

Kunst : für alle und niemanden

Autor(en): **Heller, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 6: **gewöhnlich - alltäglich - trivial**

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-52670>

Nutzungsbedingungen

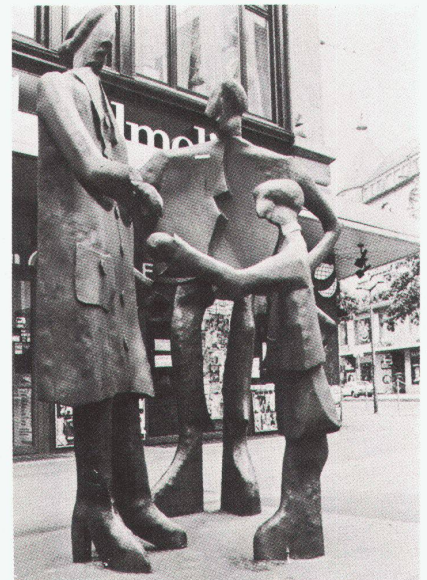
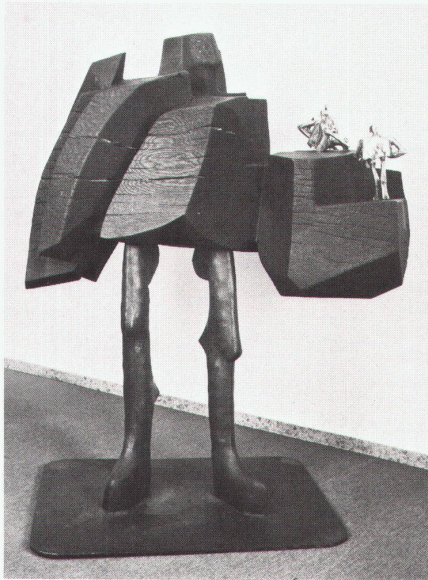
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Kunst

Für alle und niemanden

Kurt Laurenz Metzler: in St.Gallen geboren, Lehre und Diplom als Steinbildhauer in Zürich. Kunstgewerbeschule. Ab 1965 freischaffend; zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland. Heute ist Metzler einundvierzigjährig. Es geht ihm gut. Er arbeitet abwechselnd in seinen Ateliers am Hänggerberg und im Tessin; seit kurzem besitzt er ein drittes, selbst ausgebaut, bei New York, eine knappe Stunde von Manhattan entfernt. Erfolg hat sich eingestellt und ausgezahlt.

Ein Bilderbuchkünstler. Bodenständig-exzentrisch, mit offenem Hemd, Lederweste und dosiert unbärdigem Auftreten. Self-made. Die Katalogfotos zeigen ihn oft bei der Arbeit, vor allem beim Schweissen. Einer mit amerikanischer Dächlikappe und Stumpfen, der anzupacken weiss, der sich auskennt im Handwerk und darauf stolz ist. Steine, Metalle und Holz sind gleichzeitig in Arbeit. «Ich kann halt alles», sagt er. Früher hat er als einer der ersten in der Schweiz mit Kunststoffen experimentiert.

Lohnarbeiter sein für eine Galerie will er nicht. Auch ein Künstler soll von seiner Büetz anständig leben können. Metzler ist deshalb weitgehend sein eigener Agent, küm-

mert sich ausgiebig und gerne um Promotion und Verkauf. Konsequenterweise bereitet er auch eine anstehende grössere Publikation über sein bisheriges Werk gleich selbst vor, bestimmt Autoren, Ausstattung, Auflage. Ein Verlag wird sich schon finden lassen – Exklusivität ist dabei weniger wichtig als ein effizient organisierter Vertrieb.

Im übrigen halte er es mit den Vögeln dieser Welt, bei denen sei ihm wohl in jeder Stadt. Seine Zürcher Wohnung liegt im Niederdorf. Metzler wurzelt in dieser Szene; nach drei, vier Monaten in den USA ist er jeweils spätestens wieder zurück. Hier kennt er alle, und alle sind seine Freunde.

Kunstkritiker gehören indessen nicht dazu. Mit ihnen tut er sich schwerer, im allgemeinen, und mit einem ganz besonders. Sie mögen Kurt Laurenz Metzler offenbar nicht. Weil er nicht einzuordnen sei, meint Metzler. Er liege quer mit seiner Beschränkung auf die menschliche Figur. Ihn interessiere eben nichts anderes als Figuren. Zudem nehme er kein Blatt vors Maul; wenn ihm etwas nicht passe, dann sage er es auch, und zwar notfalls in einer Sprache, die jeder verstehe.

1974 schrieb die Kunsthistorikerin Erika Billeter zu einer Ausstellung Metzlers: «Er gehört zu jener jungen Generation Schweizer Künstler, die – angeregt durch die künstlerischen Bewegungen im Amerika der sechziger Jahre – zu einem eigenen

Weg gefunden haben. Er liebt den traditionellen Bronzeguss, obwohl er ihn sehr untraditionell formuliert. Er arbeitet in Eisen, und seine neuesten Überlegungen zielen sogar auf Gold. Bekannt geworden aber ist er durch seine Figuren in Polyester, dem Kunststoff also, der so manchen Künstler unserer Gegenwart als Material gereizt hat. Eine seltsame Familie merkwürdiger Zeitgenossen hat er seit Jahren in die Welt gesetzt. Alle Menschen von heute – du und ich – beobachtet in ihren verschiedensten Situationen, festgehalten, dargestellt, ein bisschen karikiert. Sehr bekannt und doch auch verfremdet, mit Gesichtern, die niemanden bezeichnen, *Wesen, die alle meinen und niemanden.*»

Nicht zufällig ist gerade in diesem Heft, das gewöhnliche, «triviale» Architektur thematisiert, von Kurt Laurenz Metzler die Rede. Die aktuelle Kunstkritik, mit der Nase im internationalen Wind, interessiert sich längst nicht mehr für ihn. Noch vor zehn Jahren sind seine Figuren wohlwollend als originelle Ausläufer der Pop-Welle begrüsst worden. Unterdessen hat sie Metzler zu eigentlichen Markenzeichen verfestigt, deren simple Prägnanz jedem Ästheten den Schweiz auf die Stirne treibt. Nach wie vor aber sind die Strassenmänner und -frauen, Landschaftsfiguren, Flügel- und Motorenwesen im öffentlichen Raum unübersehbar präsent – in Zürich etwa liesse sich anhand von Metzler-Werken ein hü-

bscher Stadtrundgang arrangieren. Da existiert also ein Käuferkreis und darüber hinaus ein Publikum, dem der Segen professioneller Kunstrichter egal ist und das Kurt Laurenz Metzler durch alle Preislagen hindurch die Treue hält.

Es muss Gründe geben für solche Beliebtheit. Metzlers Figuren erfüllen Bedürfnisse, nicht zuletzt bei Architekten und Bauherren. Und bei Managern: Bruno Franzen beispielsweise ist Direktor der «Interhome». Im Zürcher Computerraum dieser Firma, die weltweit expandierend Ferienwohnungen vermittelt, steht ein geschmiedeter Strassenmann. Klumpfüssig, breitbeinig, mit wehender Krawatte, ein überlebensgrosser Popanz. Auch der Empfangstrakt ist mit einer Skulptur aufgewertet – ein gesichtsloser Gulliver führt auf den klobigen Holzformen seines Oberkörpers eine Gruppe von eleganten Bronzemännchen vor. Big Brothers?

Überhaupt hat Franzen sein Unternehmen gründlich und unerbittlich mit Kunst bestückt. Reihenweise hängen an den Bürowänden billige Originaldrucke, sauber gerahmte Belanglosigkeiten, zumeist in klinisch konkreter Manier. Die sonst üblichen Ansichtskarten oder Erinnerungsfotos fallen – Illusion und Realität sind gleichermassen aus diesen klimatisierten, entsinnlichten Räumen verbannt, in denen nichts Greifbares produziert wird.

Die vom Chefschreibtisch verordnete Geschmacksbildung



stützt werbewirksam das jugendlich-gepflegte Erscheinungsbild der Firma. Nicht nur in Zürich – die Niederlassungen im Ausland werden mit identischen Weisungen bedacht; sogar die Art und Weise der Hängung ist darin geregelt. Franzen macht aus seiner Philosophie kein Geheimnis: er kaufe Kunstwerke prinzipiell nur zur Dekoration und nicht etwa als Kapitalanlage. Im Interesse des Arbeitsklimas dürfe deshalb niemand verletzt werden; die Bilder hätten möglichst allen zu gefallen. An Metzlers Figuren habe er selbst den Plausch, sie seien einfach glatt. Bei einigen Mitarbeitern werde da allerdings schon eine kritische Grenze berührt; ohne Gewöhnungszeit sei es nicht abgegangen.

Es mag für den Künstler Metzler sprechen, dass seine Werke sich wenigstens nicht sofort nahtlos in eine solche Umgebung integrieren. Vielleicht ist ihm doch ein kleiner Rest des Potentials verblieben, mit dem eine Skulptur den Bildverschleiss unserer Zeit unterlaufen und in die Verarmung unseres Sehens einbrechen könnte. Gegen ihn spricht die ständig repetierte Unverbindlichkeit der eisernen Biedermänner und -frauen – Formhülsen für alle und niemanden, für alles und nichts.

Je nach Standort schlüpfen sie in die banalsten Rollen, finden in der Bahnhofstrasse zur trauten Einkaufskleinfamilie zusammen und erklettern vor dem EKZ flugs und sinnig einen Telefonmast. Das unbeschwer-

te Moment, das vor fünfzehn Jahren die zur Aktion, zum Spiel auffordernden Polyester-Serien belebt hatte, ist ihnen abhand gekommen. Statt dessen hat Metzler eine bedeutungsschwere Bildsprache entwickelt, die nach fast wörtlichen Umsetzungen sucht: Köpfe beginnen skeptisch zu schrumpfen, Risse verweisen auf brüchigen Pessimismus, Flügel und Ikarusmotivik auf Menschheitsträume, Palmen und wuchernde Architekturformen auf gegensätzliche Lebensräume. Und so weiter.

Dem Publikum gefällt's. Kurt Laurenz Metzler hat sich in einer Marktlücke eingerichtet, die ihm mitnichten Identitätsprobleme aufgibt. Er will nichts anderes, ist zufrieden; idealistische Kunstdiskussionen interessieren ihn nicht. Wen interessieren sie eigentlich? Martin Heller

1-4

Kurt Laurenz Metzler: Werke, ca. 1970–1981

Fotos: 1, 4 Interhome

Tagtäglich

Schweigen–Zeigen–Reden

Weil in den unverstümmelten Massenmedien dauernd geredet und geschrieben wird, ist auch viel Geschwätz und wird vieles zerredet. Das Reden über Architektur macht keine Ausnahme.

Da kann das Schweigen als Wohltat herbeigesehnt werden und lässt an den berühmten Satz von Ludwig Wittgenstein im *Tractatus logico-philosophicus* denken: «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.» Bertrand Russell hatte diesen Gedanken in einem Vorwort zu Wittgensteins Erstlingswerk erweitert: «Was wir nicht denken können, das können wir nicht denken; wir können also auch nicht sagen, was wir nicht denken können.»

Der Satz gilt auch für die Architektur, die, wie zu vermuten ist, ihr Wesentlichstes wohl immer als Geheimnis bewahren wird. Alle wissenschaftlichen und spekulativen Versuche, etwa der Wahrnehmungspsychologie und der Semantik, können nie den unendlichen Reichtum der menschlichen Natur und der Architektur ganz in Sprachformeln packen. Der wahrnehmende Mensch, die Vorstellungskraft des Architekten und Veränderungen der Kultur werden ihnen immer wieder ent-schlüpfen.

In einer Tagebuchnotiz schrieb Wittgenstein: «Die Worte sind wie die Haut auf einem tiefen Wasser.» Beim geringsten Wellengang versinken sie in die Untiefe des Vergessens. Das ist ein Schicksal mancher Theorien. Darum liegt der Verzicht auf Worte nah; darin findet das Schweigen seinen rechten Grund.

Aber das Schweigen verleitet zum Verschweigen und das Verschweigen zum Vergessen. Das Vergessen indes macht blind für Wirklichkeiten, die tagtäglich zwischen der Architektur und den Menschen sich abspielen.

Weil aber das Reden über diese Wirklichkeit nur ungenau und unvollständig sein kann und darum ihrem Reichtum, ihren Veränderungen und Geheimnissen nicht gewachsen ist, nistet zwischen dem Verzicht und dem Versuch zum Reden der Zwiespalt.

Russell weist im genannten Vorwort einen Weg: «Was sich nicht sagen lässt, kann sich doch zeigen...» Zwar meint Russell das Mystische,

das nicht gesagt werden kann, aber sich zeigt. Zeigen kann sich aber auch das wortlose Bild in den Künsten und der Architektur.

Das Bild gebauter Architektur schafft sich der Mensch durch Anschauung. Entscheidend für Bildkünstler ist das Zeigen und die Weise, wie das gezeigte Bild wahrgenommen wird – nicht das Reden darüber.

Die Empfindungen, Erfahrungen, Vermutungen und Vorstellungen, zu denen der wahrnehmende Mensch durch das Bild geführt wird, in Worte zu fassen ist wohl das Beste, was er redend und schreibend über Architektur sagen kann. Denn es ist das Gespräch, das vom Bild veranlasst wird und dem sich der aufnehmende Mensch stellt. Es ist das Beschreiben dessen, was gesehen, empfunden und eingesehen wird. Es ist das Beschreiben, das charakterisiert, vergleicht und wertet.

Wer diesem Sagen einen objektiven Sinn, eine allgemeingültige Wahrheit beimessen möchte, hat freilich schon vergessen, dass die Worte «wie die Haut auf einem tiefen Wasser» sind.

Franz Füg