

Das Augenleuchten des Tasmanischen Beutelwolves Die Welt der Meret Meyer Scapa

Matthias Frehner

Die gläserne Kunst: Heute wissen, zumindest in der jeweils gleichen Szene, immer alle alles. Es braucht keine Neugier, man muss nicht indiskret sein, es geht ohne jeden Voyeurismus. Wir leben kommunikationsmässig im Schlaraffenland. Jede Information, die wir uns wünschen, ist verfügbar. Wir brauchen bloss an etwas zu denken und schon fliegen uns die heimlichsten und pikantesten News wie gebratene Tauben zu. Wer online ist, und das sind heute fast alle, zieht Informationen an wie ein Magnet Eisenspäne. Künstlerinnen und Künstler polarisieren. Sie ziehen an und stossen ab. Die Grössen der Kunst stehen ebenso im Zentrum der medialen Aufmerksamkeit wie die Stars der Film- und Musikszene. Die Kunstwelt ist ein Glashaus. Alle können alles sehen. Im Reich der gläsernen Kunst bleibt nichts unentdeckt. Und die Kehrseite der Medaille? Was ist der Preis der höchsten Transparenz und Informationsverfügbarkeit, die der Kunstbetrieb je hatte? Eine Armut, die man lange nicht bemerkt. Denn in der totalen Verfügbarkeit wird der Überblick zum Problem und ein Verlust kann lange gar nicht erkannt werden. Erst allmählich wird man sich bewusst, dass in der Kunst, ohne dass es jemand bemerkt hat, die Spezies Geheimnis ausgestorben ist. Ausnahmen sind sehr selten.

Aus der Blackbox ans Licht: Tatsache ist: Das Kunstmuseum Bern ist ein Biotop, das Unerwartetes anzieht. Hier kann es passieren, dass Unbekanntes plötzlich real in Erscheinung tritt: 2005 war es in der Ausstellung Mahjong die chinesische Gegenwartskunst, 2014 in der Schau Sesam öffne dich! der legendäre Bestand an Schweizer Kunst der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte. Geheimnisse ziehen sich an: Im gleichen Jahr wurde uns eine Sammlung vererbt, von deren Existenz die Öffentlichkeit jahrzehntelang keine Kenntnis gehabt hatte. Plötzlich waren da über 1500 Werke, darunter Raubkunst und verloren geglaubte Blätter von Spitzenkünstlern der Kunstgeschichte. Geheimnisse ziehen sich an: Aus der Verborgenheit aufgetaucht ist nun auch das Werk einer Berner Künstlerin, die ihr mehr als sechzig Schaffensjahre umfassendes Oeuvre der Öffentlichkeit bisher vorenthalten hat. Dass sie keine Outsiderkünstlerin ist, die sich abseits vom Kunstbetrieb autodidaktisch ausdrückt, sondern eine Künstlerin, die drei verschiedene künstlerische Ausbildungen absolviert und den Kontakt zur internationalen Kunstszene immer gepflegt hat, macht ihren Fall noch einzigartiger. Die Künstlerin Meret Meyer Scapa in einer Monografie und mit einer konzentrierten Werkauswahl erstmals öffentlich präsentieren zu können, ist ein kleines, stilles Wunder. Die geheimnisvollen Farben in ihren dunklen Werken leuchten wie einst die Augen des tasmanischen Beutelwolves in den nächtlichen Tiefen des Urwalds.

Der doppelte Weg: Ausdruckstanz, den man heute als Performance bezeichnet, Malerei von der Miniatur bis zum ausufernden Gesamtkunstwerk, in das sie ihre Wohnstätten verwandelt hat, sowie kleine und grossformatige plastische Arbeiten in Ton umfasst ihr enorm vielseitiges und reichhaltiges Werk. Als Ausdruckstänzerin und Schauspielerin trat sie selber häufig auf. In der Erstaufführung von Picassos Wie man Wünsche beim Schwanz packt 1956 im Kleintheater an der Kramgasse 6 in Bern spielte sie beispielsweise eine aktive Rolle. Im Unterschied zu ihrer Freundin Meret Oppenheim, die als Muse von den Surrealisten zwar bewundert und begehrt, nicht aber als gleichwertige Künstlerin akzeptiert war und deshalb in eine lange Phase der Stagnation und Depression verfiel, setzte sie ihre Kunst bewusst nie dem Urteil der Öffentlichkeit aus. Malerei bedeutet für Meret Meyer Scapa Selbstverwirklichung ganz ohne Fremdeinflüsse. Zu ihrem grossen malerischen und plastischen Oeuvre gewährte sie deshalb nur ganz wenigen Vertrauten Zugang. Denn sie war sich bewusst, dass der Blick von aussen auf ihre in ihrer Kunst

KUNSTMUSEUM BERN
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE
MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HODLERSTRASSE 8 - 12 CH-3000 BERN 7
T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55
INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE
SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE
T +41 31 328 09 19/44
PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

gespiegelten inneren Welten nie ohne Konsequenzen bleiben würde. Bestätigung hätte dazu führen können, andere Möglichkeiten zugunsten des Erfolgreichen zu vernachlässigen. Ablehnung hätte Verletzung, Abbruch und Änderung zur Folge haben können. Dies wollte diese Künstlerin mit ihrer Strategie des doppelten Weges vermeiden: Anerkennung als Tänzerin und intellektueller Austausch mit der Szene auf der öffentlichen Seite ihrer Existenz, bedingungslose Selbstverwirklichung unter Ausschluss jeder Öffentlichkeit im Hortus conclusus der Kunst.

Kein Zutritt: Das erklärt, dass sie das In-die-Öffentlichkeit-Treten als Künstlerin, das ihr ihr Ehemann Ted Scapa und ihre Tochter Tessa Scapa zum 85. Geburtstag schenken wollten, nur widerwillig zuliess. Der Blick auf ihre Malerei und Plastik ist deshalb erst durch einen schmalen Spalt möglich. Meret Meyer Scapa gibt Aussenstehenden keinerlei Auskunft über Entstehung, Datierung und Inhalt ihrer Bilder, Collagen und plastischen Objekte. Nur ein einziges Mal hat sie sich bisher zu einer Ausstellung überreden lassen, und zwar 1988 in einer Zürcher Galerie, die nur ganz wenige Eingeweihte, darunter Felix Baumann, besucht haben. Diese in der Kunstszene unserer Zeit ungewöhnliche Haltung ist keine eitle Attitüde. Die konsequente Verweigerung verdient Respekt. Denn dieses enigmatische Werk konnte nur entstehen in einer Welt ohne alle Fremdeinflüsse. Dafür ist es authentisch, geheimnisvoll, fremd und unergründlich. Die Künstlerin will in Ruhe gelassen werden. «Kein Zutritt», steht vor ihrem Werk. Den schmalen Spalt, der nun Einblick gewährt, ignoriert sie selber. Sie kommuniziert nicht, aber sie lässt es inzwischen zu, dass ihre Kunst für sie spricht. Der Blick über den Schutzwall offenbart einen Zaubergarten, den wir vorläufig nur von fern bestaunen können.

Die Fakten: Was als Fakten über die Künstlerin zusammengetragen werden kann, ist wenig. Roy Oppenheim, Guido Magnaguagno, Felix Baumann und Franziska Rätz, die sich in der Monografie Meret Meyer Scapa. Ein Leben für die Kunst über sie äussern, zählen alle zu ihrem Freundeskreis und haben die ihnen von ihr auferlegte Distanz zu ihrer Kunst respektiert. Es werden von ihnen erste Vergleiche mit anderen Künstlern gezogen und behutsame Interpretationen gewagt, wobei der Respekt vor dem Wunsch der Künstlerin stets gewahrt bleibt, das bildhaft zum Ausdruck Gebrachte nicht zu zerreden, sondern allein für sich wirken zu lassen. Was in diesen Texten deshalb primär zu erfahren ist, sind die äusseren Bezugspunkte ihrer Biografie: dass sie als Künstlerin ihre Arbeiten zwar ganz bei sich behielt, sich selber jedoch nie einschloss, sondern intensive Kontakte mit der Kunstszene ihrer Herkunft und ihrer Ausbildung pflegte. Sie war von Anbeginn an bestens vernetzt. Zu ihren engen Freundinnen gehörten ihre Lehrerinnen und Kolleginnen, die Tänzerinnen Beatrice Tschumi, Mary Wigman, Katherine Dunham und Othella Dallas. Freundschaftlich verkehrte sie aber auch mit den Schlüsselfiguren der Berner Kunstszene der Aufbruchsjahre nach 1945, wie Meret Oppenheim, Daniel Spoerri, Rolf Iseli, Bernhard Luginbühl, Jean Tinguely und Niki de Saint-Phalle, sowie auch mit den damals höchstumstrittenen, später jedoch weltberühmt gewordenen Direktoren der Kunsthalle, allen voran Arnold Rüdlinger und Harald Szeemann. Ebenso wichtig war ihr der Kontakt zu der Textilkünstlerin Elsi Giauque und der Töpferin Margrit Linck, ihrer Lehrerin im Bereich der Keramik. Durch ihren Vater, den Berner Verleger Hans Meyer-Benteli, der sich als Freund von Paul Klee um dessen künstlerischen Nachlass verdient gemacht hatte, sowie später durch ihren Gatten Ted Scapa, der das Familienunternehmen Benteli zum führenden Kunstbuchverlag ausbaute, hatte die junge Künstlerin Zugang zum illustren Kreis der internationalen Kunst.

Itten und Léger: Die wenigen weiteren Fakten zur Biografie, die in keinem Künstlerlexikon figurieren, sind rasch rekapituliert: Meret Meyer wuchs in einem Elternhaus mit persönlichen Beziehungen zu den Grossen der Kunst im 20. Jahrhundert auf, allen voran Paul Klee und Wassily Kandinsky. Wichtige Impulse vermittelte ihr Otto Nebel, der 1933 nach Bern emigrierte Freund von Klee und Kandinsky. Aber auch bei den Berner Malern Victor Surbek und Max von Mühlenen,

die beide auch als Lehrer aktiv waren, ging sie ein und aus. In den frühen 1950er-Jahren besuchte Meret Meyer zwei Jahre lang die Kunstgewerbeschule Zürich. Johannes Itten, Emil Mehr, Mosaizist, Maler und Zeichner, Hans Finsler, Fotograf, sowie der Plastiker Luis Conne waren ihre prägenden Lehrer. Anschliessend wechselte sie nach Paris an die Nouvelle École de Paris und machte sich mit der lyrischen Abstraktion von Roger Bissière ebenso vertraut wie mit der primitivistischen neuen Gegenständlichkeit von Jean Dubuffet. Zum krönenden Abschluss des Paris-Aufenthalts wurde der Unterricht, den ihr Fernand Léger bis zu seinem unerwarteten Tod am 17. August 1955 erteilte. In seinem Atelier hat sie die Anregung zum Modellieren erhalten, und die Mitarbeit an den monumentalen Wandmalereien und Mosaiken regte sie zur ihrer späteren Ausmalung des Atelierhauses am Murtensee an. Weiter für ihre eigene Kunst von Bedeutung war die frühe Auseinandersetzung mit ozeanischer und afrikanischer Stammeskunst sowie mit der Kunst der Aborigines und Inuit, die Meret Meyer spätestens seit ihrer Heirat mit Ted Scapa sammelt und erforscht.

Annäherungen: Das Gesamtwerk, von dem sich kein einziges Teilstück in einer öffentlichen Sammlung befindet, kann in der Präsentation im Kunstmuseum Bern und in der vorliegenden Publikation erstmals in einem Ausschnitt beurteilt werden. Sichtbar werden die grossen Linien, die es strukturieren, und erkennbar werden zugleich auch die zentralen Themen seiner geheimnisvollen Zaubergärten. Doch zuerst die Frage nach der möglichen generellen Verortung: Für Roy Oppenheim, den Freund der Familie Scapa, ist sie eine Malerin, die auf ihre ureigene Art und Weise die Grundthemen des Surrealismus, den Traum, den Rausch und die Halluzination sowie die Bildwelten des Unterbewussten, erforscht und innovativ neuformuliert hat. – Der Surrealismus ist keine Frage des Stils, sondern eine Haltung. Fast alle Surrealisten habe ihre eigene Bildsprache entwickelt. Stilistisch ist Meret Meyers Kunst ebenso eigenständig. Es gibt zwar Anklänge an andere Künstlerinnen und Künstler, die sind aber abgesehen von Henri Rousseau eher punktuell. Mit Rousseau hingegen teilt sie die Vorliebe, Blumen und Blätter wie Klingen und Speere, Blüten wie Zahnräder und Haifischgebisse, Bäume wie Tentakel und auf den ersten Blick vertraute Tiere als riesige glatte Ur-Insekten darzustellen. Diese Verwandtschaft lässt sich über das ganze Werk verfolgen, während sich die künstlerische Auseinandersetzung mit der Freundin Meret Oppenheim auf spezifische Werke beschränkt. Dieser Dialog der beiden Merets findet vor allem in ihren archetypischen Mischwesen statt, die sie aus den Tiefen ihrer Träume schöpfen. So haben beide dieselbe positive Beziehung zur Urmutter Schlange.

Metamorphosen: Meret Meyer Scapas Ausdruck und ihre Motive sind unverwechselbar persönlich. Ihr Wille, als Künstlerin unabhängig und autonom zu sein, manifestiert sich in jedem ihrer Werke aufs Neue. Dies hinderte sie jedoch nicht, das Grundprinzip der surrealistischen Metamorphose zu ihrem eigenen zu machen. Die permanente Formverwandlung, wie sie sie versteht, ist jedoch kein von aussen übernommenes Vorgehen, sondern eine aus ihrer eigenen Traumwelt geschöpfte archetypische Erfahrung. So illustriert diese Künstlerin auch nie fremde respektive von aussen vorgegebene Stoffe, weder mythologische, biblische noch literarische. Ihre Bilder sind stets Emanationen aus ihren ureigenen Traumvisionen. Ihr Werk, das kunsthistorisch erst verortet werden kann, wenn es vollständig einsehbar ist, gehört jedoch sicher in den Kreis jener Kunst, die ihr Jugendfreund Harald Szeemann 1972 an der documenta 5 unter dem Begriff der Individuellen Mythologie zusammengefasst hatte. Ein Blick auf die damals im Dachgeschoss des Fridericianums vereinigten Künstler der Individuellen Mythologien, unter ihnen die in der Galerie Toni Gerber damals präsenten Michael Buthe und Paul Thek, offenbart, wie bekenntnishaftpersönlich und auch verletzlich dagegen Meret Meyers Bildwelten sind.

Traumwelten: Jedes ihrer Werke ist ein Standbild aus einem ihrer Träume. Jedes weist an den Schnittkanten zurück und voraus. Immer ist das Woher ebenso wichtig wie das Wohin. Permanent befindet sich ihr Kosmos in Verwandlung: Blumen, Landschaften, Häuser, Tiere, Menschen wechseln fortwährend ihre Gestalt. Alles fliesst: Nie ist etwas nur etwas, sondern immer alles andere zugleich. In fruchtbaren Gärten und brodelnden Sumpfbiotopen, in peristaltischen Grotten und nächtlich aufgerissenen Himmelsräumen, in submarinen Tiefen und saugenden Strömungswirbeln laufen im Zeitraffer Evolutionsprozesse ab, die die Schöpfungsgeschichte in vollkommen neue Bahnen lenken. Manchmal hält die Künstlerin aber auch einfach die Zeit an und präsentiert seltsame, lebendig eingefrorene Fossilien, ein Blatt einer längst untergegangenen Pflanze, oder den zukünftigen Urfisch und das stachelige Flugwesen eines neuen Erdzeitalters, die vielleicht in hundert Millionen Jahren leben werden.

Humor und Hintersinn: Fremd und unheimlich, aber auch fröhlich und humorvoll wird es, wenn sie aus Blumen und Tieren dieser ur- und fernzeitlichen Lebensräume scheinbar Kunstschmuck für den bürgerlichen Salon kreiert, neben Blumen Stilleben und Landschaftsgemälden Tierplastiken und skurrile Vasen und Urnen. Da wird klar, dass sie auch über hintergründigen Humor und bitterböse Ironie verfügt. Denn all die fruchtbaren Blumen und Pflanzen, brünstigen Tiere und menschenähnlichen Wesen nutzen heimlich und offensichtlich jede nur erdenkliche Chance, ihre Gene zu verschmelzen. Und die sperrig-lustigen plastischen Zierobjekte, von denen sich später Ursi Luginbühl anregen lassen sollte, entpuppen sich als hinterhältige Nestbeschmutzer. Dass sie Zungen herausstrecken und entblösste Hinterteile zeigen, ist noch eine harmlose Erscheinungsform dieses Bestiariums.

Kristallines Wachstum: In Meyer Scapas Bildwelt wuchern wilde Urwälder und vermehren sich die in ihnen hausenden Tiere in orgiastischem Taumel. Dem Prinzip der organischen Verwandlung steht, ausgehend von den Erfahrungen als Plastikerin, ein kristallines Wachstumsmodell als Gegenpol gegenüber. In den wuchernden grünen, gelben, blauen und grünen Urwaldbiotopen befinden sich pralle Pflanzen und tierisch-menschliche Zwitter ohne jeden Unterbruch in dionysischem Fortpflanzungstaumel. Diesen obsessiven Metamorphosen steht die Vermehrung kristalliner Strukturen gegenüber, die sich aus Quadraten, Rechtecken, Dreiecken und Zackenbändern zusammensetzen und zu riesigen sich durchdringenden Mäanderlabyrinthen vermehren, in denen aber durchaus auch Vögel nisten und Blumen spriessen. Die Farbigkeit kristallinen Wachstums konzentriert sich auf Schwarz, Weiss, Grau und Gold. Der dionysischüppigen Farbigkeit der organischen Metamorphose steht die apollinische Beschränkung auf kühle Töne gegenüber.

Palast im Urwald: Doch ist diese Künstlerin alles andere als eine Systematikerin. Sie strebt nicht nach der Idealform. Vielmehr sucht sie in ihren Träumen wie einst Paul Klee nach dem verwünschten Palast im Urwald. In diesem Bildtypus, in dem fragile Architekturen und gewaltige Urwaldpflanzen in den Lichtfunken verborgener Beutelwolfaugen aufblitzen, gelangen organische Metamorphose und kristallines Wachstum zu einer grossartigen Synthese. Die märchenhaften Palastbilder bilden den Höhepunkt im Schaffen dieser Künstlerin, deren Werke nur ansatzweise zu ergründen sind. Der zweite Kulminationspunkt gelang ihr mit der Ausmalung ihres Atelierhauses am Murtensee. Das Künstlerhaus ist ein wunderbar kleines, leuchtendes Gesamtkunstwerk, das Harald Szeemann, wäre es ihm damals bekannt gewesen, sicher in seine legendäre Ausstellung aufgenommen hätte.