

**träumen heisst beharrlich sein –  
oder wie Urs Aeschbach Bilder baut**

Genau besehen ist alles ein Spuk. Ein Traumbild, das sich bei ganz genauem Hinsehen nicht halten lässt und in Requisiten zerfällt: Kleiderbügel, Ohrenputzer, Weingläser, Haarstecker, Spiegel, Büstenhalter, Fadenspulen und viel, viel mehr. Urs Aeschbach arrangierte sie 2016 im Trudelhaus Baden über einem Provisorium von Platten aus Styropor. Und dies genau so (und so genau!), dass man aus zwei durch runde Rahmungen definierte Perspektiven einmal ein Stück Meeresgrund, einmal einen Waldausschnitt zu sehen bekam. Der echte Zauber entrückte den Plunder dorthin, wo die Fantasie nach ihm greifen will. Weil wir den echten Glanz von Muscheln, die Textur von Lianen, die Farbe von Spinnenbeinen oder Igelpelz nicht auf Anhieb mit eigenen Erfahrungen abgleichen können, springen wir gern über jede Nippsache hinweg und nehmen sie im Tauchgang des Staunens als Stellvertreter des Natürlichen an.

Aeschbachs artifizielle Vivarien sind aus ungezählten, funktional und materiell widersprüchlichen Dingen komponiert. In der fotografischen Version<sup>1</sup> nehmen sie es augenzwinkernd mit barocken Tondi auf. Nachhaltig triumphiert die Kunst in Architekturen des 17. und 18. Jahrhunderts über das Wissen des Alltags: Dort sprengt das Bild Decken und Wände, überwindet die Schwerkraft, macht Glauben und Überwältigung Platz. Nicolas Poussin etwa hob „Zeit und Wahrheit“ als Liebespaar durch einen steinernen Vierpass kokett in die Himmel.<sup>2</sup> Ohne Tropfsieb natürlich und ohne Haarbürste, dafür mit umso grösserem allegorischem Gewicht. Urs Aeschbachs Bühnen sind eher im Bereich des Kuriosen als im Erhabenen angesiedelt. Der Künstler trotz der Verführung digitaler Korrekturprogramme und konstruiert seine Bilder durch und durch analog. Wollene Pompons oder aussortierte Kabelschnüre bieten sich dem Regisseur als ausdauernde Statisten an. So bestückt er seine Visionen mit den Curiosa heutiger Haushalte, bis nichts mehr vorlaut auf sich selbst verweist, sondern alles verwandelt einer gemeinsamen Ansicht dient: Die Bürste ist Igel, der Spiegel ein See, der Vorhang weiches Moos.

Es waren zunächst architekturbezogene Werke, die Aeschbachs Sinne für das Kippmoment zwischen Zwei- und Dreidimensionalität schärften. Im Pflegezentrum

---

<sup>1</sup> Den Bildaufbau der *Tondi* hat Urs Aeschbach mit Assistierenden komponiert, die fotografischen Standaufnahmen stammen von Serge Hasenböhler.

<sup>2</sup> Vgl. Nicolas Poussin, *Le Temps soustrait la Vérité aux atteintes de l'envie et de la discorde* (Deckenbild für das Palais Richelieu, 1641, Paris, Musée du Louvre).

Baden machte sich der Maler 2001 die Flucht eines lang gezogenen Flurs zueigen für eine mächtige Anamorphose: Goldbarren, Pferd, Kuh, Schwein, Gans und Schleifstein aus dem Märchen *Hans im Glück* erstrecken sich an der Demenzabteilung vorbei über die ganze Wand zwischen Eingang und Kapelle. In der Totalansicht waren sie als Gegenstände und Tiere kaum mehr zu erkennen, aus einem bestimmten Blickwinkel jedoch nahmen sie ihre natürliche Gestalt wieder an. Alles, was mit dem Blick zusammenhängt, ist eine Frage der Perspektive: Erkennen und Erinnern, Entdecken und Entfremden, die Umdeutung, der Verlust.

„Bildarchitekt“<sup>3</sup> ist der Maler genannt worden. Seine Kunst gehört der Fantastik des ganz Realen. Im Rapport von Wohnhäusern der Schweizer Agglomerationen hatte er in den 1990er-Jahren den Kubus zum Elementarteil seiner Bilder erhoben. Urs Aeschbach baut an einem eigengesetzlichen Universum, wenn er die kristalline Einsilbigkeit der Neuen Sachlichkeit, die kühne Kombinatorik der Surrealisten und die dosierte Übertreibung des Manierismus miteinander verschweisst. „Die gemalten Orte sind Orte der Malerei.“<sup>4</sup> Und der aufwändige Modellbau bei Urs Aeschbach wird lesbar als Testflug von Malerei in den Raum.

Zur Vorbereitung dieses Textbeitrags stellte mir Urs Aeschbach grosszügig Bildmaterial zur Verfügung. Eine ganze Serie an Fotografien dokumentiert das Making-of seiner *Tondi*. Da zeigt sich der Bilderfinder in einer Aufrichtigkeit, die kein Geheimnis zu schützen hat: Folien, Gläser, Schnur und alles weitere geben sich unumwunden zu erkennen und entlarven die ideale Vordersicht als Blick in die Werkstatt eines selbst berufenen Bühnenbildners. Während der Ausstellung im Trudelhaus hielt er die Bildzonen durch begehbare Korridore auch von hinten zugänglich. Bereits 2009 hatte er sich zuschauen lassen, als er mit behelfsmässigem Drahtbesteck eine im Tischformat zurechtgebastelte indische Strassenschlucht mit Werbeplakaten *en miniature* behing.<sup>5</sup> Und auch, als er 2001 über den Dächern von Kairo ein Minarett in den Himmel wachsen liess, gab er den charmanten Schwindel preis: Ein Wechsel der Perspektive lässt in der Videoaufzeichnung erahnen, dass Aeschbach selbst die kartonierte Hülle seines Türmchens wie eine Handpuppe oder ein altmodisches Fernrohr über sich hinaus in den vom Stadtlärm getränkten Himmel schiebt. Als leibhaftige Signatur entläuft der Künstler schliesslich dem Material, das er eben noch

---

<sup>3</sup> Patricia Nussbaum, „O.T. (Ohne Titel)“, Vorwort zum Ausstellungskatalog *Urs Aeschbach*, Kunstmuseum Olten, 14. September – 9. November 2003, S. 5.

<sup>4</sup> Roman Kurzmeyer, „Orte der Malerei, fern“, Ebenda, S. 10.

<sup>5</sup> Die Videoarbeit *Chowk* (2009) entstand während Urs Aeschbachs Stipendiaufenthalt im indischen Varanasi. Vgl. <http://ursaesbach.ch/index.php?page=video-I> (19. April 2018).

wie eine motorlose Rakete, eine zitterige Erektion, ein surreales Kostüm in die Höhe spitzte.<sup>6</sup>

Ein Träumer sei er. Einer, der im Atelier mit Papier und Schere einer kleinen Idee Form gibt und der Fantasie einen Körper. So führte es Urs Aeschbach selber aus, im Mai 2015 anlässlich der Einweihung seines Kunst und Bau-Projekts im Schulhaus Hebel in Riehen: Künstler müssten ihren Träumen folgen. Und so habe er nach langem, vergeblichem Nachdenken geträumt, dass ein Riese über das Schulhaus gelaufen sei. Einer der beiden Würfel, die ihm aus der Tasche gefallen seien landete – so sagt es das Zifferblatt – kopfüber. Zufällig, aber immerhin so, dass der freie Fall zum Modell habe werden können für alle, die an der Realisierung mitgewirkt haben. Vielleicht ist die Kunst tatsächlich gar nicht so schwer. Vielleicht geht's ja nur darum, das Grosse ins Kleine zu holen und so wieder aufzuführen, dass es frei wird von funktionalen Einschränkungen. Alles – das Haus, das Bildermachen, das Ausstellen und der Rückbau – ist nur ein Spiel.

Eines sei ganz wichtig gewesen. Urs Aeschbach wiederholt es während meinem Atelierbesuch im Februar dieses Jahres: Er habe von allem Material, das für seine Bilderkonstruktionen zum Einsatz kam, nichts kaputt gemacht. Kein Element sei zerschnitten worden und auch nichts geklebt. Alle Requisiten haben Aeschbachs Korallenriff und seine Waldlandschaft schadlos wieder verlassen. Ist es Zufall, dass ihn auch die Ferne den Modellbau lehrte? In Kairo oder Indien sieht doch aus Schweizer Perspektive vieles aus, als wär's nur auf Zeit und zum Schein dahin gebaut. Dem Träumer, der so hartnäckig und so charmant an Illusionen zimmert, haben ganz reale Provisorien beigebracht: Alles kann noch einmal etwas anderes sein. Und wenn wir im 1:1 des realen Lebens Waldböden und Meeresgrund frei halten von unserem opulenten Krimskrams, umso besser.

Isabel Zürcher

---

<sup>6</sup> vgl. *Minaret Song* (2001) <http://ursaeschbach.ch/index.php?page=video-3> (19. April 2018).