Die Fotografie dieser improvisierten Aktion wurde in der Ausstellung nicht gezeigt, stattdessen platzierte die Künstlerin genau an diese Stelle ihr Paar Schühchen – gleich einer Erinnerung an die Anwesenheit des Körpers der Künstlerin. Die «Scarpette» erzählen vom Leben, vom Getragen-Sein, vom menschlichen Mass, aber auch von der Vergänglichkeit menschlichen Daseins gegenüber der Zeit.

Christiane Meyer-Stoll

Marisa Merz ist die einzige weibliche Vertreterin der Bewegung der Arte Povera. Die ihr gebührende Anerkennung erhält sie spät, ja erst im hohen Alter durch internationale Retrospektiven. Sie war Teilnehmerin der documenta 7 (1982) und documenta IX (1992) in Kassel. Im Jahr 2013 wurde sie mit dem Goldenen Löwen für ihr Lebenswerk auf der Biennale in Venedig ausgezeichnet.

Luciano Fabro

1936 Turin – 2007 Mailand

Felce, 1968

Farnblatt, Kristall, Blei

ca. 110 x 85 x 0,7 cm

KML 2020.009

Erstmals in der Öffentlichkeit zu sehen war die Arbeit «Felce» (Farn) 1968 in der heute legendären Ausstellung *Arte povera più azioni povere* [Arme Kunst plus arme Handlungen]. Diese Veranstaltung, die in den Arsenali dell'Antica Repubblica und an anderen Orten Amalfis, einer alten Hafenstadt an der tyrrhenischen Küste im Süden Neapels, stattfand, war die zweite Ausstellung zur Bewegung der Arte Povera, die ihr zugleich zur frühen und internationalen Anerkennung verhalf. «Felce» ist somit nicht nur ein zentrales Werk im Œuvre von Luciano Fabro, sondern auch eine ikonische Arbeit der Bewegung der Arte Povera.

In Fabros Kunstverständnis spielt die Auseinandersetzung mit der Natur eine wichtige Rolle. Er bemühte sich um einen ständigen Dialog zwischen Kunst und Natur nicht nur als Moment einer regenerativen Kraft, sondern auch als Moment der Erdgeschichte. Farne zählen aufgrund ihres hohen geologischen Alters zu den «Lebenden Fossilien». Bereits vor über 300 Millionen Jahren besiedelten vor allem Baumfarne als riesige Wälder die Erde. Für das Werk «Felce» trocknete der Künstler einen grossen Farnwedel und konservierte diesen – so, wie man ihn in einem Herbarium in einem naturhistorischen Museum finden könnte. Ungewöhnlich ist, dass der Farn hingegen seiner vertikalen Wachstumsrichtung hier horizontal präsentiert wird.

«Ich verbinde gewöhnlich ein hartes Element mit einem weichen Element, ein schweres mit einem leichten, was nicht bedeutet, dass das leichte Element das weniger schwere ist oder das harte das festere», schreibt Fabro in einem seiner kunsttheoretischen Texte. Im Werk «Felce» bettet der Künstler das Pflanzenblatt zwischen Bleimetall und Kristallglas und bringt derart ein schweres, dunkles, doch leicht formbares Material mit einem farblosen, transparenten und doch sehr harten Material zusammen. Blei ist nicht nur ein Strahlen abschirmendes Material, sondern auch Grundlage für einen Transformationsprozess. So wird der Alchemie nach Blei nicht nur zu Gold, sondern mittels Feuer und Sand auch zum lichtdurchlässigen Kristallglas, das nicht mehr stumpf und grau ist, sondern glänzend und reflektierend zugleich. Die Farnwälder der geochronologischen Periode des Karbons wiederum sind Grundlage der heutigen meisten Steinkohle-Vorkommen.

In «Felce» hat der Künstler das Blei um die Kanten der stabilisierenden Glasform gebogen, sodass der Eindruck einer «weichen» gewellten Form entsteht, aber auch Plastizität.

Dergestalt erhält das Objekt eine Rahmung, die zwar nicht dem klassischen Bilderrahmen entspricht, jedoch auf diesen referiert. Gleichzeitig kann die plastisch-ausgeführte Form an leicht gezähnte, mitunter wellige Blattränder erinnern. Dieser Moment wird durch die sanfte Eiform von «Felce» erhöht. Mit diesem Blickwinkel betrachtet, verwandelt sich das Farnblatt zu Blattadern mit einer Mittelrippe und sich verästelnden Seitenrippen. Fabro formulierte selbst zur Arbeit «Felce»: «Die Farbe, der Kontext, die Arbeitsweise erlangt Bedeutung für eine entsprechende Erhabenheit, Monumentalität eines bescheidenen Seins.»

Und an anderer Stelle äusserte er: «Kunst heisst machen, nicht nur wissen, nicht nur denken, nicht nur benutzen, sondern machen, mit Dingen Erkenntnis erlangen.» «Felce» oszilliert zwischen Organik und Anorganik, zwischen Schwere und Leichtigkeit, zwischen Bild und Plastik, zwischen naturkundlichem und künstlerischem Objekt, zwischen Bescheidenheit und Monumentalität, zwischen Gegenwart und lang vergangenen erdgeschichtlichen Perioden.

Christiane Meyer-Stoll

Luciano Fabro gilt als einer der wichtigsten Vertreter der italienischen Arte Povera. Er war Teilnehmer der documenta 5 (1972), documenta 7 (1982) und documenta IX (1992) in Kassel. Umfangreiche Einzelausstellungen wurden ihm international in Museen gewidmet. 1983 wurde Fabro mit dem Aachener Kunstpreis, 1993 mit dem Antonio-Feltrinelli-Preis ausgezeichnet.

Steven Parrino

1958 New York – 2005 New York

Crowbar, 1987

Acryl auf Leinwand, Keilrahmen, Brechstange

175 x 428 x 67,5 cm

KML 2020.006

Steven Parrino gehört zu den wichtigsten Vertretern der New Yorker Kunstwelt seit Mitte der 1980er-Jahre und hat international zahlreiche jüngere Künstlerinnen und Künstler in ihrem eigenen Werk stark beeinflusst. Seine künstlerische Aktivität erstreckte sich überwiegend auf die Malerei, doch spielte Musik für ihn eine mindestens gleichwertige Rolle. Darüber hinaus hat er auch Videos und Installationen hinterlassen.

Parrino wählte für sich die Malerei in einer Zeit, in der diese für überholt erklärt wurde. Er verstand seine eigene Malerei deshalb als Malerei nach dem Tod der Malerei. Er sah in ihr die Chance zu einer neuen Praxis der Verschränkung ästhetischer, kunstimmanenter und gesellschaftlicher Gegenwart, indem er mit den zwischen ihnen existierenden Widersprüchen als kreativem Potential arbeitete: «I'm interested in how factuality and subjectivity exist within total abstraction.»¹

Parrinos malerisches Œuvre besteht im Wesentlichen aus drei grossen Werkgruppen, die parallel zueinander entstanden sind: den «Bent Paintings», den «Slot Paintings» und den «Misshaped Paintings». Daneben sind jedoch wichtige Einzelwerke entstanden, zu deren frühen auch «Crowbar» zählt. Entstanden ist es in den Räumen der Kunsthalle «Le Consortium» in Dijon, die Parrino früh gefördert und mehrfach ausgestellt hat.

Das Werk besteht aus einem Grossformat von fast 4,30 Metern Breite. Die Leinwand wurde monochrom schwarz bemalt und anschliessend mit einer Brechstange behandelt. Parrino hat mit dem Haken der Brechstange die Leinwand auf drei Seiten entlang der Innenkante des Keilrahmens fast vollständig abgeschlagen, sodass sie nun «aufgeklappt» und heruntergefallen auf dem Boden vor dem an der Wand hängenden Restbild liegt. Das (rot lackierte) Brecheisen ist in die rechte untere Ecke des Keilrahmens eingehängt. Die Aktion ist auch auf Video dokumentiert worden.

Diese Arbeit zeigt einerseits mit schonungsloser Klarheit Parrinos Vorstellung von Malerei nach dem Tod der Malerei: ein zunächst konventionell entstandenes monochromes Gemälde

¹ Steven Parrino, NO TEXTS, Jersey City 2003, S. 36.

wird durch eine heftige körperliche Aktion in einen Zustand zweiter Ordnung überführt. Andererseits zeigt es auf mitreissende Weise, wie es Parrino immer wieder gelang, seine Auseinandersetzung mit für ihn wichtigen Vertretern der Malerei der Moderne originär zu gestalten. Im Falle von «Crowbar» handelt es sich um einen Kommentar auf Barnett Newman und Lucio Fontana. Fontanas Schlitzungen der Leinwand sind zweifellos eine Anregung für Parrino gewesen, doch verarbeitet er diese auf unmissverständliche Weise zur Darstellung der Realität der Malerei: Fontanas mystischer Raum hinter der Leinwand wird von Parrino durch die Sichtbarmachung des realen Raums hinter ihr entzaubert. Dieselbe Geste gilt in Richtung Newman: dessen grossformatige Farbflächen, die die Erfahrung des Sublimen ermöglichen sollen, werden von Parrino durch seine rüde physische Aktion auf den Boden der Tatsachen reduziert. Dass das Brecheisen, mit dem die Leinwand bearbeitet wurde, Teil des Werkes ist, unterstreicht Parrinos Willen nach unverstellter Realität auf dem Feld der Malerei.

Friedemann Malsch