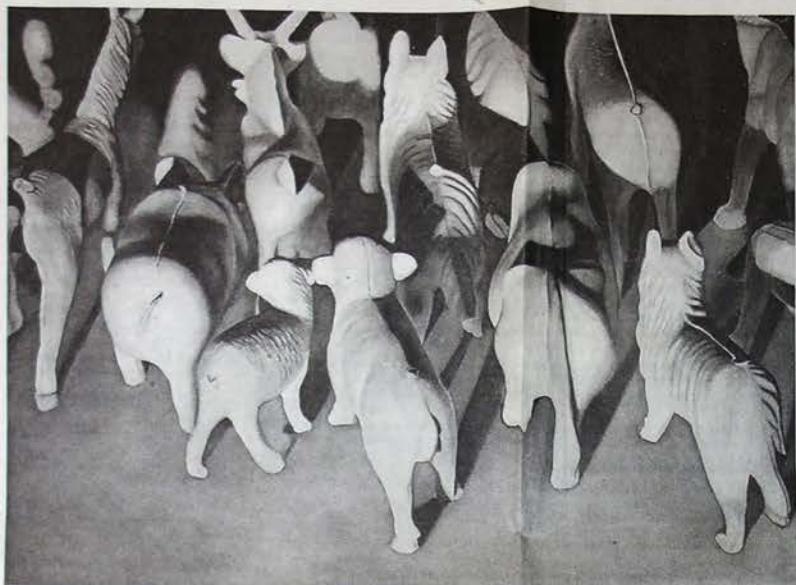




Rückkehr der Bild-Illusion?

Nachdem die Kunst unverständlich geworden scheint, tauchen an Weihnachtsausstellungen und bei Kunststipendien vermehrt Bilder auf, die Gegenstände, Figuren und Sachen zeigen. Solche erkennbare Bilder gelten schnell als «gegenständlich» oder «realistisch». Wer jedoch meint, das sei eine neue Tendenz, vereinfacht: Zu verschiedenen sind die künstlerischen Ansätze. Wer meint, diese Bilder seien naive Abbilder der Wirklichkeit, täuscht sich: Zu komplex wird mit diesen Bildern das Bild der «Wirklichkeit» wahrgenommen. Das zeigt eine Bestandesaufnahme bei 26 jüngeren Schweizer Künstlerinnen und Künstlern.



Keine Abbilder der Wirklichkeit: Nika Spalingers grossformatiges Olbild «Leben in der Stadt» (1992) bildet Bilder von diesen Bildern ab. (Bild: zvg)

«REALISTISCHE» TENDENZEN IN DER SCHWEIZER MALEREI

Vom Weitermalen der Wirklichkeit

Eine Bestandesaufnahme von Christoph Vögele

«Die Einteilung in «Realisten» ist für mich ein Un-Sinn», schreibt die Berner Künstlerin Nika Spalinger (1958) auf meine Umfrage «Neuer Realismus in der Schweiz», die ich an 26 Schweizer Kunstschaffende der jüngeren bis mittleren Generation gerichtet habe. «Ich hoffe nur, dass Sie den Titel ändern beziehungsweise dass Sie «Realismus heute» als Stil wie auch als Wort relativieren», empfiehlt mir Alex Hanemann (1955). Auf ihren «Realismus» angesprochen, reagieren viele Künstlerinnen und Künstler kritisch oder vorsichtig. Verständlicherweise: Denn zum einen mutet eine stilistische Gruppenbildung in postmoderner Zeit anachronistisch an; zum andern erscheint die Vorstellung allzu naiv, in einer zunehmend durch Medien vermittelten Welt mit «Realismus» Realität fassen zu wollen.

Verschiedene Richtungen

Tief sitzt bei fast allen der heutigen «Realisten» die Angst, ihre Kunst könnte aufgrund ihres Stils als reaktionäre, anspruchslose Malerei missverstanden werden. Klärung kommt darum den meisten gelegentlich, spürbar ist der Wunsch, «Lager» zu scheiden und zu bezeichnen. Noch grösser als die Hinterfragung von aussen scheint die von innen. Bezeichnend ist die Aussage von Marc-Antoine Fehr (1953): «Wahrscheinlich hätten Sie die grössten Schwierigkeiten, die Künstler Ihrer Umfrage an einen Tisch zu setzen.»

Itastandlich ist der einzige gemeinsame Nenner die «realistische» Stilweise: Der Bogen reicht vom fotorealistischen «trompe-l'oeil» über den «malerischen Realismus» bis hin zur Grenze des Expressionismus. Obwohl einige der hier genannten Künstlerinnen und Künstler ihre Bildgegenstände symbolisch oder konzeptuell ein-

setzen, lassen sich die Motive auf eine sichtbare, oft alltägliche Welt zurufuhren. Lesbarkeit und kommunikative Qualität nennen viele «Realisten» als Hauptgrund ihrer stilistischen Wahl. Die von den Kunstschaffenden unterschiedlich favorisierten Motivgruppen Mensch, Landschaft, Ding und Bild – eine Abfolge zunehmender Distanzierung vom Selbstbildnis bis hin zum Bild des Bildes – lassen auf die Ausrichtung der verschiedenen

Einfachste, Fassbare, Naheliegende unfassbar und fern bleibt». Realismus als «Akt des beliebig dehnbaren Sehens».

Mit der Darstellung von Menschengruppen werden Wunsch- und Alpträume des modernen Zusammenlebens gespiegelt. Franoise Samuel (1957) schafft sich mit ihren Menschen-Bildern aus Rio «eine Familie, eine Zugehörigkeit, die mich beruhigt». Ihr einfacher dekorativ-flächiger Realismus zeugt von einer unpratentiosen, der Volkskunst verbundenen Haltung. Mit ihrem positiven Menschenbild steht die Künstlerin allein in den Gruppenbildern von Albrecht Schnider (1958) finden die Figuren zwar in einer freskenhaft anmutenden Malerei eine sakrale Überhöhung, gleichwohl bestimmen vor allem Einsamkeit und stumme Erwartung

gleichen die Motive den aktuellen Kriegsschauplätzen auf TV-Bildern.

Stiller und magischer, aber ebenso furchterregend ist das «Leben» in den verwirrenden Bildraumen von Marc-Antoine Fehr. Zum Grauen kommt die Einsamkeit: «La Tentation de St. Antoine» heisst Fehrs Hauptwerk, das die Sinnlichkeit brillanter «peinture» mit existentieller Thematik verbindet. Die Isolation des einzelnen in Gruppe oder

Masse gestalten auch andere in Anlehnung an den «Magischen Realismus» der zwanziger Jahre. Bilder, die von ihrem spannungsvollen Einsatz des Lichtes leben: einsame «Tristesse» und Fernweh an den nächtlichen Häfen und Bahnhöfen von Peter Bräuninger (1948), unheimliche Abend- und Nachtstimmungen in den Städten, Fabriken und Wohnungen von Hans-Rudolf

Fortsetzung auf nächster Seite

Von der Wirklichkeit gibt es kein naives Abbild: Auch «realistische» Malerei traut der Kunst kaum mehr Sinnstiftung zu – Anstelle von Antworten treten Fragen. Politisches oder soziales Engagement zeigt sich bei den heutigen «Realisten» selten direkt. Inhaltliche Werte werden bewusst mit handwerklicher Meisterschaft aufgewogen.

«Lager» schliessen. Nicht die Frage nach dem Stil, sondern nach den damit vermittelten Inhalten steht im Vordergrund.

Menschenbilder

Auffallend ist die neue Zuwendung zum (Selbst-)Porträt. Am nackten Körper will «nackte Wahrheit» erfahren werden. Besonders eindrücklich sind die Selbstbildnisse von Hans Witschi (1954), der für jüngeren Generation, etwa für die Zürcher Dieter Hall (1955) und Chantal Wicki (1953) zum Vorbild werden konnte. Für Wicki, die sich konsequent mit dem nackten Körper beschäftigt, ist die Verwendung realistischer Stilmittel «das bescheidene Zugeständnis, dass das

die leblosen Geschöpfe. Ein Gefühl von Distanz und Leere: Zeitgeist.

Mensch und Raum

Während Samuel und Schnider die Bildfläche betonen, setzen andere «Realisten» räumlich-plastische Werte. Für den Luzerner Hansjörg Buchmüller (1956) sind «die realistischen Stilmittel am geeignetsten, um die Vorstellung von der Figur im Raum zu konkretisieren. Die Art und Weise, wie wir die Figur(en) im Raum definieren, definiert unsere Stellung in der Zeit.» Buchmullers engagierte Kunst zeigt rückhaltlos menschliches Grauen, die Verklammerung von Tätern und Opfern in balbenhaften Räumen. Auch wenn Buchmullers Werke der Einbildung entspringen,



Leblose Wirklichkeit des Zeitgeistes: Die Figuren in Albrecht Schniders Ölgemälde von 1991 sind uberhohbt und doch einsam-distanziert. (Bild: Courtesy Galerie Bob van Orsouw)

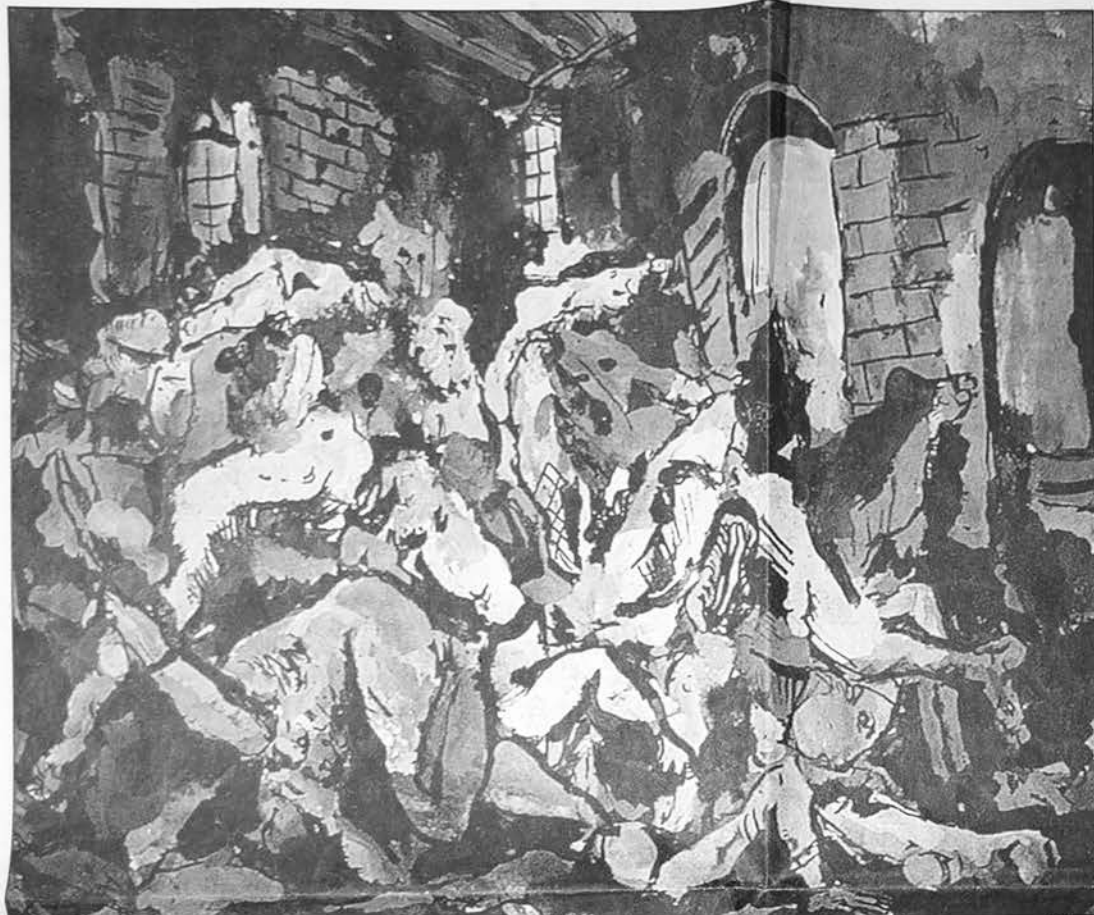


KULTUR WERKSTATT

gängen den Text um eine spezifische Bilddimension: «Die Möglichkeit, Gleichzeitiges und Weitferntes in einer Ebene sichtbar zu machen.» Gleichzeitig ist auch die Form von Staffes «Gestamtkunstwerk», adäquater Ausdruck heutigen Erlebens.

Zur «realistischen» Strömung der neueren Schweizer Malerei gehören Kommentatoren und «Enzyklopädiker», Poeten, Maler und Philosophen, Bildgläubige und Bildstürmer. Allen gemeinsam ist die Zuwendung zu einer «Sache», selbst dort, wo sie sich dem eigenen Körper zuwenden. Gerade das Absehen von der individuellen Künstlerpersönlichkeit fasziniert die Tessinerin Simonetta Martini (1961) an den «primitiven» Meistern der Vor-Neuzzeit.

Als «Handwerker», die sich ohne «geniales» Selbstverständnis, doch engagiert ihrer Kunst widmen, verstehen sich viele «Realisten». Dass sie in den letzten Jahren wieder vermehrt die Aufmerksamkeit der Fachwelt gefunden haben, nehmen die wenigsten als Zeichen für einen «neuen Realismus»: Sie bleiben Einzelgänger, die wie vorher mit ihrer Kunst weitgehend für sich bleiben.



Plastische Wirklichkeit: In Hansjürg Buchmeiers kleinformatiger Gouache (1989) bestimmen die Verhältnisse im Bildraum unser Verhältnis zur geschichtlichen Zeit. (Bild: zvg)

«Es ist als ständest Du zwischen den Fronten: zwischen Kritik und falschem Lob.» (Der Kunstkritiker Stephan Kunz über den «realistischen» Maler Alfred Wirz)

Fitze (1956). Menschenleere Menschenorte zeigen schliesslich Andy Wildi (1949) und Jurek Zaba (1957): anonyme Lagerhallen, Schlachthöfe und Spitalflure, die kahle Welt von Beton und Glas.

Die Hinwendung zur Motivgruppe Mensch meint eine Beschäftigung mit der eigenen Person, mit Gesellschaft und Zeit, schafft inhaltliche Kunst, die sich mit Werten oder Unwerten beschäftigt, heute aber weitgehend umstritten ist. Sinnstiftung wird der Kunst kaum mehr zugetraut, anstelle von Antworten treten Fragen. Politisches oder soziales Engagement zeigt sich bei den heutigen «Realisten» selten direkt; inhaltliche Werte werden bewusst mit handwerklicher Meisterschaft aufgewogen.

Panorama und Landschaft

Überblick tut gut, und sei's nur der Blick vom eigenen Balkon. Die «Panoramen» von Anton Bruhin (1949) geben gewissenhaft den Blick auf die Zürcher Stadtlandschaft wieder, wie sie sich ihm vom Balkon seiner Wohnung zeigt. Bruhin malt dasselbe Motiv zu allen Tages- und Jahreszeiten; seine «Panoramen» aus Zürich, New York und Paris stapeln sich zu Hunderten. Ein Konzept liegt ihnen nicht zugrunde, allein der Wunsch, allem in «demokratischer» Weise gerecht zu werden. Mit dem befreundeten Jean Frédéric Schnyder (1945) teilt Bruhin die Unbekümmertheit des blossen Abmalens.

An der diesjährigen Biennale zeigte Schnyder 119 A4-Bilder. Blicke von Schweizer Autobahnbrücken zwischen St. Margrethen und Genf. Der enzyklopädische Charakter der Serie lässt sich auf konzeptuelles Denken zurückführen. Ein Konzept liegt auch den Strassenbildern des Winterthurers Werner Wal Frei (1954) zugrunde: Seit 1986 unterbricht er seine re-

gelmässigen Fahrten in die Leventina mit Foto-Halten. Die Etappen-Ziele werden anhand eines Distanzrasters ermittelt und später anhand von Fotos abgemalt. Die Zufalls-Orte sind Un-Orte schweizerischer Autobahnen und Parkplätze; Freis Weg-Bilder reflektieren im Unterschied zu Schnyder eine kritische Haltung.

Die «Landschaften» von Albert Wirz (1952) schliesslich führen in die Natur; der Aargauer lebt wie Marc-Antoine Fehr im ländlichen Burgund. Die Idylle ist indes trügerisch, blosses Fragment, das Haus und Mensch bewusst ausschliesst. Die ungewöhnlichen Bildträger, gefundene Platten und Bretter, Zivilisations-Überreste in zufälligen Formen, weisen zurück in die Alltagswelt. Bemerkenswert ist die Hängung der Fragment-Bilder zu lockeren Systemen, welche es dem Publikum überlassen, Fehlendes nach Belieben zum individuellen «Bild der Welt» zu ergänzen.

In ihren Panoramen und «Landschaften» zeigt sich bei allen Künstlern die Ausrichtung auf ein «Ganzes»: Während Bruhin die sinnliche Erscheinung der Welt möglichst umfassend wiedergibt, erteilt sich Schnyder mit seinen Serien geregelte Direktaufträge, die ihn als «Sonntagsmaler» mit dem «Volk» zusammenführen. Konfrontiert uns Freis moralische Gründlichkeit mit dem Ist-Zustand des Zivilisationslandes Schweiz, sind Wirz' Landschafts-Partikel Sehnsuchts-träger im Sinne der Romantik.

Dinge und Abstraktionen

Im Unterschied zur Neuen Sachlichkeit und zur Pop-art wendet sich die jüngste «Realisten»-Generation nur noch selten den Dingen zu. Dieter Hall malt erstaunlich unbekümmert Stühle und Badewannen, ist ein leidenschaftlicher Ma-

ler, der mit dem Mut und der Naivität des Autodidakten berückend schöne Bilder schafft. Andreas Dobler (1963) hat in den späten achtziger Jahren mit altmeisterlich gemalten Gegenständen in seltsamen Kombinationen auf sich aufmerksam gemacht: Sonntagszöpfe mit Skistöcken, Schokolade mit Wattestäbchen. Ein Spiel mit metaphorischen und assoziativen Vorstellungen, welche Gegenstände in uns wecken.

Christoph Gredinger (1954) ist von allen der ausschliesslichste «Gegenständliche»: «Werde ich gefragt, wie ich malen würde, sage ich meist froh: gegenständlich und meine damit auch; ich male oder zeichne Gegenstände.» Zurzeit interessieren ihn Verpackungen, die aufgeklappt ein ganz neues unerwartetes Aussehen bekommen. Obwohl Gredinger gewissenhaft abbildet, fällt es oft schwer, die gewöhnlichen Gegenstände wiederzuerkennen: Das Abstrakte im Gegenständlichen, die Ästhetik des Alltags heissen Gredingers Themen.

Bild und Bildimitation

Mit der letzten Motivgruppe gelangen wir zu jenen Kunstschaffenden, die sich scheinbar am weitesten von «Welt» distanzieren, dabei aber engagiert auf den «Schwund von Wirklichkeit», ihre zunehmende Mediatisierung reagieren: Bilder von Bildern von Bildern malt Nika Spalinger. Für ihre Tierherden, die sie in riesigen Formaten darstellt, bezieht sie sich auf schwarzweisse Fotos von Kinderspielzeug. Mediatisierung thematisiert auch ihr Berner Künstlerkollektive Vincent Chablais (1962), der für seine «Museumsbilder» fotografische Vorlagen von Museumsräumen verwendet: Das Bild im Bild; letzteres wiederum selbst Teil einer räumlichen Situation. Sowohl Spa-

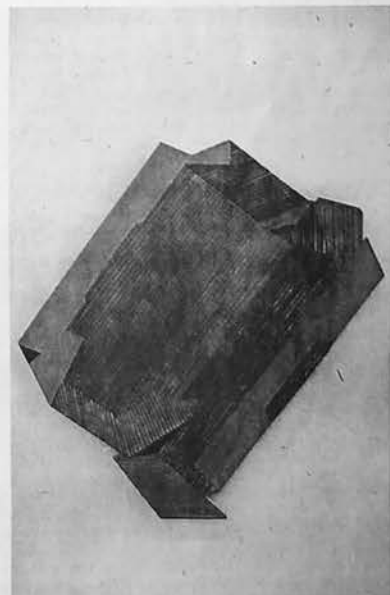
linger wie Chablais verweisen mit ihrer minutiösen Feinmalerei letztlich auf die Wirklichkeit des Kunstwerks selbst: «Im weitesten Sinne wird reflektiert, dass Kunst nicht Leben oder Wirklichkeit vermittelt, sondern daran teilhat» (Barbara Hohl).

Nach fotografischen Vorlagen, zumeist aus Lehrbüchern, malt auch Alex Hanimann seine Bilder. Hunderte von Tafeln hat er aus einem Pferdelehrbuch abgemalt, die Bilder in drei riesigen Systemen «geordnet». Den Traum, mit einer Bild-Enzyklopädie Ganzheit und Überblick zu finden, hegt er gleichwohl nicht. Die Malerei ist ihm «Ausdruck der Orientierungslosigkeit». Das langsame, scheinbar nutzlose Übertragen einer Reproduktion öffnet ihm einen Denkraum, der es ihm ermöglicht, «immer wieder grundsätzlich über Fragen nachzudenken».

Hanimann kopiert Lehrtafeln, Thomas Huber (1955) stellt seine eigenen her. Mit einem Grossaufgebot von metaphorisch verstandenen Bildgegenständen erklärt er uns den «Lauf der Dinge» in Museum oder Bank. Der Anspruch seiner Panorama-artigen Bilder scheint ein enzyklopädischer, die Vermittlung anhand eigener Texte und Vorträge Vorbildlich. Doch führt uns Huber «absichtlich auf Glatteis», seine Bildlehre ist eine «ironische Kritik an der positivistischen Scheweise» (Jörg Zutter).

«Stil» der Einzelgänger

Der St. Galler Künstler Daniel Staffe (1961) schliesslich evoziert schon gar nicht mehr abgeschlossene Ganzheit und Übersicht, sein Gesamtkunstwerk «Das Orakel» verbindet Theater, Malerei, Plastik und Film zu einem gleichzeitigen Kontinuum. Staffes altmeisterlich-narrativ gemalte Schau-Tafeln er-



Die Wirklichkeit des Gegenstands als Abstraktion: «Verpackung» (1993) von Christoph Gredinger. (Bild: zvg)