

A tér lebontása

Kurt Schwitters Merz-katedrális

LESI ZOLTÁN

*Tatta tatta tuuEe tuuEe
Tatta tatta tuuEe tuuEe
Lümpf tümpff tümpff trill
Ziiuu lenn trill
Ziiuu lenn trill
Rrumpff tilff too*

**KURT SCHWITTERS:
RÉSZLET AZ ÖSSZONÁTÁBÓL**

A Merz elnevezés a Commerz- und Darlehenbank második szótagjából ered. A Merz az *objet trouvé*n alapul, de jóval több annak egyszerű továbbfejlesztésénél. A hétköznapi átfestett tárgyai, a plakátok, villamosjegyek, prospektusok, újságkivágások, drót- és fadarabok, akár a szeméttelen nyíló színes virágok, felkavaró kompozícióvá válnak.

Kurt Schwitters elégedetlen volt a festészet korlátozott anyaghasználatával. A *Merz* fogalma a különféle művészi célra használt anyagok egyenértékűségén alapszik. Nem csupán vásznat, festéket, ecsetet és palettát használ, hanem minden érzékelhető anyagot és eszközt.¹ Ezt a gondolkodást Schwitters továbbvitte a költészetbe és az építészetbe. Az általa felhasznált tárgyaknak sajátos értéket tulajdonított, és a művészetet ezen értékek egyensúlyaként, harmóniájaként írta le. Művészete következetesen politikamentes volt, olyan tartalmakat kívánt kifejezni vele, amelyeknek nincs sem nyelvi, sem képi megfelelője. Művészete 1919 után haláláig a Merz-koncept alapján készült: képeit, verseit, színpadterveit, még az újságját is *Merz*nek nevezte. A berlini dadamozgalom felbomlása után Raoul Hausmann és Hannah Höch is Schwittershez csatlakozott, többször dolgoztak közösen.

Schwitters feleségével 1915-ben költözött a szülei házába, a hannoveri Waldhausenstraße 5-be, ahol műhelyét is kialakította. A *Merzbau* fokozatosan épült – először olyan kisplasztikákkal gyarapodott, mint a *Kéjbitő*, a *Kultúrpuspa*, a *Szent Aggodalom*, a *Merz-oszlop* vagy az *Erotikus szenvedés katedrális* (*KdeE*), melyek később beépültek a műbe. Schwitters az 1923-as *Merz* című újságban megjelent jegyzetében, az *Én és céljaimban*² írja le részletesen a későbbi *Merzbau* alapjául szolgáló *Erotikus szenvedés katedrálisának* építését. A befejezetlenség és a városzerű,



fotó: Michael Herling és Aline Gwose, © Sprengel Múzeum, Hannover; Kurt Schwitters Archivum

organikusan bővíthető építkezés számított alapelvnek. Ha talált egy tárgyat, amely vizuálisan kiegészítette a meglévő alkotást, akkor beépítette, és az egész mű ritmusának megfelelően festette be. A geometrikus formák, a beépített színes fényforrások határozták meg a mű hangulatát. Schwitters egyre fokozódó rendszerességgel dolgozott a ház belsejében fából, gipszből és más anyagokból odúk és „ereklyetartók” kialakításán. Egy 1928-as fotón felismerhető, hogy Raoul Hausmann fotója mögött takarásban a *Mona Lisa* található. Schwitters ezt a részletet Mona Hausmannak hívta.

Kurt Schwitters az 1919-ben megjelent *Anna Blume*-versekkel vált ismertté. Akkor két újságíró készített interjút vele a lakásán,³ melyet így jellemeztek: „Inkább keltette egy asztalosműhely benyomását, mint egy

művészt: cigarettásdobozok, egy Merz-plasztikához félretett babakocsikerék, a szegekkel rögzített képekhez szükséges számszámok újságpapírba csomagolva.” Különös gondossággal tárolta Schwitters a törött villanykapcsolókat, a Camembert-dobozok színes tetejét, a sérült önkiváradókat, amelyek egy későbbi alkotáshoz esetleg szükségesek lehetnek. A földszinten több impresszionista festmény lógott. A második emeleten voltak a művész legintimebb munkái, így a Merz-festmények és a Merz-plasztikák.

1925 körül tovább terjeszkedett a műterem melletti folyosóra, a balkonra, a pince két helyiségére, a második szintre és a padlásra is.

Schwitters a *Merzbaut* egy független építménynek szánta, amely a benne élőkre és látogatóira meditatív hatással van. Dietmar Elger azt írja,⁴ hogy a *Merzbau* arra vezet rá minket, hogy a hagyományos építészet nem használja ki az épületek érzelmi hatását. Egy szoba túlságosan precíz egyensúlya, üressége például zavarhatja az oda belépőt. Schwitterst a tér művészi lebontása érdekelte, és ennek rendelte alá a saját otthonát is.



Egy 1923-ban készült fotón karcsú oszlop áll a középpontban, a tetején egy fejkendő babafej. Alatta számos kollázslem, Merz-rajzok, szövegrészletek. A babafej Kurt Schwitters csecsemőként elhunyt gyermekére utal. A fotó háttérében egy ajtóra akasztott festmény, az 1914-es *Elárasztott mezők* látható. A majdnem plafonig érő oszlop a szoba negyedét foglalta el. Innen az asszambulázs továbbterjedt, és hamarosan az egész ház burjánzó dadaista fogalmi kápolnává változott, barlangok rendszerévé, amelyekben Schwitters a talált tárgyakat vagy a plasztikáit mint szent ereklyéket helyezte el. A műhely a *Merzbautól* szinte átjárhatatlanná vált, ezért

PETER BISSEGER *Merzbau-rekonstrukciója az 1933-as állapotában,*
 1981–1983, festék, fa, gipsz, poliészter, fényképek és üveg, 393×580×460 cm
 Sprengel Múzeum Hannover, © Peter Bissegger

Schwitters építészeti koncepciójára az olyan expresszionista filmek díszletei, mint a *Metropolis* vagy a *Dr. Caligari*, valamint a konstruktivisták mellett Bruno Taut és a költő, építész Paul Scheerbart voltak nagy hatással. 1931 után a *Merzbau* új fázisa kezdődött el. A kollázsok és az oszlopok közti teret elkezdték átstrukturálni a gipszből, fából és gittből épített barlangocskák, s a *Merzbaut* kiteljesítették a művészi szentélyek és az odúcskák. A szentélyek valójában különféle plasztikák voltak néha egy-egy kortárs művészre

emlékezve az azokat szimbolizáló tárgyakkal: a Theo Doesburg barlangocskájában egy darab nyakkendő található, Mies van der Rohéjében az építész ceruzája, egy harmadikban Moholy-Nagy feltételezett zoknijának egy darabja épült be egy plasztikába.



Fotó: Michael Herling és Aline Gwose, © Sprengel Múzeum Hannover, Kurt Schwitters Archivum

láthatták. (A 1930-as évek elején több külföldi művész és művészettörténész, így Katherine S. Dreier, Alfred H. Barr és Philip Johnson is járt a *Merzbau*-ban.)

A hannoveri *Merzbau* 1943 októberében a Brit Királyi Légierő támadásakor bombatalálat érte, de ekkor már Schwitters nem lakott ott.

Schwitters 1934 nyarát a norvég Hjertøya szigetén töltötte, ahol egy kis kőkunyhót bérelt, ott konstruktivista architektúrával foglalkozott. A töredékként hátrahagyott műveket hatvan évvel később fedezték fel, és 2015-ben kezdték el restaurálni. Hjertøya szigetén készült egy hatalmas Merz-oszlop is, Schwitters legnagyobb kültéri szobra. Az emigrációban elkezdett második *Merzbau* (*Ház a domboldalon*) a norvég Lysakerben 1951-ben leégett. Erről a műről csak néhány vázlat maradt fenn.

Schwittersnek 1940-ben a náci elől Nagy-Britanniába kellett menekülnie, ahol nehezen fogadták be, és minden pénze elfogyott. Ekkor kért segítséget Barrottól,⁵ aki a MoMA igazgatójaként a *Kubizmus és absztrakt művészet* című kiállításon húsz korai művet állított ki tőle. Végül részletekben 3000 dollárt ajánlottak neki, hogy építse fel újra a hannoveri *Merzbau*-t, de ez akkor nem volt lehetséges, így a művész egy Newcastle közeli istállóban kezdett dolgozni. Folytatta, amit Hannoverben elkezdett, az istálló falaiba vésett odúkat, újság- és könyvkollázsokat ragasztott rájuk, gipszet öntött, festett. Erre a harmadik *Merzbaura*, a *Merz-istállóra* mondta Andrew Graham-Dixon,⁶ hogy a legjobb dolog, ami a modern brit művészetben történt. Sajnos Schwitters hamarosan bekövetkező halála miatt nem tudta befejezni ezt a munkáját. Később az istálló falát az épületről leválasztották, és egy helyi múzeumban állították ki.

Az archív fotók, rajzok és leírások alapján, Harald Szeemann kurátor ösztönzésére, Peter Bissegger 1980 és 1983 között rekonstruálta a *Merzbau* legfontosabb részletét,⁷ ez a hannoveri Sprengel múzeumban megtekinthető. A precíz újjáépítésben segített Ernst Schwitters, a művész fia is. Addig a nagyközönség a *Merzbau* mindössze három, Wilhelm Redemann által készített fotó alapján ismerhette. Bisseggernek a kamera és a lencse típusából, valamint a fókusz távolság alapján kellett kitalálnia a *Merzbau* valós méreteit. Szerencsére volt egy pont, amely mindhárom fotón szerepelt, ez segített megalkotni a háromdimenziós modellt. Természetesen ezek a fotók csak egy adott pillanatban mutatják meg a művet, amely alapján a rekonstrukciót el lehetett végezni, annak ellenére, hogy a *Merzbau* egy folyamatosan alakuló tér volt, amely bármikor egy-egy új és új oszloppal, szentéllyel bővíthetett. Az eredmény: örületes keveréke a barlangnak, a katedrálisnak, a várnak és az elefántcsonttoronynak.

PETER BISSEGER *Merzbau-rekonstrukciója az 1933-as állapotában*, 1981–1983, festék, fa, gipsz, poliészter, fényképek és üveg, 393×580×460 cm

Sprengel Múzeum Hannover, © Peter Bissegger

Schwitters felvetette, hogy a Merz-szemponatok alapján új épületeket is lehetne tervezni, sőt akár egy Merz-metropolisz is létrejöhetne. Ezek az ötletek nem valósultak meg, és mire a hannoveri *Merzbau* kész lett, addigra már szerencsésebb volt a felkavaró összművészeti munkát a náci elől elrejtetni, így azt csak Schwitters művészbáratai

Jegyzetek

- 1 Kurt Schwitters: Die Merzmalerei. In *Der Zweemann I.*, Nr. I, Hannover, 1919, 18.
- 2 Kurt Schwitters: Merz No. 21. Erstes Veilchenheft: Ich und meine Ziele. Hannover, 1931, 106–117.
- 3 J. Kaltendorf: Der Mann an der Liftaßsäule. *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 27. 9. 1962, 7.
- 4 Dietmar Elger: *Der Merzbau*. Walther König Verlag, Köln, 1999.
- 5 Adrian Sudhalter: Kurt Schwitters and The Museum of Modern Art in New York. In *Kurt Schwitters and the Avant-Garde: International Symposium*, Sprengel Museum, Hannover, 2007.
- 6 <https://merzbarnlangdale.wordpress.com/the-merzbarn/influence-of-the-merz-barn/>
- 7 Karin Orchard, 'Kurt Schwitters: Reconstructions of the *Merzbau*', in *Tate Papers*, no.8, Autumn 2007, <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau>, accessed 4 July 2019.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.