

## **Einführung zu “Bruno Murer. 7 Tage – 7 Jahre“, Kunsthalle Luzern 22. Februar 2018**

Alexandra Barcal, Konservatorin, Graphische Sammlung ETH, Zürich

Meine sehr verehrten Damen und Herren, lieber Bruno, ich bin sicher, Sie werden mir unumwunden zustimmen, wenn ich sage, dass es die eine Wahrheit so nicht gibt. In einer Zeit, in welcher die Wahrheit generell zur Disposition gestellt wird, doch spätestens seit der Postmoderne wissen wir ja alle, dass die Wirklichkeit nicht einfach nur real und somit eindeutig ist. Zu allem und jedem hat man heute eine dezidiert eigene Meinung, selbst auf die letzten Gründe gibt es die unterschiedlichsten Sichtweisen: es gibt etwa die des politischen Gegners, der wissenschaftlichen Vorgesetzten, des homosexuellen Nachbarn, der frommen Schwiegermutter. Schliesslich lauert neben dem eigenen, vordergründig klaren Standpunkt auch derjenige des verborgenen Alter ego. Und dann gibt es noch den künstlerischen Zugang zu unserer Realität - ich würde dies heute gerne als die „siebte Sicht des Künstlers“ bezeichnen - analog zu den menschlichen Sinnen und beziehend auf den Ausstellungstitel.

Nun Bruno Murer ist ohne Zweifel ein Mann der Sinne par excellence, im speziellen jedoch ein „Augenmensch“ – und dies gleich im mehrfachen Hinsicht: nicht nur fallen beim Gespräch mit ihm seine prägnanten, ungeheuer wachen, jugendlichen Augen auf, er ist auch ein unermüdlicher, ausserordentlich aufmerksamer Beobachter seiner Umwelt, wobei einem hier der Begriff der *contemplatio* vom lat. „Richten des Blickes auf etwas“ für sein peilendes Schauen einfällt - wie er etwa in philosophischen und religiösen Texten als Bezeichnung für ein konzentriertes Betrachten verwendet wird. Das Sehen ist seit je her BMs Metier: geboren 1949 in Beckenried absolvierte er zuerst ein Studium als Vermessungsingenieur und fand bald Arbeit als Raumplaner. In dieser Funktion kommt der junge Mann nicht nur mit dem theodolitischen Winkelmessgerät in Berührung, mit Hilfe von welchem er den irritierenden Blick durch das Okular, auf eine Welt auf dem Kopf nämlich, verinnerlicht, diese Tätigkeit prägt vielmehr auch sein gesamtes Grundempfinden, das er später auf seine Kunst übertragen soll. Und so kann sein künstlerisches Schaffen, dem er sich seit dem Abschluss an der Kunstgewerbeschule in Zürich 1984 ununterbrochen gewidmet hat, als ein eigentliches Vermessen der Wahrnehmung betrachtet werden.

Über all die Jahre ist ein umfangreiches und vor allem ein unverwechselbares Werk entstanden. Neben Ölbildern, Zeichnungen und Skulpturen arbeitet der Künstler seit 1980

intensiv an seinem Zyklus von sogenannten „Feldbüchern“ – auch dies eine Reminiszenz an seine frühere Betätigung, als er im Feld seine Vermessungen zu notieren hatte. Diese Serie – aus welcher Sie hier sieben Beispiele sehen - ist ein grossangelegtes Dokumentationsprojekt seiner täglichen Arbeit, wobei sich dabei jedoch nicht so sehr um nüchterne Rapporte seiner Beobachtungen handelt, als vielmehr um die Wiedergabe der einstürmenden Sinneseindrücke auf die sensible Netzhaut, ohne Filter und Zensur, als Zeugnis eines existentiellen Reibens an den widersprüchlichen Schichten des Seins. Eine eindrückliche Auswahl an diesen „Tagebüchern“ war 2009 in der GS in einer Ausstellung zu sehen, die mir im Übrigen in bester Erinnerung geblieben ist, da ich damals den Künstler und sein Werk kennen und schätzen gelernt habe. Dank dieser Präsentation bekam man auch einen Einblick in andere Werkgruppen – etwa in die Graphik, die hier ganz fehlt. So hat Bruno Murer seinen Flug nach New York 1999 in Holzbretter eingearbeitet, die quasi stenographisch seine Empfindungen wiedergaben und deren Abzüge er später zu einem überdimensionierten Leporello-Holzschnitt zusammenfügte.

Was mich damals - wie heute - besonders zu beeindrucken vermochte, war die Diskrepanz zwischen impulsiver, oft ekstatischer, stellenweise beängstigender Bildwelt einerseits und einem überaus strengen Korsett eines übergeordneten Konzepts andererseits. Wir sehen uns auch hier von einem pulsierenden Fegefeuer an orgiastisch verschlungenen Körpern, sich zersetzenden Kadavern, vielleicht auch offenen Wunden oder gähnenden Öffnungen umgeben. Ob in Buchform, ob in Holz umgesetzt, ob als kleinere Farbstiftzeichnung oder weit ausgreifendes Öl-Pastell, das Kreatürliche präsentiert sich uns in strikter Ordnung, fein säuberlich in Reihen angeordnet. Auch der zeitliche Rahmen ist eng begrenzt: Bis auf die Feldbücher stammen alle Werke aus dem letzten Jahr, bei den aufgeschlagenen Bändern wurde zumindest jeweils der gleiche Tag im Jahr ausgewählt. Darüber hinaus fällt die rigorose Selbst-Beschränkung in der Anzahl der Exponate auf: stets finden sich genau sieben von jeder Gattung vor unseren Augen.

Nun die Zahl Sieben gilt für viele als Glückszahl, als vielschichtiges Symbol geniesst sie eine Sonderstellung unter den Zahlen: als Summe von drei - nach dem dreifaltigem Gott - und vier - als die Zahl der Elemente - steht sie für Geist und Körper, also für das Ur-Menschliche. Aus der Kognitionspsychologie ist bekannt, dass die sog. *Millersche Zahl* in der menschlichen Wahrnehmung eine überragende Rolle spielt: der Mensch kann bei einer grösseren Anzahl von Gegenständen, die er einen kurzen Augenblick lang sehen

konnte, bis zu sieben Objekte einwandfrei memorieren, danach fällt die Kurve steil ab. In vielen Kulturen bildet das Vorhandensein von den sieben Wahrnehmungsorganen im menschlichen Schädel die Grundlage für die Bedeutung der Zahl 7: zwei Augen, zwei Ohren, zwei Nasenlöcher und ein Mund. Damit korrespondiert denn auch die volkstümliche Auffassung der „sieben Sinne“: Sehen, Hören, Riechen, Schmecken – hinzu kommt noch der Tastsinn sowie die Sinne für die Orientierung und das Gleichgewicht.

„Strebe nach Ruhe, aber durch das Gleichgewicht, nicht durch den Stillstand deiner Tätigkeit“ – hat Friedrich Schiller in seinen theoretischen Schriften geraten. Das schöpferische Ich soll sich nicht so sehr vor der Verwirrung ausserhalb von ihm als vor derjenigen in ihm fürchten. Genau dieser zuweilen überwältigenden Furcht, den eigenen Dämonen, versucht BM täglich von neuem entgegenzutreten: sein Hunger nach Bildern scheint unstillbar. Wie Furien losgelassen, von triebhaften Zwängen genährt, kommen und verschwinden in seinen Bildern menschliche und tierische Formen - gleichsam aus einer Ursuppe herauf- und wieder hinabsteigend. Ausgehend von der Tradition rund um die expressive Figuration in den frühen 1980er Jahren, als herausfordernde und tabuisierte Themen wie Körperlichkeit, Sexualität, Geburt und Tod mit neuer Direktheit angesprochen wurden, stellt sich BM nach wie vor gezielt der Auseinandersetzung mit menschlichen Grundempfindungen wie Aggression, Angst und Bedrohung. Diesem antreibendem Gefühl gab auch Martin Disler Ausdruck, ein Altersgenosse von BM und einer der Hauptvertreter der sog. „Neuen Wilden“, als er über die Lithographie schrieb: „Ich sah im Stein wie in einem vielfachen Spiegel Gesicht um Gesicht auftauchen, ich sah den schwachen Widerschein zahlreicher Körper, die versucht haben in den Stein einzudringen.“ Ohne Zweifel wäre diese Drucktechnik auch für BM ergiebig, vielleicht gar ein möglicher weiterer Schritt?

Wenn man mit BM über seine Arbeit diskutiert, so ist viel die Rede von Prozessen: bereits die Titel seiner Werke drücken oft eine Bewegung oder einen Verlauf aus, etwa „feldstechen“ oder „bildwerden“. Viel hängt dabei mit der räumlichen Verortung der wahrgenommenen Signale zusammen: „Das Motiv findet im Hinein – Hinaus statt, das den Bildraum in den Betrachtterraum erweitert,“ – wie BM diesen Vorgang auszudrücken pflegt. Seine Bildschöpfungen verfügen denn auch oft über Augenpaare, die ähnlich wie Fix- oder Merkpunkte in geographischen Karten der Orientierung in diesen Bildräumen dienen. Immer geht es dem Künstler darum, eine sinnhafte Räumlichkeit zu schaffen.

Diese muss in der Malerei oder in der Zeichnung erst aus der Fläche herausgearbeitet werden – im Unterschied zu den Skulpturen, wo vieles schon da sei. Gleich mehrere Prozesse standen ebenfalls im Zentrum bei der Entstehung der vorliegenden Holzobjekte. Auch hier steht keine statueske Stille oder reine formale Konzentration im Vordergrund. Eher dreht sich alles um Wachstums-, Bearbeitungs- und Herstellungsprozesse: anhand der Jahresringe ist die Wachstumsdauer der verwendeten Buchen ersichtlich; ferner ist die ursprüngliche Gestaltung der von Hand bearbeiteten Bozzetti noch fühl- bzw. spürbar. Es sind nämlich kleine Tonmodelle, die diesen maschinell hergestellten Objekten zugrunde liegen. Denn diese fließenden Körperlandschaften sind in einem computergesteuerten Fräsvorgang in der Kunstgiesserei im Sitterwerk in menschliche Massstäblichkeit übertragen worden. Schliesslich wird in diesen Objekten wiederum der Wahrnehmungsprozess thematisiert: wie die Menschenkinder selbst am Anfang noch „zweibildig“ sehen, sprich mit jedem Sehorgan jeweils ein Bild einfangen, das räumlich noch verschränkt werden muss, sind auch diese Skulpturen zweiteilig konzipiert - die zwei losen Teile finden wie beim Sehen erst im Laufe eines intuitiven Verbindungsprozesses zueinander.

Körper und Seele, Fläche und Raum, Chaos und Ordnung - die Bipolarität, die sich mäandernd durch das gesamte Werk von BM zieht, für sie gilt es Äquivalente zu suchen, sie gilt es aber auch in Balance zu halten, sie gilt es auszutarieren, ja zu überwinden. Wie dies geschehen kann? So wie sich die 7 Tagwerke zu einer Woche zusammenfügen, so fließt auch das 1. bis 7. Jahr in einem skulpturalen Zeitkonzentrat zusammen, derart verschlaufen sich Tag und Jahr scheinbar endlos – Variationen in einem Raum- und Zeitkontinuum. Denn die Realität ist nicht einfach jetzt und heute, weiss oder schwarz: „Die Wirklichkeit ist nicht fassbar“ – wie BM kürzlich anlässlich der Verleihung des Krienser Kulturpreises festhielt. Während er in den Pastellen eine meisterhafte, selten geschaute Farblichkeit eines Odilon Redon zu erreichen vermag, so haben seine Bildfindungen etwas vom Uneigentlichen, das an Werke von Chaim Soutine oder Francis Bacon erinnert. Für Martin Heidegger sind „Eigentlichkeit“ und „Uneigentlichkeit“ zwei grundsätzliche Alternativen, wie sich Subjekte zu je ihrem eigenen Sein verhalten können. BM hat seine ureigene Sichtweise gewählt. Es ist dies eine zutiefst romantische Sicht, ein unbedingtes Erschauen wollen, eine Sehnsucht, ja eine eigentliche SEH(E)NSUCHT, die seine Werke auszeichnet und die ihren universellen Anspruch deutlich werden lässt.

Alexandra Barcal