



Tryptichon von Amaretti (Karl Vetter): Denise, Chrigi und die Mutter des Künstlers.

4.2 mit Amaretti, Gossweiler, Herzog und Nussbaum im Aargauer Kunsthaus

## Ein Manifest der Freiheit

Von Annelise Halder-Zwey

4.2 steht mit ihrer Konzeption ausserhalb gängiger Clichés moderner Kunst. Sie zeigt nicht unreflektierten Neo-Expressionismus, sie zeigt nicht Pseudobeschwörung magischer und mythischer Vorwelten; sie ist Ausdruck eines Zeitgeistes, der ebenso sehr vom unmittelbaren Wirklichkeitserlebnis geprägt ist wie von der Reflexion, vom Bildungswissen und vom Wissen über die eigenen psychischen Voraussetzungen. (Heiny Widmer).

4.2 umfasst Ideen und Darstellungen von Karl Vetter, Meggen (\*1945), Christoph Gossweiler, Strengelbach (\*1950), Josef Herzog, Zug (\*1939) und Guido Nussbaum, Aarburg (\*1948). 4.2 ist die zweite Ausstellung in der Reihe 4, die vergangenes Jahr mit 4.1, einer Präsentation von Jean Pfaff, Jürg Stäubli, Hannah Villiger und Heiner Richner, begann und bis zu 4.4 fortgesetzt werden soll.

Die Reihe moderner Kunstdarstellungen hat nicht zum Ziel, Strömungen und Tendenzen zusammenzufassen und in eine «unité de doctrine» zu pferchen, sie sucht vielmehr in der Kraft der Individualität die Erscheinungsform der auseinanderstrebenden Kunstgeschichte unserer Zeit. 4.2 ist Konfrontation ohne Einheit, dadurch aber ein Manifest der Freiheit, die unsere westliche Gesellschaft prägt. ... und aufrüstet. 4.2 ist darum trotz der regionalen Beschränkung ein Spiegel des zeitgenössischen Kunstgeschehens, das diese Freiheit gewinnbringend lebt, in der Sehnsucht nach Anonymität, in der übersteigerten Individualität – sei sie nach innen oder nach aussen gekehrt – jedoch gleichzeitig ihren Zerfall vorwegnimmt. Die Viererreihe will schweizerische Gegenwartskunst zeigen; das ist ihr bisher nur in beschränktem Mass gelungen, stehen von den acht Künstlern doch nicht weniger als sechs mit dem Aargau in irgendeiner Beziehung. Bei allem Lokal-Chauvinismus stellt sich hier die Frage, ob denn der Aargau wirklich von solcher Bedeutung ist, oder, bisher formuliert, ob die anderen Regionen auch nichts Besseres zu zeigen haben, oder, was ebenso wahrscheinlich ist, ob die umermessliche Vielfalt künstlerischer Kreativität den Blick aus so kurzer Distanz trübt und verschleiert. Wie dem auch sei, 4.2 hat als Ausstellung, als künstlerische Gestaltung eine klare Aussage, wenn auch weder eine ästhetisch schmeichelnde, noch eine liebevoll streichelnde, allerdings auch keine einseitig zerreissende, dominant weltverbessernde. 4.2, das sind schlichtweg vier Künstler, die ihrem Sein und Denken auf ihre persönliche, im Kampf gefundene oder noch suchende Art und Weise Ausdruck geben.

Die Ausstellung, die bewusst karg und leer, vor lauter Unaufdringlichkeit fast abweisend gestaltet ist, vermag von diesen Künstlern freilich einzig Zeitaufnahmen zu zeigen, die vermutlich nur da und dort die ganze Künstlerpersönlichkeit zu öffnen vermögen. Auch dies freilich nur dann, wenn der Ausstellungsbesucher mit genügend körperlicher und geistiger Stärke ins Kunsthaus kommt und so mit seiner Ausstrahlung die Leere zu überbrücken und die verschlüsselten Bild-Code zu entziffern vermag. Helfen kann ihm keiner – die Künstler lieben keine Worte; sie machen keine Kunst zum Konsumieren;

jeder selbstgedachte Gedanke, und sei er noch so klein, ist ihnen lieber. Sie nehmen Ablehnung in Kauf, gehören nicht zu jenen, die mit vielen Worten hohle Kunst verkaufen wollen. Sie gehören auch nicht zu jenen, die sich ihre Kunst fast nur vom Staat zahlen lassen; sie unterwerfen sich im Existentiellen unserer Gesellschaftsordnung, arbeiten als Lehrer, Bauzeichner usw., um in Gedanken frei zu bleiben, um in der Kunst Individuum und nicht Nachahmer zu sein – auf die Gefahr hin, immer ein Aussenseiter zu bleiben und nur von einem kleinen Kreis Mit-Denk-Freudiger verstanden zu werden, und dieses Schicksal wird ihnen kaum erspart bleiben.

### Amarettis farbintensive Zeitbilder

Amaretti – Karl Vetter nennt sich so in Erinnerung an seine Mutter, die als Bäckerfrau die besten Amaretti auf der ganzen Welt gebacken haben soll – ist von den Vierern vielleicht der Konventionellste, in dem Sinn, dass sich seine Werke noch ohne weiteres an die Wand hängen lassen. Ein erster Blick auf die mit harten, kantigen Linien umfahrenen Figuren weisen den Luzerner zurück in die Pop-Art der sechziger Jahre, und gewiss hat er Wurzeln in der aus Amerika eingeflogenen Trivialmalerei, doch seine Motivation und vor allem auch seine Farbinterpretation, zum Teil auch formale Verfremdungen weisen auf eine andere Ebene. In Zeitungen reproduzierte Bilder aus Sport, Show-Business usw. dienen ihm als Vorlagen für Gouachen im Stil von Reklame- oder Comic-Strip-Figuren. Triviale Bilder aus der die Masse beherrschenden Welt von Sport und Unterhaltung; Bilder, die jeder kennt – Heinz Günthard in Posstellung, Denise Biellmann, Doris de Agostini, Bernhard Russi, ein Rock-Sternchen – aber auch unbekannte Figuren aus seiner privaten Welt sind ihm Vorwürfe für seine Malerei, die insbesondere im farblichen Bereich aus der Realität in Symbolik kippt, Kälte und Wärme, Menschlichkeit und Berechnung, Distanz und Zuneigung, Sinnlichkeit, Bluff und Natürlichkeit, Bescheidenheit und Ehrgeiz, Erfolg und Misserfolg signalisieren. Aber auch die Form bleibt nicht immer der Realität treu – vielleicht trägt'st erst der zweite Blick zutage: Diese Haltung kann nicht sein, diese Proportionen stimmen nicht, da wird interpretiert, da wird Trivialität unmerklich in fremde Gefilde geführt, ohne freilich die Grenzen zum Surrealismus zu überschreiten. Die kräftigen Farben schreien laut und überdecken vieles, gaukeln Realität vor, wo sie längst nicht mehr ist, so wie das in Sport und Show-Business oft üblich ist. Allzu gesellschaftskritisch darf man Amaretti freilich nicht interpretieren – er lebt voll in unserer Zeit, erfährt die Wirklichkeit sehr unmittelbar und setzt sie um in subjektive Dokumente seines Sehens und Empfindens.

### Christoph Gossweiler: Denkmal für «Blue Bird»

Während Amaretti spontan auf dieses oder jenes Seherlebnis reagiert, ist bei Christoph Gossweiler eine konzeptionelle Verarbeitung sichtbar. Auch er verwendet Zeitschnittschnitte, doch dienen sie ihm nicht direkt als künstlerischer Impuls, sondern

bildet die Assoziationsfelder für eine zentrale Kunstidee. Hier in Aarau versucht Gossweiler den Rennwagen Donald Campells, der einstmals Weltrekordzeiten aufstellte, zu visualisieren. Er hat die blaue Bolide im Modell nachgebaut, sie mit Geschriebenem dokumentiert und letztendlich in ihren exakten Ausmassen als abstrahiertes, riesiges, blaues Feld auf eine Leinwand gemalt. Es ist äusserst schwierig aufgrund dieser einen Arbeit auf die künstlerische Kraft des 30jährigen Aargauers zu schliessen. Zusammen mit Freunden hat er ein Freistilmuseum errichtet, in dem alles, was ihn irgendwie fasziniert, archiviert wird, von Briefmarken über Pin-up-Girls bis zum Autorensport. Je nach sich verlagerndem Interesse wandelt sich seine Kunst – er soll auch schon Landschaften gemalt haben, als dies für ihn wichtig war. Im Denkmal für «Blue Bird» schimmern gewiss Bubenträume mit: Einmal der Schnellste der ganzen Welt sein, alles hinter sich lassen, als grosser Held gefeiert werden usw. Doch ob diese dokumentierte und umgesetzte Schwärmerie, dieses blosse Gedankenspiel als Ausdruck bildender Kunst genügt? Ob es da nicht noch viel mehr Möglichkeiten gäbe, die Idee in abstrakter Form zu fassen, das Konzept umzusetzen in Felder, die nicht nur intellektuell, sondern mit allen Sinnen erfahrbar sind?

### Josef Herzog:

#### Reduktion auf die Linie

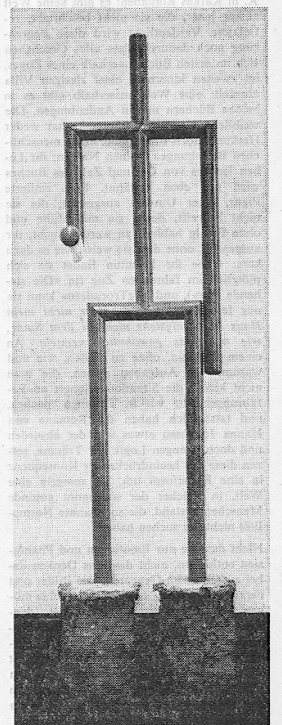
Josef Herzog – früherer Kantonschullehrer in Aarau – hat in seiner künstlerischen Entwicklung einen kontinuierlichen Reduktionsprozess durchgemacht. Seit Jahren beschäftigt ihn die Linie – früher waren es Bänder, heute fast nur noch schmale Striche. Er hat sich in seiner Gedankenwelt gänzlich von der äusserlichen Sichtbarkeit abgewandt, ist in der Veränderung seines Liniengefüges weiter und weiter zurückgegangen, bis heute nur noch ein feines, farbiges Netz auf der weissen Grundfläche erscheint. In Aarau hat er seine psychogramatischen Linien direkt auf die weisse Mauer gemalt; im riesigen Feld nur wenige Schlangelinien – rote, gelbe, grüne usw. Sie kommen von oben, von unten, kreuzen oder begrenzen sich, verfließen im Nichts, werden gestoppt, ufern aus. Keine Linie gleicht der andern, zittig verändern sie sich auf ihrem Weg, jede Regung von Hand und Pinsel unreflektiert notierend. Die riesige Mauer verschluckt die feinen Notizen fast und der Achlose wird daran vorbeigehen, fast ohne sie zu bemerken analog zum Menschen, der in unserer Zeit alles Lautstarke in sich aufnimmt und zum eigenen Programm macht, an allem Feinen, sich wenig Aufdrängenden aber vorbeigeht. Josef Herzogs seismographische Spannungslinien schreien nicht, sie rufen nicht, sie sprechen nicht, aber sie sind da und je länger man sie beobachtet, desto stärker werden sie, desto bedeutungsvoller werden wellenförmige Bogen, Kreuzpunkte, Zwi-schenräume, Farben, Schwingungen usw. und führen den Betrachter im besten Fall zurück auf eine Ebene, in der jede winzige Veränderung erfahren und im Spiegel auf sich selbst vielleicht auch erlebt werden kann. Die Wand in Aarau ist freilich fast zu gross und zu bedrängt von anderen Kunstformen als dass dies gelingen könnte.

### Guido Nussbaum:

#### Die Welt aus «Manogel»-Sicht

Guido Nussbaum ist mit seinen «Manogeln» schon mehrfach ins Kreuzfeuer der Kritik geraten; 4.2 gibt ihm Gelegenheit, sich umfassender darzustellen. Da ist zum Beispiel ein stummes Videogerät, das in kontinuierlichen Sequenzen eine griechische Jünglingsfigur, Namen von Ilias-Helden in griechischen Buchstaben und Filmmern ablaufen lässt. Nussbaum glaubt herausgefunden zu haben, dass in der Ilias Heldennamen immer dort erscheinen, wo einer stirbt. Dieses Gedankenfeld von Menschenfigur, Tod und Heldentum setzt der Aarburger um in seine trivialen Manogel, deren Koordinatennetz mit der ursprünglichen, griechischen Figur übereinstimmen. Röhren, Stangen, Bretter – sind das die Helden unserer Zeit, scheint er ironisch zu fragen; sind wir mit unseren toten Helden soweit gekommen, dass nur noch unser Koordinatensystem menschlich ist? Man darf Guido Nussbaum nie zu ernst nehmen – er weiss vielleicht selbst nicht, wo Lächerlichkeit in Ernsthaftigkeit kippt; er ist darum auch sehr schwer zu fassen, zumal er – wie andere Konzeptkünstler auch – immer wieder völlig neue Ideen aufgreift und visualisiert. Neben seinen Manogeln stellt Nussbaum drei Fotografien aus. In zweien setzt er sich mit Kunst früherer Jahrhunderte auseinander und fragt im *Tod des Ikarus* z. B. nach der Wirksamkeit von Kunst, die in millionenfachen Abbildungen rund um die Welt reist. Ob da der tote Held auch irgendwie nachschwingt? Ob aus solchen Bildern nicht auch triviale Rohrgestänge geworden sind? Vielleicht. Das nachhaltigste Werk von Guido Nussbaum ist das *Hochhaus*, eine überhöhte Fotografie, die er zusammen mit seiner Frau realisiert hat. Kleine Tonfiguren stellen einen Verkehrsunfall dar, dahinter steht – vielleicht im Verhältnis 1:50 – der Künstler selbst, riesengross, im Sonntagsgewand. Auch hier kommt wieder das Verhältnis Mensch, Tod und Held, doch in anderer Darstellungsform und auch einfacher zu lesen: Der «Superman» meint

sich Herr über die Welt, doch schon ein einziger Unfall kann ihn auslöschen.



«Manogel» von Guido Nussbaum.