

Ausstellung Aldo Walker im Aargauer Kunsthaus Aarau

Aufforderung zum Mitdenken und Mitformulieren

Von Tagblatt-Mitarbeiterin Annelise Zwez

«Wir haben Aldo Walker für die Biennale von Venedig ausgewählt, weil es Zeit ist, diesen bedeutenden Schweizer Einzelgänger international ins Bewusstsein zu bringen», so sagte Dr. Caesar Menz vom Bundesamt für Kulturpflege in Bern im Frühling dieses Jahres. Was Bern auf internationaler Ebene für wichtig hält, initiierte der Aargauer Kunsthaus-Konservator, Beat Wismer, längst vorher auf nationaler Ebene, indem er den 48jährigen Luzerner Künstler einlud, in Aarau seine erste Retrospektive auf Museumsebene zu realisieren. Diese nun im Aargauer Kunsthaus zu sehende Rückschau auf die Kunstproduktion der Jahre 1964 bis 1986 ist sicher für viele Schweizer Kunstfreunde eine Überraschung. Denn obwohl Aldo Walker in der legendären Ausstellung von Harald Szeemann in der Kunsthalle Bern, «When attitudes become form» (1969), und in der ebenso vieldiskutierten Ausstellung «Visualisierte Denkprozesse» von J. Chr. Ammann im Kunstmuseum Luzern (1970) vertreten war, blieb sein Frühwerk relativ unbekannt. So sehr sogar, dass der Künstler – damals hauptberuflich Elektrikermeister im eigenen Geschäft – viele seiner geistreichen Arbeiten zerstörte. Einige dieser in Skizzen aufbewahrten Arbeiten sind nun für die Aarauer Ausstellung rekonstruiert worden.

Manko ausgleichen

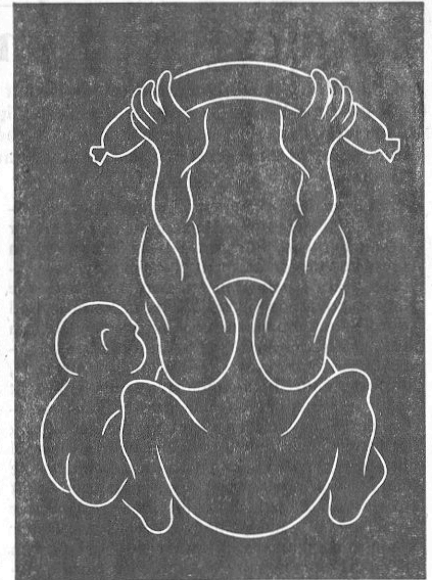
Die bis zum 16. November dauernde Ausstellung ist national von Bedeutung, weil sie einen oft missverstandenen Künstler in umfassendem Werkzusammenhang zeigt. Sie ist für den Aargau aber auch darum wichtig, weil die Konzeptkunst als zentrale Kunstäusserungsform der 70er Jahre im Aargauer Kunsthaus bisher nur wenig gezeigt wurde. Für Wismer, den die Kunst der 70er Jahre prägte, besteht hier ein eigentlicher Nachholbedarf, da «die Kunst der 80er Jahre ohne die Kunst

der 70er Jahre nicht denkbar ist». Der Konservator schreibt im sehr aufschlussreich konzipierten Katalog richtig, dass das Schaffen von Aldo Walker nicht im engen Sinn als Konzeptkunst verstanden werden darf – darin dreht sich die Kunst nur um die Kunst (Beispiel: Olivier Mosset) –, sondern viel eher im Sinne von Ammanns «Visualisierten Denkprozessen», die einen direkten Bezug zur Wirklichkeit miteinschliessen. Gerade dieses letzte Moment hebt die frühen und die aktuellen Arbeiten von Walker über «l'art pour l'art» hinaus.

Die Ausstellung in Aarau setzt ein mit einem «Schweissbrennerbild» aus dem Jahre 1964, das, äusserlich betrachtet, noch in den Bereich des Tachismus gehört, durch die Technik des Ausbrennens aber gleichzeitig die Überwindung der Malerei andeutet. Interessant und verblüffend ist die darauffolgende Arbeit von 1965, wo Walker aus farbigen Altkleidern acht Hügel zu einem Rechteck formt und diese durch eine gespritzte, weisse, rechteckige Innenform verbindet. Diese Materialarbeit ist eine geniale Synthese des farbig-fleckigen Tachismus, der geometrischen Kunst und des in der Mitte der 60er Jahre erst werdenden «arte povera», die neue, bisher kunstfremde Materialien in die künstlerische Tätigkeit miteinbezieht.

Seitenhiebe

Sowohl in den Objekten wie in den Wandarbeiten Walkers gibt es immer wieder ein ironisches, bisweilen auch politisches Moment. Wenn er in einem Fotoverfahren auf 12 Leinwände 12 englische Sätze in Schreibmaschinenschrift setzt, die furchtbar «gescheit» klingen, aber im Kern nichts aussagen – z. B. «Idea is the Equivalent of communication divided by form» –, so darf das durchaus als Seitenhieb auf die kopflastige Schreiberei der Konzeptkunst verstanden werden. Walkers künstlerisches Ansinnen der 70er Jahre lässt sich am besten in den Objekten und im sogenannten «Bas-



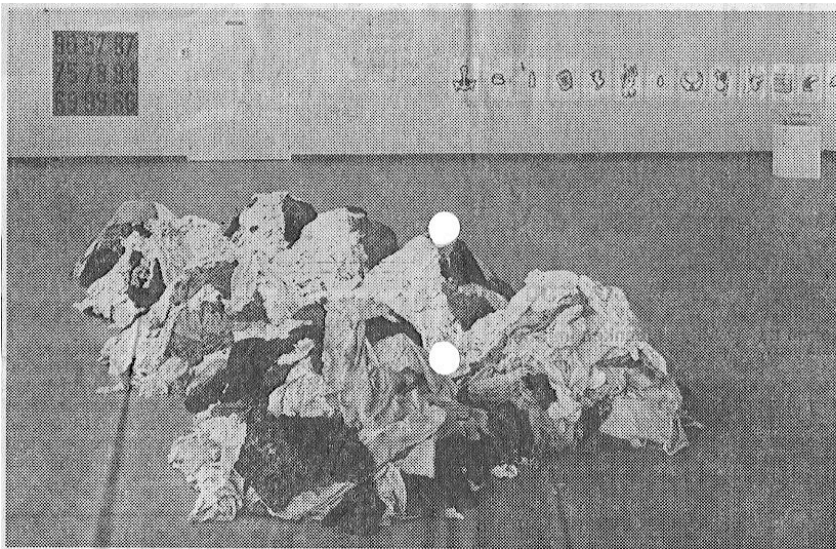
Irritierend-gegenständliche Zeichen: Aldo Walkers Kunst der achtziger Jahre.

ler Alphabet» fassen. Hier geht es immer wieder darum, Dinge oder Zeichen zusammenzuführen, die primär nichts miteinander zu tun haben, die keinen Sinn ergeben, ausser der Betrachter mache aufgrund seiner Assoziationen eine Geschichte daraus. Da gibt es zum Beispiel einen Blechteller, darauf ein aus Gips geformter Kopf und daneben ein eisernes Giesskännchen. Grundsätzlich haben

diese Dinge nichts miteinander zu tun, weil aber der Kopf genauso geformt ist wie die berühmte Kopfplastik von Brancusi, die im Original in Messing gegossen ist, ergibt sich aus dem Assoziationsfeld eines Kunstfreundes ein möglicher Sinn für die Arbeit von Walker.

Offene Formen füllen

Dasselbe Prinzip tritt auch in Walkers Arbeiten der 80er Jahre in Erscheinung, welche wesentlich bekannter sind und unter anderem dank dem kräftigen Satz seines Galeristen Pablo Stahl in zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt wurden. Grundsätzlich sind all diese Arbeiten mit schwarzer oder weisser Dispersion auf weissen oder schwarzen, selten grünen, Grund gemalte Zeichnungen. Sie haben keine malerischen Qualitäten, formen ihren Sinn aus der Form und der Variation der Linie, welche scheinbar gegenständliche Zeichen umschreiben. Vielfach geht es Walker dabei um das Feld von Begriff und Assoziation, das durch die Zeichnung gleichzeitig bewusst gemacht und verfremdet wird. Oder aber er spielt nicht mit Begriffen, sondern mit Formen, die scheinbar identisch sind, aber durch leichte Veränderungen in immer wieder andere Konstellationen gebracht werden. Auch hier gilt meist das Prinzip des Nonsens, es sei denn, der Betrachter lege seinen Sinn in die offene Form.



Rekonstruktion zerstörter Arbeiten aus den sechziger Jahren: Kleiderhügel (vorne), «Die weibliche Masse im magischen Quadrat», «Basler Alphabet» (rechts).