

Nach mehr als 40 Jahren:
Zwei verschollen geglaubte,
sensationelle Collage-Arbeiten
von Kurt Schwitters aus den
Jahren 1926 und 1942 kommen
am 31. Mai 2019 zum Aufruf
im Kunsthaus Lempertz.

Kurt Schwitters: Der Collagist, der Ursonatendichter, der MERZarchitekt
Eine Einordnung von Mario von Lüttichau

Kurt Schwitters, der Maler, Grafiker, Bildhauer, Raumkünstler und Dichter gehört zu den inspirierendsten Künstlern der Moderne nach dem Ersten Weltkrieg. Seine unkonventionelle, bisweilen dadaistische Kreativität, Dinge jedweder Materialität in Beziehungen zu binden, Sprache in einzigartige Poesie zu übersetzen, Skulpturen in geheimnisvollen Räumen zu denken und nicht zuletzt mit dem „Gustav Finzlerbild“ die Hard-Edge Malerei vorwegzunehmen, überrascht jede Begegnungen mit seinem faszinierenden Werk. 1887 in Hannover geboren, beginnt Kurt Schwitters seine künstlerische Laufbahn im „klassischen“ Sinn; er orientiert sich am Expressionismus, ent-



Abb./Illus. 1: „Merzbild L 3“, 1919; 1920 bis 1937 im Stadtmuseum Dresden, von den Nationalsozialisten bereits 1933 in Dresden als entartet diffamiert, in München 1937 ausgestellt; der Verbleib heute unbekannt / *declared “degenerate” by the Nazis in Dresden in 1933, exhibited in Munich in 1937; current whereabouts unknown.* © bpk/Arthur Grimm

deckt den Kubismus und Futurismus für sich und fühlt sich nach Abschluss seines Studiums in Dresden im Jahr 1914 zu dem Umfeld der Sturm-Künstler der gleichnamigen Galerie Herwarth Waldens in Berlin hingezogen; dort zeigt er 1919 seine ersten Merzbilder und veröffentlicht „Die Merzmalerei“ in der Zeitschrift *Der Sturm*. Im „Berliner Börsen-Courier“ sieht Theodor Däubler in Kurt Schwitters 1919 einen „der stärksten Künstler, denen lebensfähige Abstraktion gelingt“¹. Den Ersten Weltkrieg verbringt Schwitters in Hannover. Noch 1917 wird er eingezogen aber alsbald als untauglich für den Kriegsdienst wieder entlassen. Schwitters fühlt die ganze Macht der sich ankündigenden Veränderung und sucht nach einer entsprechenden Sprache für sein breites Prisma an Gedanken. Von den Aktivisten, die das Ende des Krieges für eine politische wie gesellschaftliche Wende auf ideologische Fundamente stellen, will Schwitters sich nicht einvernehmen lassen. Ihm geht es um eine künstlerische Revolution und er ist gegen Politisierung. Das bleibt nicht ohne Folgen: Die eigentlich geborene Teilnahme am Ereignis der Ersten Internationalen Dada-Messe im Juni 1920 in Berlin bleibt ihm versagt. Richard Huelsenbeck, einer der Berliner „Aktivisten“ und Wortführer, der den Dadaismus als „eine bolschewistische Angelegenheit“ postuliert, verhindert den Zugang wohl auch aus tiefer persönlicher Zurückweisung: Schwitters – „Merz erstrebt aus Prinzip nur Kunst“ – hat die gegenseitige Abneigung und Aberkennung in einem im Dezember 1920 nachträglich geschriebenen Text nicht verholen und Huelsenbeck als Huelsendadaist bezeichnet, der sich von den Kerndadaisten entferne und seine politische Kennung, den radikalen Kommunismus als dadaistische Forderung deklarieren. Erschienen ist diese Pointe im „Ararat“, in der von Hans Goltz, dem Kunsthändler in München, herausgegebenen Zeitschrift.²

Dennoch, die dadaistische, antibürgerliche Position bleibt fest verankert in Schwitters Arbeiten und Texten. Gemäß seiner These: „Dada und Merz sind einander durch Gegensätzlichkeit verwandt“³, übernimmt er 1921/22 eine tragende Rolle bei den Konstruktivisten und zieht mit Hans Arp, Theo van Doesburg, Raoul Hausmann, El Lissitzky, László Moholy-Nagy, Hans Richter, Tristan Tzara und anderen von Düsseldorf nach Weimar, um dort die „Konstruktivistische Internationale“ zu gründen, und dies auch mit einem kleinen Seitenhieb auf die dort selbst agierende Bauhausbewegung. Die Strenge von Konstruktion und Geometrie seiner Freunde wird er in

seinen Montagen und Assemblagen höchstens anklingen lassen, hingegen in dem ihn zeitlebens beschäftigenden Konstrukt „Merzbau“ großzügig Referenz erweisen. Kurt Schwitters, der Konstruktivist, der Merzbauer ist auch ein bisschen Dada!

Mit beiden Richtungen setzt sich Kurt Schwitters zeitlebens auseinander und im Sinne der Dada-Bewegung erfindet er für sich die Merz-Bewegung. „Merz bedeutet Beziehungen schaffen, am liebsten zwischen allen Dingen der Welt“, so der Künstler. Für eine seiner ersten Collagen beschneidet Schwitters den Schriftzug einer Bankhaus-Reklame „Kommerz- und Privatbank“ und klebt den Rest mit der Silbe „Merz“ nahezu zentrisch in die gerahmte Komposition aus teilweise übermalter Pappe, Papier, Zeitungsausschnitten, Holz und Maschendraht. (Abb. 1 und 2)

Der Titel für zahlreiche, nicht immer so betitelte Arbeiten dieser Art ist gefunden und wird namengebend für sein breites und vieldeutiges Schaffen. Fundstücke, ungeahnter Materialität, auch die der gesetzten Sprache, ordnet und übermalt Schwitters mit expressiver Wirkung zu veritablem gerahmten Tafel-Bildern. „Das Wort Merz bedeutet wesentlich“, so der Künstler, „die Zusammenfassung aller erdenklichen Materialien für künstlerische Zwecke und technisch die prinzipiell gleiche Wertung der einzelnen Materialien.“⁴

Zu dem vielleicht skurrilsten Werk des Künstlers gehört sicher der wohl 1923 begonnene „Merzbau“: sein Lebenswerk! Auch in Norwegen und später in England wird Schwitters sich dieser fixen Idee, die wie ein roter Kunst-Faden sein Werk umwickelt, widmen. Fantastisch, verwirrend wie ein abstraktes, in den Raum komponiertes Gemälde mit vielfältig verbauten plastischen Formen, Fundstücken, Spolien und Reliquien aus anderen Zusammenhängen, verbaut oder hängend in grottenähnliche Nischen. (Abb. 3)

Schwitters unterstellt die zumeist uni weißgefassten Holz- und Gipsformen spielerisch der konstruktivistischen Idee; sicher übt er einen Gegenentwurf zur politischen Wirklichkeit und sicher auch versteckt er darin sein biographisches Weltbild voller (romantischer) Erinnerungen.

Räume, Kunsträume, vielleicht Rückzugsräume als Kunstraum zu gestalten markiert den Beginn für das Environment der Moderne und findet gleichzeitig eine Erwiderung in Entwürfen mit Grotten und Höhlen eines



Abb./Illus. 2: Mit der Ausstellungsinszenierung der sog. „Dada-Wand“ in München, „Entartete Kunst“. 1937 rückt Kurt Schwitters als „Dadaist“ neben Goerge Grosz, John Heartfield und Raoul Hausmann ins Zentrum der nationalsozialistischen Diffamierung; Paul Klee gehört nicht dazu. Wandgestaltung mit Kompositionselementen von Wassily Kandinsky, kommentiert mit einem Zitat von George Grosz aus dem Jahr 1920: „Nehmen Sie Dada ernst! es lohnt sich“. *Wall design with compositional elements by Wassily Kandinsky, commented with a quotation by George Grosz from 1920: „Take Dada seriously! it's worth it“.* © bpk/Arthur Grimm



Abb./Illus. 3: „Merzbau“, Waldhausenstraße 5, Hannover; wohl 1923 begonnen, 1943 durch Luftangriff zerstört; Aufnahme um 1933 *„Merzbau“, Waldhausenstraße 5, Hanover; probably started in 1923, destroyed by air raid in 1943; photo by Kurt Schwitters around 1933*

© bpk/Sprengel Museum Hannover/Wilhelm Redemann

Abb./Illus. 4: (rechts)
Das Gustav Finzlerbild
Öl und Holz auf Holz (Assemblage)/*Oil and wood on panel (assemblage)*, 73,7 x 61 cm
Schätzpreis/*Estimate*: € 400.000 – 600.000

Hans Arp oder einer Hannah Höch; mit Beiden pflegt Schwitters regen Austausch. Und dieser Kunstraum hat eine geistige Entsprechung in den Proun-Räumen von El Lissitzky mit dessen streng experimentell gehaltenen Konstrukten, eine Weiterführung des „Suprematismus“ in die dritte Dimension.

In diesem Zusammenhang sind 1926 auch die beiden eng verwandten, collageartigen Gemälde entstanden: das „Albert Finzlerbild“ (Wvz. 1358)⁵ und das hier vorzustellende „Gustav Finzlerbild“ (Wvz. 1359)⁶, als eine aus Farbflächen räumlich erdachte Modulation, vielleicht sogar einem Detail der vielschichtigen Merzbau-Architektur nachempfunden und in gegensätzliche Farbflächen ausgedacht (Abb. 4). Im Gegensatz zu den üblich geklebten oder wie hier einmal genagelten Assemblage aus den unterschiedlichen Materialien übt Schwitters hier den malerischen Weg und findet mit Hilfe der Trompe-l’œil-Technik den Raum, in dem er ein Detail nachstellt und die Wirkung in der Malerei erprobt.

Die von Peter Bissegger 1981–1983 durchgeführte Rekonstruktion des 1943 zerstörten Merzbaus für das Sprengel Museum in Hannover fordert erstmals, sich das Konstrukt Schwitters mit farbigen Kuben zu Wänden aufgetürmt vorzustellen, versetzt mit Nischen und Verdachungen.⁷

In dem „Gustav Finzlerbild“ könnte sich im Blick vorbei an eine grün gehaltene Marmor-Säule rechts mit angedeutetem Kapitell in den tieferen Raum mit Gewölbe und Schrägen, das auffallend gesimsartige Gebilde, die Wandflächen optisch schneidend ein Detail des Merzbaues spiegeln, aus der Dreidimensionalität in die Fläche der Malerei gedrückt und dennoch räumlich in den Kontrasten von Grün zu Weiß, von Gelb zu Schwarz, von Rot, Blau zu Grau. Flächen unterschiedlichen Ausmaßes stoßen wie im Relief aneinander, stützen sich gegenseitig im architektonischen Gebilde, ganz dem historischen Merzbau entsprechend. „Das Gustav Finzlerbild“ ein Merzbaudetail, die Erprobung der Formen, Kuben und Wände in Farbe? Im Werk von Schwitters findet der Betrachter vereinzelt diese streng konstruktive Komposition: Streng – sicher nicht im Sinn eines van Doesburgs, Mondrians oder Lissitzkys. Allerdings gibt der markant architektonische Bezug des „Gustav Finzlerbildes“ die vielschichtige Arbeitsweise des Künstlers und seine erfindungsreiche Erprobung für das große Thema Assemblage Merzbau wieder und ist deswegen von so großer Bedeutung für sein



Werk. Dass „Das Gustav Finzlerbild“ sich seit 1956 über 20 Jahre in Besitz des amerikanischen Künstlers Leon Polk Smith (1906–1996) befindet und für einen der Begründer der Hard-Edge Malerei anregend gewesen ist, ist eine weitere bemerkenswerte Auszeichnung.

Auch das 1928 datierte und am 4. Dezember 2004 bei Lempertz für 1.460.000 Euro an das Kröller-Müller Museum in Otterloo zugeschlagene „Relief“ steht wie die ‚gemalte‘ Collage in engem Bezug zum Merzbau. Auf Grund der Dreidimensionalität eröffnet sich das Vergleichbare sehr viel eingehender und die Vorstellung für ein Detail aus dem Merzbaugebilde ist existent. (Abb. 7)

Anfang Januar 1937 verlässt Schwitters Deutschland endgültig, nachdem er schon in den Jahren ab 1930 längere Aufenthalte etwa in Paris, (er wird Mitglied der Künstlervereinigung Abstraction Création, Paris), in der Schweiz, in Holland und vor allem immer wieder in Skandinavien, speziell in Norwegen verlebt. Er lässt sich in Lysaker bei Oslo nieder, die Sommer verbringt er in Molde. Der Krieg und die Besetzung Norwegens durch die Deutsche Wehrmacht holt ihn ein; es gelingt ihm sozusagen mit dem letzten Schiff die Passage nach England, wo er von April 1940 bis zu seinem Tod 1948 leben wird.

Hier entsteht ein ebenso ausgereiftes „Spätwerk“, Collagen, Assemblagen, Reliefs, Skulpturen und klassische Landschafts- und Porträtmalerei, die sich gegenüber dem „Frühwerk“ mitunter in seiner bescheidenen Materialität aber nicht in der geistreichen Intensität unterscheidet. Schwitters pointiert mit seinen dürftigen Fundstücken den Boden und das Leben in seiner neuen Heimat, in Norwegen und anschließend in England, und verarbeitet nicht nur den buchstäblichen Geist seiner Zeit. Der hat auch Einfluss auf den Charakter dieser luxuriös ausgestatteten, teilweise mit Ölfarben übermalten Collage auf Papier aus den Jahren 1942/45. (Abb. 5) Schwitters verarbeitet wie stets Dinge des Alltages, die ihm für eine künstlerische Auseinandersetzung würdig erscheinen, und bindet zudem Briefmarken, Zeitungsausschnitte, Reklame mit fotografischen Repros, Überschriften, Busfahrtscheine, Textilien, Bonbon-Papiere, Fotografien, Postkarte und einem Brief mit Schwitters aktueller Londoner Adresse: 39 Westmorland Road. (Abb. 6) Mit spielerischem Einfluss, gepaart mit Charme und immer wieder verblüffenden Neuigkeiten, wie hier bei dieser, außergewöhnlich

Abb./Illus. 5: Kurt Schwitters, „Ohne Titel (Counterfoil)“/“*Untitled (Counterfoil)*”, 1942/45; Collage, Öl, Papier und Textil auf Hartfaserplatte/*Collage, oil, paper and textile on fibreboard*, ca. 77,5 x 59 cm
Schätzpreis/*Estimate*: € 300.000 – 500.000



Abb./Illus. 6
Detail aus Abb./*Detail illus.* 5

großen Arbeit, setzt Schwitters archivierte Relikte zu Bilder-Rätseln zusammen und nennt das Konstrukt nach postalischen Kontrollabschnitten: „Counterfoil to be detached and kept by the Sender“.

„Kurt Schwitters thematisiert die eigene Zivilisation, indem er mit ihren Überbleibseln arbeitet“, so Isabel Schulz.⁸ Entsprechend lassen sich die Merzbilder, die Collagen verorten, nach Hannover, nach Berlin, nach Basel, nach Norwegen und schließlich in den Londoner Vorort Barnes, 39 Westmoreland Road. Die Auseinandersetzung mit der Tagespolitik ist virulent sichtbar, auch bisweilen nur in Andeutungen als politischer Blick auf etwas versteckt. Findzufälle wie diese am 31. Mai 2011 mit 500.000 Euro bei Lempertz zugeschlagene köstliche Holzfigur (Abb. 8) unterstreichen und beweisen die enorme Kraft seiner künstlerischen Einfälle. Die Kunst als Tagebuch des täglichen Lebens zu führen, beides, Gegensätze und Gemeinsamkeiten intensiv zu verbinden, ist sicher ein Kerngedanke für die tägliche Arbeit des Künstlers. Somit verknüpfen die Collagen nicht nur eine Geschichte oder eine Ebene: Es ist vielmehr eine Anthologie von Ereignissen, die in Schwitters spezifischer MERZWelt bis zu seinem Tod im Januar 1948 einen ganzheitlichen Charakter erfährt und in Arbeiten etwa von Robert Rauschenberg eine glanzvolle Fortsetzung findet. Diese großformatige Collage verbleibt nach dem Tod des Künstlers 1948 zunächst in Besitz des Sohnes Ernst Schwitters. Bis heute war das Werk nur wenige Male in der Öffentlichkeit zu sehen: im Oktober 1978 in der Kölner Galerie Gmurzynska und 1985 im Museum of Modern Art, New York; diese Ausstellung wandert weiter in die Londoner Tate Gallery und anschließend in das Sprengel Museum Hannover.

¹ Theodor Däubler, zitiert nach Ernst Nündel, Schwitters, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 146

² Kurt Schwitters, Merz, für den Ararat geschrieben 19. Dezember 1920, in: Der Ararat, 2. Jahrgang 1921, Heft 1, S. 5 f.

³ Kurt Schwitters. Das literarische Werk, hrsg. von Friedhelm Lach, München 2005, Bd. 5, S. 142

⁴ Kurt Schwitters. Das literarische Werk, hrsg. von Friedhelm Lach, München 2005, Bd. 5, S. 37

⁵ Albert Finzler ist Zahnarzt in Bad Ems. Schon die Eltern von Kurt Schwitters verbringen dort ihren Urlaub! Dankenswerter Hinweis von Isabel Schulz, Kurt Schwitters Archiv.

⁶ Karl Schwitters erhält den Spitznamen Gustav Fitzler; der Name Finzler taucht nicht in den Texten und Briefen auf. Dankenswerter Hinweis von Isabel Schulz, Kurt Schwitters Archiv.

⁷ Vgl.: www.merzbaurekonstruktion.com

⁸ Isabel Schulz, „Die Kunst ist mir viel zu wertvoll, um als Werkzeug missbraucht zu werden“. Kurt Schwitters und die Politik, in: Schwitters. Arp, Kat. Ausst.: Kunstmuseum Basel, 2004, S. 200

*After more than 40 years:
Two sensational collage
works by Kurt Schwitters
from the years 1926 and 1942,
believed to have been lost,
will be auctioned at Kunsthaus
Lempertz on 31 May 2019.*

Kurt Schwitters. Collage maker, composer of Ur-Sonatas, MERZ architect
A classification by Mario von Lüttichau

Kurt Schwitters, painter, graphic artist, sculptor, spatial artist and poet is one of the most inspirational post-First World War modern artists. His unconventional, occasionally Dadaistic creativity in connecting things of any materiality into relationships, to translate language into unique poetry, to figure sculptures into mysterious spaces and not least to anticipate Hard-Edge painting with the "Gustav Finzlerbild", surprises every encounter with his fascinating work. Born in Hanover in 1887, Kurt Schwitters began his artistic career in the "traditional" way. He first turned to Expressionism, then discovered Cubism and Futurism, but by the end of his studies in Dresden in 1914 he felt most strongly drawn to the

circle of the “Sturm” artists of Herwarth Walden’s eponymous gallery in Berlin. There he was to exhibit the first of his “Merz” paintings in 1919, and published an article entitled “Die Merzmalerei” in *Der Sturm* magazine in the same year. In the “*Berliner Börsen-Curier*”, Theodor Däubler was to refer to Kurt Schwitters as “the strongest artist, who has achieved a viable form of abstraction”.¹ Schwitters remained in Hanover throughout WWI. He was conscripted in 1917 but soon declared unfit for service and dismissed. The artist felt the rising tides of political upheaval and began searching for a fitting pictorial language to express his kaleidoscope of thoughts. He never allowed himself to be won over by the activists who saw the end of the war as their chance to bring about ideologically motivated political and societal changes. He was only concerned with artistic revolution and opposed its political instrumentalization. This was not without consequences: Although a perfect candidate, he was denied the chance to take part in the spectacle that was the first Dada-Messe in June 1910 in Berlin. Richard Huelsenbeck, spokesman for the Berlin “Activists” who described Dada as “a Bolshevik affair”, was the one who refused him entry due to an intense personal rejection of his ideas. Schwitters, who once wrote “out of principal, Merz aspires solely to art”, made no mystery out of his and Huelsenbeck’s disagreements. He rebuffed him in a later text published in December 1920, describing Huelsenbeck as a “Huelsendadaist”, or hollow Dadaist, a play on the German word for an empty husk. He accused the artist of distancing himself from the true Dadaists and trying to impose his own political views, namely those of radical Communism, on the movement. This scathing article appeared in “*Ararat*”, a magazine published by the Munich based art dealer Hans Goltz.²

Despite this, Dadaist, anti-establishment sentiments remained central to Schwitters’ works and texts. Following his thesis: “Dada and Merz are related in their contrariness”³, he took on a leading role among the Constructivists in 1921/22. Together with Hans Arp, Theo van Doesburg, Raoul Hausmann, El Lissitzky, László Moholy-Nagy, Hans Richter, Tristan Tzara and many others he moved to Weimar to found the “Constructivist International”, which was a minor slight to the Bauhaus group who were active in the same city. However, Schwitters integrated very little of the severity of his colleagues’ Constructivism and geometry into his own collages and assemblages, but it was a significant reference for his life-long “Merzbau” project. Kurt Schwitters, the constructivist and Merz architect, was still a little Dada!

Kurt Schwitters explored both artistic directions throughout his life, and he created the Merz movement in the spirit of Dadaism. "Merz means to create connections, preferably between everything on earth", the artist once said. For one of his first collages, the artist cut up the text of a bank advertisement reading "Kommerz- und Privatbank" and pasted the part with the syllable "merz" almost exactly in the centre of the framed composition of painted card, paper, newspaper, wood, and chicken wire. (Illus. 1 and 2)

Thus a term was invented to describe numerous similar works, not all of which were given this title, which would become synonymous with his wide ranging and ambiguous works. Schwitters expressively rearranged and painted over found objects, unexplored mediums, and printed text to create his imposing panel images. "The word Merz means fundamental", said the artist "the combination of all possible materials to create art, and the equal treatment of all materials in terms of technique."⁴

The artist's perhaps most surreal work was his "Merzbau", thought to have been started in 1923, the piece would go on to become his life's work. Schwitters continued the project, which was to become something of a leitmotif in his career, in Norway and later in England. A fanciful and confusing structure, like an abstract painting expanding out to fill an entire room, the work encompassed numerous nested shapes, found objects, and relics taken from various contexts and built into the structure or hung in grotto-like niches. (Illus. 3)

Schwitters playfully integrated his wood and plaster forms, which were usually painted in a monochrome white, into the constructivist idiom. He created an alternative to the political reality and concealed in these forms parts of his own biographical world view full of (romantic) memories.

The creation of artistic rooms and interiors, perhaps spaces for retreat designed as artistic spaces, marked the beginning of the modern concept of installation art. We find the idea reflected in the grottos and caves of Hans Arp and Hannah Höch, both artists with whom Schwitters was in close contact. The idea of the artistic interior can also be found in the Proun Rooms of El Lissitzky, with their stark experimental constructs designed to bring Suprematist principals into the third dimension.

It was in connection with this idea that the artist created two similar collage-like paintings in 1926. Namely the "Albert Finzlerbild" (cat. rais. 1358)⁵ and the "Gustav Finzlerbild" (cat. rais. 1359)⁶, presented here. He designed them



as three-dimensional modulations of colour fields, possibly based on details from his multi-layered architectural Merzbau constructions, carried out in fields of contrasting colours. (Illus. 4) Unlike his other collages, which he pasted or tacked together from various materials, the *Gustav Findlerbild* is painted. The artist creates the appearance of a room in trompe-l'œil technique, taking a detail and examining its appearance in paint.

A reconstruction of the Merzbau which was destroyed in 1943 made between 1981–1983 by Peter Bissegger for the Sprengel Museum in Hanover challenges us to imagine Schwitters' construction of coloured cubes piled high to create walls interspersed with niches and roofs. ⁷

In the "*Gustav Finzlerbild*", our view could be thought to lead past a green marble column with a simplified capital on the right into a deeper room with a vault, diagonals, and a moulded cornice structure which appears to cut through the walls. The work mirrors the three-dimensional details of the Merzbau, binding them to a painted surface whilst still creating depth through the contrasts of green and white, yellow and black, red, blue, and grey. Fields of varying size press up against each other as if in a relief, supporting each other in an architectural construction identical to that of the historic Merzbau. Does the "*Gustav Finzlerbild*" represent a sketch of the Merzbau in colour? We think it does. The observer will find a few such stark Constructivist compositions throughout Schwitters' work, whereby "stark" is not meant in the sense of Doesburg, Mondrian or Lissitzky. Certainly, the striking architectonic reference of the "*Gustav Finzlerbild*" reflects the artist's multilayered method and his inventive experimentation for the great theme of the Merzbau assemblage and is thus of such great importance for his work. The fact that "*the Gustav Finzlerbild*" was owned by the American artist Leon Polk Smith (1906–1996) for over 20 years since 1956, and has been inspirational for one of the founders of Hard-Edge painting, is a further noteworthy accolade.

This "*Relief*", dated 1928, and sold by Lempertz for € 1,460,000 on 4th December 2004 to the Kröller-Müller Museum in Otterloo, also has a connection to the Merzbau, like the painted "*collage*". The three-dimensional nature of the piece makes for a much more obvious comparison to the Merzbau, and the work can be thought of as a detail study for the construction. (Illus. 7)

Abb./Illus. 7: Kurt Schwitters, Relief, 1928; Öl, Gips, Holz und Metall auf Holz, genagelt/ Oil, plaster, wood, and metal nailed to panel; 65 x 46,4 x 18 cm; u. r. in Rot monogrammiert und datiert / monogrammed and dated lower right: KS 28

Ergebnis 2004/Result 2004: € 1.460.000



Abb./Illus. 8: Kurt Schwitters, Tänzer, 1943; Holz, Gips, farbig gefasst, auf dünner Holzplatte montiert/ polychrome wood and plaster mounted on a thin wooden panel, 78 x 20 x 15 cm, monogrammiert und datiert/ monogrammed and dated KS 43

Ergebnis 2011/Result 2011: € 600.000

Schwitters left Germany in early January 1937 after having left the country for longer periods numerous times since 1930. For example, he travelled to Paris (where he became a member of the Abstraction Création artist group), Switzerland, and Holland, but also took numerous trips to Scandinavia, where he developed a particular fondness for Norway. He finally settled in Lysaker near Oslo, spending the summers in Molde. However, the war and the occupation of Norway by the German Wehrmacht soon caught up with him. He was able to flee Norway, leaving by ship at the last moment and arriving April 1940 in England, where he would remain until his death in 1948.

Here he was to create an equally mature late oeuvre of collages, assemblages, reliefs, sculptures, as well as classic landscape and portrait paintings. In comparison to his earlier works, these pieces differ in their more modest materials, but lack nothing in their intellectual intensity. Schwitters used humble ephemera to reflect on life in his new homes in Norway and then Britain, working quite literally with the ghosts of the age. These same spirits define the character of his luxurious collage on paper from the years 1942/45. (Illus. 5) Characteristically, Schwitters works with any everyday items he considers worthy of artistic consideration: Stamps, newspaper cuttings, advertisements with photographic reproductions, titles, bus tickets, textile, sweet wrappers, photographs and a letter with Schwitters' actual London address: 39 Westmorland Road. (Illus. 6) With a playful touch paired with charm and endless surprises, works like this unusually large collage combine archived relics, partially overpainted in oils, to form a pictorial riddle. Schwitters named the result after postal stubs: "Counterfoil / Kontrollabschnitt".

Isabel Schulz writes, "Kurt Schwitters analyses his own civilisation through its debris".⁸ Thus he was able to create his "Merzbild" collages in Hanover, Berlin, Basel, Norway, and finally in 39 Westmoreland Road in the London suburb of Barnes. His concern with current affairs is virulently evident, although at times only hinted at as a concealed political viewpoint. Chance finds such as this charming wooden figure, sold by Lempertz on 31st May 2011 for € 500,000, emphasise the boundless power of his creative imagination. (Illus. 8) The use of art as a journal of daily life and the intense union of oppositions and similarities were both central ideas in Schwitters' everyday work as an artist. Thus, his collages tell more than one story on more than one level, revealing instead an anthology of events which Schwitters' continued to holistically combine together within his

own personal Merz-World until his death in January 1948 and finds a brilliant continuation in works by Robert Rauschenberg, for example. Following the artist's death, this large-format collage initially went to his son Ernst Schwitters. To date it has only been displayed a few times: in the Gallery Gmurzynska, Cologne in October 1978, and in the Museum of Modern Art, New York in 1985. This exhibition went on to the Tate Gallery in London and finally to the Sprengel Museum in Hanover.

¹ Theodor Däubler, cited from Ernst Nündel, *Schwitters, Reinbek bei Hamburg 1981*, p. 146

² Kurt Schwitters, *Merz*, written for *Ararat* 19th December 1920, in: *Der Ararat*, 2. Jahrgang 1921, issue 1, p. 5 f.

³ Kurt Schwitters. *Das literarische Werk*, ed. by Friedhelm Lach, Munich 2005, vol. 5, p. 142

⁴ Kurt Schwitters. *Das literarische Werk*, ed. by Friedhelm Lach, Munich 2005, vol. 5, p. 37

⁵ Albert Finzler is a dentist in Bad Ems. Kurt Schwitters' parents used to spend their holiday there! Reference, with thanks, from Ursula Schulz, Kurt Schwitters Archive

⁶ Karl Schwitters received the nickname Gustav Finzler; the name Finzler does not appear in the writings and letters. Reference, with thanks, from Isabel Schulz, Kurt Schwitters Archive.

⁷ Cf.: www.merzbaurekonstruktion.com

⁸ Isabel Schulz "Art is too valuable to me to be misused as a tool". Kurt Schwitters und die Politik, in: Schwitters. Arp, exhib.cat.: Kunstmuseum Basel, 2004, p. 200

—
LEMPERTZ
1798