



Johann Nußbächer

Malerei



Abschiedsopfer, Mischtechnik auf Papier, 1992, 30 x 45,5 cm

Johann Nußbächer

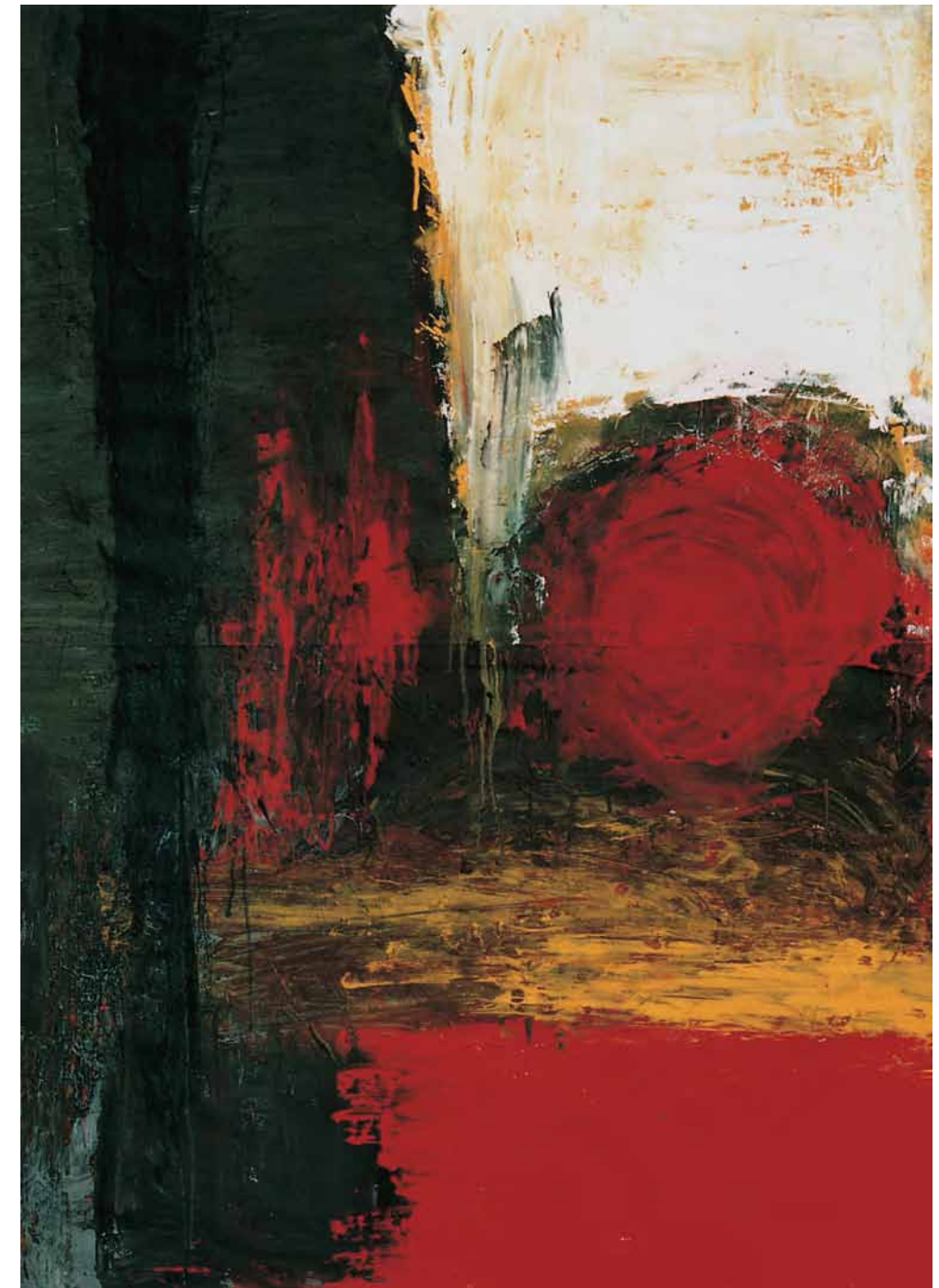
BILDERSPUR

Malerei

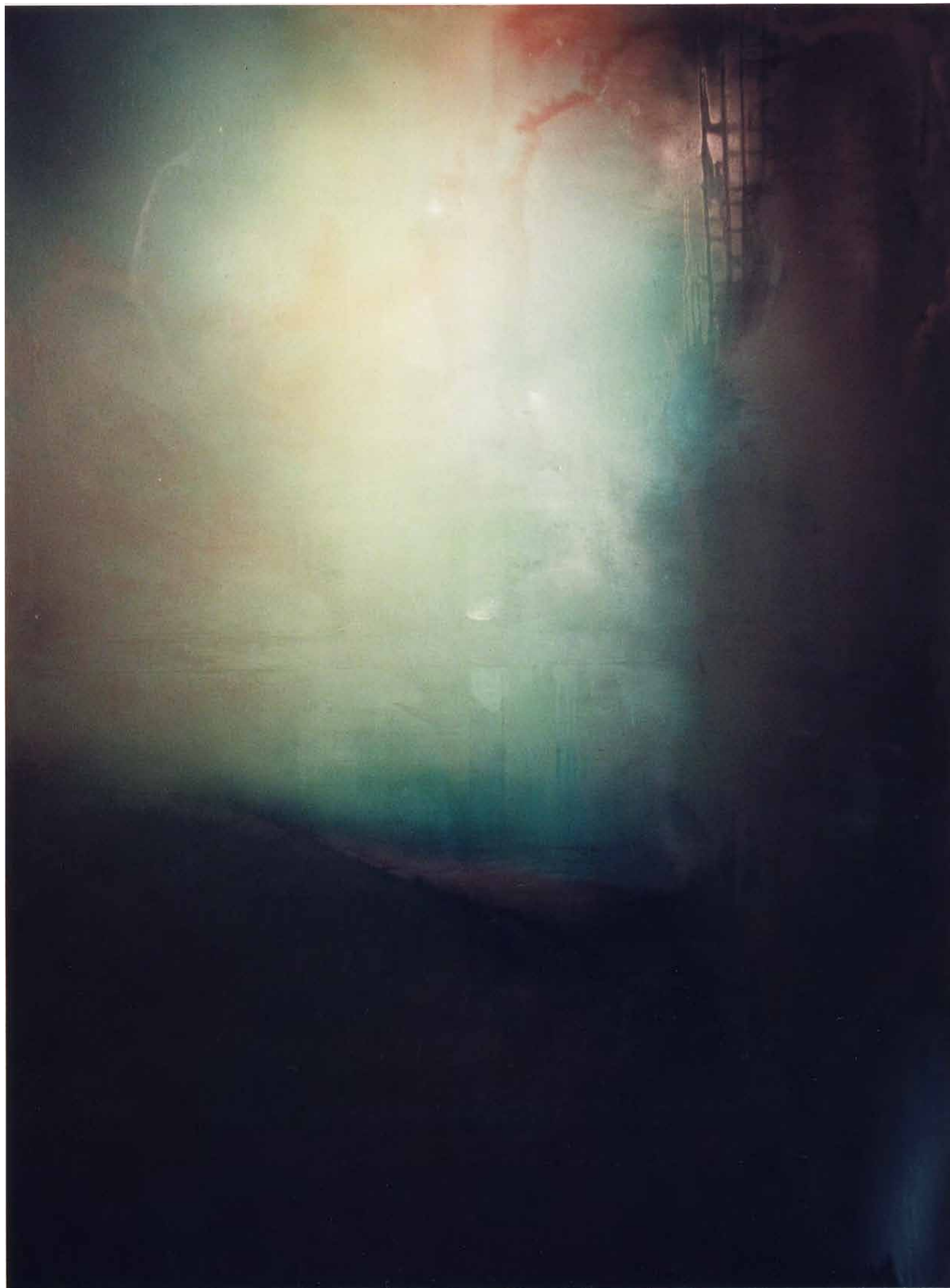
Auswahl
aus 1992 - 2002



Titan, Mischtechnik auf Papier, 1992, 140 x 100 cm



Dominant, Mischtechnik auf Papier, 1991, 140 x 100 cm



Elementare Malerei. *Farbgesänge in die Stille.*

Wer von der Grafik Johann Nußbächers oder seinen Zeichnungen zu der Malerei kommt - oder umgekehrt - mag erstaunt, ja befremdet sein. Kaum etwas, oder allenfalls ein gewisser Hang zur Monumentalität auch in der kleinen Form, verbindet stilistisch die drei Gattungen und weist aus, was man die genuine, sowohl verbindende wie verbindliche künstlerische Handschrift nennt.

Bei Nußbächer, der sein Schaffen zwar aus einem gemeinsamen geistigen Überbau entwickelt, die Eigenart der Techniken jedoch nie vergewaltigt, sollte das dennoch nicht verwundern. Jedes einzelne Medium hat und behält für ihn seine Besonderheit und innerhalb dieser reizt er die jeweiligen Möglichkeiten der Bildfindung aus: das Koloristische in der Malerei, das Formprägende in der Grafik und das Figurativ - Spontane in der Zeichnung. Außerdem ist es auch ein Verdienst der Kunst des 20. Jahrhunderts, mit der Mär vom nur in Grenzen entfaltbaren, aber essentiell unveränderlichen Individualstil gebrochen zu haben. Nicht erst Gerhard Richter forderte als Künstler in einer pluralistischen Gesellschaft das Recht auf einen gewissen persönlichen Stilpluralismus ein. Dieses Recht hat bereits Picasso vorbildlich und weitgehend unbemerkt ergriffen. Seit den zwanziger Jahren bediente er sich sowohl traditioneller wie selbst entwickelter Stile wie verschiedener Tonarten und wohl keiner käme auf die Idee, ihn deswegen der „Stilschwankungen“ zu bezeichnen.

Daß Nußbächer über den kritischen Realismus zu seinen freien Malereien kam, sieht man den zwischen 1990 und 1998 entstandenen Bildern nicht an - ebenso wenig wie seinen anderen Arbeiten.

Menschenleer, gegenstandslos, frei von Wirklichkeitsrelikten sind seine Malereien. Während die frühen autonomen Bilder noch stark formbetont sind und kräftige, nonfigurative Formelemente aufweisen, werden die Arbeiten ab 1993 geprägt von sich überlagernden, transparenten Farbschleiern, die sich wie milchige oder glasklare Linsen zwischen Betrachter und Bild schieben. Farben in unterschiedlicher Dichte und Materialität ziehen förmlich hinein in die Bildtiefe und führen wieder zurück an die Bildoberfläche. Farben beschwören Stimmungen und rühren, trotz aller Gegenstandsverweigerung, Assoziationen an. Ohne explizit zu werden, schafft Nußbächer in seinen Bildern allein durch die appellative Ausdruckskraft der Farbe atmosphärische Stimmungsräume.

Der Künstler, für den die Farbe lange eine untergeordnete Rolle spielte, kam über die Umwertung seiner Weltsicht zur Abstraktion. Seine damaligen Bilder durchzogen viril-pathetische Kraftchiffren,

die noch merklich aus dem Zeichenduktus kommen. 1993 wich das Skripturale kompakten Farbformen und einer geschlossenen Bildarchitektur. Das Dynamische der aufzuckenden Pinselschläge beruhigte sich in die Horizontale und die Vertikale der akzentuierenden Farbkörper. Dieses Übergewicht der Form gegenüber der Farbe wollte Nußbächer jedoch endgültig aus seinen Bildern eliminieren. „Ich arbeitete an der Auflösung der Form zugunsten der Farbe.“ Die Farbe wurde fließend, auch in ganz praktischem Sinne, indem er mit Öl- und Acrylfarbe gleichzeitig malte und die Unverträglichkeit von Fett und Wasser - ihm aus der Lithografie geläufig - für den Arbeitsprozess selbst nutzte. Er bockte seine mit Pigmenten, Öl und Acryl bearbeiteten Papiergründe und Leinwände auf am Boden liegende Arbeitsplatten (ähnlich ganz niedrigen Tischen) auf, um eine liegende, plane Fläche zu erhalten, überschwemmte sie mit Wasser, ließ es verdunsten (eine langwierige Angelegenheit) und beobachtete, wie Öl und Wasser sich mit- und zueinander verhielten. Die entstandenen Risse, Pfützen, Farblöcher und Schrunden integrierte er - lasierend oder pastos -

in die Komposition. Gleichzeitig bewirkte diese Methode eine gewisse Materialität der Farbe selbst, die Nußbächer mit unterschiedlichsten Werkzeugen (selten mit dem Pinsel) herausarbeitete.

Ohne Vorzeichnung, ohne Skizze, sogar ohne irgendeine gedankliche Vorstellung beginnt er seine Arbeit. Die Ereignisse auf dem Bild selbst lenken den raschen Malprozess. „Das Bild entwickelt sich praktisch aus sich selbst“, sagt Nußbächer, der durch den Zwang zur schnellen Reaktion, die Ratio soweit als möglich ausklinken will. „Denken ist keine Strategie, die mir beim Malen weiterhilft“, meint er.

Ohne festumrissenen Plan werden die Bilder geschaffen. Doch keineswegs ohne Ziel. „Ich kenne das Ziel, weiß aber nicht, wie ich dorthin komme.“ beschreibt er. Seine Bilder gehen von bestimmten, auch lange vergangenen optischen Eindrücken aus. Das kann eine Kindheitserinnerung an einen Wassertümpel sein, überhuscht von Wasserläufern, mit den Reflektionen, Lichtbrechungen und dem Zerfließen der Spiegelbilder („Stille Wasser“). Oder aber die Farbablagerungen auf einem alten Faß; oft sind es erlebte und gesehene „optische Sensationen“, die den Anstoß zum Malen geben und an die er sich in seinen Serien buchstäblich heranmalt. Die er dann variiert und umspielt und durch die Nuancen der Farbvibrationen führt, als wäre jedes einzelne Bild die Variante eines unsichtbaren Themas.

Jede seiner Serien, die ihn oft ein Jahr und länger beschäftigen, ist bestimmt durch eine vorherrschende Farbe, welche sich auf mehrschichtige Bedeutungsfelder bezieht.

„Meine Malereien haben mit den Elementen (Feuer, Wasser, Luft, Erde), also auch mit Natur und Landschaft zu tun. Freilich keine realen Landschaften. Ich taste mich vor in gedankliche Räume und Zustände, im Wissen darum, daß die Kunst einen im Grunde nicht artikulierbaren Antrieb darstellt, eine Art sinnnahe Vorbegrifflichkeit, die außerhalb des normalen Denkens funktioniert und mittels derer ein freies unbeschwertes Umherstromern des Bewußtseins ermöglicht wird.“

Im weitesten Sinne haben alle seine Bilder mit den Elementarkräften, auch mit „Natur“ zu tun. Mit sichtbarer Natur, mit Naturgefühl und mit der Natur der Gefühle. „Es sind die landschaftsbildenden Elemente durch die Lupe gesehen“, nennt Nußbächer seinen Ansatz. Das macht ihn auch zu einem Nachfahren der Romantik.

Anders als sie vermeidet er aber (fast) alle illusionistischen Effekte, um die kosmische Harmonie, jene Schwingungsgleichheit der inneren und äußeren Natur zu bezeichnen. Anders als sie unterwandert er auch den möglichen Eindruck einer Idylle durch die Gestaltung der Oberfläche, durch die Reaktion der Materialien, also durch die Risse und Flecken, Einkerbungen und aufgeplatzten Farbblasen. Die Farbe, für ihn ein visueller Archetypus, setzt er in stofflicher, sowie psychologischer und symbolischer Bedeutung ein. Rot für Feuer, Glut, Blut, Liebe, Leidenschaft und Gewalt. Die Komplementärfarbe Grün/Grünblau für Wasser, Tiefe, Geheimnis, für Transparenz. Nußbächer führt so die traditionelle Landschaftsmalerei in eine Farbmalerie der Elemente weiter.

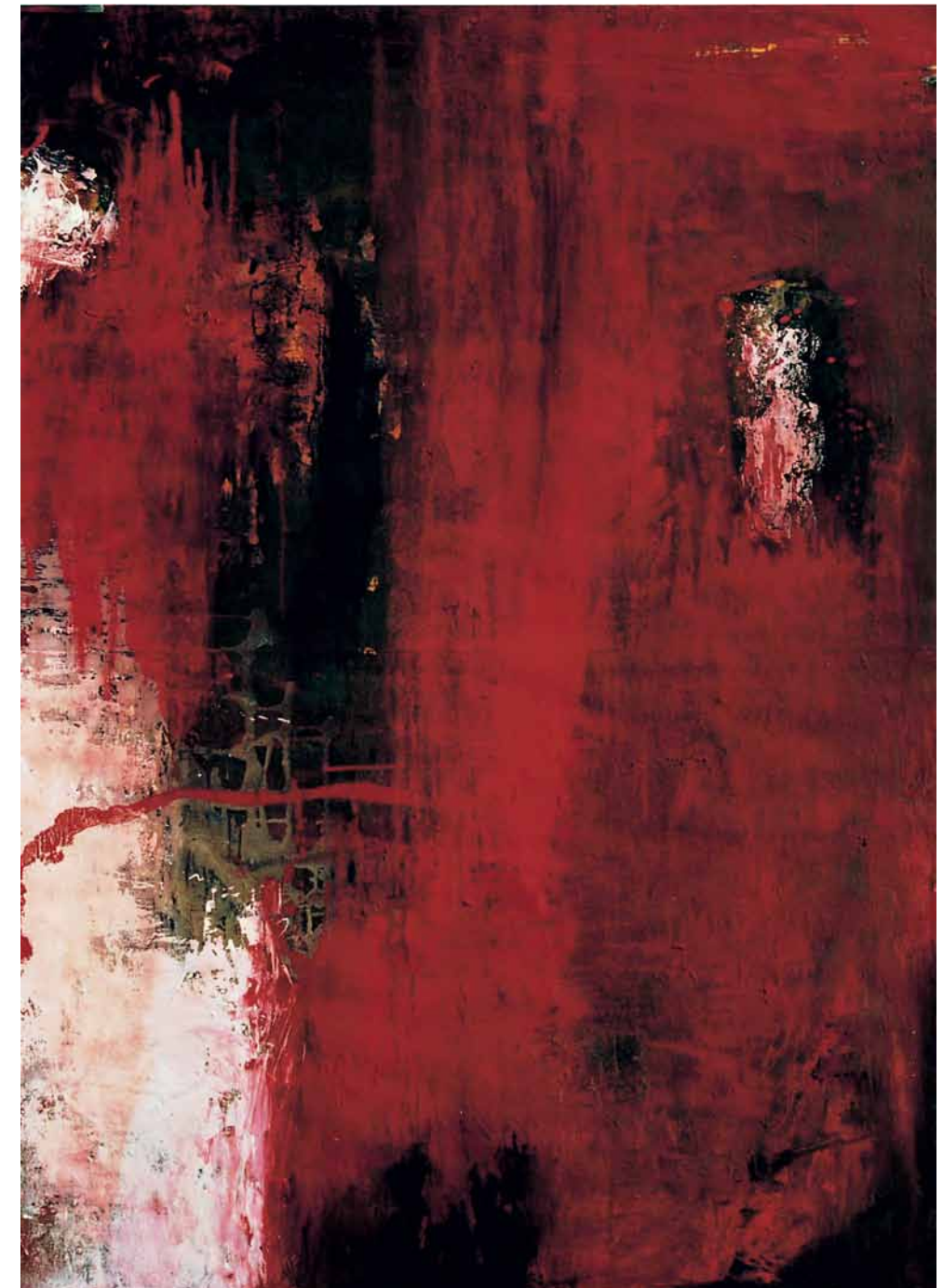
Hier die Elemente in nuce, da das häufig monumentale Allover des Hochformats: in Nußbäckers Bildern verschränken sich Makro- und Mikrokosmos, Spirituelles und malerische Praxis, Denken und Handeln, Visionäres und Materielles, Intuition und Kalkül. Diese Kontraste werden in den neueren Arbeiten keineswegs zurückgenommen, sondern in einer subtileren Farbstatik dem leichteren Auspendeln und Hinübergleiten der einzelnen Farbzonen in eine andere ausgedrückt. Es scheint, als metamorphiere ein Farbwert in den anderen, als herrsche ein behutsames Glissando der Farbwerte vor. Nußbäckers Bilder, die zuerst von der Energie der Elemente bestimmt waren, atmen heute mehr und mehr in die Stille. Nicht in die leere, sondern erfüllte Stille, die vom Betrachter um so mehr Aufmerksamkeit verlangt.

Eva-Suzanne Bayer

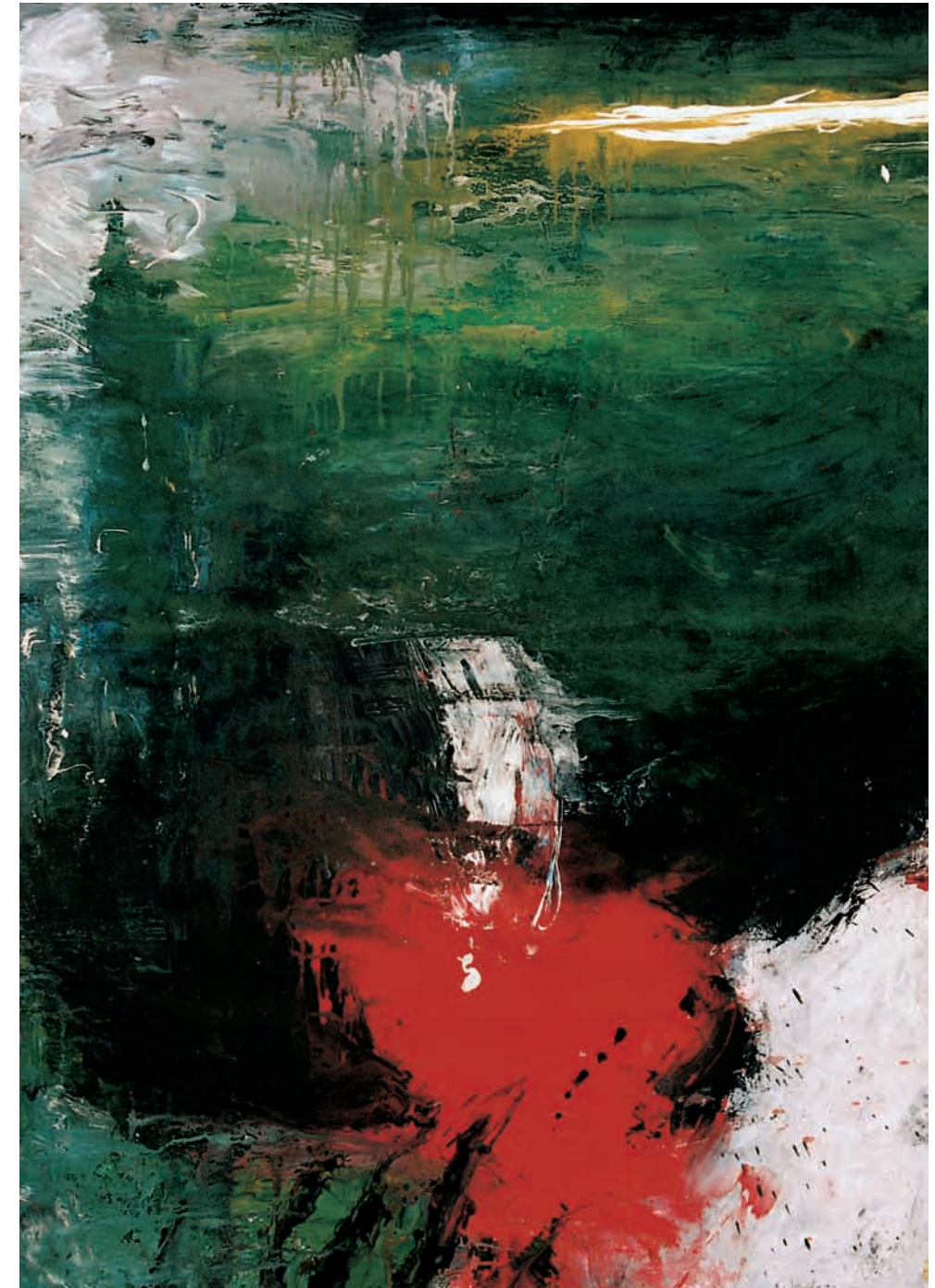




Infrarot, Mischtechnik auf Papier, 1994, 140 x 100 cm



Rotglut, Mischtechnik auf Papier, 1995, 140 x 100 cm

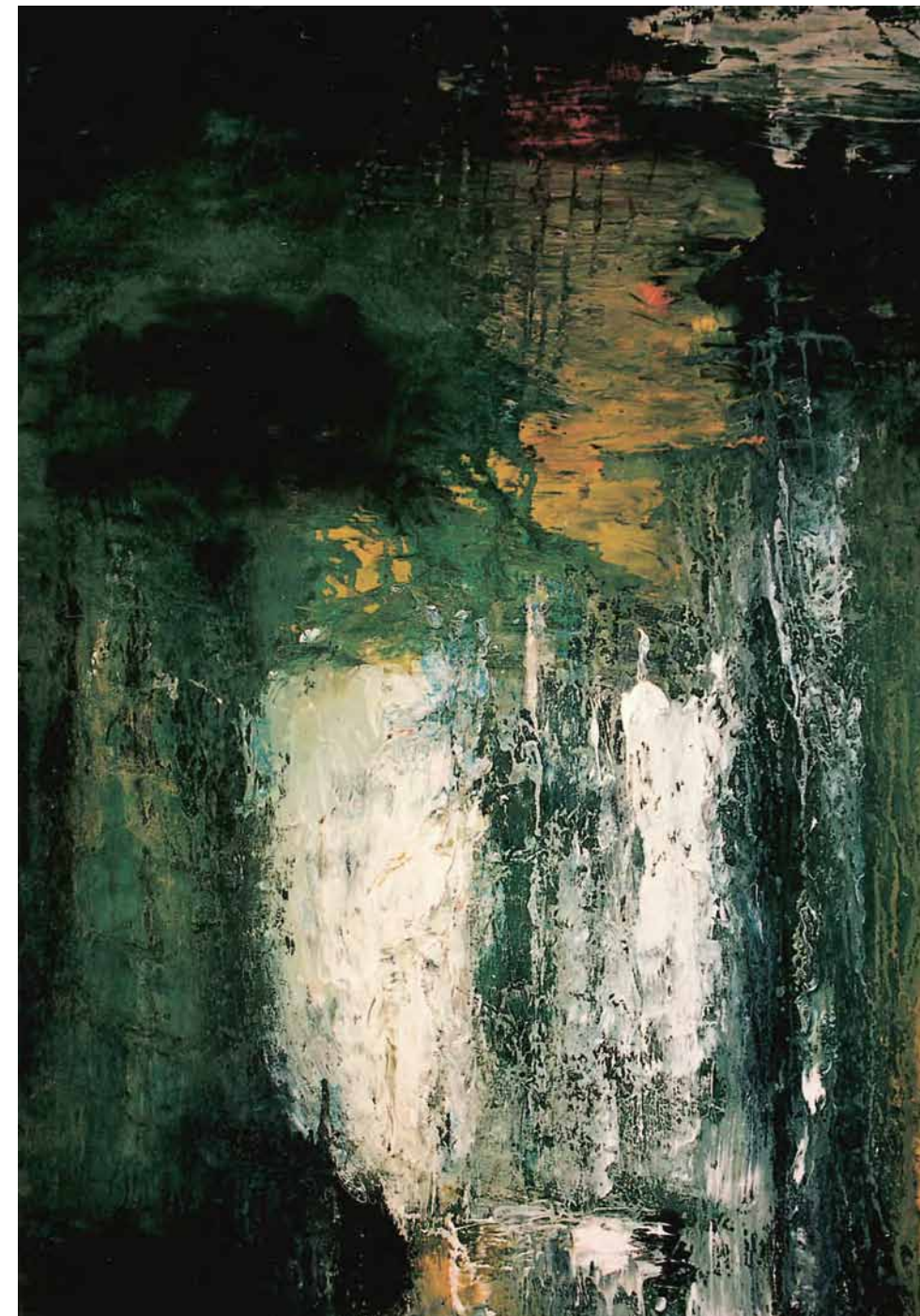


Stille Wasser (1), Mischtechnik auf Papier, 1993, 140 x 100 cm

Imperial, Mischtechnik auf Rupfen, 1993-94, 170 x 125 cm



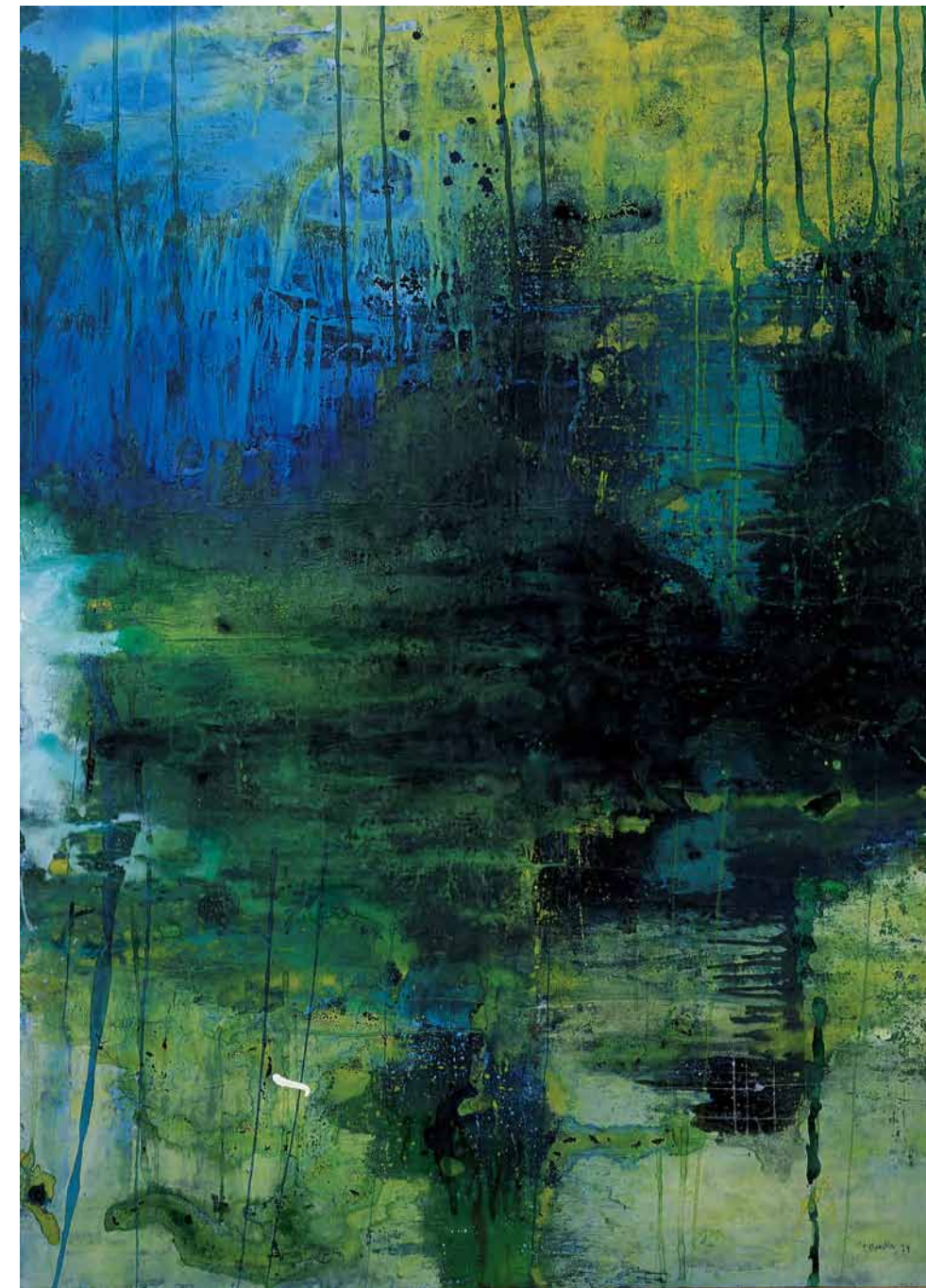
Stille Wasser (2), Mischtechnik auf Papier, 1993, 140 x 100 cm



Stille Wasser (3), Mischtechnik auf Papier, 1993, 140 x 100 cm



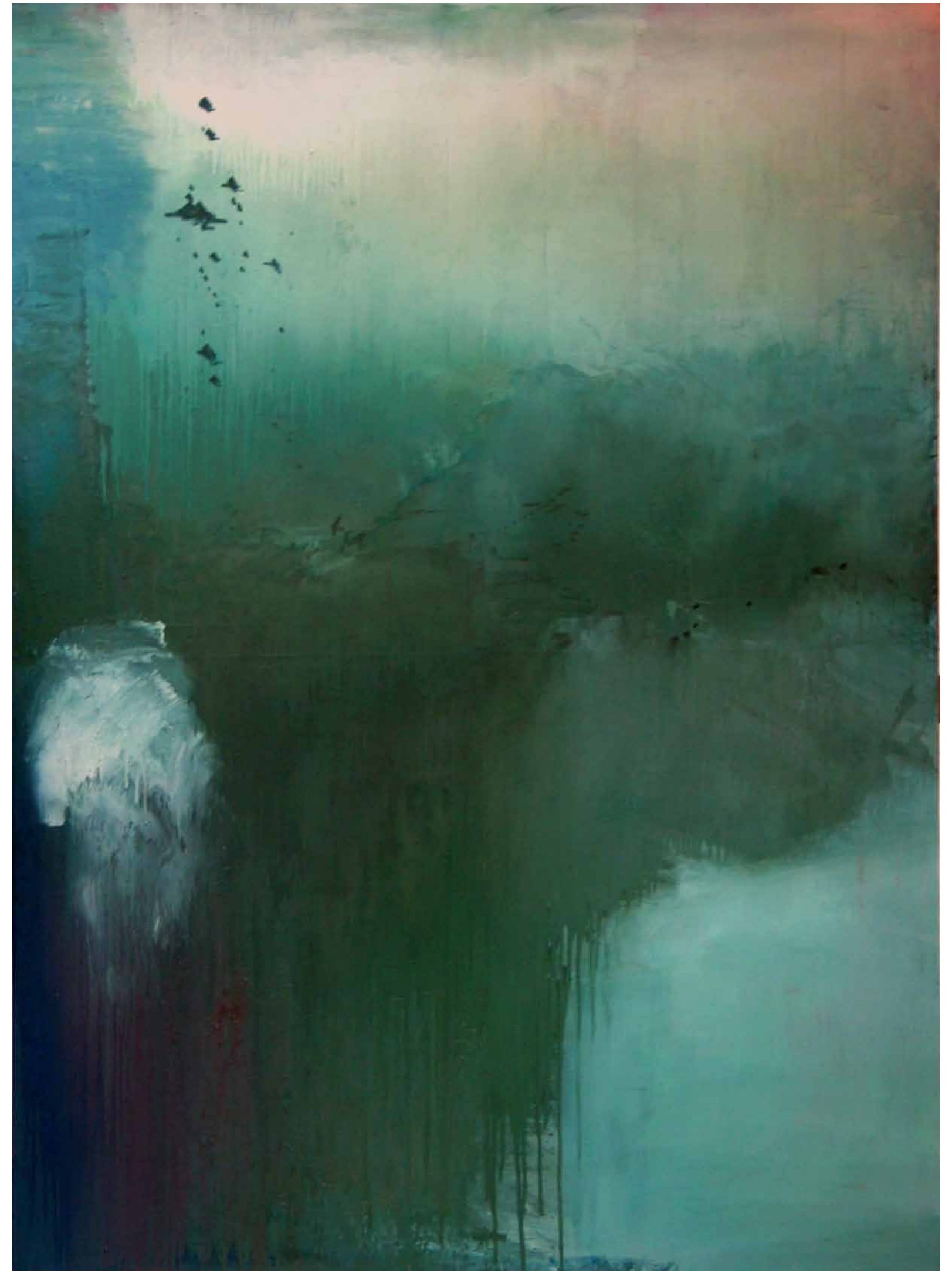
Stille Wasser (4), Mischtechnik auf Papier, 1994, 140 x 100 cm



Stille Wasser (5), Mischtechnik auf Papier, 1994, 140 x 100 cm



o.T., Öl auf Holz, 1993/94, 63 x 49 cm



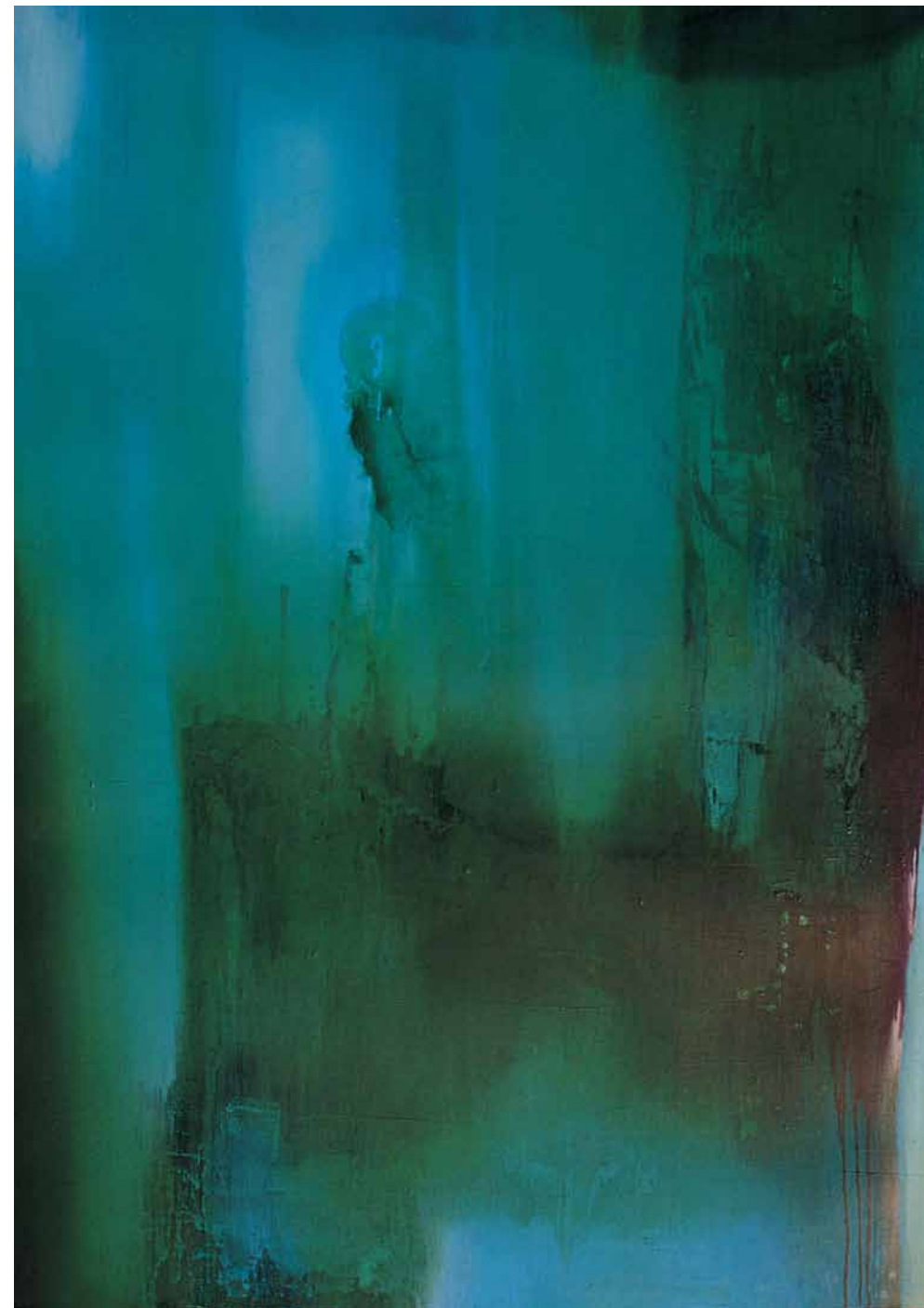
o.T., Öl auf Leinwand, 1995, 170 x 125 cm



Stille Wasser (6), Mischtechnik auf Papier, 1996, 140 x 100 cm



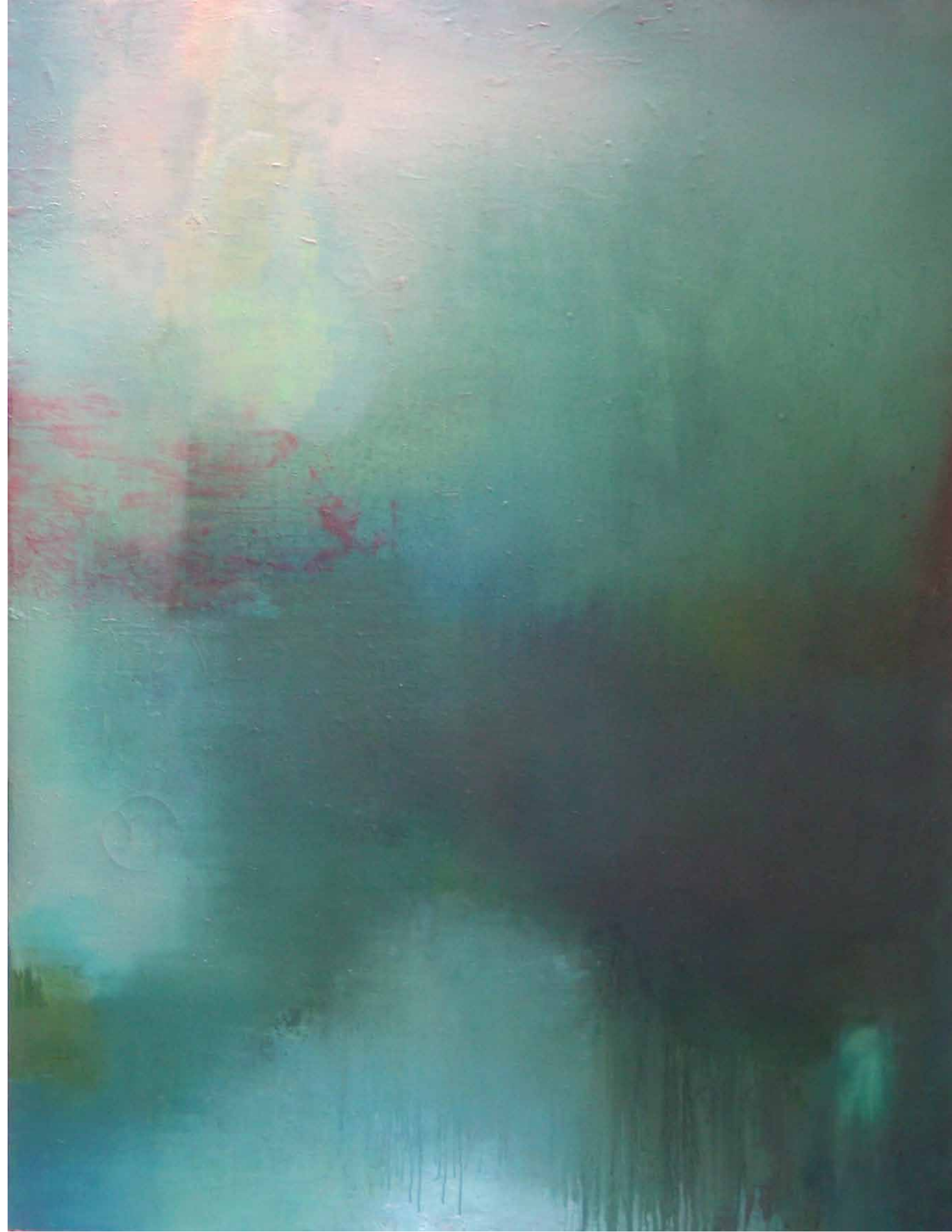
Stille Wasser (7), Acryl auf Karton, 1995, 140 x 100 cm



Mirakelblau, Acryl u. Öl auf Leinwand, 1995, 140 x 100 cm



Lichtbild, Öl auf Leinwand, 1996/97, 120 x 100 cm



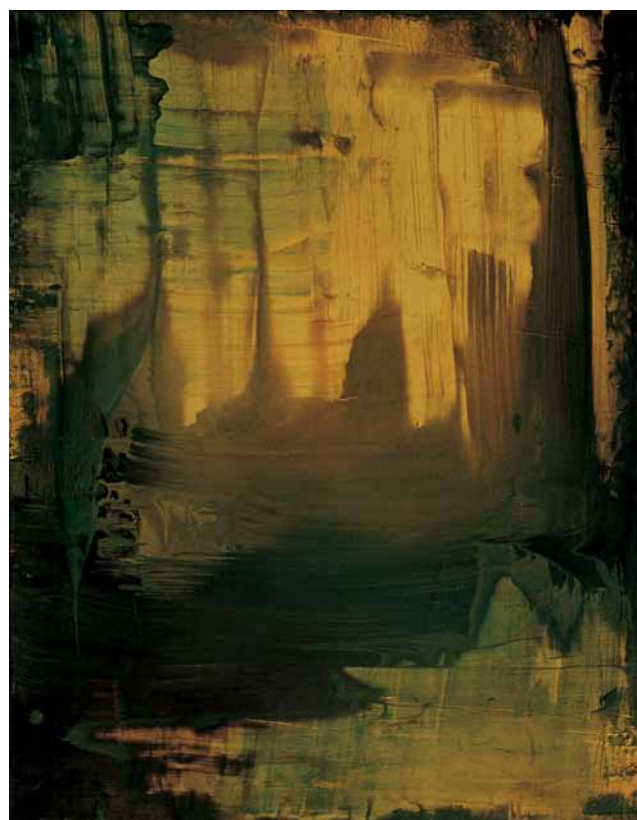
Tromsö, Öl auf Leinwand, 1996/97, 90 x 70 cm

Submarine, Öl auf Leinwand, 1997, 90 x 70 cm

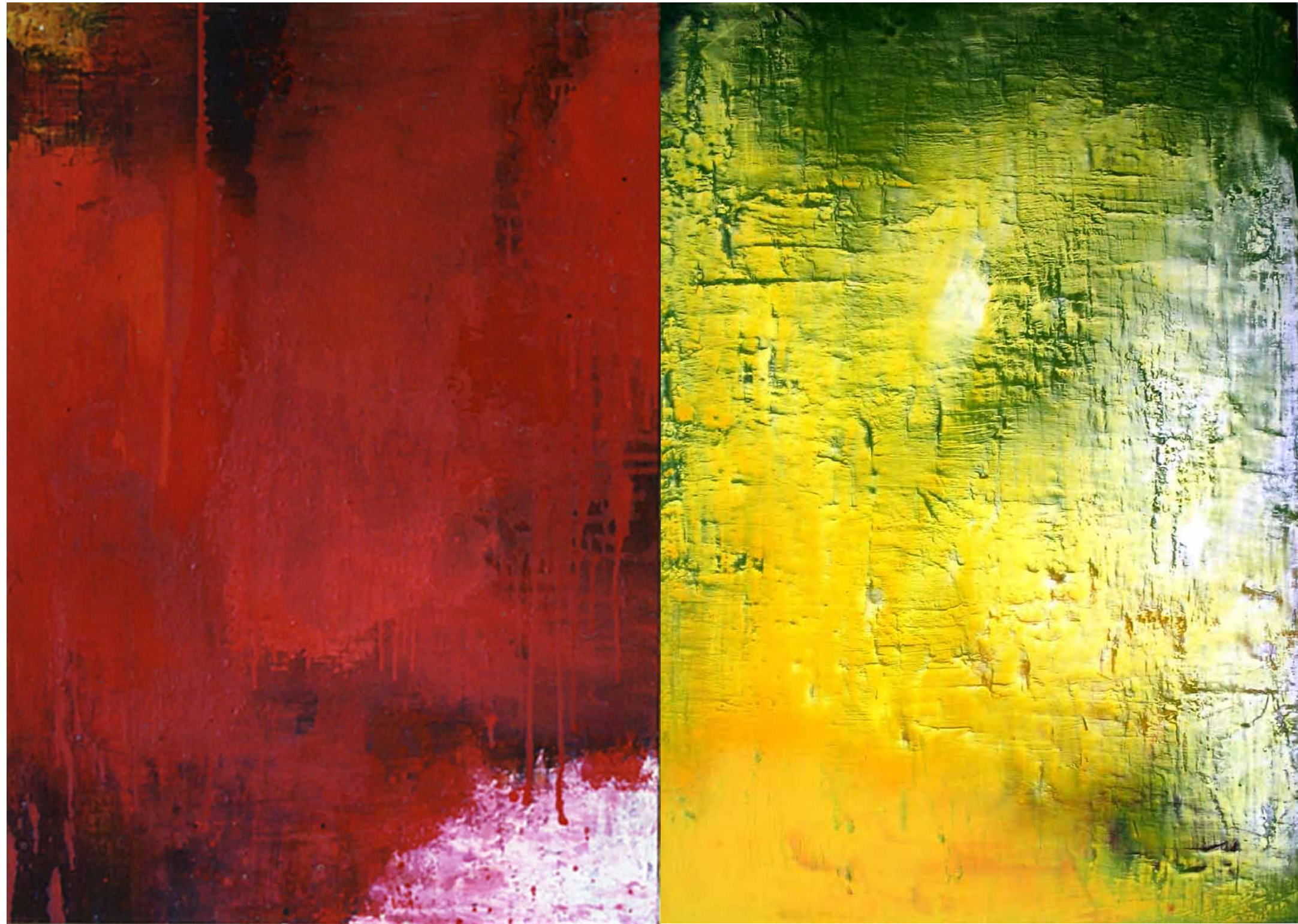
o.T., Öl auf Leinwand, 1995, 170 x 125 cm



o.T., Öl/Acryl auf Holz, 1993/94, je 63 x 49 cm



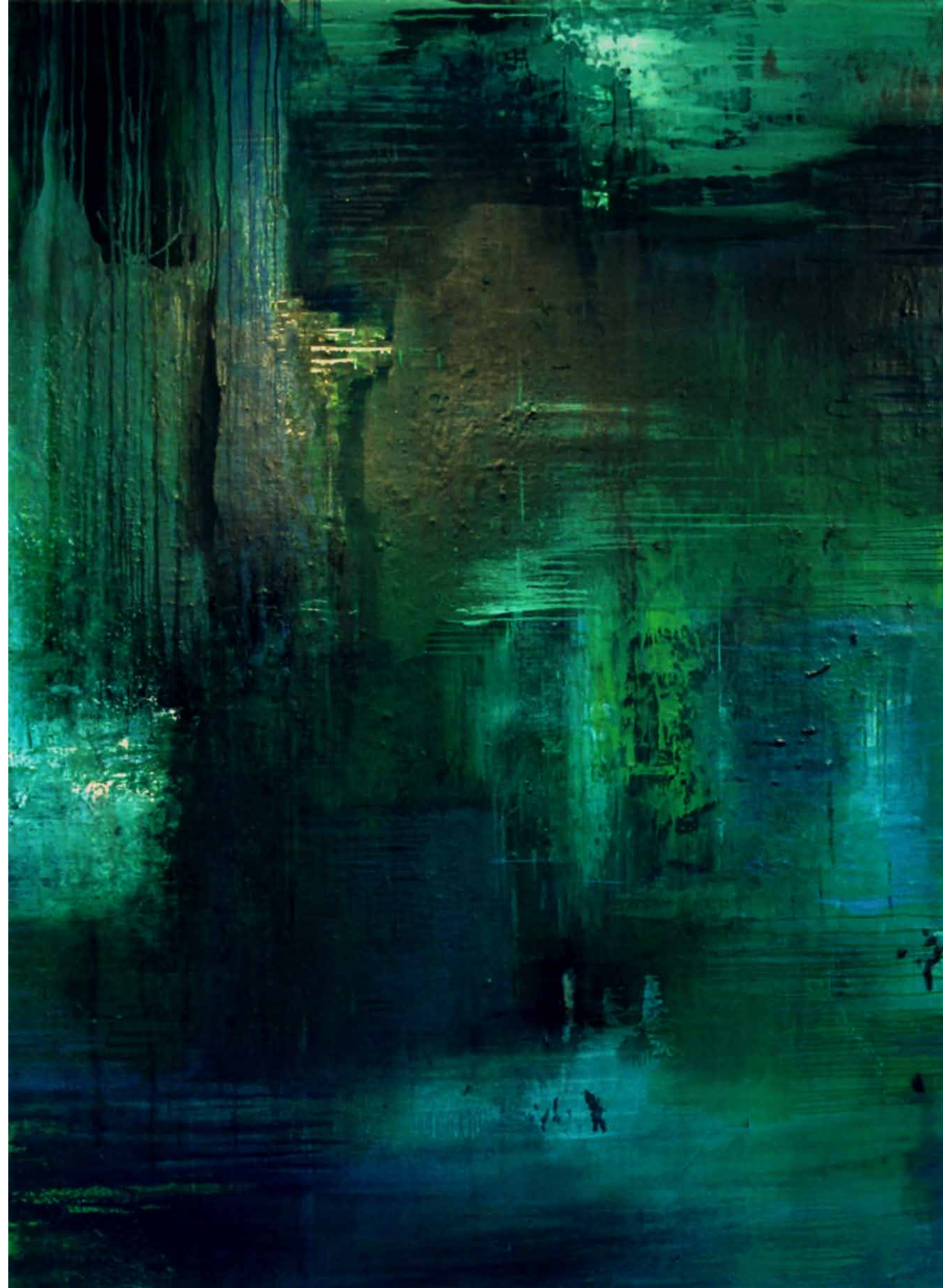
o.T., Öl auf Holz, 1997, je 50 x 40 cm



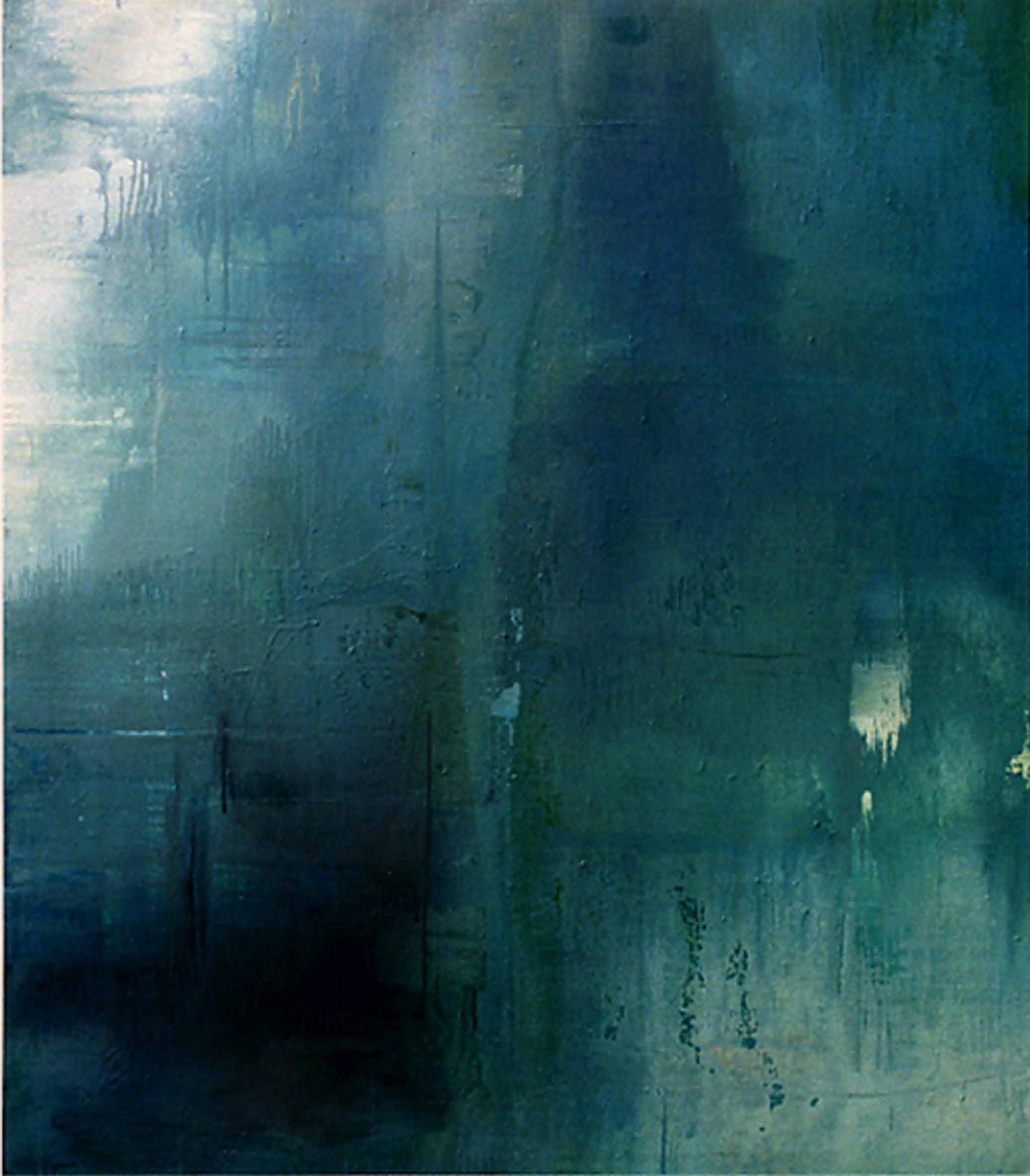
Diptychon Rot/Gelb, Öl, Mischtechnik, Acryl auf Holz, 1994/96, 89 x 130 cm



o.T., Öl auf Holz, 1997, 40 x 40 cm

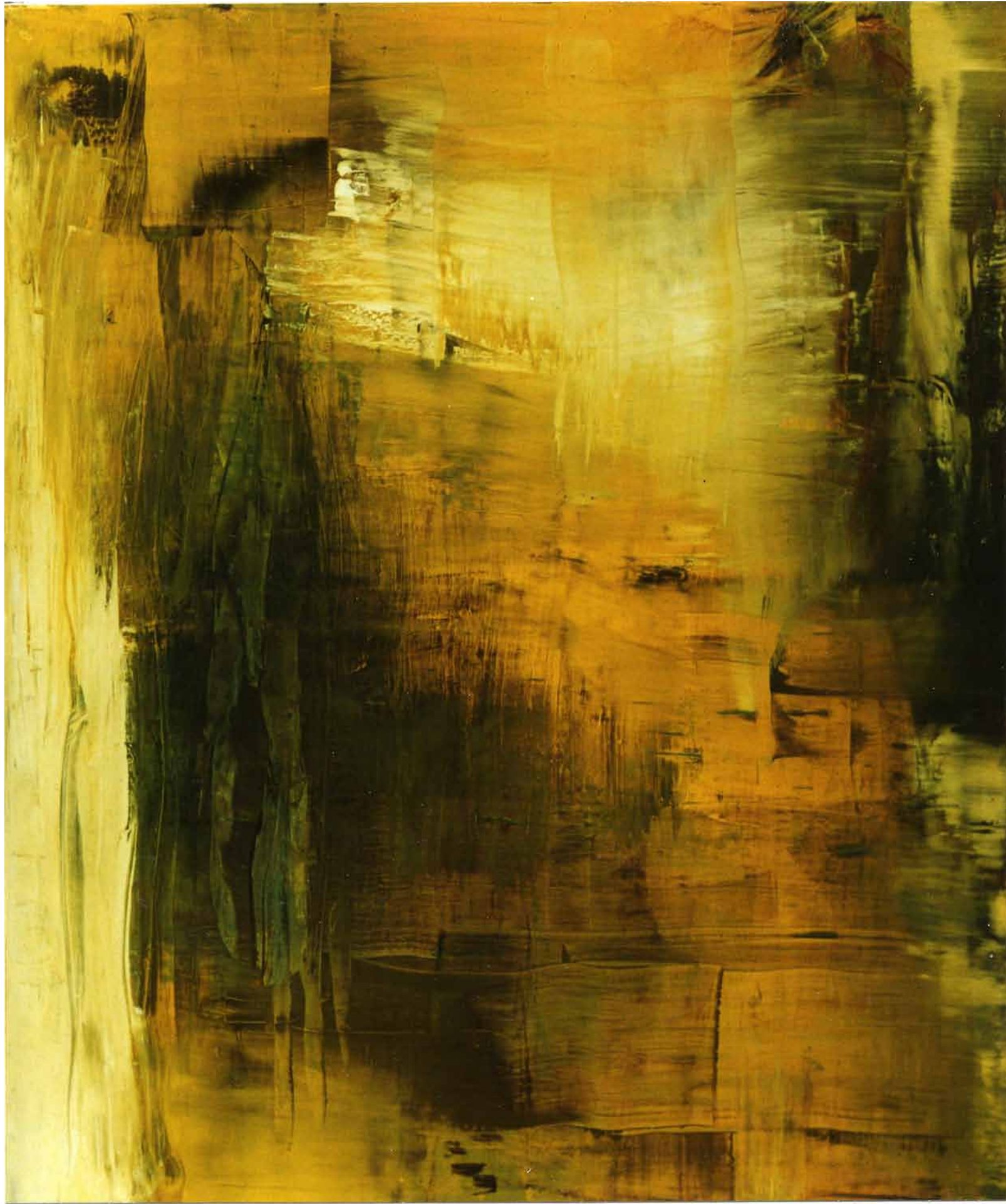


o.T., Öl auf Leinwand, 1995, 170 x 125 cm

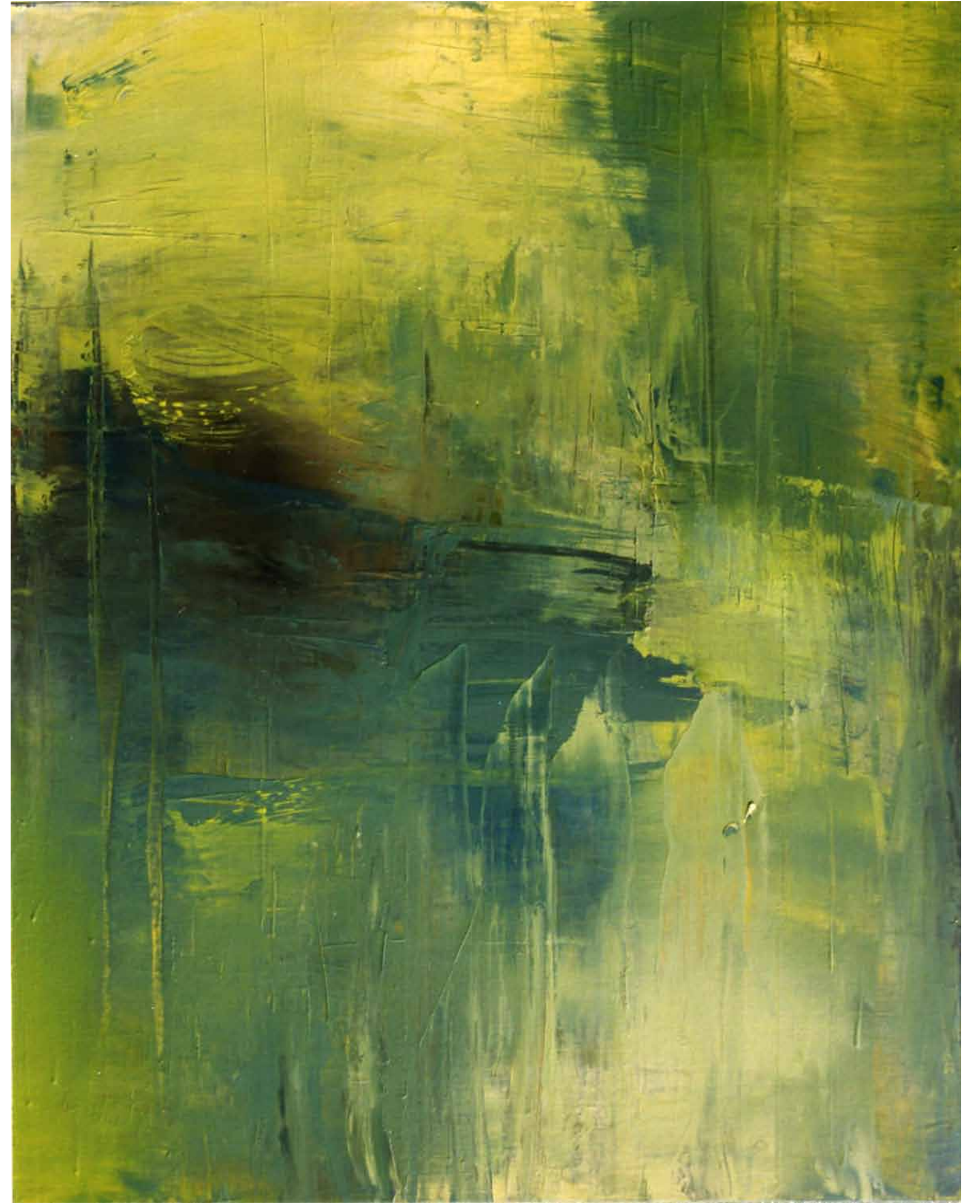


o.T., Acryl auf Leinwand, 1997, 35 x 45,5 cm

o.T., Acryl auf Leinwand, 1995, 150 x 160 cm



Gelbschichtung, Öl auf Leinwand, 1996, 100 x 120 cm



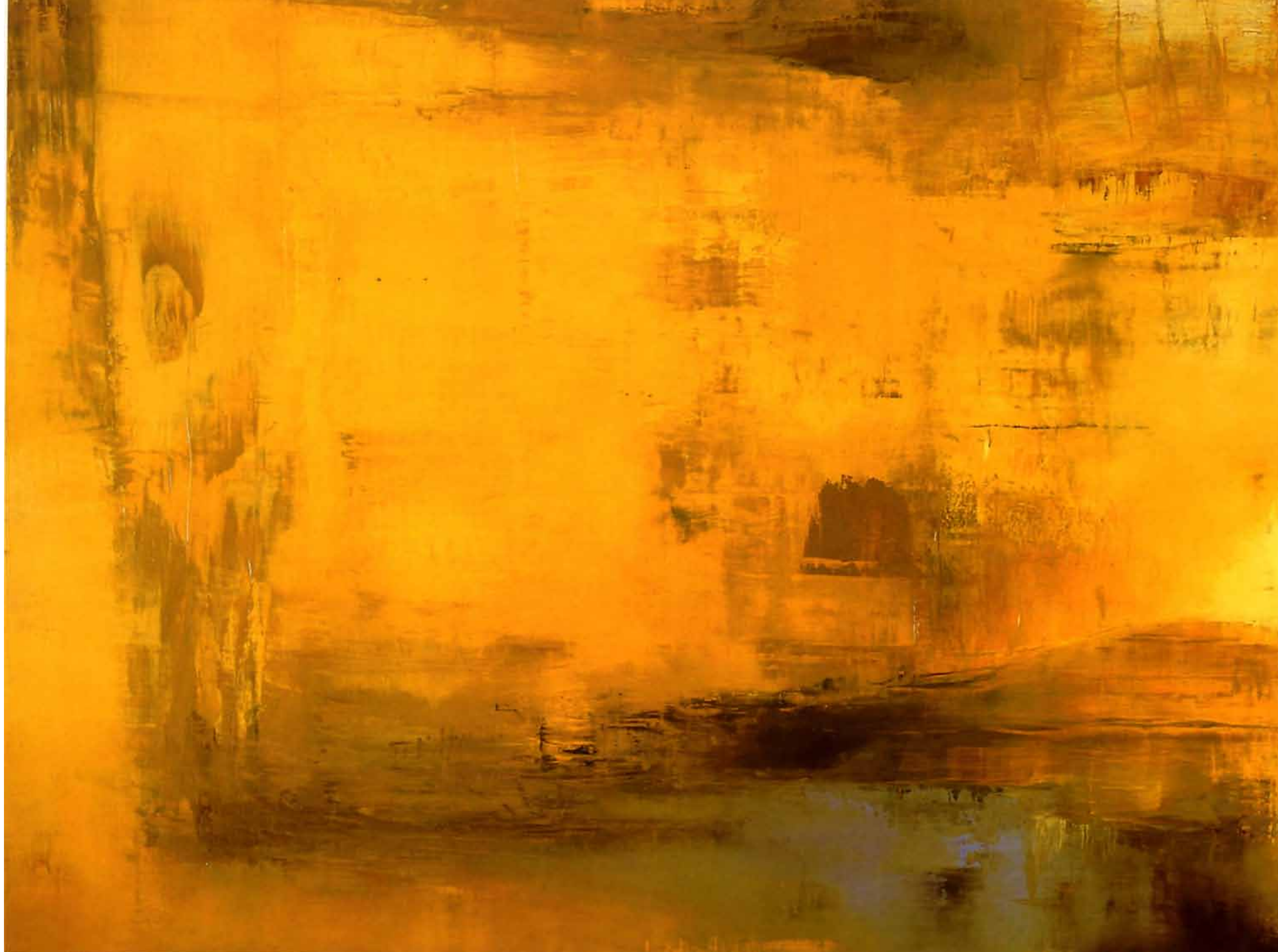
o.T., Öl auf Leinwand, 1997, 90 x 70 cm



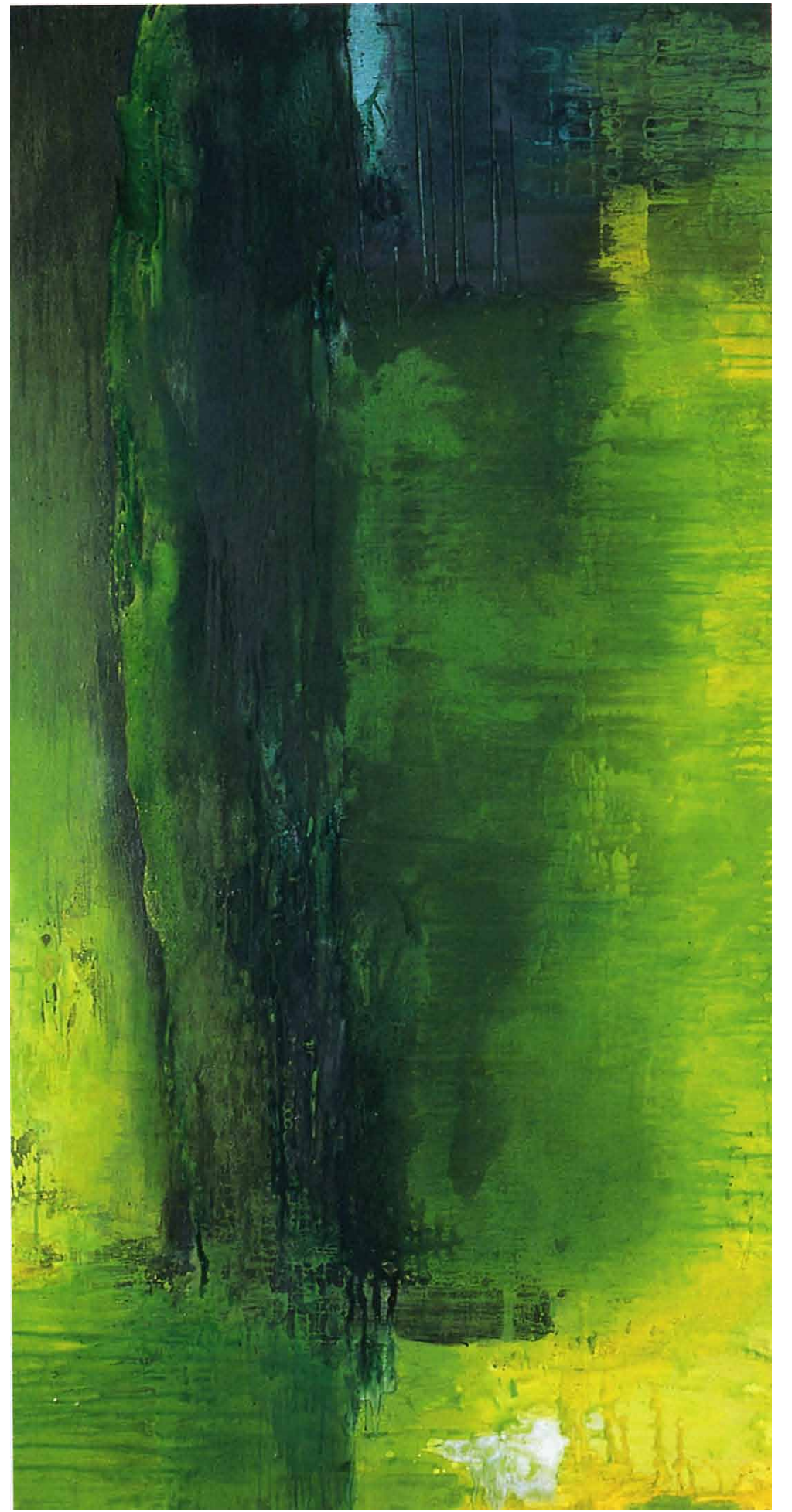
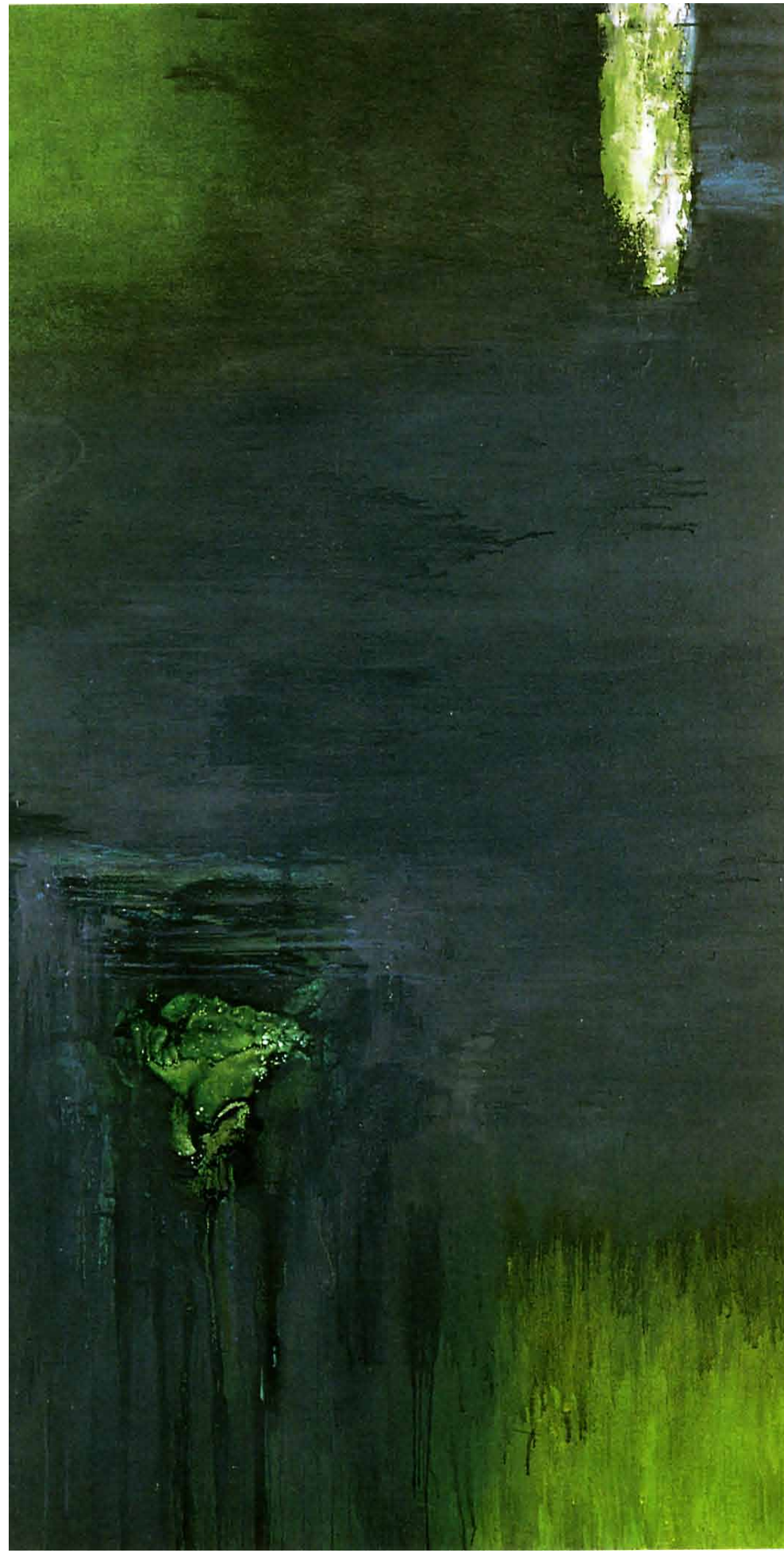
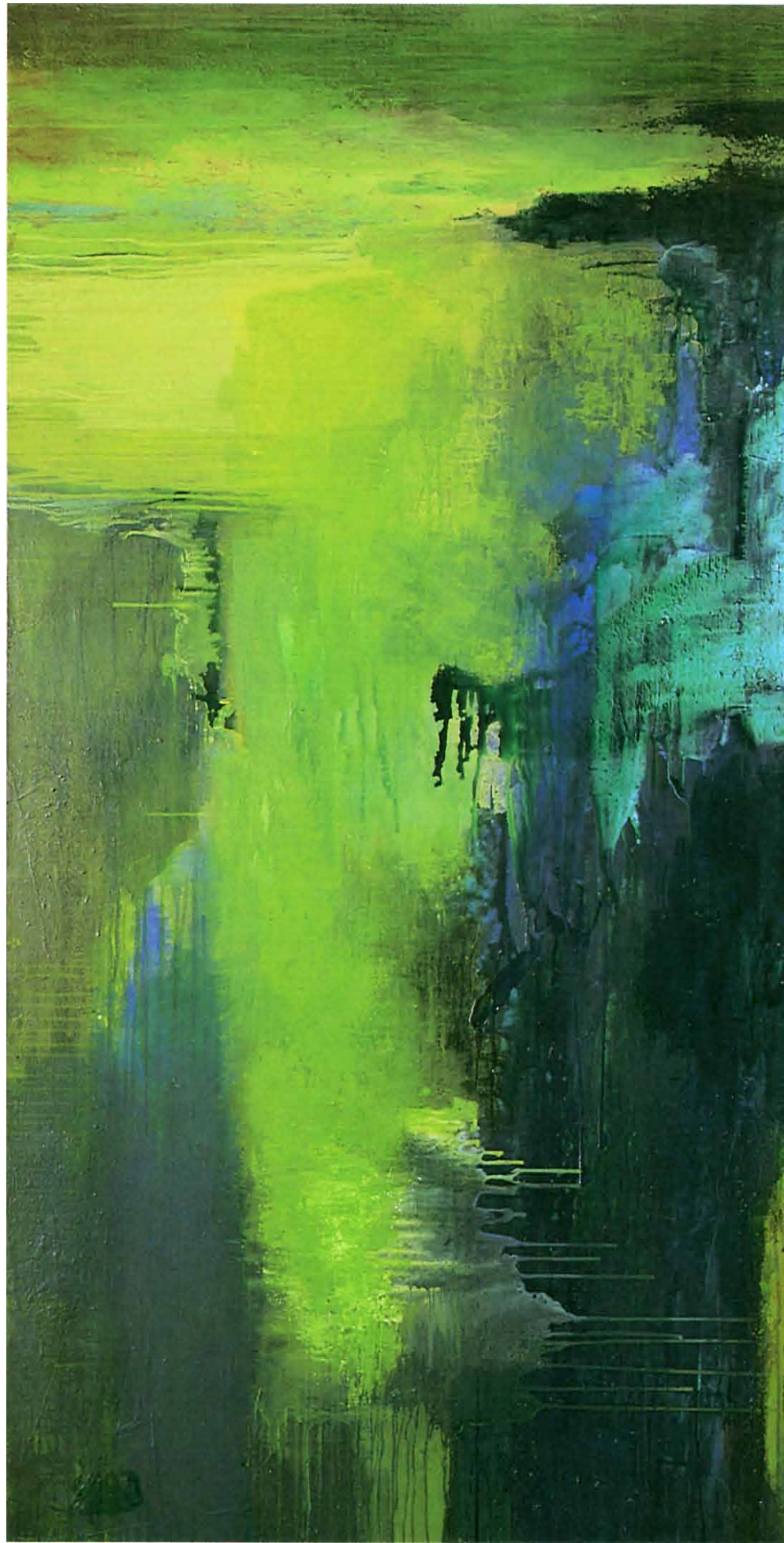
o.T., Öl auf Leinwand, 2002, 160 x 120 cm



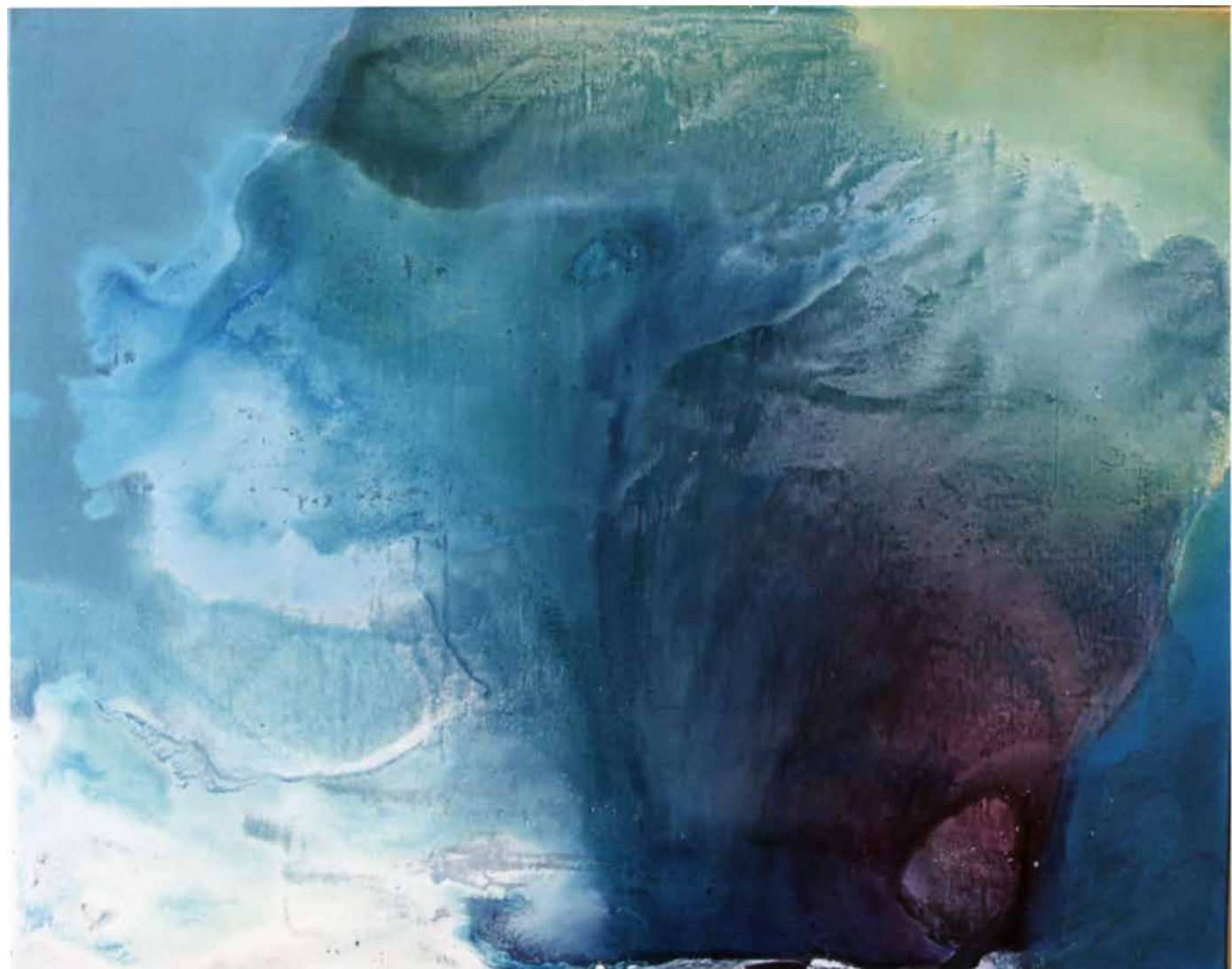
Kodak, Acryl auf Leinwand, 2002, 80 x 110 cm



Ampiezza, Öl auf Leinwand, 1996, 160 x 200 cm



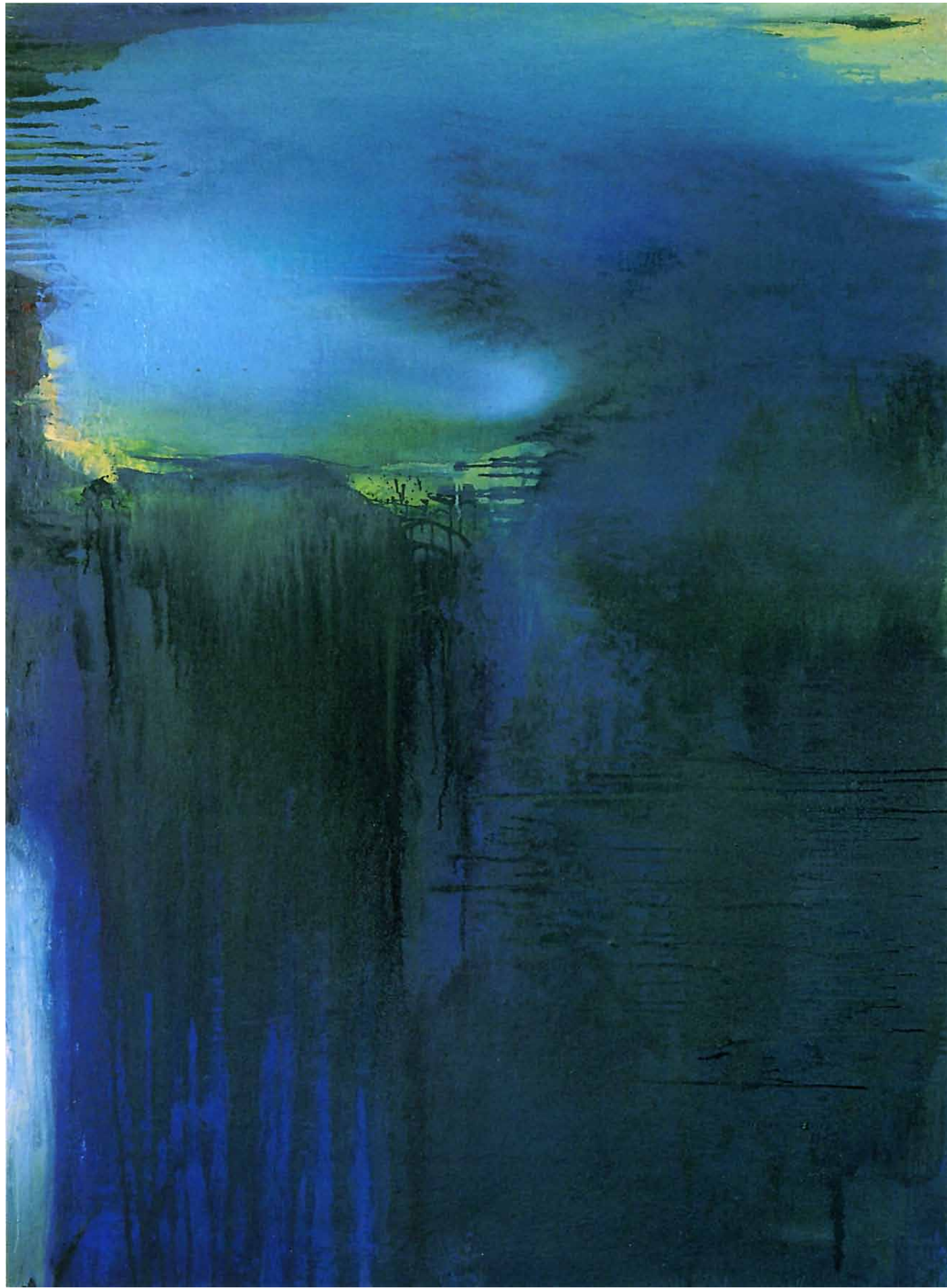
Schluchten, Acryl auf Leinwand, 1994, Gesamtformat 180 x 300 cm, Einzelgröße 180 x 100 cm



o.T., Acryl auf Leinwand, 1995, 70 x 90 cm



o.T., Acryl auf Leinwand, 1995, 70 x 90 cm



Somnambul, Mischtechnik auf Rupfen, 1993/95, 170 x 125 cm

