**ARON DEMETZ**

***Danilo Eccher***

 Der Suche eines Künstlers folgen heißt, seinen poetischen Weg mitzugehen, die sprachlichen Lösungen zu begleiten, seine Änderungen in einer Art stillen Komplizenschaft zu verfolgen, einer engen Brüderschaft gleichsam, die auch Unterschied und Distanz zulässt, die heftige Brüche und unerwartete Fernen akzeptieren muss. Doch alles das beeinträchtigt in keiner Weise ein gemeinsames Empfinden, das auf untergründige und starke kulturelle Affinitäten hindeutet, die imstande sind, die Suchprozesse und die poetischen Empfindsamkeiten zu innervieren, die imstande sind, ungeahnt feste Bündnisse zu unterstützen. Der Suche eines Künstlers folgen heißt darum, die Änderungen zu erkennen, die Entscheidungen zu analysieren, die Ergebnisse zu bewerten und die Risiken zu akzeptieren. Ja, eine der größten kritischen Freuden ist genau die, den Werdegang eines Künstlers zu begleiten, seine Entwicklungen mitzuvollziehen, um die Ursprünge zu verstehen und die Endresultate zu deuten. Auf diese Weise beschränkt sich die Kritik nicht auf das Anschauen, sie beschränkt sich nicht darauf, das Bestehende zu analysieren oder das Neue zu erkennen, auf diese Weise beteiligt sich die Kritik an der Suche, spielt eine aktive Rolle, ist geistig mit einbezogen, dynamisch, erfüllt ihre Funktion, wie man vor einigen Jahrzehnten betonte, auf kämpferische Art und Weise. Bei diesem parallelen Fortschreiten geht das Bewusstsein eines unüberbrückbaren Unterschiedes niemals verloren, eine verschiedenartige Wahrnehmung des eigenen Werdeganges, die stets den Verrat zulässt, die Täuschung nutzt, die Mimikry und die Überraschung des Doppelspiels akzeptiert. Die Beziehung zwischen Kunstkritik und Werkproduktion entwickelt einen natürlichen und heilsamen Alarmstatus, ein beständiges Gefühl der Vorläufigkeit, der Unsicherheit, eine feine Instabilität, die unweigerlich eine lebhaftere Aufmerksamkeit abverlangt, eine ‚Alarmierung’ aller Sinne, ein scharfsinniges und tiefes Empfinden, bei dem jedes Wort, jede Geste einer möglichst strengen Analyse unterzogen wird. Der Künstler durchstreift sein Terrain, wobei er viele Stimmen hört und vielen Blicken begegnet, so wie der Kritiker viele Terrains durchstreift, wobei er endlose Wege kreuzt und zahllose Landkarten studiert, in beiden Fällen aber kommt man der Erregung und dem Schauder der neuen Begegnung nahe, der Neugier des neuen Blickes, dem Bewusstsein einer neuen Distanz. Also heißt der Suche eines Künstlers folgen, die Nähe und die Gesellschaft auf einer gemeinsamen Reise zu akzeptieren, ohne jemals die Ziele zu vermischen, ohne jemals ein Tempo aufzuzwingen, ohne jemals auf die eigenen Wünsche zu verzichten oder bequeme Einladungen anzunehmen. So verfolge ich seit einigen Jahren aus der Ferne respektvoll und aufmerksam den Werdegang von Aron Demetz, über den ich für eine große Einzelausstellung im Jahr 2008 im PAC in Mailand geschrieben habe: „Es sind Fragmente einer absolut spannenden und mitreißenden Narration, verlorene Gesichter, die an das Geheimnis der Frauen eines Felice Casorati oder an die sanften geometrischen Formen eines Osvaldo Licini erinnern, visionäres Geflüster einer Figuration, die über das Bild hinausgeht, um der Täuschung des Scheins, des Geheimnisses, des Zweifels entgegenzutreten. Vergleichbar mit der flimmerndem Vision der Fotografien eines Hiroshi Sugimoto, wo die Realität sich in einem kaum wahrnehmbaren Horizont auflöst, in einer weichen Architektur, einem leeren Bildschirm; genauso die luftige Narration von Aron Demetz, die die Gewissheit einer schematischen und lehrhaften Erzählung ablehnt, um das Rätsel einer nur angedeuteten Poesie in Angriff zu nehmen, das Geheimnis eines unbestimmten Fabulierens, die visionäre Kraft eines fragmentierten Blickes“. Die ersten, überraschend intensiven Skulpturen waren imstande, eine außergewöhnliche technische Virtuosität zu verbinden mit dem Verlangen, darüber hinauszugehen, zu entdecken, was jenseits des narrativen Konzepts ist, was sich in der scheinbaren Reinheit eines klaren Bildes verbirgt. Schon in jenen Erstlingswerken konnte man die Neugier auf die durch die Figur verborgene Welt erkennen, den Wunsch nach Komplexität, die in der Metaphysik der Gesichter Form annahm, in der schwebenden Feierlichkeit der Körper, in der gedämpften Grazie der Bewegungen. Bereits in jenen ersten Werken war ein Begehren nach Suche, das in der raffinierten Ausübung der Bildhauerei nicht zur Ruhe zu kommen vermochte, ein geistiges Bedürfnis, das durch eine zweifellos verblüffende technische Fertigkeit nicht besänftigt wurde, der Wunsch, in die Geheimnisse der Sprache einzutauchen, die Reize der Erzählung in eine komplexere und artikuliertere Narration einzuhüllen, die alle Emotionen und die ganze intensive Poesie des materialen Körpers nutzte. So hat sich ein Bedürfnis nach Suche, nach Vertiefung, nach Nachforschung verstärkt, das nicht anders konnte als von der Materie auszugehen, vom Holz, vom ursprünglichen Element des gesamten bildhauerischen Werdegangs, und das Blut des Holzes ist sein Harz, der zähflüssige Saft, der aus den Wunden des Stammes strömt, den die Zeit in magischen und durchsichtigen Bernstein verwandelt, der das Feuer nährt und die Luft mit seinem wilden Duft ansteckt. Bei der Verwendung des Harzes geht es um weit mehr als die Wahl des Materials, darin steckt ein komplexer natürlicher Symbolismus: „Das Harz von Aron Demetz stellt, so wie die Reisigbündel von Mario Merz, einen geheimnisvollen Prozess der Gemeinschaft mit der Natur dar, eine Art Schamanenritus, bei dem der Künstler aus den Wunden des Baumes die natürliche Flüssigkeit sammelt, um sie auf das Werk aufzutragen und auf den langsamen Kristallisationsprozess zu warten, der dessen Körper verwandeln wird“. Das Harz tropft auf die Figur und zerfrisst deren Haut, wie Säure brennt es in der Tiefe und verursacht Wunden und Narben, die das Bild ohne Scheu oder Scham zur Schau stellt, eine Erzählung, die keine Qualen zeigt, die sich nicht der Gefälligkeit der Grausamkeit hingibt, im Gegenteil, sie bewahrt das Geheimnis eines insgeheim poetischen Gesichtes. Es sind genau die Züge einer modernen Nofretete, die einer königlichen Schönheit über den Tod hinaus, die man in den Blicken erkennt, die durch das Harz durchscheinend geworden sind, es sind die zeitlosen Gesichter von Kindheits- und Jugendjahren, die sich unter der Schicht einer zähflüssigen Materie aufgelöst haben, der es nicht gelungen ist, die geheimnisvolle Eleganz dieser Figuren zu ersticken. Die wilde Gewalt einer materialen, rauen und unkontrollierbaren Sprache hat den Ablauf einer schwebenden und detachierten Narration nicht verhindert, ein langsames Voranschreiten zwischen den bemalten Mauern im Tal der Könige, wo die Zeit durch das Getöse der Bilder besiegt wurde. Selbstbewusst, stattlich, eiskalt stellen die Figuren von Aron Demetz die Emotion einer unvergänglichen Schönheit dar, das poetische Geheimnis eines rätselhaften Gesichts, das unbeschadet der Verwundung und Verstümmelung durch das Harz einen heiteren Blick darbietet, einen subtilen Reiz suggeriert und ein uneingestehbares Verlangen heraufbeschwört. Eine weit ernstere Narbe, einen noch tieferen Schauder ruft jedoch das Feuer hervor, das tragische Furchen in den Körper des Holzes gräbt, alles schwärzt und gespensterhafte, verbrauchte, verschlissene Figuren hinterlässt. Es gibt kein Gesicht mehr, keinen Blick, keine rätselhafte Mehrdeutigkeit, die Tragödie hat sich vollzogen, die Skulptur bricht die Erzählung ab, um sich im Spiegel zu betrachten, sie ist das Bild eines Werkes, das sein eigenes Opfer vollbringt, das seine eigene Auflösung bestaunt, das in der eigenen Materie zunichte wird. Die verbrannten Skulpturen von Aron Demetz verschärfen die Notwendigkeit, bis zum Wesen des Werkes zu graben, diese Arbeiten haben die Erzählstruktur aufgegeben, um sich auf die Haut der Materie selbst zu konzentrieren, sie raunen keinerlei Vision mehr, um das Bild ihrer Tragödie aufzuzwingen, es ist reine Materie, die ihren Schmerz hinausschreit, es ist die auf die Säcke von Alberto Burri genähte Wunde, seine verbrannten Plastiken. Bei Aron Demetz beschränkt sich diese obsessive Erforschung der Ausdrucksmöglichkeiten der Materie nicht auf eine technische Analyse, sie verstärkt vielmehr dieses Projekt mit einer unerwarteten performativen Gegebenheit, die ein völliges semantisches Abweichen verursacht. Das Werk wird nämlich nicht mit Feuer ‚behandelt’, sondern vielmehr vollständig verbrannt und einem reinigenden, regenerierenden Ritual ausgesetzt, es handelt sich also nicht um eine ausschließlich sprachliche Suche, sondern vielmehr um einen neuen symbolischen Ansatz, der in die Struktur des Werkes selbst eingreift, dessen Sinn verändert und dessen Wirkungen beeinflusst. Was in diesen Arbeiten erscheint, erschöpft sich nicht in der beschwörenden Kraft einer Materialität, die entlang der eigenen Ausdrucksränder gezogen wird, dem Ganzen muss eine neue Interpretationskomponente hinzugefügt werden, die auf eine dunkle Liturgie über die archaische Gestik des Feuers und über sein schreckliches Schauspiel hindeutet. Mit der menschlichen Figur einher geht das Haus, der Ort der Identität, die Sicherheit, doch der Angriff des Feuers lässt keine falschen Vergötterungen zu, zerbrechliche Gottheiten, die das Feuer verschlingt, jedes Amulett verliert seine Gewissheit und sein Vertrauen, und so geht jeder seiner eigenen Einsamkeit und seiner tiefen Verwirrung nach. Diese verbrannten Hölzer, die einen verzehrenden Körper vorführen, die ihre Tragödie rezitieren, sind Werke, die die zweifache Aufgabe erfüllen, mit der Untersuchung einer folgerichtigen Sprachgrammatik fortzufahren und eine intensive poetische Emotion zu evozieren. Mit noch mehr überzeugter Radikalität, noch extremerer Strenge, noch brennenderem Eifer kommt Aron Demetz zu seiner letzten Suche durch die Abkehr von jeder manuellen Schwäche, um die ausdruckslose Neutralität des Computers zu nutzen; dabei lässt er bestimmte Erfordernisse des Verzichts auf Kontrolle einfließen, die in den Fünfzigerjahren die Zen-Untersuchungen der Gutai-Gruppe und vor allem von Kazuo Shiraga beseelten. In diesen Werken folgt Aron Demetz den Isobaren des Computers und entdeckt eine fremdartige, eisige Figur, es taucht ein ‚anderes’ Bild auf, das den groben und primitiven Schnitt des Holzes aufgibt, um eine dichte Schraffierung der gesamten Oberfläche sichtbar zu machen. Auf der Figur breitet sich die Zeichnung aus, zu den Eckigkeiten der Grundform, zur plastischen Körperlichkeit kommt die Anmut eines reinen, durchgehenden, gewundenen Zeichens; die Haut des Werkes ist von einer Schicht aus Linien umhüllt, die dem Umriss einer Unebenheit, einer Vertiefung folgen und so eine überraschende ‚abstrakte’ Übersichtskarte der Figur entwerfen. Eine projektmäßige, kühle, mechanische Stimmung, die sich auf dem Körper der Figur niederschlägt und tief in seine Erzählung einschneidet, seine Rezitation leitet, neue Interpretationskategorien präsentiert, die faktisch dem Bild eine neue Demut und ein misstrauisches Schweigen auferlegen. Genau in diese doppelsinnige Überblendung, in diese beunruhigende Aufhebung von Zeit und Erzählung, in dieses ‚Atemanhalten’ dringen halluzinierte Gebilde ein; sie wachsen in den Wunden der Oberfläche, in den Höhlungen des Körpers, in den Falten einer gezeichneten und gekerbten Haut. Es sind Pilze, Schimmel, einfache Organismen, die unverhofft auf dem Körper der Skulptur wuchern und deren Physiognomie verändern, ihre Erzählung durcheinanderbringen, den Blick in einem erbarmungslosen visuellen Hinterhalt überrumpeln. Es sind die stark mimetischen Zeichen einer elementaren, primitiven Vitalität, eine Lebenslust, die jede Realität anfällt, die sich an jede Kante klammert, die in jedes Anzeichen von Ritze eindringt. Ein natürlicher Realismus, der sich mit der mechanischen Nullstellung der Figur auseinandersetzt, der sich dem Ersticken der Erzählung widersetzt, der sich der ‚abstrakter’ Strenge einer Sprache entgegenstellt, die immer mehr zum Hauptdarsteller wird. Diese jüngsten Arbeiten von Aron Demetz stellen eine wichtige Trennungslinie dar, eine Schwelle, die symbolische Kraft einer Grenze, die man überschreiten muss, die man aber nicht vergessen darf. Der Suche eines Künstlers folgen heißt auch, bestimmte Grenzen anzuerkennen, die Notwendigkeit ihrer Überschreitung zu akzeptieren, diese Träume anzunehmen und seine Albträumen zu ertragen.