

HUMUS

Wieso sehen wir im Süden Europas oder im Norden Afrikas nur karge Wiesen? Wieso wird die Flora in hohen Norden ganz anders? Aus klimatischen Gründen. Eine nährstoffreiche Humusschicht gibt es nur im gemässigten Klima. Und das Gedeihen der Pflanzen ist vom Wasser und von der gut dosierten Sonnenstrahlung abhängig. Aber nicht nur der Pflanzen. Zeichnen Sie in Gedanken eine Karte, in der die Geburts- und Arbeitsorte der Nobelpreisträger der Natur- und Geisteswissenschaften eingetragen sind: Die meisten, ja fast alle stammen aus gemässigten Klimazonen, also aus Gebieten, in denen die Humusschicht besonders fruchtbar ist. Kultur – zumindest herkömmlich definiert – und Klima haben viel miteinander zu tun. Das gilt auch fürs Mikroklima. Nur wenige Künstlerinnen und Künstler entstammen einem kulturfeindlichen Milieu. Und handkehrum sind Kinder aus Künstlerhaushalten nur selten in der Lage an den Leistungen des Vaters, der Mutter oder des Elternpaares anzuknüpfen. Das Mikroklima kann dort zu warm sein, den nötigen Widerstand zur Selbstfindung vermissen lassen. Kultur ist Energieüberschuss. Umkehren lässt sich dieser Satz nicht. Energieüberschuss kann zum Beispiel auch zu Aggression führen. Wenn wir Humus als Metapher für die Möglichkeit kreativen Wachstums verwenden, könnte hier so gut wie jedes authentische Kunstwerk gezeigt werden. Adelheid Hanselmann hat die fast unendlich grosse Auswahl auf subjektive Weise eingeschränkt und so ganz verschiedene Zugänge zum Thema des geistigen Nährbodens geschaffen. Es könnte sein, dass Sie diese Ausstellung mit falschen Erwartungen betreten haben. Schliesslich haben unzählige Künstlerinnen und Künstler seit der Mitte des letzten Jahrhunderts mit Erde gearbeitet, mit Humus. Zum Beispiel Jannis Kounellis oder Rolf Iseli. Auch das Thema der vier Elemente, zu denen die Erde gehört, ist in der Kunst oft behandelt worden. Es geht auch nicht um einen Brückenschlag zwischen Kunst und Ökologie. Wobei Kunst und Ökologie sehr wohl etwas miteinander zu tun haben. Z.B.: Künstlerinnen und Künstler hinterlassen generell einen kleineren ökologischen Fussabdruck als die meisten andern Zeitgenossen. Da Arbeit und Freizeitbeschäftigung meist zusammenfallen, fallen die Kunstschaffenden in der Recourcen verschwendenden Freizeitindustrie weit weniger ins Gewicht als andere – vergnügungshungrige – Zeitgenossen. Worum geht es? Beginnen wir im Eingangsraum, in dem sie Werke von Lex Vögtli und Barbara Wigglis sehen. Lex Vögtli (40jährig) stammt aus Dornach und lebt in Basel. Sie verfügt sowohl über ein kaum vergleichbares handwerkliches Können als auch einen unerschöpflichen Bildnährboden. Die hier gezeigte Auswahl ist nicht bewusst vielfältig, gegensätzlich getroffen. So ist Lex Vögtli. Die geschlossene Schaffenseinheit ist ihre Sache nicht. Was ihr darstellenswert erscheint, stellt sie dar. Unbekümmert, ob das Neue zum Alten passt. Kein Werk hat den selben Inhalt wie das andere. Die Bilder spriessen wie aus einer Naturwiese, einer nicht benennbaren Ordnung gehorchend. Wobei das Bild der Naturwiese insofern deplaziert ist, als die Inspirationen aus der Welt des Künstlichen stammen. Wenn schon Naturvergleich, dann wohl eher die Hors-Sol-Produktion eines übermütigen Gärtners. Denn die Bezugspunkte sind hier nicht Flora und Fauna, die intakte Natur, sondern die Kunstgeschichte, die Trivialekultur, Kinderbücher, Comics und die digitale Welt. Barbara Wigglis (45jährig), Solothurnerin, Konstrukteurin und Dekonstrukturistin, Entdeckerin, unentwegte Neulanderobererin. Dass sie ausgebildete Steinbildhauerin ist, ist kaum mehr ersichtlich. Ihre Werke passen wunderschön zu jenen von Lex Vögtli. Wie Lex Vögtli sieht sie keinen Grund B zu sagen, weil sie A gesagt hat. Künstlerin, Künstler ist man auf eigenes Risiko: Kunst darf deshalb alles, sie muss nichts. Barbara Wigglis Phantasiewelt ist zu reich, als dass sie einen zwingenden Grund sehen würde, die eine Gestaltung aus der andern herauszuentwickeln, oder gar sich ausschliesslich zu einem Material oder einer einzigen Technik zu bekennen. Der Nährgrund von Barbara Wigglis Kunst? Da fällt mir der erste Satz von Kandinskys Schrift «Über das Geistige in der Kunst» ein: «Jedes Kunstwerk ist ein Kind seiner Zeit ...» Unsere aus den Fugen geratende Zeit mit ihren Konferenzen an denen kaum je ein Problem gelöst wird, spiegelt sich hier; eine Zeit, wo das Unklare das Klare verdrängt, Definiertes sich auflöst, die Fachleute in höchster Position nicht mehr weiter wissen, wo es mehr Rätsel als Lösungen gibt. Wenn in Barbara Wigglis hier gezeigter Werkreihe den Arbeiten mit Tonerde, ihrem elementaren Modellieren aus thematischen Gründen ein besonders Gewicht zukommt, dann entspricht das nicht dem Bild des Gesamtschaffens. Keramikerin ist sie nicht, aber auch. 2. Raum Marie-Theres Amicis Schaffen (Luzern, 68 jährig) lässt sich am leichtesten mit dem Ausstellungstitel in Verbindung bringen, geht die Künstlerin doch immer von Naturbeobachtungen aus. Auch Berg- oder Parklandschaften hätten hier gezeigt werden können. Adelheid Hanselmann hat sich für Wasserbilder entschieden. Ohne Wasser gibt es keinen Humus. Die Naturbeobachtungen sind einzig der Ausgangspunkt, ähnlich wie dies im Spätwerk von Claude Monet der Fall war. Sie ist keine Landschaftsmalerin. Ihre Werke entstehen parallel zur Natur. Sie ist Malerin, und das heisst sich mit Farbe und Formen, mit Strukturen und Rhythmen auseinandersetzen. Es geht hier meiner Ansicht nach um eine Recherche zu den Grundlagen der Malerei (eben: dem Humus der Malerei), eine Recherche, die die alten Meistern begonnen haben und noch nicht abgeschlossen ist. In vielen Phasen der Kunstgeschichte interessierte das, was Marie-Theres Amici (oder auch den deutschen Künstlerfürsten Gerhard Richter) fasziniert, kaum. Das kann aber kein Hinderungsgrund sein, von Künstlerahnen Begonnenes fortzusetzen. Im Gegenteil. Geschichte ist nicht nur Geschehenes, sondern Geschichtetes – also der Boden, der Humus, auf dem wir stehen, gehen und bauen. Andy Fritschi, 1954 geboren, ist als Oxyd-Vereinspräsident, mit diesem Haus hier besonders eng verbunden. Er hat es auch optisch

geprägt: Von ihm stammt die Treppe und der 10 Meter lange Tisch im zentralen Raum. Er hat sich auch mit der Geschichte dieses Gebäudes intensiv beschäftigt. Das ist nicht selbstverständlich, denn in unserer momentorientierten Zeit verschwindet das geschichtliche Bewusstsein mehr und mehr. Ums Jahr 1900 hat die Vereinigung Schweizerischer Konsumvereine diesen im 1890 fertig gestellten Bau übernommen. Hier, im Untergeschoss, wurden lange Zeit Eier durchleuchtet, um sie auf ihre Frische zu prüfen. Mit Fantasie üppig begabt, will Andy Fritschi uns mit seiner Installation keine Geschichtslektion erteilen, vielmehr lässt er uns teilhaben an seinen Assoziationsprozessen. Eine der Gedankenverbindungen ist das ins Riesengrosse gewachsene, aufgebrochene Kinder-Überraschungsei mit seiner – nun rosaroten – normalerweise gelben Plastikkapsel. In den zweidimensionalen Arbeiten können Sie, wenn Sie wollen, plan dargestellte Eierschalenbruchstücke sehen. Entstanden sind sie aber, indem Fritschi Papierbogen bis zum Reissen in Eierkarton hineingedrückt hat. Diese Fetzen hat er auch als Grundlage zu grossen Bildern benutzt; es sind übrigens die ersten farbigen Arbeiten in seiner langen Künstlerkarriere. Obergeschoss Nun Andi Fritschis Treppe hoch, zu Werner Hartmann. Wie entstehen Bilder? Man nehme einen Papierbogen, eine Leinwand ... Das meine ich nicht. Einmal mehr muss ich mein Lieblingszitat platzieren. Ludwig Hohl sagt: «Es gibt in der Kunst kein Inneres oder Äusseres. Wo Kunst ist, ist lauter Inneres aussen.» Das Innen ist der Nährgrund, der Humus der Kunst. Werner Hartmann wurde 1945 in Zug geboren und starb 1993 im Alter von 48 Jahren in Zürich. Schön, dass wir hier seiner Kunst wieder begegnen können. Wir haben das Doris Ryser und Mägge Naef zu verdanken, die seinen Nachlass liebevoll betreuen. Werner Hartmann war ein obsessioneller Zeichner; aus dem inneren Fluss heraus haben seine Bildschriften Zeichenblätter, Tücher, Schalttafeln und Objekte aller Art überzogen. Als *écriture automatique* hat der Surrealistenpapst André Breton diese Gestaltungsweise bezeichnet. Sind es Geheimschriften? Verstecken Sie Botschaften? Werni Hartmann sass stets der Schalk im Nacken – und er war gern bereit, die Fragesteller mit immer neuen Interpretationen in die Irre zu führen. Die Interpretationssouveränität liegt bei den Betrachterinnen und Betrachtern. Werner Hartmann hat sich zwar mit den Bildschriften der verschiedensten Völker beschäftigt. Aber das meiner Ansicht nach nur, weil er dem Geheimnisvollen, auch für ihn Geheimnisvollen, das aus seiner Tiefe kam, auf die Spur kommen wollte. Beatrice Maritz wurde 1962 in Muri AG geboren, sie lebt und arbeitet in Erstfeld UR. Ihre Bilder entstehen nach dem Diktat des Pendels. Beim Pendeln können unbewusste Inhalte sichtbar gemacht werden. Die Nachbarschaft zu Werner Hartmann macht also durchaus Sinn. Ähnliche Bilder hat Beatrice Maritz im Oxyd bereits 2004 gezeigt. Noch nie ausgestellt, nirgendwo ausgestellt, wurden ihre photographischen Selbstporträts. Seit 1986 hat sie neben dem Bett eine Analogkamera, mit der sie sich im Zustand zwischen Schlaf und Wachsein aufnimmt. «Wie gsehn ich us, wänn ich nanig weiss, wien ich usgseh» heisst ihre Fragestellung. «Wenn die Vernunft schläft, singen die Sirenen.» hat Max Ernst den Traum lobend konstatiert. «Der Dichter arbeitet.» Dieses Schild habe Saint-Pol-Roux, so André Breton im «Surrealistischen Manifest», an seine Haustür gehängt, bevor er sich schlafen legte. Damit meinte er nicht, man solle ihn nicht beim Nichtstun stören, sondern beim Träumen. Adelheid Hanselmann lag viel daran, einen Ausschnitt aus der langen Halbschlaf-Fotoserie zu zeigen. Vor allem deshalb, weil sie der Überzeugung ist, dass der Urgrund, der Nährboden, der Humus des Schöpferischen im Unbewussten liegt, dass die Phase des Erwachens zu den fruchtbarsten Momenten gehört. Sechs ganz verschiedene Künstlerinnen und Künstler sind hier zu sehen. Wenn Sie einen Komposthaufen ihr eigen nennen, dann wissen Sie, dass dort die verschiedensten Materialien (nicht alle, wohlverstanden) verrotten und bei sorgsamer Begleitung allmählich zu fruchtbarem Humus werden. Ähnliches kann in dieser Ausstellung passieren. Dank ihrer Aufmerksamkeit, liebe Besucherinnen und Besucher, kann das Disparate zu einer vitalisierenden Einheit werden, zu einem Nährboden, zu Humus, aus dem visuelle und geistige Erlebnisse wachsen, Eindrücke, Erfahrungen, Einsichten.

PETER KILLER, 22. Januar 2012

