

Verweigerung und Versteckspiele

Hans Schärer und Philipp Schibig im Kunsthaus Zug

■ VON ANNEISE ZWEZ

Das Kunsthaus Zug ist unter anderem Museum für Innerschweizer Künstler. Bis zum 26. April sind die Luzerner Künstler Hans Schärer und Philippe Schibig zu Gast im «vierstöckigen Architekturturkoffer» in der Zuger Altstadt. Die Einladungskarte zeigt sie als Maskierte auf einer Bank sitzend. Der 60jährige Schärer und der 47jährige Schibig sind seit Jahrzehnten miteinander befreundet; der Altersunterschied ist kaum von Bedeutung. Schibig hatte seine erste Ausstellung 1957 in der «Galerie an der Reuss» in Luzern; Schärer hatte seine Ausstellung in der Schweiz ein Jahr später in derselben Galerie. Beide Künstler sind seither zu wichtigen Vertretern der Innerschweizer Kunstszene geworden.

Nun stellen sie – 30 Jahre später – miteinander aus. Wo stehen sie heute? Die Ausstellung spricht eine deutliche Sprache: Die innere, versteckte Verwandtschaft ist immer noch spürbar, doch während sich die künstlerische Sprache Schäfers auf konstantem Niveau stetig weiterentwickelte, konnte sich Schibig von der in den 60er Jahren gefundenen Sprache nur bedingt lösen. Entsprechend klein ist die Produktion der letzten Jahre geworden. In einem Gespräch im Katalog sagt Schibig denn auch treffend: «Ich sollte wieder einen Roman schreiben. Aber er fällt mir nicht ein, was will ich noch beschreiben?» Dieser eher bedrückende Umstand ändert indes nichts an der Qualität der Werke, die Schibig in den 60er und 70er Jahren geschaffen hat. Dementsprechend hat Schibig die Zuger Ausstellung als eigentliche Retrospektive gestaltet, während sich Schärer auf die «Nach-Madonnen-Zeit», das heisst auf Werke ab 1982, beschränkt.

Geprägt vom Existentialismus

Beide bekennen sich zur Prägung durch den französischen Existentialismus, der Mentalität eines Boris Vian zum Beispiel. Aus dem grundsätzlichen Infragestellen allen rationalen Denkens entstand eine Kunst, die sich dem intellektuellen Verstand verweigert. Zwar scheinen die dicht ineinander verwobenen Partikel in den Zeichnungen Schibigs greifbar, doch sobald man die kompakte Zeichensprache «lesen» will, zieht sie sich einem. Das Schicht über Schicht Gelegte ist so komplex, dass es nur noch als Anhäufung mit plastischem Charakter erfasst werden kann, als lebendiger Block, der in ein Architektur- oder ein Natursystem eingefügt ist. Mitte der 70er Jahre hat Schibig die kompakten Partikel-Massen zum Teil gelockert, so dass einzelne Teile abfallen konnten. Er versucht wieder, die einzelnen Zeichen mit der Ratio zu binden, doch kommt er selten über Platitüden hinaus, was durchaus dem Sinn der ausschliesslich mit Kugelschreiber gezeichneten und zum Teil farbigen Blätter entspricht, da ja die innere Triebfeder nicht auf Erklärung, sondern auf Verweigerung ausgerichtet ist.

Um 1979/80 fängt Schibig mit seinen



Philippe Schibig: «Ohne Titel», 1976, Kugelschreiber.

(Bild Pressedienst)

immer wiederkehrenden Linien, Schraffuren, Rundflächen, Vielecken Theater zu spielen. Bäume, Schirme, Vorhänge, Treppen, Bühnen, Tore, Schilder und anderes mehr erscheinen im absurden Spiel ums Nichts. Was bleibt, ist aber nur eine faszinierende Bild-Schrift. Vielleicht liegt aber gerade darin die Tragik des Verharrens, mehr noch, des Gefangenseins im Netz der eigenen Verweigerung. «Ich merke bei mir in letzter Zeit: Kunst kann man nicht erzwingen», sagt Schibig im Katalog, «was wir wollen, ist Poesie, und Poesie ergibt sich.» Sowohl Schärer wie Schibig nennen sich in diesem Text nicht Künstler, sondern Poesiemacher.

Mehr als Fasnacht und Narretei

Das Versteckspiel ist auch ein zentrales Moment in der «Poesie» von Hans Schärer. Bei ihm lockt die Oberfläche zum Lesen; man sieht da tatsächlich Fratzen und Figuren, die munter durchs Leben zu schreiten scheinen. An die bleckenden Zähne hat man sich schnell gewöhnt. Doch reichen Begriffe wie «Fasnacht», «Zirkus», «Narretei» und ähnliche, um der Kunst Hans Schäfers auf die Spur zu kommen? Ich glaube nein.

Zwar drängt sich die Mystifizierung seines Werkes längst nicht mehr so auf wie während der Epoche der «Madon-

nen», doch Triebfeder für die Kunst ist wohl immer noch die eigene Psyche. Es gibt eine Tusch/Wasserfarben-Zeichnung mit dem Titel «Automat», eine Figur mit geschwollener Brust, in deren Rücken ein Aufziehschlüssel steckt. Da ist die Grenze zur gesellschaftsbezogenen Karikatur nahe, gleich daneben jedoch hängt eine Tuschzeichnung mit dem Titel «Der Antrag». Eine übergrosse Frau mit einem freundlich-gefährlichen Lächeln neigt sich über einen kleinen, die Male des Roboters tragenden, schüchternen Mann. Er hält der Frau einen Stecken mit einer Schriftbände entgegen. Dahinter lauert mit grossen Händen, üppiger Kleidung und verhüllender Maske eine weibliche Geisterfigur. Die hier fast illustrativ erscheinende Gefühls-Situation erscheint auch in anderen Bildern, meist übertragen ins Symbolische; mal ist der Eindruck ein trauriger, mal ein aggressiver, mal ein spöttischer, mal ein zerstörerischer, nie aber ein erzählerischer oder anekdotenhafter. Was im Gestalterischen an den neuen Werken auffällt, ist eine verstärkte Präsenz malerischer Elemente. Die lineare Zeichnung ist zwar meist noch da, doch sie ist einem intensiven, malerischen Untergrund überlagert, eindrücklich zum Beispiel im «Frühlingsausflug» von 1987.