

Ein Aufsatz über **ROBERT SCHÜRCH**

geschrieben von Dieter Roth, bei Gelegenheit der Ausstellung
im Kunsthaus Zürich 1986

Von Schürch muss ich sagen, ich kenne nur wenige seiner Bilder, wenn man bedenkt, wie viele er gemalt und gezeichnet hat, und ihn selber habe ich nicht gekannt – als ich zum ersten Mal etwas von ihm Gemachtes sah, etwas Reproduziertes glaube ich, da war er schon 10 Jahre tot.

Und doch habe ich mich gegen ihn, nun mehr als ein Viertel Jahrhundert lang, wehren müssen. Nicht, weil ich mich auf irgendeine Weise angegriffen fühlte; es war das Bild, das ich mir von ihm gemacht hatte – das ich mir machte – zu flüchtig. Aber ich empfand Neid.

Hätte ich Schürch am Leben gewusst, wäre der Neid mir sicherlich schwerer zu ertragen gewesen, aber als Spätergeborener brauchte ich nur auf seine Bilder neidisch zu sein. [Ich empfand es nicht als dringend, die Arbeit zu unternehmen, welche ich, im Neidfalle, leisten zu müssen

Dieser Neid war, zum Beispiel, nicht so heftig wie jener Neid den ich in frühen Jahren meines Lebens, bis zum Alter 30?, oft erleben musste. Ich traute mir recht wenig zu, die Fantasie, kann ich vielleicht sagen, war in Gang gekommen, aber sie beschäftigte sich noch nicht mit dem eigenen Lebensweg, sondern, nebulos, mit in Büchern und an Wänden Gesehenem – wenn nicht, einfach und doch schrecklich, mit Vorgeschriebenem. Die Menschen, welche ich aus der Nähe zu beneiden hatte, waren junge, die meisten mutiger als ich, und sie benahmen sich recht rücksichtsarm, so erschien es mir.

Die Arbeit des Neidüberwindens, geht so: ich freunde mich dem Beneideten an. Diene ihm – manchmal beneide ich eine Frau – bis Freundschaft den Neid auflöst. Nicht nur meiner, auch der Anderen Neid wird aufgelöst, denn ich habe den seinen – ihren – mit zum Vorzeigen geeigneten Fähigkeiten, Eigenschaften, Können, sogar Besitz, primitiver – oder brutalerweise, angestarrt. Bis dass ich einsehe, es hat wenig oder sogar Nichts

zum Beweiden gegeben. Wenn ich selber aber einsehen muss
es gibt, für immer oder auf unabschbare Zeit, Irgehwass zum
B'du., dann sind oft Trauer, Furcht, Wut (mitsamt der Erfur-
derei 'moralischer' - also nebuloser - Einwürde) mein Los.

Intermezzo ①

Teile dieses Aufsatzes, - die, welche von der sogenannten Kunst etwas sagen sollen -, sind selbstverständlich [ich brauche das Wort 'selbstverständlich' wie ich 'leider' schriebe; als hätte ich 'leider' geschrieben soll es sich lesen], selbstverständlich, leider ['leider' gesagt, bzw. geschrieben oder gedruckt, wie wenn ich 'Omaria!' sage - oder, bescheidener oder bescheiden 'Josef!'], sind leider selbstverständlich an Erscheinungen der mitteleuropäischen Zivilisation gebunden, und an ihre tarn-taktischen Vokabeln. [tarntaktisch sind Vokabeln bei uns sowieso. Statt gerade aufeinander loszugehen und einander, kalt, zu fressen, nimmt der Eine der Andern ihre einzige Kuh, die Stellvertreterin, weg, brutzelt sie und putzt das weg mit Gabel und Messer! 'Viehzucht', 'Krieg' und 'Kochkunst (mit Tischsitten)'] Die Einen [hier stolpert, vielleicht, ein Leser über das Komische dort, - wo das Wort 'Ein' in der Mehrzahl erscheint; oder eine Leserin stösst sich ein Weniges am Widerspruch, - den ich vermissen lasse, wenn die Einen gegen die Eine auftreten? Dieser Widerspruch - oder jener Widerspruch -, den man, selbstverständlicher Weise, 'einen Widerspruch in sich selbst' nennen täte, wenn man ihn nicht 'ein Widerspruch in sich selbst' nännete [hier ist's geschehen, - bis zu einem ungewissen, fast unsichtbar markierten Grade allerdings nur -, und man braucht nur einen Satz draus zu machen (aus dem 'Einen' dort), dann sieht man, wie das Wort das Stück aufführt: «Klumpiges, ausgebreitet», oder: «Das Übersehbare, auf der Reise ins Unübersehbare» ('Ein' in der Nebenrolle)], die Einen also werden sich sagen «Die [Om.] gibt's nicht!», und die Andern «Ja, die gibt's nicht!!, aber Den [J.], den gibt's ebensowenig (nämlich nicht)!!», die Dritten sagen «janein, Den gibt's, den Jeppe gibt's, allerdings, Vielleicht nur vielleicht!?!» Aber, beide Parteien, alle Drei, sagen eventuell «Aber die Kunst (D.), die Gibt's, die hängt uns schon das Lebenlang vor der Nase an der Wand!»

Nun kommt jemand, Eine - oder, bescheiden, Einer (z.B. ich) - und sagt: Das ist doch nicht, etwa, wie beim Radrennen!? Das gibt's ebenso nicht! Man sieht da, eigentlich, nur 3, - je von den Geschlechtern (bzw. Nichtgeschlechtern) Einen, Eine oder Eines! Den Radfahrer, das Rad und die Strasse. Und, dazu, 2x, je in der Einzahl: Den grünen Kranz

(manchmal vergoldet) und das Goldene, das Geld, (oft in Scheckes Gestalt, unter der Hand des Manager's.) Aber, wo ist das Radfahren?

«Und, das ist so auch bei der Kunst. Man sieht, in der Mehrzahl/Ölflecken in der Form Badender Frauen (nur zum Beispiel), oder Ölflecke - bescheidenlich in der Einzahl auftreten als Rote Weste, mit Ölflecken drumherum die eines Knaben Rolle spielen. Man sieht die Rähmen, aus Goldgehäutetem Holz, die Doppelrollen 'Frucht und Gemüse' und 'Tiere und Häuser' spielen (eine Quadrupelrolle!), und demzufolge sieht man das Museum. Aber, wo ist...»

«Banal!, banal!», ^tsagen Einer, oder mehrere Frauen, ^{sagen} als Damen verkleidet, da, unterbrechend. Bescheidener: Ein Mann, der wie ein vergoldeter Holzapfel aussehen mag (jetzt ist's sehr bescheiden geworden), wendet ein, es sei dies wohl...

Der Neid auf Schürch begann ~~mit~~ mit einem äusserst flüchtigen Bild das ich mir von Ihm gemacht hatte [sehen Sie ? ein grossgetipp-tes i, versehendlich erschienen]. Meine Schürchfigur war zunächst nur aus Hörensagen und wenigzeigenden Reproduktionen gemacht, ein vielleicht zu Bewundernder - also zu Beneidender, also zu Fürchtender, aber Nebuloser, der mir noch nicht un-
quem geworden war. Ein irgendwo im Dunkeln Gekämpfthabender, dunkle Bilder Herzeigender. Das wären brauchbare Wegweiser auf meiner Vorbildsuche gewesen. Aber ich bekam nichts Deutliches zu sehen bevor ich vor 25 Jahren zum erstenmal Originale bekam. Verglichen mit meinen schwarzen Vorstellungen war der Schürch dieser Bilder eine helle Figur. Statt zorn, wie erwartet, fand ich aber Trauer. [wenn Schreibmaschinenschreiber (D.R) falle in pompöses Vokabular, Ton etc.]

Die Trauer, dieser Anblick eines Traurigen, erschien mir zu Anfang ~~etwas~~ etwas dem ich mich zustimmend - als sei sie Protest-, Anklänge findend - obwohl sie sicherlich (die Trauer).

nicht annähernd richtig, realistisch, satirisch, hingeben konnte.
Ich las einiges von Schirch und über ihn, und ich konnte nach ihm Leute fragen die ihn gekannt hatten.

Mein früher Schirch wurde nun sozusagen, mein mittlerer. Dieser war ein Maler und Zeichner, der "etwas konnte". Die Bilder stellten - über die Situationen des Alltags (oder Feiertags) hinaus -, Kunstsituationen dar. z.B.: Eine Frau wird gezeichnet, die als Zeichnungsmodell posiert; und sehr oft, darüberhinaus, wird das Bild (Foto) einer solchen Kunstsituation abgezeichnet; und, noch darüberhinaus, als äusserste Kunstposition (als Position am weitesten vom Zentrum des als Kunst Akzeptierten entfernt, das Gemälde oder das Malen des Schongemalten.

Diese zuletzt genannte Art des Malens erscheint mir so als könne ich sie eine potenzierte Kunstsituation nennen: (Schirch), der Maler malt das Gemalte ab, indem er das Gemalte (eine bekannte Situation) im Kopf hat, im Kopf, in der Erinnerung hat er aber nicht nur eine Kunstsituation - z.B. die Zirkusreiterin vom Maler A., sondern er hat im Kopf die Zirkusreiterin vom Maler B.; und er malt eine Synthese. Dabei kommt der dritte Maler (wenigstens der Dritte - wahrscheinlich sind, oder waren, mehrere) ins Spiel, Schirch also, und malt dies alles ab - aber in seiner Art. Dieses Malen, in der eigenen Art, wurde von Schirch so intensiv getan, dass er Frauen liebte, die in Kunstsituationen lebten, ~~die~~ Zirkusreiterin und Modell.

INTERMEZZO 2

Was die Maler zeigen, muss das nicht etwas sein, das die, welche die Malereien sich anschauen sollen, nicht sehen? Oder etwas, das die Andern, die Zuschauer oder Anschauer, wohl sehen (selber sehen ohne die Darstellung anschauen zu müssen), - aber nicht sehen kön-

nen so wie der Maler es malt ? Und der Maler malt den Betrachtern was Schönes, mit andern Wort : Angenehmes. Etwas, ~~man~~ ^{das} man ~~man~~ fürchtet, wird sanft, wenn in Oel. Oder was Nebuloses, wässerig schwimmend hingestrichen, tritt, bei hellichtem Tage, ^{herin} wie das Gegenteil eines Albtraumes! Und, als trete es wirklich ein! Der oder die Maler oder Maler malt oder malen vielleicht auch zeigen, was die, welche ide die Malerei oder Malereien sich anschauen sollen oder, besser, ansehen sollen oder können, dass die das selber nicht sehen können ? wie z.B., wenn die den Weg nicht finden könnten, wenn sich die nicht die Landkarte ansehen täten ? oder wie z.B., wenn die den Untergang nicht sehen, die den Untergang mitmachen, aber nicht sehen, dass sie untergehen ?! Auf der andern Hand : Wozu zeigen, was es gibt, wenns das sowieso gibt ?! und auf der einen Hand : Warum sagen wies ist, wenns sowieso so ist ?

Manche Maler, früher, in Zentraleuropa, bevor es nördlich, nämlich süd-östlich östlich, angehaucht oder durchsoßt war, manche Maler sagten da : "Wir wissen wohl, wie unsere Rel.= bzw. Resp.-personen aussehen. Die gibts!" und sie malen die hin. Doch später, wenn die Andern gemerkt haben, dass es die RPs, fast, nicht gibt, "Die sahen aus wie Herr König!", oder "wie Herr Nachbar", "oder Frau nicht vergessen!" "Jetzt sind sie wie im sogenannten Himmel, aber ich (wir) zeigen sie (trotzdem). Und hier, siehe da, die Gegend werin sie (die RPs VIPs etc) umher sich bewegt haben!"

Das können die Maler sich erlauben, sie ^{stellen} ~~man~~ es als was Wichtiges hin bzw. dar. Der gute Preis wird besser, wenn das Wichtige nicht nur sichtbar sondern ein der Wand besessen, ja dienstbar gemacht werden kann!

Advokatus D. : "Wozu dienstbar ich meine : Womit dienen & Wem ?"

Advokatus P. : "Dem Besitzer dienen & das mit dem Besitze von Wichtigem."

- AD. - "Aha! soweit sind wir schon gekommen?"
- AP. - Ja! Die Malerei stellt nicht nur Wichtige dar, sondern sie tut so, als stelle sie W. dar, das macht sie so wichtig!
- D. - Ah, das ist das Wichtige: Sie ist das Wichtige?
- P. - So siehts aus.
- D. - Aber, was sieht man denn auf den Bildern?
- P. - Aber sieht man nichts, bzw. nicht, dass man die Kunst sieht?
- D. - Ja aber wenn ich da nur Häuser sehe oder Schiffe, mit Wolken (z. B. über beiden)? Pulververnebelung! Wird dort scharf geschossen?
- P. - Nunja, aber das ist keine Kunst!
- D. - G. sei Dank ist das keine!
- P. - Ja eben, dieses Gewimmel und Gewölke, das hat uns der Mondrian weggeputzt. Dort sieht man nur noch ruhige Linien, keinen Grund zur Furcht mehr.
- D. - Ja aber wenn das nun wieder wichtig wird, wenn das wieder Kunst wird? Kunst die Wichtige, sodass man sich wieder fürchtet: entweder vor dem was da drauf ist, den Linien, oder dem das gemalt hat, dem Künstler, oder gar vor Beiden, in Gestalt der Kunst?
- P. - Keine Sorge, (Mondri) hat die Linien wieder zerstört - ~~in~~ ⁱⁿ Flecken aufgelöst.
- D. - Aber die Flecken?
- P. - Da haben wir unsern klein gelalt, der hat die Bilder, einfach und be-ruhigend, blau zugenemalt.
- D. - Das ist die Kunst!
- P. - Ja, das ist wichtig. Aber haltmal, "Ponal" hätte ich fast gesagt, wie ist das mit den Bildern wo wieder etwas drauf ist? - Manche (Bilder) sind ganz voll!
- D. - Das, ja Das ist

Heute sehe ich in Schürchs Bildern andere Trauer als die eines unter dem Weltlauf Leidenden, und garnicht Zorn des Künstlers der gegen irgendwelche Mächte protestierenderweise angeht. Ich sehe Jemanden, der die Bilder einer bestimmten Zeit (des Laufes der Kunstgeschichte) und eines bestimmten Gebietes (in Europa) - also Bilder der Kunst die der seinen vorhergegangen war - nimmt und sie abbildend in seine eigenen umwandelt. Noch während des Gelingens (Schürch hat in einem Brief geschrieben, er male um seines Glückes willen) trübte sich die Malerei und wurden die Zeichnungen dunkel.

Kann einer aus dem Bildervorrat der mitteleuropäischen Malerei sein Glück zusammensetzen? Das Glück welches man vor den Bildern der sogenannten alten Meister empfindet, oder das Glück, von dem man spricht wenn man vom Glücksempfinden beim Stehn vor Malereien alter Meister spricht, das haben die Meister selber sicherlich nicht empfunden. Sie haben vielleicht Zufriedenheit gespürt, wenns wieder einmal geglückt war oder wenns fertig war. Das Glück mit Malen erkämpfen zu können, das fällt erst einem Manne ein, der Kunst malen will, der seine im Leben geliebte Zirkusreiterin ins Bild von zwei oder drei gemalten Zirkusreiterinnen zugleich bringen will. Cézanne sagte (sagt man), er wolle etwas wie in den Museen malen, Poussin, glaube ich. War Cézanne nicht unglücklich?

Ich sage mir, Schürch könnte das, was ich Glück nennen würde wenn ich müsste, in selbstvergessenen Momenten oder beruhigten Zuständen von kurzer Dauer gehabt haben, oder wenn er schlief. Aber im Wachen da war es die Kunst! Die ist nicht fertigzustellen, wenn sie eine ist, die reflektiert. Das Gemachte, sobald es fertiggestellt ist - nicht nur die Bilder die der Maler kennt, sondern auch seine eigenen immer wieder gemalten, werden immer aufs Neue, obschon abgewandelt, abgemalt. Diese Malerei ist ein Land, das man nicht verlassen kann, eine Art Vaterlandes. Der Maler sieht: seine Bilder sind tarn-taktische Vorkehrungen. Attrappen werden hergestellt, etwas das aussieht wie was Wichtiges.

Ich sagte mir lange, dieses Attrappige und seine Herstellung zu vermeiden, muss man es entweder seinlassen oder negativ darstellen. Duchamp scheint mir das Erste getan zu haben, aber er gelangte zu einer neuen Attrappenart, der Wichtigkeit des Aufhörens.

Das Vokabular der Unwichtigkeit wird wichtig (sogar verkäuflich). Das Zweite scheint mir Mondrian gemacht zu haben, aber, durch naive Simplifikation, und obschon er die Malerei abbaute, gelangen ihm gewichtige Attrappen. (M. hat in einem Brief geschrieben, er habe zerstören wollen, und man lege der Zerstörung in der Kunst zu wenig Wichtigkeit bei.)

Ich sage mir, Schürch habe einen dritten Weg gefunden, nämlich: Die Bilder (der mitteleuropäischen Malerei des späten 19. Jahrhunderts) zu behalten indem er sie abmalte und weitermalte. (Die Badenden malte er wie Cézanne, so wie Cézanne seine Poussins malte. Die Zirkusreiterin malte er wie Lautrec und - jetzt habe ich den Zweiten vergessen - zusammen. Das Aktmodell malte er wie fast Alle.) Er malte diese Bilder weiter, bis das Getue der Malerei sichtbar wurde und die leeren Hintergründe mit Schwärze durch das Gemalte schienen. Die Schwärze malte er auch, sie trübte seine Bilder. - Wenn er sie nicht so sehr mit Weiss gedickt malte, dass der schwarze Grund zwar nicht erscheint, umso deutlicher aber das dicke, glänzende Fett, und das macht sein Gegenteil, die Schwärze, gegenwärtig. Weisses, dickes Fett spricht von schwarzem, leerem Untergrund. Auf Zeichnungen mit den Themen 'Akt', 'Christus', 'Bordell' wird das grafische Getue, das ornamental-grafisch einwandfrei Durchgeführte, mit Meisterschaft gebracht, und zeigt die Kälte im Vordergrunde der Kunst. Ein gut gezeichneter Leidender scheint auf seine Leiden, obendrein, den Triumph des Künstlers zu erleiden, Furchen und Sehnenstränge im Gesicht werden ein Netz aus Kühlem, Vollkommenem, Elegantem.

Ich glaube auch, der Meister habe eingesehen, dass mans doch zur Täuschung tut. Diese Einsicht gibt nicht Trost, sondern bringt Unglück, wiewohl (in der Einsamkeit) gemildert und (auf Leinwand oder Papier) unschuldig erscheinend. Die Arbeit, wenn sie trotz jener Einsicht weitergetan wird, sieht einem Kampf ums Glück ähnlich. Das Wichtigste zeigt sie jedoch, indem sie das mörderische Taktieren der Zivilisierten vorführt, dem Maler nahe vor Augen, *unter der Hand.*

in Basel, an der Hammerstrasse, August '06