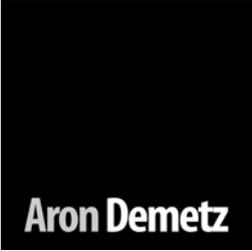


ARON DEMETZ

Als Bildhauer muss man die Einsamkeit lieben. Man kann an einem entlegenen Ort in der ständigen Ungewissheit leben, ob die Nachrichten, die nur vereinzelt dorthin gelangen, wahrhaft vorgefallen oder nur Phantasien, Alpträume oder Träume seien. So lebt der Bildhauer zwischen Heim und Werkstatt, wo er sein Verlangen aus der Materie verwirklicht. Viel mehr als das Werk eines Malers, das auf Grund der Erscheinungen entsteht, erregt die Arbeit des Bildhauers Verwunderung, sie evoziert Enthüllungen. Der Stein, die Erde und das Holz enthalten sowohl Form als auch Leben. Mehr als andere in Wolkenstein/Gröden an Waldluft gewohnt, erweitert Aron Demetz die Welt seines Gefühlslebens. Es sind Jugendliche, Kinder, Freunde. Demetz hat sie gesehen, mit ihnen gesprochen. Es sind die Personen, denen er jeden Tag begegnet, es sind die Töchter und Söhne der Nachbarn, welche die selbe Luft teilen, die gleichen Stunden, den gleichen existentiellen Rhythmus. Demetz folgt der Tradition. In Gröden entspringen dem Holz seit jeher Formen und er fühlt, dass sich im Holz eine Seele versteckt: so versucht er sie dem Holz zu entlocken, er sucht sie und extrahiert sie mit einer Sensibilität, die andere schon in frommen Abbildungen gefunden zu haben glaubten, in Christus- und Heiligenbildern, die durch eine bewährte und abgedroschene Ikonographie vorgegeben sind. Auf wundersame Weise findet Demetz im Holz Seelen, ängstliche und unerschrockene Seelen, die sich ihrer Schönheit und ihrer Integrität bewusst sind. Sie schauen uns an..., bewegungslos, ohne jegliche Erregung, ohne Beunruhigung und Unsicherheit. Die Gesichter sind geschmeidig und deren Formen kräuseln sich erst auf dem Kopf, um dem kurzen Haar das Volumen zurückzugeben (Schwarz und Weiß). Demetz begleitet die Maserung des Holzes mit einer leichten opaleszierenden Färbung, um dann aber der Adoleszenz das plötzliche Erröten und zugleich dessen Integrität zurückzugeben. In perfekter Proportion erhebt sich der Kopf auf einer schwarzen Büste mit einem anmutig geschnitzten Hals. Die Erfindung ist im Motiv der verschränkten Arme perfekt, denn sie verschließen das verschlossene Bild noch mehr. Es ist ein Bild, das nach einer mühsamen Formensuche wiedergefunden wurde, um das einfache Maß des Körpers zu bestätigen. Demetz entledigt sich einer hemmenden Vergangenheit, jeder Situation des Zweifels und steigt so zu einem Bild empor, das auf kein anderes zurückzuführen ist. Er kennt die Unruhe der Form eines Vangi nicht. Diese Jungfräulichkeit des Blickes ist erst vor kurzem in der bemalten Terrakotta und in der Bronze von Giuseppe Bergomi aufgegriffen worden, während fern von Italien der Japaner Funakoshi, ein entfernter und direkter Meister von Demetz, polychrome Holzfiguren in einem erlesenen, klassischen Geiste verwirklicht hat. Das Pensum von Demetz verspürt man besonders in den beiden Aktfiguren mit Schuhen (Rote Schuhe), die auf einem großen Sockel, der als ausdrucksvolles Gegengewicht dient, stehen. Aber wenn er sich nicht im Aktmalen übt, wie beim schönen und jungfräulichen Mädchen, welches den Spatz in der Hand hält (Toter Vogel), beharrt Demetz auf weiten, fast abstrakten und geschlossenen Formen, in vollkommener Konsequenz mit der plastischen Struktur der behauenen und polierten Gesichter, die vielleicht durch die Mobilität der Haare belebt erscheinen. Dieser Poetik entspringen das ironische Paar Vater und Sohn (Vater und Sohn), das sich in einem Kontrast zwischen der Gewecktheit der Köpfe und der Kompaktheit der Körper schief anschaut, aber auch das Mädchen mit dem Papagei auf dem Kopf und dem Pullover in einem wunderschönen Rot (Einen Bären aufgebunden), oder auch der leichtgläubige Briefträger (Warum kommt die Post nicht) mit der Schulterriementasche. Das vollkommenste Werk dieser Serie ist die Frau in schwarz (Oblivion), in mehreren Ausführungen, welche eine geglückte Erfindung darstellt, sowohl in ihren Proportionen mit der gestreckten Büste, als auch im starken Kontrast zwischen Kopf und Körper, bis hin zur Definition eines erhabenen Bildes von Strenge und Isolierung von der Welt. Abwehr und Widerstand werden vom Kleid wie von einer Uniform wachgerufen; dies geschieht durch die Verfremdung des engen Kleides des jungen Mädchens... Diesem Bild können die Verse Emily Dickinsons entsprechen: "Die Seele erwählt sich ihre eigene Gesellschaft, / dann verschließt sie die Tore; / ihre erhabene Mehrheit / duldet keine Eindringlinge. // Ungerührt, bemerkt sie das Anhalten einer Kutsche / an ihrer Pforte. // Ungerührt, beobachtet sie einen Kaiser niederknien / auf ihrem Teppich. / Ich weiß, dass sie von der weiten Welt / nur einen auserwählen kann: / dann verschließt sie die Klappen ihrer Aufmerksamkeit / wie ein Stein." Demetz ist nie illustrativ, nie gefällig; nie gewährt er den Ornamenten ein Zugeständnis. Er sucht das Essentielle, seine Skulpturen sind Skulpturen der Seele, intrinsisch lyrisch; ihr natürlicher Zustand ist die Einsamkeit, auch wenn sie

in Gruppen sind, auch wenn Demetz eine Familie darstellt: ein Vater, eine Mutter und ein Sohn auf dem Diwan (Diwan) vor dem Fernseher, jeder auf sein eigenes Blickfeld konzentriert. Demetz erforscht den Trübsinn im Blick; das zeigt sich sehr gut beim Jugendlichen mit nacktem Oberkörper und den Händen in den Hosentaschen (Mein Vater wollte einen Sohn): es ist einer der Jugendlichen, die zwischen Schwermut und Reinheit pendeln. Reinheit, Integrität, Schwermut und Verwunderung sind die psychologischen Zustände die er verfolgt. Im Blick der jungen Frau mit dem weißen Leibchen (Sonst küsse ich dich) findet man die Unschuld. Bei der kleinen Maren (Guten Morgen Onkel Willy) kann man den Übergangszustand vom Mädchen zur Frau verfolgen; der Körper deutet leicht auf die Rundungen der Brust hin, während die Hände die Nacktheit schützen wollen. Aber der Kopf mit den blauen Augen spricht von einer andauernden Traurigkeit, von einem schwermütigen Charakter, von einer natürlichen Neigung zur Traurigkeit. Es reicht Demetz sehr wenig um ohne Nachdruck und ohne Eindringlichkeit die Gefühlszustände von Meistern wie Soutine aufzuspüren, jeden expressionistischen Hinweis ablehnend. Und dies ist eigentlich verwunderlich, da die vorherrschende und tiefgründige Natur von Demetz eigentlich apollinisch ist. Ohne Rhetorik fängt er die Sanftmut und die Reinheit in der einfachen Aktdarstellung des Mädchens ein, das einen verletzten Vogel in den Händen hält. Sie scheint die ideale Partnerin des nackten Jugendlichen mit der Stoffpuppe zu sein (Gesellschaft); beide signalisieren eine plötzliche Unterbrechung der Spiele, eine Wiederaufnahme der Aufmerksamkeit, einen Warnruf des Gewissens. All diese Jugendlichen sind unruhig oder unbeschwert, sehr nachdenklich und manchmal ungreifbar betrübt, wie zum Beispiel der Mann in einer dreiviertel Büste, der den Kopf fast wie in Gebet neigt (Erinnerung an die Mutter). Der Geist der Figuren scheint eine direkte Folge ihrer Unschuld zu sein und nicht etwa die Folge einer Berufung oder einer Entscheidung. Dies verdeutlicht der Pfarrer (Der Sündenschlucker) mit der violetten Stola, der in einer geneigten Position eine ratlose Haltung einnimmt, wie ein Gewissensprüfer.

Demetz benützt einen anderen Schlüssel, um die Unruhe oder die Sünde darzustellen. Neben der strengen Frau in schwarz (Schwarz und Weiß), misst sich Demetz auch mit der kuriosen Frau mit dem Papagei auf dem Kopf (Mädchen mit Papagei), eine eigenartige Idee bei der sich die Einfachheit der Figur sowohl dem bewegten Faltenwurf als auch der äußerst natürlichen Pose der Füße gegenüberstellt. Wenn Demetz übertreibt, geschieht dies nur, weil er sich vor der Einfachheit fürchtet, in der er hervorragt. Dies geschieht zum Beispiel in der sehr erfolgreichen Erfindung der Frau (Chiara), deren Haare Teile des Gesichts verdecken, die Augen schneidend. Die verlorene Unschuld scheint der Arglist und der Sünde zu weichen. Oder, vielleicht eher der Reue. Sicher, eine schmerzende Falte zeichnet sich auf den glatten Formen des Gesichts ab. Der Ursprung dieser Kunst reicht auf die Quellen des erhabenen und zugleich intimistischen Klassizismus von Francesco Laurana zurück. Diese erlesenen Formen in eine bürgerliche Sprache zu übersetzen ist zugleich unvermeidlich und frustrierend, und es stellt die Befangenheit von Bildhauern wie Francesco Messina, Ernesto Ornati, Giuliano Vangi dar. Zu ihnen schaut Demetz auf, er versucht aber, eine sprachliche Vereinfachung und eine schwierige Suche nach dem Essentiellen zu verfolgen. In diesem Sinne und sogar in den unwegsamsten Themenauswahlen hat er einen Vorreiter: den einsamen und noch unterschätzten Bildhauer Bruno Innocenti, dessen Werke zum Teil, wie es sonst in der italienischen Tradition nicht oft vorkommt, ebenfalls aus Holz sind. Aber die Stärke des Demetz liegt im unbefleckten Blick, im Ausschluss jedes direkten Bezuges, in der Verweigerung jeglicher Nachahmung, in der Suche nach einer reinen Form, nicht nur in sich selbst, sondern auch rein von Geschichte und Tradition. So scheint er beim jüngsten Mädchen auf dem Diwan (Diwan 2) zur absoluten Kühnheit zu kommen. Es ist ein so aktuelles Bild, dass es an die Pop-Art erinnert. Aber der große Diwan, auf dem das kleine Mädchen noch viel einsamer erscheint, ist kein ironisches Element wie man sie bei einem Gnoli findet. Es ist ein naturalistischer Hinweis, der dazu dient, die Orientierungslosigkeit des Mädchens zu unterstreichen. Die Füße berühren den Boden nicht und die Hände liegen leicht auf dem Diwan auf, der inneren Sanftheit des Mädchens entsprechend. Die Gemessenheit, die Unbeweglichkeit des Mädchens, die Starrheit des verlorenen Blickes (wahrscheinlich vor einem Fernseher) verleihen diesem völlig alltäglichen Motiv eine Spiritualität, eine entwaffnende Reinheit, die als Zielpunkt einer Forschung von Gefühlszuständen und der Frömmigkeit des Alltags steht. In diesem Mädchen verbirgt sich eine zerbrechliche und ausgesetzte Menschheit, ein Prinzip der Unruhe, das durch eine Unbewusstheit und eine Ernsthaftigkeit gemäßigt wird, welche nur Kinder besitzen können. Der Archetyp dieses Bildes ist, noch, in der großen Tradition des 15. Jahrhunderts mit Piero della Francesca in einer nicht eloquenten



Aron Demetz

Tradition, die nicht zuletzt durch die „metaphysische Schule“ über die genau Domenico Gnoli in seinen Werken spricht, bis zu uns reicht. Auf diese Weise reift Arons Forschung, bescheiden und ehrgeizig, einfach und bestimmt, der Tatsache sicher, dass die einzigen Wahrheiten, nach denen man suchen sollte, die Wahrheiten des Herzens sind.

Vittorio Sgarbi