

Josef Felix Müller: Menschenbilder

Zur Gestaltung der Fassade am Stadtmuseum Aarau

Dank eines für damalige Verhältnisse ausserordentlich und, vor allem aus späterer Sicht, überraschend fortschrittlichen kantonalen Kulturgesetzes aus dem Jahr 1968 sind im vergangenen halben Jahrhundert im Aargau zahlreiche, zum Teil qualitativ sehr hochstehende Kunstwerke an öffentlichen Bauten entstanden. Die gesetzliche Verpflichtung zur Kunst am Bau und im öffentlichen Raum konnte jedoch auch zu schwierigen Beziehungen zwischen Bauherrschaft und Künstler, oft auch zwischen Architekt und Künstler, generell: zwischen Kunst einerseits und Bau andererseits führen. Ein Protagonist der neueren Aargauer Kunst, mit herausragenden künstlerischen Interventionen gerade auch an und in öffentlichen Bauten, der 2013 verstorbene Hugo Suter, hat in einer Publikation zur staatlichen Kunstförderung bereits 1983 auf solche Schwierigkeiten hingewiesen, in einem szenischen Text, der auf Gesprächsprotokollen aus Kunst am Bau-Jurysitzungen basiert, die gewiss pointiert, indes kaum fingiert sind. Er betitelte diesen Schwank zum Verhältnis letztlich von Kunst und Staat mit der Frage, die ein Jury-Mitglied aus dem Gemeinderat in jeder Sitzung wieder stellte: "Wohäre mit em künstlerische Schmock?"

Warum ich meinen Text zur Gestaltung der neuen Fassade am Stadtmuseum Aarau mit diesen Bemerkungen einleite? Weil hier alles anders war. Eine Idealvoraussetzung für gutes Gelingen war hier insofern gegeben, als die Architekten selbst an den bildenden Künstler gelangten, von dessen Mitarbeit sie sich einen guten Beitrag ans Projekt versprochen.

Doch beginnen wir mit dem Anfang, als von Kunst am Bau noch keine Rede war: weder im 2006 von der Stadt ausgeschriebenen Studienprojekt, zu dem fünf Architekturbüros eingeladen wurden, noch im Entwurf, mit dem Diener & Diener Architekten, Basel, zusammen mit Martin Steinmann, Aarau, die Jury überzeugten. Obwohl sie sich mit ihrem Projekt in einem zentralen Punkt nicht an die Gegebenheiten der Ausschreibung hielten, wurde es Anfang 2007 zur Ausführung empfohlen. Die Abweichung betrifft die Platzierung der Erweiterung in die, wenn man von der Stadt her kommt, Sichtachse: auf Kosten der freien Sicht auf den Hungerberg (diese eröffnet sich heute, als gerahmtes Bild quasi, aus der Eingangshalle des Museums), zu Gunsten jedoch des Schlossplatzes. Verdiente dieser bis anhin die Bezeichnung Platz beim besten Willen nicht, handelte es sich doch eher um eine ungestaltete Passage zwischen höher gelegener Altstadt und Aare, wird der wenig definierte Raum zwischen Saalbau und Schössli-Turm nun erst zu einem städtebaulich dezidierten Ort, der jetzt, trotz seines Gefälles und der nach wie vor bestehenden Passage Schösslirain zum Fluss-Niveau, mit gutem Grund Schloss-Platz genannt werden darf. Der Platz hat nun einen Kopf, was konsequenterweise zur Folge hat: der Fassade kommt eine zentrale Bedeutung zu.

Wenn der Platz mit dem Neubau einen Kopf erhält, so braucht dieser – und verdient – nun ein Gesicht: nichts anderes meint der aus den romanischen Sprachen übernommene Begriff Fassade, der in der Architektur für den repräsentativen Teil der Gebäudehülle steht. Der Gestaltung dieser Façade [möchte ich gerne französisch, also mit Cedille, geschrieben haben] kommt auch insofern eine besondere Bedeutung zu, als sie sich zwischen verschiedenen Architektursprachen zu behaupten hat: zwischen der klassizistischen des Saalbaus aus dem späten 19. Jahrhundert links und dem groben Mauerwerk des mittelalterlichen Turms rechts. Obwohl der Neubau durch einen „Zwischenbau“ mit dem Turm verbunden ist, behauptet er sich als eigenständiger und wird er auch als autonomer Baukörper wahrgenommen.

Für die Gestaltung dieser für den Platz wie für das Museum repräsentativen Fassade wandte sich Roger Diener also an Josef Felix Müller. Nicht, weil sich der Künstler im Laufe seiner fast 40-jährigen Karriere durch eine besondere Erfahrung mit Kunst am Bau oder im öffentlichen Raum empfohlen hätte oder etwa mit Bildthemen, die mit Geschichte oder historischem Museum assoziiert würden – beides ist nicht der Fall – sondern wegen seiner langen Erfahrung und seines versierten Umgangs mit Holz: schon in den frühen achtziger Jahren entstanden mit der Motorsäge aus Baumstämmen geschnittene monumentale Holzskulpturen und Holzschnitte in Riesenformaten, im Jahr 2000 hatte er auch schon mal mit dem Stamm eines Mammutbaums gearbeitet. Die Sache mit dem Holz gilt es nun etwas zu erklären, nun kommt der Mammutbaum ins Spiel. Da, wo sich dank der sogenannten Rochade in der Positionierung der Erweiterung heute der Neubau erhebt, stand zuvor, im Garten des Hauses „Zur Münz“, neben dem Schlössli, ein hoher Mammutbaum. Dieser mächtige, über 130 Jahre alte und damit „schon immer“ da gestandene Baum hatte dem Neubau der Erweiterung zu weichen, was naturgemäss zu einigem Widerstand in der Bevölkerung führte: die sich allerdings, das verdient auch, weil alles andere als selbstverständlich, explizite Erwähnung, in einer Volksabstimmung für die Erweiterung ausgesprochen hatte. Natürlich gab es Leserbriefe, in denen für den Schutz und Erhalt des Mammutbaumes votiert wurde – dank dem ist nun allgemein bekannt, dass es sich um eine Mitte des 19. Jahrhunderts aus Amerika importierte Baumart handelt, der vorwiegend in Gärten von Villen zu begegnen ist – und natürlich konnte die Stimmung mit der Absichtserklärung, irgendwo auf dem Areal wieder einen Mammutbaum zu pflanzen, nur bedingt beruhigt werden. Mit der Idee, ob nicht das Holz des Baums, der unausweichlich gefällt werden musste, künstlerisch für die Fassade nutzbar gemacht werden könnte, reisten die Architekten im Frühjahr 2009 zu Josef Felix Müller nach St. Gallen. Damit wäre der Baum indirekt in die Fassade integriert, am Ort gewissermassen in dialektischem Sinn doppelt aufgehoben: zwar nicht mehr sichtbar da, aber in einem höheren Sinn in der Fassade aufgehoben. Gegeben war für den Künstler bei der Anfrage nach einer Zusammenarbeit also: der Ort der Arbeit, die Fassade mit ihrem leichten Knicks, und das Material, das Holz, für die Ausführung der Arbeit.

Kurz nachdem sich Josef Felix Müller zur Annahme des Auftrags entschlossen hatte, formulierte er 2009 ein knappes Konzept, worin unter anderem steht: „Der gesamte Stamm des Mammutbaumes wird zu Brettern gesägt und anschliessend zu Bildtafeln vorbereitet. Der Künstler sieht vor, 134 lebensgrosse, figurative Reliefs in die Holzplatten hinein zu arbeiten. Die Holzreliefs werden zu Negativformen abgegossen. Die Negative bilden anschliessend die Gussformen für die Betonplatten der rund 12 mal 25 Meter grossen Fassade. Jedes Betonelement der Fassade wird zum Träger eines Menschenbildes, all diese zusammen bilden wiederum eine Gemeinschaft.“ Eng verbunden mit den formalen und inhaltlichen Überlegungen war die Frage nach der Grösse der Bildtafeln gewesen, die der Künstler zu bearbeiten hatte. Nachdem er sich für das Konzept der „Menschenbilder“ entschieden hatte, dem Versuche in eine eher ornamentale Richtung vorangegangen waren, und da er die einzelnen Bilder lebensgross umzusetzen plante, ergab sich daraus eine Plattengrösse von menschlichem Modul.

Im März 2012 wurde der Baum gefällt, ein Jahr später wurden 134 dreifach verleimte, knapp 5 cm dicke Bretter in der Dimension von je 200 x 95 cm ins Atelier nach St. Gallen geliefert. In den folgenden Monaten fand die Arbeit im Atelier statt, Ende 2013 mussten die Matrizen für den Beton-Guss bereit sein. Die bearbeiteten Bretter selbst konnten nicht als Schalbretter eingesetzt werden, weil die Zeichnung im direkten Beton-Guss erhaben auf der Fassade aufstehen würde. Also mussten die Bretter mit der inliegenden Zeichnung mit Polyäthylen ausgegossen werden, so dass einer Art fester Gummimatte entstand. Diese Matrice mit der Figur als Hochrelief wurde darauf in eine Schalform gelegt, in die danach der rohe Beton gegossen. Nach der Trocknung liegt in dieser festen Platte zuletzt als Tiefrelief, wie in einem Druckstock, die Zeichnung. Die so entstandenen, an die 20cm dicken Betonplatten wurden letztes Jahr an die Fassade angebracht.

In der Vorbereitung für die Arbeit entsteht 2009 bis 2013 ein umfangreiches Konvolut von sehr kleinformatigen, um die 4 x 5 cm grossen, schnellen Skizzen von Menschen, denen der Künstler irgendwo begegnet ist: oft sind es Wartende, im Flughafen, in Bahnhöfen, an Tram-Stationen, hin und wieder auch nach Fotografien aus Magazinen. Menschen, die sich in ihrem Warten aber doch auch, so der Eindruck, mehr oder weniger bewusst präsentieren. Diese kleinformatigen Freihand-Skizzen werden zur direkten Vorlage für die ins Grossformat umzusetzende Zeichnung, die im Atelier lebensgross mit der Motorsäge freihändig, ohne Vorzeichnung, ins Holz der Bildplatte wie in einen Druckstock eingefräst wird. Die Zeichnung ist linear reduziert – die erste Reduktion geschieht in der kleinen Skizze, die zweite in der grossen Umsetzung der Skizze ins widerständige Holz - sie muss sehr sicher, schnell und entschlossen ausgeführt werden, Korrekturen sind nicht möglich. Man möchte, würde die Motorsäge nicht lautstark protestieren, an den konzentrierten schnellen Akt denken, in dem fernöstliche Meister mit dem schnellen Pinsel die Tusche für ihre Kalligraphien aufs Blatt werfen. 134 Einzelbilder, in strenger Reihenfolge eines nach dem andern ausgeführt, oben rechts in der Fassade begonnen, unten links aufgehört, ausgeführt im Sommer 2013. „Jede Zeichnung

musste sitzen, ich habe mir immer gesagt, ich darf doch keinen Menschen wegwerfen.“ Jede horizontale Reihe – was, mit 26 Individuen ungefähr einer Schulklasse entspricht – wird ausgedruckt, damit der Künstler für seine Arbeit das Bild des „Nachbarn“ darüber vor Augen hat: ein wichtiger Anhaltspunkt für das Minimum an Komposition. Wichtig, als letzte technische Information, die aber mit dem Individuellen zu tun hat: die verleimten Bretter wurden in der Sägerei flächig halbiert, so dass zwei gleich grosse, aber halb so dicke Teile entstanden: dabei wurde die Schnittfläche auf ausdrücklichen Wunsch des Künstlers sägeroh belassen, auf dass die Unregelmässigkeiten des ungehobelten Materials in der hölzernen Zeichnungsfläche mitsprechen. Zur Gesamtbewegung über die Fassade trägt weiter bei, dass die rohen Betonplatten zuletzt, nach ihrer Montage vor der Wand, mit Stein-Pigment-Farbe in drei verschiedenen Helligkeitsgraden lasiert wurden.

134 frontal präsentierte Individuen in zeitgemässer, auch modischer Bekleidung: der Hinweis verdient insofern Beachtung als es sich doch um die ersten bekleideten Figuren in Müllers gesamtem Werk handelt; früher traten die Figuren immer in zeitloser Nacktheit auf, nun sind sie dank der Kleidung datierbar und von heute. Die sachlich strenge Struktur ihrer Aufreihung könnte, zum Beispiel, an die Fotografien von August Sander erinnern, der Ende der zwanziger Jahre ein Porträt der Menschen des 20. Jahrhunderts schaffen wollte. Der bedenkenswerte Hinweis ist indes nicht wirklich zutreffend. Ging es Sander um eine Art Bildatlas des modernen Menschen, vielleicht auch um den Typen, so geht es Müller vielmehr um individuelle Zeitgenossen, die er schnappschussmässig, vordergründig unpräzise, in einer flüchtigen Begegnung festhält: Insofern, wenn man an Fotografisches denken will, was man kann, so steht sein Aufnehmen von Leuten auf der Strasse der zeitgenössischen Street Photography eines Beat Streuli näher. Damit will Josef Felix Müller an diesem Ort, der von der Geschichte von Menschen berichtet, mit dem Personal der 134 individuellen ganzfigurigen Porträts ein, wie er es formuliert, Abbild der heutigen Gesellschaft liefern. Bei einer Präsentation dieser Idee im Atelier des Künstlers fühlte sich Martin Steinmann mit gutem Grund an Honoré de Balzacs „Comédie humaine“ erinnert. Als Josef Felix Müller sich daraufhin näher mit dem monumentalen literarischen Sittenbild zur französischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts zu beschäftigen begann, erfuhr er natürlich auch, dass Balzac sein umfassendes Werk auf 137 Romane und Erzählungen angelegt hatte (wovon bei seinem Tod immerhin 91 vorlagen). Dieser Anregung ist auch die schöne Idee geschuldet, dass drei Frauen auf der Fassade als junge Mütter, zusammen mit ihren Babys, gezeigt werden. Mit der Comédie-Anregung liesse sich auch der Theater-Gedanke weiter spinnen und die breite Glasfront des Eingangs könnte einen an eine Bühnensituation erinnern: mit Protagonisten, die tatsächlich auftreten und sich frei zwischen und unter den Menschenbildern auf der Fassade bewegen.

Es gehört zu den starken Qualitäten dieser Arbeit, dass sie explizit für den Ort entwickelt wurde: formal ebenso wie inhaltlich. Auch wenn ein historisches Museum Gegenstände und Artefakte zeigt, handelt es doch zuerst von den Menschen und ihren Geschichten und von den Menschen in ihrer Geschichte und in ihren

Geschichten. Dieser Ansatz gehört programmatisch zum Stadtmuseum, das sich mit dieser Haltung allen öffnen will. Auf dieser Idee basiert Josef Felix Müllers Konzept der 134 Zeitgenossen, für das es in seiner Atelier-Arbeit als freier Maler und Bildhauer kein Vor-Bild gibt: die Fassadengestaltung behauptet sich ganz autonom sowohl seinem expressiven früheren figurativen Werk gegenüber wie auch innerhalb seiner Landschaftsmalerei der letzten Jahre. Noch einmal: Müller ist kein Kunst am Bau-Routinier und ein uneingeweihter Betrachter würde vor der Fassade kaum zuerst an diesen Künstler denken. Es ist eine Lösung für diesen spezifischen Ort, sie prägt diesen Platz und Ort mit.

Die „Menschenbilder“ von Josef Felix Müller fügen sich in ein grösseres Ganzes, worauf abschliessend hingewiesen werden soll: Über dem Eingang zum 2003 eröffneten erweiterten Aargauer Kunsthaus am Aargauerplatz erinnert uns eine Wortarbeit von Rémy Zaugg daran, dass ein Kunst-Museum ein Ort der Auseinandersetzung und dass der Dialog mit einem Bild nicht einseitig zu führend ist. Wer von dort den Weg Richtung Stadtmuseum geht, sieht von weitem schon am mittelalterlichen Obertor das Wandbild von Felix Hoffmann, das in einer modernistischen Bildsprache der sechziger Jahre den spätmittelalterlichen Totentanz neu interpretiert, der uns daran erinnern soll, dass mitten im Leben wir vom Tod umgeben sind. Wer von hier nach rechts durch den Graben geht, dem öffnet sich zuletzt der Blick auf die den neu geschaffenen Schlossplatz abschliessende Fassade des Stadtmuseums: ein Gesicht aus 134 grossen (und 3 kleinen) Personen. Wer danach noch den benachbarten Saalbau besucht, der begegnet dort, am Übergang zwischen dem Altbau und der Erweiterung von 1996, einer steinernen Intervention von Hugo Suter, die auf die Geologie und die Vorzeit des Ortes hinweist. Damit wird der Gang durch die Stadt zu einem anregenden geschichts- und kunstträchtigen Erlebnis, das so nie geplant war: besser hätte es kaum geplant werden können.

Beat Wismer

(12735 Zeichen ohne, 14950 Zeichen mit Leerzeichen)