

## **Leben und Tod. Tod und Leben!**

Das Wichtigste im Vorfeld des Verfassens eines vertieften Textes zu einem Künstler oder einer Künstlerin sind einerseits das Verweilen in den Werken – Im Fall von Urs Aeschbach in den Bildern - und andererseits das persönliche Gespräch. Dabei spielt es bei letzterem keine Rolle, ob man zuweilen von der Malerei abschweift oder gemeinsam aus dem Fenster schaut. Denn es geht um mehr als Erklärungen. Es geht um Zwischentöne, Klangfarben, um Zögern, Suchen, miteinander Nachdenken, um Überprüfen, Lachen, sich erinnern. Handfestes steht zur Diskussion, Vorgehensweisen, Motive. Essenziell für die einen Text Vorbereitenden ist aber letztlich das Unausgesprochene, zwischen den Zeilen Aufsteigende, das Schillernde; kurz die durch alles hindurch wirkenden emotionalen Kräfte.

Im Gespräch mit Urs Aeschbach fällt auf, wie oft er in verschiedenen Satzvariationen sagt: „Es muss Zug haben“ oder „das Bild ist missraten, es fehlt der Zug“ oder er habe das Bild drehen müssen, ein anders mal, er habe es übermalen müssen, um Zug hineinzubringen“. Was meint er damit? Dynamik? Nein, das trifft es nicht. Bewegung? Das reicht auch nicht. Schubkraft? Jein. Es ist vielleicht eher eine Kraft, die in den Gegenständen, Pflanzen, Tieren immanent ist und durch sie hindurch wirkt, in Kombination mit Faktoren wie Licht und Farbe, auch Raum, Wolken und Wind sogar. Zug als universelle Kraft, als Lebenskraft. Ja, das gefällt. Es muss gedanklich ins Weitere mit genommen werden.

Wir schauen uns Bilder an – grosse, kleinere, kleine. Aus der Erinnerung holen wir Bilder, die das aktuelle Atelier im Bollag-Haus in Basel, aber auch frühere Werkräume längst verlassen haben, in unsere Gegenwart zurück. Es ist wunderbar, dass man das kann, wenn man sich schon länger kennt. Wir versuchen zu verbinden. Es fallen Stichworte wie „Leben und Tod“. Ja, bestätigt der Künstler, „Leben und Tod“ sind schon ein wichtiges Thema. Das „schon“ relativiert, es ist offenbar weit zu fassen. Beim Überdenken des Gespräches reift die Erkenntnis, dass es nicht um „Leben und Tod“ geht, sondern um „Tod und Leben“. Das ist nicht dasselbe. Das Rad dreht sich nicht vom Keimen zum Absterben. Es geht - um Schiller zu zitieren – um das neue Leben, das aus den Ruinen steigt. Vielleicht ist Urs Aeschbach ein Romantiker. Er hat in jungen Jahren, um genau zu sein 1992 während eines Rom-Aufenthaltes, tatsächlich zahlreiche Ruinen – Inbegriff

romantischer Symbolik - fotografiert. Damals war Architektur noch ein ganz wichtiges Thema in seinem Schaffen. Es ist es noch, aber nicht mehr gleich. Und was anderes als „Ruinen“ sind denn abgestorbene oder vom Sturm gefällte Bäume, von denen es zahlreiche in den Werken der letzten Jahre gibt.

Wie, so gilt es sich zu fragen, kommt das Leben zurück in diese Szenerien? Wie schafft Urs Aeschbach das Drehmoment? Es kann ein Bambus-Zweig sein, der sich sanft ins Bild lehnt, es können Pilze sein, die wie kleine Wesen aus einem vermodernden Holzstamm wachsen. Es kann aber auch etwas rein Evokatives sein, was besonders spannend ist. Da kommt zum Beispiel die Farbe zum Zug. Urs Aeschbach ist Maler! Eine besondere Beziehung hat er zur Zeit zu einem pinkigen Violett, aber es geht kaum darum, daraus eine Symbolik zu konstruieren. Hinter der provokativen Farbwahl steht die Lust nach „magischer“ Verfremdung, die unerwartete Geschehnisse in der Welt der Malerei möglich macht.

Urs Aeschbach war in der „Regionalen“ 2017/2018 mit zwei dieser neuen pink-petrol-farbigen Bilder in der Kunsthalle Basel vertreten. Kurator Andreas Angelidakis schrieb, er habe „Gefühlsobjekte“ zusammengetragen und meinte damit die „Wesen“ wie sie in den ausgewählten Arbeiten zahlreich aufscheinen. Da aber die Tiere, Pflanzen, Figuren in der Rezeption nicht vom Kontext ihrer Visualisierung zu trennen sind, wurden die Werke selbst zu „Gefühlsobjekten“. Dieser Blickwinkel ist durchaus relevant für das Schaffen von Urs Aeschbach. Denn es sind emotionale Momente, die er seinen Motiven einhaucht. Ein Beispiel: Da sitzen auf einem Leinwand-Querformat zwei Wolfshunde – eine Mutter und ihr Junges – vor einem bildfüllenden, gekachelten Doppeltunnel. Der mehrköpfige Cerberus, der einst dafür sorgte, dass keine Lebenden in die Hölle und keine Toten aus ihr gelangen, kommt einem in den Sinn. Aber bei Aeschbach gehören die Köpfe Mutter und Kind – einer anders aber ebenso hoch-symbolischen Konstellation! Die eben erwähnten Assoziationen sind möglich, aber sie sind nicht zwingend. Denn die Antwort auf die Frage nach dem „Drehmoment“ ist in den beiden Hunden selbst angelegt. Sie machen vor der in feurigen Farben angelegten Tunnel-Szenerie nichts anderes als miteinander DA sein. Als Emotionsträger. Diese entscheidende Spannung zu erreichen, ist indes alles andere als einfach. Der Künstler erreicht sie oft erst nach langer, intuitiver wie auch malerisch-kompositorischer Auseinandersetzung mit dem Bildgeschehen und der davon ausgehenden Bildwirkung.

Urs Aeschbachs Malerei spiegelt dergestalt die Möglichkeit in verschiedensten Motiv-Bereichen Welten zu generieren, die auf einer anderen als der uns real erscheinenden Wirklichkeit funktionieren. Der wiederkehrende Fokus auf ein immanentes Kontinuum ist dabei ein wichtiger Aspekt des eingangs postulierten Doppelbegriffs von „Tod und Leben“.

Wie und wo, stellt sich nun die dringende Frage, formte sich diese künstlerische Haltung? 1987 malte Urs Aeschbach eine Serie grossformatiger Bilder auf Papier, die er anschliessend auf Leinwand aufzog. Sie zeigen verschachtelte, „gläserne“ Architekturen – Häuser, deren raumfüllende Kubatur mehr oder weniger ersichtlich ist, deren ockergelbe respektive dunkelblaue Wände aber transparent gemalt sind, als existierten sie gar nicht oder seien nur eine Vorstellung von einer materiellen Erscheinung. Es war die Zeit, in der die „Szene“ von den philosophischen Weltentwürfen von Baudrillard, Deleuze, Virilio, Flusser und anderen mehr erfüllt war. Die Wirklichkeit als Illusion.

Urs Aeschbach besuchte von 1981 bis 1985 die Ecole supérieure d'art visuel in Genf. Darauf angesprochen, reagiert der Künstler ausdrucksstark. Man spürt, es sind gute Erinnerungen, die da hoch kommen. Er nennt insbesondere Jean-Pierre Keller, der damals an der ESAV „Soziologie der Kunst und des Bildes“ unterrichtete und ihm alle diese neuen Gedankengebäude nahe brachte. Aus sprachlichen Gründen habe er zwar nur die Hälfte verstanden, lacht er, aber das habe gereicht. Die Erkenntnisse hätten ihm fortan die Freiheit gegeben, mittels Malerei - es waren die 1980er-Jahre, die Malerei feierte Höhenflüge – illusionäre Welten jenseits der engen Grenzen der sogenannten „Wirklichkeit“ zu kreieren; keine „wilden“, sondern aus klaren, eigenen Formen und Farben gebaute.

Diese Haltung erlaubte es Urs Aeschbach im Laufe der folgenden Jahre verschiedenste Themen anzugehen und doch bei sich selbst zu bleiben. Eine motivische Kohärenz gibt es kaum. Im Gegenteil, die Bandbreite ist enorm; sie reicht von der altertümlichen Skulpturenhalle eines Museums, deren Figuren er mit malerischen Lichteffekten „verlebendigt“ über ein die Universums-Forschung mehrerer Jahrhunderte überspannendes Planetarium in einer einsamen Felsengegend bis zu einem farbenfrohen Brockenhaus-„Aquarium“. Letzteres brachte erstmals die Fotografie, die den Künstler als inspirierender Bilderfundus stets begleitet, auf den Level des künstlerischen Mediums mit Werkcharakter und

zugleich zu Experimenten mit installativen Szenerien. Zunächst ging es um ein Kunst und Bau-Projekt für ein Altersheim. Weil der Nachlass Verstorbener oft in der Brockenstube landet, kaufte er in einer solchen eine Vielzahl kleiner Gegenstände, die einst zum Haushalt unterschiedlichster Menschen zählten. Daraus schuf er unter Zuhilfenahme von Textilem, Seidenpapieren, Wäscheklammern eine theatralische Szenerie, die er mit einer Tondoform eingrenzte und fotografierte respektive, in einer späteren Version, als Installation präsentierte („Auswahl 2013“ Aargauer Kunsthaus). Spielfreude und leise Wehmut ob der vielen versteckten Gegenstandsgeschichten verbanden sich zu einem faszinierenden Welttheater.

Diese später nur noch einmal aufgegriffene Arbeitsmethode ist vielleicht der einzige Ort in Urs Aeschbachs Schaffen, da Erlebnisse aus seiner Kindheit einfließen. Der Aeschbachsche Haushalt in Küttigen bei Aarau war in den späten 1960er-Jahren oft ein „Kreativlabor“. Seine Mutter – die Künstlerin Maya Aeschbach – öffnete die Türen für Kinder aus dem Dorf, um mit allen zusammen Theater zu spielen und vor allem, um mit tausend Dingen „verrückte“ Bühnenbilder zu schaffen. Urs Aeschbach wusste immer um den Wert seiner unorthodoxen, von den 1968er-Jahren angehauchten Jugendzeit. Sowohl davon wie vom Geist der Zeit geprägt schoss er in einem seiner frühesten Bilder die Geranien von den Balkonbrüstungen. Eine hochformatige Leinwand, die ein Mehrfamilienhaus im Raum Aarau zeigt, illustriert eben dieses „Bild“. Man hat das im Rahmen einer Weihnachtsausstellung im Aargauer Kunsthaus gezeigte Werk als Gesellschaftskritik gelesen, ebenso wie später auch den „Bodybuilder“, das vielleicht bekannteste Werk Aeschbachs, und ebenso zwischen Natur und Künstlichkeit changierende Walddarstellungen in Gummibärchen-Farben und andere Werke mehr. Das ist nicht falsch, doch - so die These dieses Textes – wesentlicher seien letztlich die tiefer liegenden, „romantischen“ Schichten, die Urs Aeschbachs bildnerisches Universum tief in seinem Innern verankern.

Annelise Zwez