

**Im Rahmen der Ausstellung „Malerei 1980“ von Adrian Schiess
ein Künstlergespräch mit Marcel Baumgartner
in der Galerie Susanna Kulli am 28. Juni 1998**

Susanna Kulli: In der Zeit, in der Adrian Schiess seine „Malerei 1980“ ausführte, fand bei mir der Umbruch des Interesses von der klassischen Moderne zur Gegenwartskunst statt. Dazu gehörte es u.a., sich jeweils im Dezember in der <<Kunstszene Zürich>> in der Züsapa-Halle zu informieren. Weit entfernt erinnere ich mich daran, dort einmal in einer Koje Früchte auf dem Boden ausgelegt gesehen zu haben, die aber, so glaube ich mich zu erinnern, teilweise zerstampft dalagen. Diesen Eindruck legte ich irgendwo in meiner Erinnerung ab, bis er, in diversen späteren Gesprächen mit Adrian über seine frühen Arbeiten, wieder sichtbar und mit Adrians Namen verbunden wurde. In Fragmenten erzählte mir Adrian von Zeit zu Zeit vom <<Sternenhimmel>>, der <<Sternenschnur>>, dem <<Schwarzen Peter>>, dem <<Regenbogen>> oder dem <<Mondlicht>>, von Arbeiten, die er 1980 ausgeführt hatte und die er mir nach und nach in die Galerie brachte. Als er mir dann kürzlich von seiner <<Malerei>> im Gesicht erzählte, wollte ich die frühen Arbeiten einmal in einer Ausstellung um mich herum haben, um diesen blinden Fleck an geschauter Erfahrung nachzuholen, um mich von der Poesie dieser Arbeiten, die nicht nur in den Titeln dieser Arbeiten enthalten ist, in ihrer direkten Anschauung tragen zu lassen.

Marcel Baumgartner: Die Arbeiten, die du für diese Ausstellung ausgewählt hast, gehören zu den frühesten in deinem Werk. 1975 bis 1976 hast du in der Kunstgewerbeschule Zürich den Vorkurs absolviert, dann 1976 bis 1980 eine Lehre als Grafiker gemacht. 1981 hattest du deine erste Einzelausstellung bei Bob Gysin in Dübendorf. Kannst du uns etwas sagen über die Entstehungsumstände deiner ersten Arbeiten? Es gibt z.B. die heute noch so frech und frisch wirkende Serie von Fotografien an dieser Wand hier. Da stellt sich für mich die Frage: Wie kommt jemand dazu, so seltsame Dinge zu machen? Eine Blume nicht zu malen, sondern in den Garten zu gehen und eine Blume zu bemalen, oder Wasser in mehreren parallelen Bahnen über einen leicht abschüssigen Asphalt laufen zu lassen und diese Wasserbahnen allen Ernstes als Aquarell zu bezeichnen? Was mich an diesem merkwürdigen Tun aber grundsätzlich fasziniert, ist die Frage: Wie und warum wird jemand Künstler?

Adrian Schiess: Die Beweggründe von damals hatten sicher mit der Auseinandersetzung zu tun, die ich als junger Künstler mit dem zeitgenössischen Kunstschaffen führte. In den späten 70er Jahren habe ich sehr viel Arte Povera gesehen, z.B. im INK in Zürich, auch Land-Art und sehr viel Konzept-Art. Aus dem heraus, was da war, und aus den Fragen, die diese Künstler mit ihren Arbeiten gestellt haben, ist der Wunsch entstanden, einen eigenen Ansatz zu finden. Ich wollte ansetzen an dem Jetzt, an dem, was damals vor sich ging, und versuchen an diesem Diskurs teilzunehmen. Das habe ich dann kurzgeschlossen mit den Fragen: Was ist Malerei, was ist sie für mich, wie kann ich sie tun und was sind die Themen meiner Malerei? Das hat wohl zu der Fotoserie hier geführt, die sich in etwa in einem Sommer entwickelt hat. Ich habe innerhalb von dieser Zeit für mich ein Feld abgesteckt, in dem sich für mich Malerei bewegt. Die Grenzpunkte in diesem Feld bewegen mich auch heute noch. Ja, und warum wird man Künstler? Ich habe während vier Jahren eine Lehre als grafischer Gestalter absolviert. Dabei wurde mir immer klarer, dass ich diesen Beruf nicht ausüben wollte. Ich wollte nicht an der Ausbeutung anderer Leute teilnehmen, verabscheute jegliche Machtausübung. Deshalb war das Malen für mich ein bewusstes politisches Statement. Es hat sich für mich vieles dadurch entschieden, dass mir deutlich wurde, was ich nicht wollte. Über die Konsequenzen war ich mir im Unterschied zu heute weniger im klaren, aber ich bereue sie nicht. Aus meiner Verweigerung heraus wollte ich nichts Zweck- bzw. Gewinnorientiertes machen, sondern etwas Unsinniges, Nutzloses, etwas Blödes. Sigmar Polke hat mal gesagt, dass am Malen doch was dran sein müsse, weil nämlich die meisten Irren unaufgefordert malen. Etwas, das sich dem ökonomischen Denken, auch der Logik absolut widersetzt. Das verstand ich damals und verstehe ich auch heute noch als politisches Statement.

Marcel Baumgartner: Es gibt hier diese Arbeit <<Äpfel und Orangen>>, die du im Quadrat auf dem Boden ausgelegt hast. Der Anknüpfungspunkt ist die Arte Povera. Das wird klar durch die Wahl des Materials. Verstehst du diese Arbeit auch als Malerei?

Adrian Schiess: Ja, ganz klar. Diese <<Äpfel und Orangen>> sind Natur, und ich unterwerfe sie durch die Wiederholung einem ganz banalen Ordnungssystem. Dadurch werden sie offensichtlich zur Kunst, durch dieses Muster, ein Streifenmuster. Das war eine andere Thematik, die mich um 1980 herum sehr stark beschäftigt hat, das sogenannte Banale. Auch das Muster. Oder besser die Variation. Kurz darauf sind Fragmente von Bildern mit Tigermustern in verschiedenen Farben entstanden. Das war auch etwas Banales, angeblich. Aber für mich war und ist bis heute das Thema des Musters und der Wiederholung wesentlich. Es übt auf mich immer noch dieselbe starke Anziehung aus, auch innerhalb der Malerei. Das Muster, zu dem ein Rhythmus hinzutritt. Der Versuch, die beiden Sachen miteinander zu verbinden, hat

eigentlich zu den <<Äpfeln und Orangen>> geführt, abgesehen von der Farbigekeit und dem Duft, den eine solche Arbeit verströmt.

Marcel Baumgartner: Zu dieser Arbeit assoziiere ich spontan Arbeiten von Carl Andre, wie sie damals im INK zu sehen waren. Ist deine Arbeit mit ein Kommentar zu dieser Art von Kunst? Und wenn ja, in welcher Art hätte man dann die Beziehung der Auslage hier zu einer Plattenarbeit von Carl Andre zu sehen?

Adrian Schiess: Carl Andre nimmt das Thema des Musters ja auch auf. Diese Klarheit, die er da zu schaffen vermag, dass es ihm gelingt, Platz zu schaffen, einen Ort zu zeigen, Jetzt zu sagen, das alles hat mich unglaublich beeindruckt. Da wollte ich nicht dahinter zurückfallen. Als Maler aber konnte ich den Anspruch der Begehbarkeit nicht einlösen. Und deshalb hat mich das Problem beschäftigt, so etwas irgendwie auch zu tun. Aber als Malerei.

Marcel Baumgartner: Gleichzeitig arbeitest du gegen ihn, weil bei deiner Arbeit eine grundlegend andere Qualität mitschwingt. Vielleicht ist das aber nur eine nachträgliche Interpretation aus dem heraus, was du später gemacht hast. Ich denke an deine <<Stilleben>> Ausstellung im Helmhaus, Zürich. Für mich haben die <<Äpfel und Orangen>> auch etwas von einem Stilleben. Wolltest du damals schon eine Art Gegenposition beziehen? Nicht explizit vielleicht, aber du wolltest eben auch nicht einfach das fortsetzen, was Carl Andre gemacht hat.

Adrian Schiess: Sicher, nur war es mir zu diesem Zeitpunkt nicht bewusst. Sonst hätte ich die Arbeit nicht ausführen müssen. Trotzdem waren das alles Gründe, warum ich solche Sachen so gemacht habe und nicht anders. Es gab noch zwei, drei andere Arbeiten in dieser Art. Eine mit Blättern im Herbst, die nach einer Stunde weg waren, weil der Wind sie weggeblasen hatte. Eine andere, die ich mit einem Besen in den Schnee gezeichnet hatte. Und in einem Abbruchhaus habe ich Holzteile, die dort herumlagen, einem Ordnungssystem unterworfen.

Marcel Baumgartner: In die <<Äpfel und Orangen>> spielt auch das Problem der Farbe hinein. Später hast du in einem anderen Zusammenhang einmal gesagt: „Am liebsten hätte ich eine Farbe, die aus sich heraus heute grün und morgen lila ist“. Das konntest du in deinen Videos, einem ganz anderen Medium, inzwischen realisieren. Ist es nicht auch eine Qualität dieser Arbeit, dass sich ihre Farben, wenn die Äpfel und Orangen über längere Zeit liegen bleiben, aus sich selbst heraus verändern? Es tritt doch im Laufe der Zeit eine Verfärbung ein, und die Arbeit nimmt eine andere Qualität an.

Adrian Schiess: Das Prozesshafte ist für mich in dieser Arbeit weniger bedeutend. Der Satz, dass sich die Farbe aus sich heraus verändern soll, hat mehr mit meiner Sehnsucht nach dem „Es-malt“ zu tun. Nicht mehr ich male als

Maler, als Person, sondern ich lasse es malen. In diesem Moment, in dem es malt, wird Malerei überhaupt erst interessant für andere Leute, von da an, wo sie nicht mehr persönlich ist.

Publikum: War das auch der Grund dafür, dass du in der Mitte der 80er Jahre Leinwandstücke, die du mit Farbe bestrichen hattest, z.T. recht dick, für eine Weile, einen Monat oder so, in die Natur hinaus gelegt und den Wettereinflüssen ausgesetzt hast?

Adrian Schiess: Genau. Das war ebenfalls ein Versuch, den Zufall herein zu holen, um zu erreichen, dass es malt, ohne dass ich da dauernd mit meiner Person am Agieren bin. Das hat im übrigen auch zu den glänzenden Oberflächen der <<Flachen Arbeiten>> geführt. Durch den Glanz auf einer Oberfläche kann sich eine Farbe öffnen. Dann malt es! Das Licht und die Reflexe, das malt dann da! Und das alles kann das natürlich viel besser, als ich es je könnte.

Publikum: Wenn ich zu der vorhin erwähnten Arbeit mit den Herbstblättern nachfragen darf, wie hat die denn ausgesehen?

Adrian Schiess: Ein Blatt kam neben das andere, im Abstand von einem Blatt. Der Platz eines Blattes blieb jeweils ausgespart, und dann kam das nächste. Am Schluss war das ein Quadrat in der Grösse von etwa 1.50 x 1.50 m. Ausgeführt wurde diese vergängliche, flüchtige Arbeit auf einem Parkplatz vor dem Haus, in dem meine Eltern wohnten.

Marcel Baumgartner: Wie sah der Kontext aus, in dem diese Arbeiten damals gezeigt wurden? 1981 hattest du deine erste Einzelausstellung bei Bob Gysin. Hat es frühere Ausstellungen gegeben? Ich bin jedesmal erstaunt, wenn ich mir den Katalog <<Saus und Braus>> anschau und dich nicht darin finde. Eigentlich würde ich dich da erwarten. Wie weit hat das, was du da gemacht hast, mit der Situation in Zürich um 1980 zu tun? Damals habe ich in Köln gelebt. Ein wunderschöner Spruch, der irgendwo in Köln an eine Wand gesprayed worden war, lautete: „Zürich brennt, Köln pennt“. Die ganze Welt hat damals nach Zürich geblickt, sozusagen. Einerseits müsste ich dich in diesem Stadt-Kontext finden. Andererseits, wenn ich diese Fotos hier anschau, auf denen im Garten Äpfel in einer rechteckigen Anordnung ausgelegt sind oder Papierbahnen gezeigt werden, auf die runde Formen wie Äpfel gemalt sind, so findet das offenbar bei dir zu Hause im Garten statt und gehört gerade nicht zu dieser „Stadtkunst“, wie <<Saus und Braus>> im Untertitel heisst. Wenn ich das sehe, so erinnert es mich an Voltaires Candide, der am Schluss des kleinen gleichnamigen Romans sagt: „Il faut cultiver notre jardin“. Candide, der in der ganzen Welt herumgekommen ist, alles Schreckliche erlebt und seinen Idealismus abgestreift hat, ist endlich zu Hause und richtet sich auf die

bescheidene Pflege seines Gartens als Quintessenz des Romans ein. Wie siehst du diesen Gegensatz zwischen Stadtkunst und Gartenpflege?

Adrian Schiess: Es gibt einen anderen Satz aus Frankreich, aus Flauberts <<Education sentimentale>>: „Oh! Je les connais, leurs manifestations. Mille grâces! J'ai un rendez-vous plus agréable.“ Mir ging es damals eher so. Auch ich war hinter Frauen her, das schien mir interessanter. Das hat sich natürlich mit Anliegen der Bewegung von damals gedeckt, die ja doch einen subjektiven Ansatz hatte. Insofern hatte meine Arbeit sehr viel mit dieser Situation zu tun. Andererseits konnte ich mich aber als Künstler nicht mit den Anliegen identifizieren, die viele damalige Maler hatten. Sie wollten mit ihrer Kunst solche Gefühle illustrieren. Eine illustrative Malerei habe ich immer abgelehnt. Mit illustrativen Anliegen konnte ich mich nie identifizieren. Von daher war ich wohl auch nicht ein Teil dieser Szene von damals, die doch nur wieder eine Mythologisierung der Malerei betrieben hat. Ich glaube auch, dass man heute sehr gut sehen kann, dass solche Strategien kaum zu interessanten Lösungen geführt haben.

Susanna Kulli: Bei <<Saus und Braus>> warst du nicht dabei. Du bist jetzt aber in der Ausstellung <<Freie Sicht aufs Mittelmeer>> im Kunsthaus Zürich vertreten. Da zeigst du eine pinkige <<Haut>> in der Sammlung des Kunsthauses, und du hast den Ort, die Bilder, die deine Arbeit umgeben, sehr bewusst ausgewählt.

Adrian Schiess: Die Ausstellung <<Freie Sicht aufs Mittelmeer>> ist doch eine sehr persönlich geprägte Sicht auf eine momentane Situation des Kunstgeschehens. Ich habe heute so viel mit dieser sogenannten Szene zu tun, wie ich es 1980 mit der damaligen hatte: sehr wenig. Ich erachte meinen Beitrag zu dieser Ausstellung als peripher, was damit zu tun hat, dass Malerei nicht gerade Konjunktur hat. Mir war es wichtig, meine Malerei einmal in diesem Rahmen zu zeigen. Es ist eine Schweizer Gruppenausstellung über jüngere Schweizer Kunst. Ich wollte meine Befindlichkeit als Schweizer Maler, der im Ausland lebt, zeigen, einerseits meine Sehnsucht nach dem Ausbrechen aus der eigenartigen schweizerischen Enge, andererseits die damit verbundenen Schwierigkeiten, die Sehnsucht nach dem Ort, wo man herkommt. Rundherum um meine Arbeit im Kunsthaus Zürich hängen einige Bilder, die das Licht und den Ort und die Zeit zum Thema haben und zugleich das Problem der Umsetzung ganz stark stellen, Bilder, die vom Umbruch zu Beginn unseres Jahrhunderts geprägt sind, vom Umbruch zwischen dem Gegenständlichen und dem Ungegenständlichen. Ein Feld, auf dem ich mich, natürlich unter ganz anderen Voraussetzungen, heute auch bewege.

Marcel Baumgartner: In diesem Zusammenhang kommt mir in den Sinn, dass du dich immer gegen das Erzählerische in der Kunst gewendet hast. Ich habe aber

deine erste Publikation von 1981 hervorgeholt, den <<Dienstagmorgen>>. Das ist das einzige Mal, wo in deiner Arbeit ein sehr starkes erzählerisches Moment auftaucht. Der <<Dienstagmorgen>> ist eine Art Comicstrip. Ein Esel taucht auf, eine Banane, dann noch ein Regenbogen, der Esel frisst die Banane, dann den Regenbogen. Das hat mich überrascht, das ist sehr erzählerisch. Auch in der Wortwahl. Vom Formalen her gibt es Zusammenhänge mit diesen frühen <<Fetzen>> hier, auf denen du Löcher ausgeschnitten hast. Haben diese Arbeiten nicht auch etwas Erzählerisches?

Adrian Schiess: Ich glaube nicht. Diese Arbeiten waren von den Fragestellungen geprägt, die ich anfangs erwähnt habe. Ich nenne sie <<Schatten>>, obschon ich mit ihnen das Licht zu malen oder fassbar zu machen versuchte. Im einen Fall handelt es sich um Tageslicht, das durch das Fenster in den Raum fiel; Pflanzen, die sich auf dem Fensterbrett befanden, haben am Boden Schatten gebildet, und der Fensterrahmen hat das Licht geformt. Ich habe einen Karton auf den Boden gelegt und banal und blödsinnig das Licht mit schwarzer Farbe nachgemalt. Das hat so eine merkwürdige Umkehrung ergeben, man kann fast von einer Art Materialisierung des Lichtes sprechen. Dasselbe war bei diesem anderen schwarzen <<Schatten>> der Fall. Der zeigt das Licht, das durch ein Blätterwerk von einem Baum fiel. Dabei hat aber die Kartonrolle die Aussenform des Stückes bestimmt. Es gab noch einige andere Arbeiten, für die ich das Ganze aus Holz ausgesägt und hellgrün und gelb angemalt habe. Das war auch eine dieser seltsamen Materialisierungen einerseits von Schatten, andererseits von Licht. Das hat für mich keinerlei erzählerischen Inhalt. Im Gegenteil: Es ist ein klares Statement gegen alles Erzählerische.

Marcel Baumgartner: Und der <<Dienstagmorgen>>, ist das falsch, wenn ich den erzählerisch sehe?

Adrian Schiess: Nein, das stimmt. Das war mir auch wichtig. Ich habe zu der Zeit so etwas wie Tagebücher geführt, Tagebücher mit vielen Zeichnungen, Worten ab und zu. Ich habe die dann bei einem Umzug weggeschmissen, was ich heute bereue. Der <<Dienstagmorgen>> ist aus so einem Moment heraus entstanden. Als ich für die Ausstellung bei Bob Gysin angefragt wurde, war ich unglaublich happy, und aus diesem Anlass ist das Büchlein entstanden. Das war meine erste Ausstellung in einer Galerie. Es gab aber eigentlich vorher schon zwei Ausstellungen, wenn man es genau nimmt. Eine war diese mit den <<Äpfeln und Orangen>>, 1980 in den Züsapa-Hallen in Zürich, und davor im selben Jahr die <<Malerei>> auf meinem Gesicht, wie sie auf dem einen Foto da zu sehen ist. Diese war aus der Situation heraus entstanden, dass ich zwar ausstellen wollte, aber keine Möglichkeit dazu hatte. Da habe ich mir gesagt: „Ja, ich male mir täglich eine neue Malerei aufs Gesicht. Das ist meine Ausstellung.“ Ich ging so zur Arbeit, mit der Malerei auf meinem Gesicht. Dadurch habe ich meine Malerei täglich öffentlich gemacht. Ich wurde jeweils

sehr schnell bedient in den Geschäften, so dass ich wieder sehr schnell auf der Strasse war. Aber die Öffentlichkeit des Werkes war gewährleistet. Das war eigentlich meine erste Ausstellung.

Marcel Baumgartner: Wie haben die Leute sonst noch darauf reagiert?

Adrian Schiess: Erstaunt bis befremdet, aber immerhin wurde mir damals mein Job nicht gekündigt. Heute wäre das vielleicht anders.

Marcel Baumgartner: Beim Blättern im <<Dienstagmorgen>> ist mir ein Wort durch den Kopf gegangen, das für mich sehr viel mit deiner Arbeit zu tun hat, das ich auch im <<Dienstagmorgen>> sehe, aber auch an deiner Handschrift ablesen kann: „die Dinge im Fluss halten“.

Adrian Schiess: Das trifft zu. Darin liegt eine gewisse Offenheit sowie der Aspekt des Linearen. Selbst bei meinen Videos aus den letzten Jahren ist es so, dass für mich von allem Anfang an klar war, dass ich keinen Loop will, ich mach keine Schleife. Das Video verläuft linear von A nach B, und dann spult das Band zurück. Es gibt ja sehr viele Bänder, die mit der heute schon sprichwörtlich gewordenen „Endlosschleife“ operieren. Bis jetzt kann ich mir Zeit nur linear denken.

Marcel Baumgartner: Ich möchte etwas aufgreifen, was du vorher gesagt hast. Du seist dir über die Konsequenzen deiner frühen Arbeiten erst heute im klaren. Da stellt sich für mich die Frage nach dem Stellenwert dieser Ausstellung hier in deinem künstlerischen Schaffen. Ich möchte das kurz erklären. Ich kenne dich als einen ausserordentlich präzisen Menschen, und deshalb nehme ich an, dass die für mich völlig überraschende Präsentation dieser Werke hier bei Susanna Kulli zum jetzigen Zeitpunkt nicht zufällig ist. Du hast, man kann das im damaligen Künstlergespräch zwischen dir und Christian Kravagna nachlesen, zu Suanna Kulli nach dem Auslegen deiner <<Flachen Arbeiten>> gesagt: „Weisst du was? Es ist eigenartig, es sind beinahe 10 Jahre vergangen seit unserer ersten Ausstellung, und diese hier sieht beinahe so aus wie die damals. Es hat sich fast nichts verändert in der dazwischen liegenden Zeit. Das irritiert mich.“ Wenn man nun diese Ausstellung mit deinen ersten Arbeiten anschaut, dann kann man überhaupt nicht mehr sagen, dass „sich fast nichts verändert“ hat. Das sieht überhaupt nicht gleich aus. Hier ist für die Leute ein neuer Adrian Schiess zu sehen, auch wenn es der älteste ist, den es überhaupt zu sehen gibt. Warum also diese Ausstellung gerade jetzt?

Adrian Schiess: Ich hatte es einfach satt, mir diese ständigen Missverständnisse meiner Arbeit gegenüber anhören zu müssen; sie hätte irgendwas mit konstruktiver oder konkreter Kunst zu tun... Und ich wollte diese Ausstellung machen, weil das alles Arbeiten sind, die ich noch nie ausstellen konnte. 1981

habe ich Kartons gezeigt. Die waren schon etwas weiter weg von dem Naturbezug der Arbeiten hier. Durch diese Ausstellung will ich meine Ansätze zeigen und, so gut es geht, jene Missverständnisse klären bzw. da etwas Unruhe stiften. In allererster Linie aber wollte ich die Durchdringung von Natur und Kunst, die mich interessiert, einsehbar machen. Zeigen, dass ein wichtiges Thema oder ein wichtiger Aspekt in meiner Malerei das Licht ist, das Zeigen von Licht. Das Licht ist so eng mit Malerei verbunden. Wie wird das Licht innerhalb eines Bildes mit Farbe simuliert? Dann die Fragen nach der Umsetzung der Wirklichkeit. Wie verändert das Licht unsere Wahrnehmung? Es sieht abends ganz anders aus als frühmorgens oder mittags oder nachts, anders bei der Abwesenheit von Tageslicht, anders im Kunstlicht. Dieser Aspekt ist in den frühen Arbeiten, z.B. in den <<Schatten>>, da. Ein anderer wichtiger Aspekt ist die Körperlichkeit. Ein Träger von Malerei ist da, ein Gesicht, mein Gesicht, mein Körper. Es ist der Kopf, ich habe mir nicht die Füße angemalt. Auf einem Foto in dieser Serie sieht man auch die Schuhe von einem Freund von mir, Schuhe mit gelben Punkten darauf. Er stand an einem Ort, an dem Arbeiter die Restfarbe vom Fussgängerstreifen gelb ausgeleert haben. Dadurch entsteht ein Bezug zum Boden. Eine andere Fotografie, die mit der Thematisierung von Licht zusammenhängt, ist die Fotografie mit diesem „Scheisshaufen“. Das war eine beschlagene Fensterscheibe. Es war ein Sonnenuntergang, und ich wollte damit meine ambivalente Haltung zur Romantik zeigen, die Gefährlichkeit, die in ihr liegt. Dies alles sind dieselben Beweggründe und Themen, die mich bis heute beschäftigen. Etwas anderes sind diese <<Bodenlosen Kisten>>. Einfache Raum- oder Platzbegrenzungen. Ich spare da einen Platz von etwa einem halben Quadratmeter aus. Die Seitenwände der Bretter sind bemalt, z.T. mit Schatten. Einerseits steckt dahinter die Überlegung, dass ich mich dem Problem der Komposition entziehen wollte. Die Innen- und Aussenwände sind anders bemalt, ähnlich wie bei den <<Flachen Arbeiten>>, die ab 1986/87 entstanden. Hier ist schon eine Ausrichtung auf das Licht da, durch diese Schatten. Andererseits wird ein Ort, ein Platz, ein kleines Feld, durch Malerei ausgespart und definiert. Das mache ich heute noch, wenn ich mit Malerei ein paar Quadratmeter für eine bestimmte Zeit der Benutzbarkeit entziehe.

Marcel Baumgartner: Ermöglicht die Offenlegung deiner Anfänge einen neuen Blick auf den Adrian Schiess, den man zu kennen glaubt, auf den mit den Platten? Wird durch die Kenntnis dieser frühen Arbeiten ein neuer Blick auf das möglich, was du jetzt machst? Sind die Werke von 1980 jetzt etwas anderes, als sie damals waren? Damals waren sie die ersten Proben eines ganz jungen Schaffens, und heute sind sie so etwas wie das Frühwerk eines „arrivierten“ Künstlers. Das impliziert auch die Frage, ob das, was du damals gemacht hast, eine abgeschlossene Phase in deinem Werk darstellt oder vielmehr ein Reservoir, aus dem du bis heute schöpfst.

Adrian Schiess: Das zweite ist der Fall, denke ich. Zum Beispiel entstanden zu der Zeit zwei solche <<Regenbögen>>. Ein Regenbogen entsteht durch Lichtbrechung über einer Landschaft. Er ist die Summe oder die Auffächerung der Farben im weissen Licht, im Tageslicht. Einerseits haben wir dieses physikalische Phänomen, andererseits aber den Begriff „Regenbogen“, die Landschaft, und was wir damit alles verbinden. Darin sehe ich Verbindungen zu meinen heutigen Videos, die die Farbe langsam, aber stetig ändern. Da ist der Ansatz, ein Ding zu machen, das alle Farben beinhaltet, auch die Vergänglichkeit, das Licht, die Lichtreflexe... Dieser Ansatz schlägt sich noch heute auf den Oberflächen meiner Platten nieder. Zudem spare ich da, wie gesagt, einen gewissen Platz aus. Ich entziehe ihn für die Dauer einer Ausstellung oder, wenn das bei jemandem zu Hause ist, für längere Zeit, der Begehbarkeit, der Benutzbarkeit. Man kann dann nur schauen. Das ist ähnlich bei der Arbeit, die ich im Kunsthof Zürich dieses Jahr ausgeführt habe, bei dieser Wiese. Da gibt es auch Leute oder Kritiker, wie sie sich nennen, die kommen nicht mal so weit, dass sie sehen, dass da eine Wiese ist. Sie müssten dann vielleicht noch weiter denken und sich fragen: Was das ist - eine Wiese? Es kommen ihnen nicht mal so profane Sätze in den Sinn wie: „Sag mir, wo die Blumen sind“. Es ginge darum, über alles nachzudenken, was mit einer Wiese zu tun hat. Auch meine Wiesen-Arbeit ist nicht begehbar. Aber jeden Tag kann man sie sehen, sie anschauen mit allem, was einem dann vielleicht durch den Kopf geht. Wenn man nicht wie diese Schreiberlinge Tomaten auf den Augen hat. Bei der Wiese spielt wiederum die Jahreszeit mit, die sich in diesem Fall über den Zeitraum von einem Sommer erstreckt. Am Anfang war die Grundierung, die dort aufgetragen wurde, braun. Ein wirklicher Grund, ein Braun. Dann kam ein bisschen grünes Gras. Man konnte dorthin gehen und schauen, wie das Gras wächst, was gar nicht die dümmste Tätigkeit ist. Vor zwei Wochen konnte man roten Mohn und blaue Kornblumen darin sehen. Ich kann mir vorstellen, dass gegen August/September das Gras hoch und dürr wird; dann wird das Ganze gelb. Also ist das auch eine Malerei, die ihre Farbe aus sich heraus ändert, was wiederum abhängig ist vom Licht und anderen äusseren Einflüssen wie Wasser, Wärme usw.

Publikum: Ist die Wiesen-Arbeit für dich in diesem Fall auch verbunden mit dem von Allen Ginsberg geprägten Begriff von der „Kraft der Blumen“, der Flower Power Bewegung? Ich erinnere mich da an eine Fotografie, auf der ein Hippiemädchen bei einer Anti-Vietnam-Demonstration schwerbewaffneten Ordnungskräften aus nächster Nähe eine Blume entgegenstreckt, als Zeichen des Gewaltverzichts, des Friedens. In diesem Licht hätte dann auch deine Wiese, die so harmlos daherkommt, eine politische Komponente.

Adrian Schiess: Sicher, das sind sehr wohl Aspekte, die wir mit Blumen verbinden. Ich zumindest, weil ich das kenne. Das fliesst in meine Wahrnehmung ein. Das ist gespeichert. Die meisten Leute in der westlichen

Kultur haben das in irgendeiner Form mitgekriegt. Übrigens habe ich 1980 auch Zeichnungen und Bilder mit Gras darauf gemalt. Darauf war zu lesen „das Gras wachsen sehen“. Es gab noch zwei, drei andere Zeichnungen mit Punkten darauf, und die hiessen <<Leise rieselt der Schnee>>.

Marcel Baumgartner: Für den Betrachter von heute sind das, glaube ich, ganz andere Arbeiten als für den Betrachter von damals. Damals wurden sie als völlig unverständliche Versuche eines Zwanzigjährigen, der irgendwas vor sich hin spinnt, rezipiert, und heute sind das Frühwerke von Adrian Schiess. Sind diese Werke für dich in den 18 Jahren seit ihrer Entstehung auch zu etwas anderem geworden?

Adrian Schiess: Für mich ist ganz klar, dass ich sie nicht mehr machen könnte. Weil ich älter bin, weil sich vieles geändert hat. Es war ein eigenartiges Gefühl, die Ausstellung hier zu machen. Eine merkwürdige zeitliche Verschiebung habe ich gespürt. Denn ich habe diese Arbeiten nur in meinem Atelier gesehen, habe sie nie ausgestellt, und jetzt stelle ich sie 18 Jahre später aus. Da kommen in mir die Gefühle, die ich hatte, als ich diese Stücke machte, wieder hoch. Irgendwie sind dadurch wie zwei verschiedene Lebensgefühle miteinander zur selben Zeit präsent. Ich tauche noch einmal in etwas ein, das 18 Jahre zurückliegt. Das ist ganz seltsam, völlig verquer. Doch durch diesen zeitlichen Abstand kann ich jetzt präzise sagen, dass ich weiss, dass diese Arbeiten bis heute wichtig und gültig sind.

Marcel Baumgartner: Gibt es auch einen Grund, warum du diese Arbeiten 18 Jahre lang zurückgehalten hast?

Adrian Schiess: Ein Grund war sicher ihre Fragilität. Es war mir klar, dass sie einen sehr geschützten Ausstellungsrahmen brauchen. Hinzukommt, dass mir diese Arbeiten sehr nahe sind. Von daher war ich ausserordentlich vorsichtig. Ich wollte die nicht irgendwann irgendwo bei irgend jemandem zeigen. Ich bin mir des Wertes dieser Werke bewusst. Er rührt auch daher, dass die Zeit für sie vorbei ist. Ich kann diese Stücke nicht mehr machen. Und dann wird natürlich etwas kostbar, wenn man weiss, dass es sich nicht wiederholen lässt.

Publikum: Wie ist denn das Video in die Ausstellung hineingekommen?

Adrian Schiess: Den wollte ich in der Ausstellung haben, um die Brücke zum Jetzt zu schlagen, um zu zeigen, dass all die Überlegungen und Fragestellungen, die in diese frühen Stücke eingeflossen sind, in meinen Arbeiten weiter verfolgt werden: das Licht, die Zeit, die Farbe, die Natur, das Sehen, die Umsetzung von dem, was wir sehen, was wir Wirklichkeit nennen, in Malerei. Diese Themen haben sich verdichtet. Sie formen sich für mich zum Beispiel auch in dem Video aus. Darin werden zwei ungegenständliche Fotos übereinander geblendet. Es

handelt sich um sehr langsame Überblendungen von je 7½ Minuten von einem Foto in das nächste. Das sind wiederum Fotos, die ich von Lichtreflexen gemacht habe, von Oberflächen auf einem Negativ, die sich so ergeben haben. Ich habe sie mittels Computer in dieses künstliche Licht umgesetzt und an die Dauer des Mediums gekoppelt, was in diesem Fall 30 Minuten beträgt.

Marcel Baumgartner: Du nennst alles, was du machst, auch diese Wiese im Kunsthof in Zürich, Malerei. Die <<Äpfel und Orangen >> sind für dich Malerei. Malerei hat heute gar keine Kultur, keine Konjunktur. Ich erinnere mich an die Diskussion, die wir im letzten Jahr anlässlich der documenta hatten, in der ja Malerei schon fast programmatisch ausgespart war. Was ist für dich die Bedeutung von Malerei heute? Und warum glaubst du, dass sie heute noch wichtig ist?

Adrian Schiess. Es ist immer wichtig, sich ein Bild von dem zu machen, was vorgeht. Dann kommt die Frage: Wie mache ich das Bild? Und das hat dann wohl mit Umsetzung zu tun. Ich glaube, das Tolle an der Malerei ist das Umsetzen von dem, was wir sehen und Wirklichkeit nennen, mittels eigenartiger farbiger Pasten, mit Breien oder anderen Gegenständen in Kunst. Wenn die Umsetzung glückt, entsteht daraus Malerei. Wir sprechen alle, wir haben in etwa denselben Wortschatz, der eine einen grösseren, der andere einen kleineren. Aber je nachdem, wie wir diese Wörter zusammensetzen, in was für einen Rhythmus und in welche Reihenfolge wir sie bringen, kann sich daraus unter Umständen so etwas wie Poesie oder Lyrik ergeben. Selbstverständlich ist das mit diversen anderen Medien ebenso möglich. Das ist keine Frage. Ich versuche es mit Malerei. Ich möchte aber diese Malerei nicht auf Öl auf Leinwand einengen. Eher wünsche ich mir, dass das Moment des Schauens oder die Bilder, die während dieses Schauens aufgenommen werden, die Qualität von Malerei kriegen könnten. Das ist vielleicht eine alte Sehnsucht von mir.

Die Ausstellung <<Malerei 1980>> von Adrian Schiess dauerte vom 21. Februar bis zum 19. März 1998. Einzelausstellungen von Adrian Schiess fanden in der Galerie Susanna Kulli 1988, 1991, 1994 und 1997 statt. In der Galerie Susanna Kulli waren Arbeiten von Adrian Schiess auch in folgenden Ausstellungen zu sehen: Helmut Federle, Olivier Mosset, Gerwald Rockenschaub, Adrian Schiess (1990); <<ÉCART>>, curated by John Armleder: Helmut Federle, Pierre-André Ferrand, Sylvie Fleury, Christian Floquet, Jeanine Gordon, Herbert Hamàk, Karen Kilimnik, Jean-Luc Manz, Christian Marclay, Thom Merrick, Olivier Mosset, Cady Noland, Erik Oppenheim, Steven Parrino, Gerwald Rockenschaub, Adrian Schiess, Michael Scott, John Tremblay (1993); Moritz Küng (Konzept): Helmut Federle, On Kawara, Walter Obholzer, Adrian Schiess, Albrecht Schnider (1994). In der Edition Galerie Susanna Kulli erschien 1997 <<Im Rahmen der Ausstellung von Adrian Schiess ein Künstlergespräch mit Christian Kravagna>>.

Marcel Baumgartner, geboren 1950 in Kriessern/St. Gallen . Studium der Kunstgeschichte, Architekturgeschichte und Klassischen Archäologie in Bern. Mitarbeit bei der Ausstellung <<Westkunst>>, Köln 1981. 1984-1991 Redaktor am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich. 1989 Habilitation über Johann Joachim Winckelmanns <<Geschichte der Kunst des Alterthums>>. Seit 1993 Professor für Kunstgeschichte an der Justus-Liebig-Universität Giessen. Veröffentlichungen vor allem zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Herausgeber der Reihe <<Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst>>.

© 1999 Galerie Susanna Kulli

Alle Rechte vorbehalten

Gestaltung & Lektorat: Galerie Susanna Kulli

Fotografien: Susanna Kulli

Gesamtherstellung: Zollikofer AG / St.Galler Tagblatt CH-9000 St.Gallen

Galerie Susanna Kulli, Davidstr. 40, CH-9000 St.Gallen

Telefon: 071 223 59 58 Fax: 071 223 59 35

E-Mail