www.annelisezwez.ch

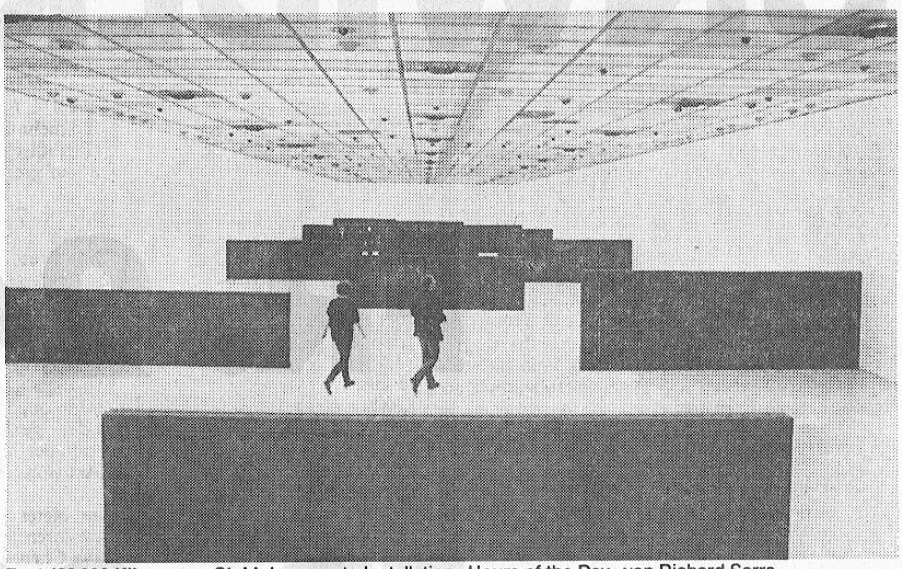
Richard Serra Kunsthaus Zürich Aargauer Tagblatt 13. März 1990

12 wuchtige Eisen-Brammen von Richard Serra im Kunsthaus Zürich

Das Raum- und Ortsbewusstsein in der Skulptur

Von Tagblatt-Mitarbeiterin Annelise Zwez

Richard Serra (*1939) gehört zu den «Heiligen» in der zeitgenössischen Kunst. Die Ehrfurcht war an der Vernissage im grossen Saal des Zürcher Kunsthauses förmlich zu spüren. Ob sie dem Marktwert des Künstlers oder tatsächlich seiner nicht gerade einfach verständlichen Kunst galt, bleibe dahingestellt. Die kunstgeschichtliche Dimension, die Richard Serra zukommt, beruht auf dem Herauslösen der Skulptur aus ihrer Geschlossenheit hin zur raum- und ortsabhängigen skulpturalen Installation. Im Kunsthaus Zürich zeigt Richard Serra 12 versetzt angeordnete, sich in der Höhe rhythmisch verändernde Eisen-Brammen unter dem Titel «The hours of the day», die er als Gesamtskulptur versteht. Zu sehen ist die Installation bis zum 29. April. Die Bedeutung, welche das Kunsthaus Zürich Richard Serra beimisst, formuliert Harald Szeemann im dünnen, grossformatigen Textheft, das in seinen Massen die Brammen Serras aufnimmt, deutlich: «Ein Ausstellungsprogramm zeitgenössischer Kunst ohne Richard Serra, Hauptbeweger der letzten umwälzenden Revolution in der Geschichte der Skulptur am Ende der 60er Jahre, ist undenkbar.» Bekannt geworden ist Richard Serra in Amerika und in Europa durch die Plazierung von monumentalen Eisenskulpturen im öffentlichen Raum. Man erinnere sich zum Beispiel an die riesigen, rostigen, sich gegenseitig im Gleichgewicht haltenden Eisenplatten im Wenkenpark in Basel («Skulptur im 20. Jahrhundert, 1984) oder an die gigantische Strassensperre im Rahmen der «documenta 88» in Kassel. Die provozierende Präsenz Serras im öffentlichen Raum führt immer wieder zu emotionalen Diskussionen (zuletzt anlässlich der Plazierung einer Serra-Plastik vor dem Stadttheater St. Gallen). Ein jahrelanger Streit in Amerika hat erst letztes Jahr dazu geführt, dass der 1981 auf dem Federal Plaza in New York installierte, viele Tonnen schwere «Tilted Arc» (Stahlbogen) auf Befehl der Regierung und mit Billigung der Gerichte (!) bei Nacht und Nebel zerstört wurde. Eigenart der meisten Installationen Serras ist ein labiles Gleichgewicht (man denke zum Beispiel an das «Kartenhaus» aus Stahlplatten im Museum für Gegenwartskunst in Basel). Diese «Labilität» steht dann im Gegensatz zum Gewicht des Eisens und symbolisiert die Situation der mächtigen Skulpturen inmitten von öffentlichem Raum.



Fast 120 000 Kilogramm Stahl: Imposante Installation «Hours of the Day» von Richard Serra.

Topographisch reiche Raum-Landschaft

In «The hours of the day» fällt die Komponente des Labilen weg. Die zwölf je 15 cm tiefen, zwischen 135 und 180 cm hohen, 513 cm breiten, 8,4 bis 11,2 Tonnen schweren, rohen Stahlblöcke ruhen in sich selbst. Richard Serra, nie verlegen um ein theoretisches Konzept, sagt in einem Text: «Die vorbereitende Analyse eines Ortes berücksichtigt neben formalen Kriterien auch dessen soziale und politische Funktionen. Jeder Ort ist aufgeladen mit Ideologie, sei es ein Platz in einer Stadt, in einem Museum oder eine Landschaft.» Nun ist ein Museumsraum natürlich ein ganz anderer Ausgangspunkt als ein Platz oder eine Strasse in einer belebten Stadt. Hier setzt Serra in bezug auf die Zürcher Installation an, wobei allerdings daran zu denken ist, dass die statischen Verhältnisse des Raumes im ersten Stock des Museums das Konzept deutlich mitbestimmt haben. An die Stelle der für die Kunsterfahrung wichtigen Labilität setzt Serra in Zürich rhythmische Gefälle respektive Steigungen. Der Besucher, der vom graphischen Kabinett, wo zurzeit Schweizer Graphik der 80er Jahre aus der Sammlung des Hauses ausgestellt ist, in den Hauptraum kommt, sieht sich zunächst vor mannshohe, unüberblickbare eiserne Barrieren gestellt, wobei die Perspektive des seitlichen Eintritts in den Raum den Weg hinter die erste, dreiteilige, versetzt angeordnete Bramme von Anfang an aufzeigt. Das Umschreiten der Stahlblöcke eröffnet dem Ausstellungsbesucher Stück um Stück eine Art Landschaft, die sich rechts und in der Mitte nach hinten verjüngt, links langsam erhöht. Die Ruhe der (fast) gleichmässigen Anordnung in bezug auf den Grundriss ergibt eine Festigkeit, auf welcher sich das Auge frei durch den Raum bewegen kann. Köpfe von Besuchern tauchen hinter den Brammen auf, werden grösser oder kleiner, je nachdem auf welcher Seite und in welche Richtung die Besucher gehen. Ins ortsspezifische, auf die Forderungen eines Kunstmuseums eingehende Wahrnehmungsspiel drängt sich natürlich auch der Ausstellungsraum. Dieser mindert das Erleben leider beträchtlich. Der Boden wirkt, nachdem man den Teppich herausgerissen hat, charakterlos, provisorisch, und der schmutzig-bräunliche Deckenraster unter dem Oberlichtdach mit seinen zahlreichen Luftfiltern und Deckenlampen wirkt unangenehm dominant. Die Reduktion, die bewusste Einfachheit, die Materialkonzentration in Serras monumentaler Kunst wird durch die unruhige, kleinteilige Decke konkurrenziert, um so mehr als sie – im Gegensatz zu den «Stör»-Elementen im Aussenraum – nicht relevant ist für Serras Skulptur. Die Seitenfenster sind durch eine weisse Wand abgedeckt, um die Innenraum-Situation zu betonen.

Die Kraft des Materials

Ein wichtiger Aspekt in Serras Schaffen ist zweifellos auch das verwendete Material. Im Frühwerk des Künstlers findet man Gummi und Blei als Materialien, ab etwa 1969 dann vor allem Eisen, dessen Eigenschaften Serra sehr wohl kannte, arbeitete er doch von 1957 bis 1961 in einem Stahlwerk (parallel zum Studium). Es ist wohl weniger die Geschichtsträchtigkeit des seit der Eisenzeit (bei uns 800 bis 50 v. Chr.) für verschiedenste Zwecke (unter anderem auch kriegerische) verwendeten Materials, die ihn fasziniert, sondern vor allem die chemischen und physikalischen Eigenschaften und die daraus resultierenden Verarbeitungsmethoden. Insbesondere das Gewicht und die Trägheit des Materials macht der Künstler sichtbar, dann aber die Hierarchie der Kräfte. Menschenkraft kann hier nichts ausrichten. Dieser Widerstand ist zweifellos Herausforderung für den Künstler, beinhaltet vermutlich auch das spezifisch Männliche in seiner Kunst. Maschinen ersetzen die fehlende physische Kraft. Der Künstler kontert die Kräfte «seines» Materials mit den intelligiblen Fähigkeiten des Menschen. Dieser Kampf zwischen den materialimmanenten Energien und den vom Menschen mit Maschinen eingesetzten Energien ist ebensowichtiger Teil der Kunst Serras wie die Formfindung und die durch die Plazierungen evozierten Wirkungen. Dass man in dieser Ausstellung mehr dazu angeregt wird über das Material nachzudenken als zum Beispiel in der letztjährigen Eisen-Ausstellung in Dietikon, hängt damit zusammen, dass die meisten Eisenplastiker das Material der Form und dem Inhalt unterordnen, während bei Serra die Präsenz des Materials eine der Dominanten seiner Kunst darstellt. Auf die Eröffnung der Zürcher Ausstellung ist ein Textheft erschienen; im Laufe der Ausstellungsdauer wird ein Band mit allen in deutscher Sprache erschienen Schriften Serras und eine fotografische Dokumentation der Ausstellung veröffentlicht werden.