Hölzerne Grazie, beseelte Starrheit – Zum Lebenskunstwerk von Reiner Zitta

Bernd Zachow

Reiner Zitta ist ein *Solitär*, ein ausgeprägter Einzelgänger, dessen bildnerisches Tun nur äußerst bedingt kunsthistorisch einzuordnen ist. Am ehesten noch mag man sein Wirken mit dem Begriff „Lebenskunstwerk“ in Verbindung bringen. Das „Lebenskunstwerk“ erfasst alle Lebensbereiche und „den ganzen Menschen in seiner jeweiligen biografischen, sozialen und ästhetischen Situation und dokumentiert, wie er unter bestimmten Lebensbedingungen empfindet, reflektiert und agiert“, erklärte Paolo Bianchi 1998 in der Zeitschrift „Kunstforum International“. [1]

Wer Reiner Zitta heute zum ersten Mal persönlich begegnet, sieht einen mittlerweile 70-Jährigen von robuster Körperlichkeit und heiterem Gemüt, einen ungemein vielseitig interessierten, kritischen Geist und ein gestalterisches Naturtalent, das unablässig und scheinbar mühelos-beiläufig alle möglichen und unmöglichen Dinge in Kunst verwandelt. Fast scheint er, der 1946 als zweijähriges Aussiedlerkind nach Franken kam, die Verkörperung des fränkischen Idealtypus, der nach Eugen Skasa-Weiß sich auszeichnet durch „das Verspielte, das dem Sonderlichen und Menschengütigen nachjagt“, und durch „das Vieltönige und universal Interessierte“.[2]

Dieser erste Eindruck vermittelt allerdings ein zumindest unvollständiges Bild. Hinter der von Zitta demonstrierten Idealmischung aus solider Bodenständigkeit und intellektueller Aufgeschlossenheit verbirgt sich ein höchst sensibler, komplizierter, widersprüchlicher und verletzlicher Charakter. Und was die vermeintlich naiv-urwüchsige Kreativität des „zentralen Umkreisgestalters“ Zitta angeht, so wurzelt diese in vielfältigen Erfahrungen von Leid und Gefährdung und ist letztlich die Frucht eines lebenslangen, aber mit zunehmendem Alter zunehmend erfolgreichen Kampfes gegen allerlei Ängste und Selbstzweifel. Dass Ironie und Selbstironie stets die schärfsten der von ihm in diesem Kampf eingesetzten Waffen waren, unterstreicht wohl nur dessen überlebenswichtige Bedeutung für den Künstler.

Der französische Bühnenautor, Schauspieler, Maler und Zeichner Antonin Artaud (1896 – 1948) behauptete: „Keiner hat je geschrieben, gemalt, geformt, modelliert, gebaut, erfunden, es sei denn, um der Hölle zu entkommen.“[3] In der Kindheitshölle des Reiner Zitta herrschte ein latent gewalttätiger Vater, der als vorgeblich medial Begabter eine zentrale Rolle in einer sektenähnlichen Gemeinschaft spielte. Der ver-

traute Umgang mit dem Unsichtbaren und Unfassbaren erschien dem Kind als die Quelle der weithin unberechenbaren väterlichen Macht. Die eigene Hinwendung zum Handfesten und Handwerklichen, zum von ihm selbst Plan- und Veränderbaren hielt der Sohn bereits in sehr jungen Jahren für die beste Möglichkeit, sich jener Macht zu entziehen. Das war (lange vor dem Entstehen seines ersten Kunstwerks) die Geburtsstunde des Künstlers Reiner Zitta, des Schöpfers einer dinglichen, auch das Unfassbare fassbar machenden Welt. (Abb. 1)

Die ersten vorsichtig tastenden Entwürfe für das Zitta'sche Lebenskunstwerk entstanden in der Form von Malereien und Zeichnungen. Die materielle Verwirklichung begann, als der künstlerisch Suchende eines Tages die Schönheit und das Geheimnis des Schäbigen und Imperfekten, des Missachteten und Aussortierten entdeckte. Er wurde zum rastlos-exzessiven Sammler ehemaliger Gebrauchsgegenstände, welche ihren Warencharakter und ihre praktische Nützlichkeit längst verloren hatten. Von Anfang an bereitete es ihm große Freude und Genugtuung, jenen in den Augen der meisten anderen Menschen wertlos gewordenen Massenprodukten durch weitgehend intuitive Bearbeitung den Wert und die Würde des Einmaligen zu verleihen. Die gewaltige Symbolträchtigkeit dieses Tuns war ihm allerdings anfänglich nicht bewusst. Vielmehr betrachtete er die Veredelung „armer" und ärmlicher Materialien lange Zeit lediglich als bildnerischen Ausdruck seiner rigorosen Ablehnung der in den westlichen Konsumgesellschaften herrschenden Wegwerfmentalität.

Reiner Zittas schrittweise Entwicklung zum eigenständigen Objekt- und Installationskünstler vollzog sich in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren sozusagen gerade rechtzeitig. Damals gezeigte Ausstellungen mit Titeln wie *fetisch-formen* (Leverkusen und Berlin 1967) oder *Das Ding als Objekt* (Nürnberg 1970) und nicht zuletzt die *documenta von* 1972, in deren Rahmen der Ausstellungsmacher Harald Szeemann (1933–2005) den Begriff „Individuelle Mythologie" erfand, markierten einen Trend zur technisch und inhaltlich breit gefächerten Neubewertung des Dinglichen in der damaligen zeitgenössischen Kunst. Die einer fernen archaischen Kulturstufe entstammende Figur des „Schamanen" betrat in der Gestalt des charismatisch wirkenden Joseph Beuys (1921–86) die Bühne der Öffentlichkeit. Reiner Zitta, der sich später einige Zeit im Umfeld von Beuys bewegen sollte, verfolgte das Aufkommen „dieser ganzen Richtung" mit eher zwiespältigen Gefühlen. Aufgrund seines nach wie vor lebendigen Kindheitstraumas hegte er gewichtige Vorbehalte gegen pseudoreligiöses Gebaren aller Art. Was er am allerwenigsten zu brauchen meinte, waren erneute spirituelle Verstrickungen.

Zittas Weg zur persönlichen Bewältigung solcher früher Orientierungsprobleme führte über die Erkenntnis, dass die Befreiung vom Schreckbild der sektiererischen Enge und Triebunterdrückung das rückhaltlose Akzeptieren der eigenen Neigung zum Geheimnisvollen und Wunderbaren voraussetzt. Nach und nach wurde dem Künstler klar, dass die Beschäftigung mit dem Mythologischen eine „Zweibahnstraße" ist.

1 Der junge Reiner Zitta vor der Wespenjagd mit Freunden in See, um 1954. (mittlere Reihe, 2. von rechts mit Kappe)

Auf der einen Seite kann sie zur Perversion führen, zu Bigotterie, Unterdrückung und Gewalt, auf der anderen Seite zur Projektion authentischer Utopien, mit deren Hilfe sowohl einzelne Menschen als auch Gemeinschaften das Leben mit etwas weniger Angst und etwas mehr Gelassenheit bewältigen.

Das Spannungsverhältnis, in dem Zitta seither praktische Vernunft und Imagination zu halten bemüht ist, zeigt sich überall in seiner künstlerischen Praxis. Das auffälligste Merkmal aller seiner Schöpfungen ist das Unfertige, das absichtlich nicht Fixierte und nicht Konservierte. Reiner Zitta ist kein selbst ernannter Schamane, er will allenfalls sich selbst heilen und erlösen. Aber ein Künstler-Magier ist er ohne Zweifel. Er erkennt den in den banalsten, alltäglichsten Dingen wie Zigarettenschachteln, Stanniolpapier, Kerzenwachs, getrockneten Orangenschalen und Fischkonservendosen schlummernden Zauber und erweckt ihn zum Leben.

Andererseits will er möglichst jede Täuschung und Manipulation des Betrachters vermeiden. Daher achtet er stets darauf, dass seine „Ahnen"-, "Geister"- und „Engel"-Figuren als schnöde Bretter, seine „Schreine" und „Altar-Aufsätze" als ausgemusterte Hasenställe oder Kartoffelkisten erkennbar bleiben. Weil der Künstler nichts und niemanden „fertig machen" will, weil alle seine Zeichen und Symbole für ihn keine „endgültige" Bedeutung haben, zeigt er in Ausstellungen stets vor allem Arbeiten, die nur für den jeweiligen Anlass gebaut und in den vorgefundenen Räumen arrangiert sind. Nach Ende der Präsentation wird der bildnerische Zusammenhang aufgelöst. Manche Teile der Ausstellungsinstallation werden entsorgt, andere finden später Eingang in neue, ebenfalls grundsätzlich vorläufige *Assemblagen* und Installationen.

Die umfassendste Manifestation seiner bildnerischen Absage an ewige Werte und ewige Wahrheiten beherbergt die ehemalige Mühle in Altdorf-Pühlheim im Nürnberger Land, in der Reiner Zitta seit 1978 lebt und arbeitet. Das mehrstöckige Haus

sowie diverse Nebengebäude sind buchstäblich bis unter das Dach angefüllt, ja überfüllt mit Fundstücken, Souvenirs, Kuriosa, mit eigenen Bildern und Plastiken und mit solchen von Freunden, von zeitweiligen Weggefährten und Geistesverwandten. Das Ganze kann den Erstbesucher allemal verunsichern, trifft er doch auf ein kaum zu entwirrendes Durcheinander aus unzähligen dinglichen Behauptungen und Gegenbehauptungen. Allerdings gibt es vereinzelte Oasen der Ruhe. Da kann sich das überreizte Auge erholen bei der Betrachtung der besten Arbeiten des Hausherrn, die aus allem anderen hervorragen: Bildwerke von urtümlicher Kraft, die beweisen, dass hölzerne Grazie, rustikale Eleganz und beseelte Starrheit möglich sind.

Die Pühlheimer Mühle ist ein Schatzhaus und trotzdem alles andere als ein Individualmuseum, in dem die Dinge sorgsam gepflegt und bewahrt die Zeiten überdauern sollen. Was sich im Lauf der Jahre in Zittas Wohn- und Arbeitsstätte angesammelt hat, ist in allererster Linie Zeugnis einer permanenten Verwandlung durch Be- und Überarbeitung, durch Alterung, Materialermüdung und Zerfall. Der Hausherr zeigt sich auf Nachfrage erfreut über die Mitarbeit von Staub und Moder, von nagenden Mäusen und von Netze webenden Spinnen. Zum Zweck der Feinbearbeitung überantwortet er manche seiner Werke sogar dem Wirken von Wind und Wetter.

Da in Zittas Werklauf auf besagte Weise das sogenannte Neue immer aus Altem hervorgeht, ist im Einzelfall schwer auszumachen, in welchem Stadium des Werdens oder Vergehens sich ein bestimmter Gegenstand gerade befindet. Dennoch ist des Künstlers Mühlendomizil keineswegs ein Ort, „wo rohe Kräfte sinnlos walten“. Zumindest die räumliche Anordnung der unzähligen Objekte wird niemals nur dem Zufall überlassen, sondern gehorcht des Hausherrn ureigensten Ordnungs- und Harmonievorstellungen.

Übrigens: Im dörflichen Mittelfranken wirkt die beschriebene häusliche Materialanhäufung weit weniger sonderbar als andernorts. Hierzulande verfügen die meisten Landbewohner über einen Haufen „Zeich und Woar“, welches sie zwar in der Regel als „Glumb“, als „Gschlamb“ und „Grembl“ bezeichnen, aber niemals wegwerfen, weil man alle Dinge eines Tages sicher noch „zu wos brauchn“ kann.

Aber dessen ungeachtet: Ja, Reiner Zittas Objektkunst ist kauzig und größtenteils formal bewusst roh. Dennoch ist der langjährig akademisch Ausgebildete selbstverständlich kein Vertreter der *Art Brut*. In deren Nähe rückt ihn allenfalls seine offensichtliche Distanz zur „Hochkultur“ und zum offiziellen Kunstbetrieb, in dem nach seiner Meinung zu viel Zwang zum Kreieren immer neuer Modetrends herrscht. Aufgrund besagter Abneigung widerstand der Künstler, der sich selbst gern einen „Umkreisgestalter“, einen „Waldläufer“ und „Fetischör“ nennt, in der Vergangenheit sämtlichen Versuchungen, auf irgendwelchen Esoterik-, Ethno-, Neo-Neodada- oder *Trash-Art*-Wellen mitzuschwimmen. „Der Zitta“ wollte immer nur er selbst werden, sein und bleiben.

Nochmals ja, Reiner Zitta ist ein regionaler Künstler. Ein Lebenskunstwerker braucht eine Art Basislager. Sein Schaffen entwickelt sich in einem klar definierten räumlichen und sozialen Zusammenhang. Reiner Zitta demonstriert sein Gefühl der Zugehörigkeit zur Region, indem er nicht nur in Galerien und Museen ausstellt, sondern zum Beispiel auch im Rahmen ländlicher Feste in Scheunen, Ställen, in Wirtshäusern und sogar auf Streuobstwiesen. Wohl wissend, dass die Kunstkäufer dort kaum zugange sind. Doch Karriere, Kohle und Konsum rangierten nie besonders weit oben auf Reiner Zittas Werteskala.

Tatsächlich sollten für die Beurteilung von Wert und Erfolg seiner künstlerischen Lebensleistung ganz andere Kriterien ausschlaggebend sein. Erfolgreich ist Zitta seit Jahrzehnten im Schaffen und Bewahren von ungemein kostbaren „Zonen der Poesie“ [4] in einer von Kosten-Nutzen-Rechnungen beherrschten, zunehmend kalten, sinnentleerten und geistfeindlichen Alltagswelt. Aber sein größter Erfolg zeigt sich in der Tatsache, dass es ihm trotz schlechtester Voraussetzungen und unter schwierigsten Bedingungen gelungen ist, kein verbitterter, resignierter, sondern ein ungeschmälert neugieriger, ein nach wie vor beneidenswert begeisterungsfähiger 70-Jähriger zu werden.

1 Paolo Bianchi: Das LWK. Vom Gesamtkunstwerk zum Lebenskunstwerk oder Ästhetisches Leben als Selbstversuch, in: Kunstforum International, Bd. 142, 1998.
2 Eugen Skasa-Weiß: Deutschland, deine Franken. Reinbek bei Hamburg 1975.
3 Antonin Artaud: Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft. München 1988.
4 Harald Szeemann: Vorbereitungen, in: Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Ausst. Kat. Kunsthaus Zürich. Aarau 1983.