

Johann Nußbächer Zeichnungen

„Man muß die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen; es darf einem keiner zu gering, keiner zu häßlich sein, erst dann kann man sie verstehen; das unbedeutendste Gesicht macht einen tiefern Eindruck als die bloße Empfindung des Schönen, und man kann die Gestalten aus sich heraustreten lassen, ohne etwas vom Äußern hineinzukopieren, wo einem kein Leben, keine Muskel, kein Puls entgeschwillt und -pocht.“

Georg Büchner, „Lenz“



Magier, Öl auf Papier, 80 x 60 cm, 1997





*Männer und Frauen, das sexuelle Kasperltheater,*  
Zyklus von 29 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 43,5 x 63 cm, 1992

# GEZEICHNETE. EREIGNISSE.

UND DAS DILEMMA VON MANN UND FRAU.



Kopflastig sind sie nicht, die Zeichnungen Nußbächers. Das ist zu sehen. Aus den Strudeln von Hirn, Herz und Unterleib tauchen sie unvermittelt auf und legen sämtliche Aspekte menschlicher Gefühle frei. Es menschtelt. Aus Flecken, Farbbahnen, Linienbüscheln, wachsen Figuren heraus, als hätten sie in der Bildfläche geschlafen und blicken nun, aufgeschreckt durch die Berührung des Stiftes oder des Pinsels, den Betrachter an. Selbst noch unförmig, scheinen sie wiederum erst unter dem Blick des Betrachters Form zu gewinnen. Über sackähnlichen Körpern, oft ohne Arme, meist ohne Beine, erscheinen Gesichter, die hintergründig lächeln oder mundlos staunen. Dann wieder sind die Körper verzerrt von auffahrenden energiegeladenen Gesten. Sie geben Gefühle preis. Manche suchen, eingewickelt in Einsamkeit wie ein Kokon, mit ihren hellen Augen Kontakt zum anschauenden Gegenüber. Andere wiederum sind ganz Körperpräsenz, aufgedreht in extremen Verrenkungen, oder versunken in den Anblick eines Gegenstandes oder eines Partners, der ihre Isolation nicht freundlich aufhebt, sondern herrisch attackiert. Erscheint eine Figur allein, so präsentiert sie - eher vital als melancholisch - innere Verletzungen und Wunden. Erscheint sie zu zweit, sind die Konflikte eben verteilt auf zwei, denn es ist für den Menschen weder gut allein, noch zu zweit zu sein. Der Dialog zwischen dem Menschen und seinem Dämon - mag er im eigenen Kopf oder in einem anderen Menschen sitzen -, nimmt einmal satanische, dann tragische, besonders aber grell groteske Züge an und ist ein wesentliches Thema in Nußbächers Zeichnungen. Doch der Schlaf der Vernunft gebietet nicht nur Monster - das auch -, sondern auch die Springteufelchen des Überlebensstribs. So kraftvolle Lemuren findet man sonst nur bei den frühen „Cobra“-Künstlern, die in das Pandämonium der Phantasie von ihrer schleichenden Unheimlichkeit befreien und sie mittenhineinsetzen in die vitale Ursprünglichkeit um sie mit wildem Zeichenduktus einzukreisen, als wäre heftige Farbe und zupackender Strich eine Falle, um das nebulös Dämmernde zu fangen.

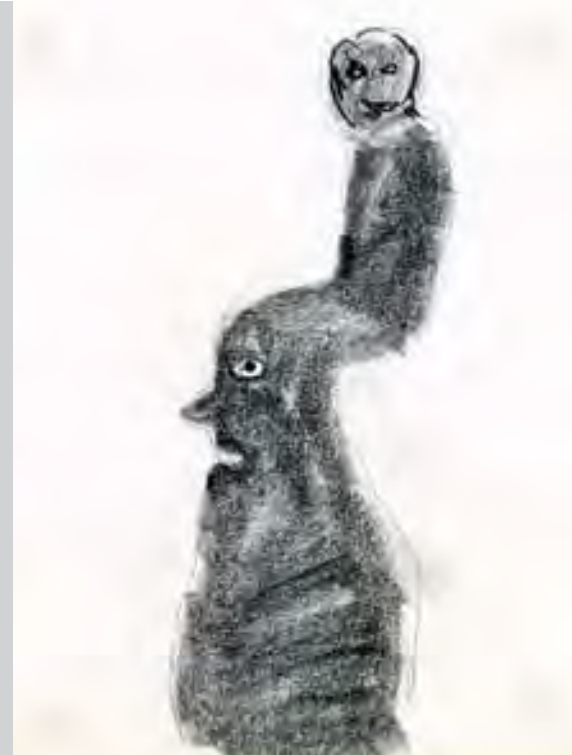
Doch Nußbächers Zeichnungen sind mehr als ein Stenogramm innerer Befindlichkeit, mehr als die Signale psychischer Obsession und Passion. Sie graben nach den Wurzeln der Kreativität, nach dem Punkt, an dem vage Gefühltes in konkret Sichtbares umschlägt und vagabundierende Empfindung sich in Gestalt manifestiert. Die autonome Zeichnung nahm in Johann Nußbächers Werk - nach seinem eigenen Dafürhalten - eine untergeordnete, ja beiläufige Funktion ein. Bei der Sichtung seiner Arbeiten erstaunte es ihn selbst, daß die Zeichnungen inzwischen rein zahlenmäßig die anderen beiden Bereiche Malerei und Grafik längst überholt haben. Um ihnen jedoch in ihrer Bedeutung das ihnen zukommende Gewicht zuzubilligen, bedurfte es der Bestätigung von Freunden, Bekannten und Kennern, die ihn ermutigten, jenes selbsternannte Stiefkind seines Schaffens unter einem gnädigeren Aspekt zu sehen.

Zu privat, zu eruptiv, möglicherweise auch zu unausgegoren persönlich erschienen dem Grafiker und dem Beschwörer vielschichtiger Farbformationen in der Malerei die geysirhaften Produkte einer andrängenden Phantasie. Daß diese Zeichnungen ein wichtiger kreativer Pol, ja die Gegen-Handlung zu Malerei und Grafik sind, wurde ihm erst später bewußt. Denn die Zeichnungen führten ihn zurück zum figurativ Bestimmten, zu Faßlichkeit und Greifbarkeit menschlicher und nicht nur formaler und innerkünstlerischer Aussagen. Sie gestatteten ihm auch, was Grafik und Malerei ihm versagten: das Hintergründige, das Skurrile, ja Clowneske und die direkte Auseinandersetzung mit Gefühl und Gedanke.

Nußbächers einstige Unterschätzung seiner Zeichnungen erstaunt umsomehr, weil das Zeichnen der Ausgangspunkt seines Schaffens ist. Schon während seiner Ausbildung sah er sich vornehmlich als Zeichner sowohl schnell hingeworfener, oft karikaturistisch überspitzter Skizzen von Figuren und Gesichtern, die er auf Marktplätzen und bei öffentlichen Veranstaltungen schnell festhielt, als auch realistischer Studien. Seine fotorealistischen Bilder waren naturgemäß von der Zeichnung geprägt, denn Farben und Farbformen waren völlig untauglich für den sozialkritischen Appell. Die Wende zur Abstraktion und zur reinen Farborchestrierung in der Malerei und der

Grafik kam, als Nußbächer 1976 in der Ausstellung „Junge Realisten in Nordbayern“ seine eigenen Werke im Kontext - und in der bedrängenden Häufung - seiner Kollegen sah. Er sei, so sagt er, „regelmäßig zusammengebrochen“, daß der damals so hochgehaltene Realismus nur „die eigenen seelischen Schwierigkeiten auf angeblich rationaler Ebene“ abhandle. Er erkannte den Selbstbetrug, erkannte auch, daß dieser Realismus wenig mit Kreativität zu tun hatte. „Allein die Idee war kreativ, die Ausführung war handwerkliche Pingelarbeit.“ Damit vollzog er den endgültigen Bruch mit dem Realismus, auch als Geisteshaltung und dem Gegenständlichen überhaupt.





Die neuerliche Aufnahme der Zeichnung und der Figuration geschah in einer schweren persönlichen Krise. Zuerst brach seine Familie auseinander, dann erlitt er 1992 einen schweren Autounfall, haarscharf am Tode vorbei. In dieser äußersten Belastung begriff er, wie wenig sich das menschenleere Informel eignete, menschliche Inhalte, Kreatürliches auszudrücken.

*„Die Zeichnungen fingen so gegen 1992 an. Ein schwerer Autounfall drückte mich psychisch in den Keller und ich hatte keine Kraft, um an großformatigen farbdramatischen Bildern zu arbeiten.*

*So saß ich wochenlang in meiner Küche, draußen schneite es, und begann zu zeichnen. Ganz einfach und klein. Die A4 Blätter waren mir noch zu groß, ich zerriß sie in vier Teile und zeichnete mit Graphitstift darauf. Wie ein Kind. Das System bestand darin, daß ich gegen die weiße Wand starrte, solange bis ich etwas auf ihr sah oder zu sehen vermeinte. Ein Gesicht, einen Kopf, eine Fratze oder Figur, was auch immer. Das zuerst Gesehene versuchte ich mit knappem Strich auf's Papier rüberzuzeichnen.*

*Es war natürlich ein wichtiger Schritt, mit den Zeichnungen dem Leben näherzukommen und somit dem Menschen. Denn die pure Kunst ist ziemlich menschenleer und die Luft sehr dünn. Das macht zwar auch ihre Qualität aus, läßt aber viele Aspekte des Gesamtspektrums „Leben“ außer acht.*

*Hunderte von Blättern entstanden damals in der Küche und ich nahm das alles nicht sonderlich ernst. Sie waren nicht als Kunst gedacht. Die hatten nichts gemein mit dem Ideal der großen hehren, reinen Malerei. Eher ein zeichnerisches Selbstgespräch. Feierabendzeichnungen. Triebstauzeichnungen.“*

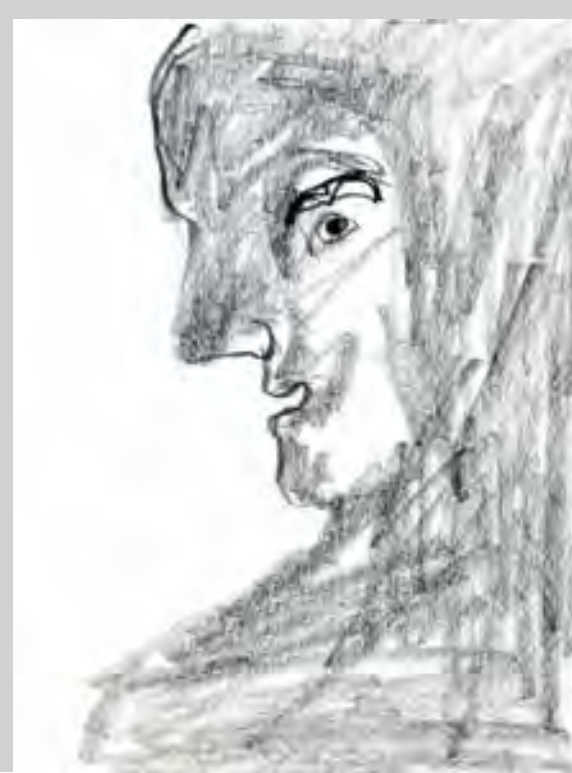
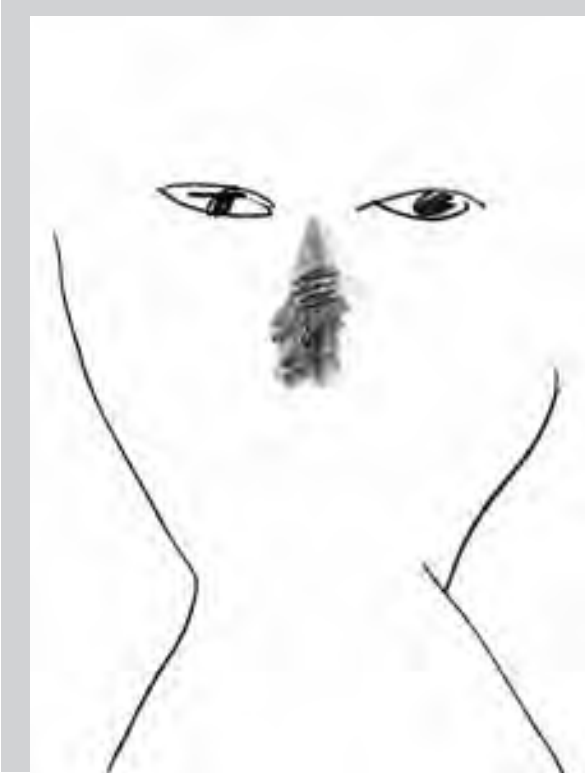
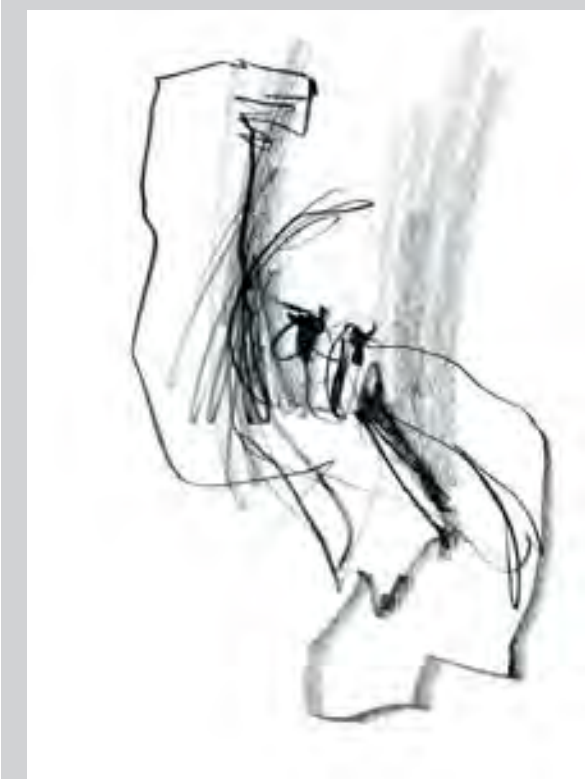
Nicht im Atelier, sondern in der Küche also wurden seine Zeichnungen geboren. Über winzig kleinen Papierfetzen saß Nußbächer, starrte an die Wand und wartete darauf, daß die von Innen aufsteigenden Gesichter sich auch äußerlich, unterstützt von Licht- und Schattenwirkung, zeigten.

*„Früher oder später sieht man etwas“,* sagt Nußbächer und beschreibt damit genau die Methode, die auch Leonardo da Vinci in seinen Mauerbildern, Max Ernst in seinen aus den Bretterdielen einer Hütte aufsteigenden Visionen als den schöpferischen Impuls benannte. Anders als Max Ernst legte Nußbächer seinen Zeichnungen keine in der Wirklichkeit gefundenen Zufallsstrukturen zu Grunde. Mit Graphitstift hielt er in dieser „Küchenperiode“ die andrängenden figurativen Phantasien fest, die einerseits von minimalen äußeren Reizen ausgehen, andererseits aus der Psyche hervordrängen. Die Grenze zwischen äußerer und innerer Realität wird dadurch aufgehoben. Was sich Innen tut, fließt unzensiert und unkontrolliert nach Außen, bindet sich zu Gestalt und Gestaltung und wirkt - im Betrachter - wieder zurück auf die innere Befindlichkeit.

Dieser Grundgedanke der Wahrnehmung und Rezeption bewegte schon die Romantiker, die Nußbächer, belesen und philosophisch interessiert, schon seit seiner Jugend beschäftigten.

Er führt zu den Fragen zur Struktur, Art und Möglichkeit von Realitäten ganz allgemein. Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Existiert sie überhaupt? Oder ist sie ein Produkt aus unserem Inneren, pure Projektion unserer Wünsche und letztlich Ergebnis unserer beschränkten, von subjektiven Erwartungen gesteuerten Wahrnehmung? Diese Frage beschäftigt nicht nur die Philosophie und die Psychologie. Das menschliche Hirn, so die Grundthese der Gestalttheorie, bildet Realität nicht ab. Reize sind nur Anreize zur autonomen Sinnesorganisation. Die Wirklichkeit wird produziert, nicht reproduziert.

Nußbäckers Zeichnungen sind, so gesehen, Grenzerkundungen zwischen der äußeren und der inneren Wirklichkeit. *„Je stiller es außen wird, umso lauter wird es innen“,* sagt er. Seine Methode, solange hochkonzentriert und dennoch abwesend auf ein Blatt zu starren, bis sich die „Leere“ zu Gestalt gerinnt (Max Ernst nannte es das „Aktiv-Passiv-Sehen“), wendet er noch heute an, lange nachdem die „Küchenperiode“ wieder ins Atelier verlagert wurde. Doch während das Blatt in der ersten Phase 1992 tatsächlich völlig weiß war, Freiraum für Freigesetztes, gründierte er es ab 1996 mit einer Farbschicht, bedeckte diese mit einer Schicht schwarzer Ölfarbe und starrte blicklos darauf, *„bis sich etwas getan hat“.*



Seine Figuren schabte und kratzte er aus dem Grund heraus, malte später dann auch mit dem Pinsel darüber. Dadurch bettete er die Figurenkürzel in einen Raum, in ein Aktionsfeld. Das auffahrend Rohe der Zeichnung wird dadurch gebändigt und beruhigt, und selbst der Zeichenduktus und der Farbauftrag (zum Rot kam 1996 das Gelb) wird kompakter und fester. Die weit malerischen Szenarien von 1998 sind leise Bilder der psychischen Vereinsilbung. Die geschlossenen Räume, die fahlen Lichter, wie eine Aureole um die Figuren gelegt, drücken den Menschen zurück in die Gefangenschaft des Körpers. Farbe und Raum beschränken ihren kreatürlichen Freiheitsdrang - in den früheren Zeichnungen schufen sich die Gestalten durch Bewegung oder durch pure Präsenz ihren eigenen Raum -, und das nimmt sie zum Teil wieder zurück ins Erscheinungshafte. Doch es heftet sie auch in einen sozialen Raum, macht Beziehungen, häufiger Nicht-Beziehungen, deutlich. Seit seiner ersten aufgewühlten Zeichenphase entstehen die Zeichnungen immer „in Schüben“, also auch in auf eine bestimmte Zeitspanne begrenzten Serien. Doch während sich die Serien in der „Küchenperiode“ daraus entwickelten, die visionierten Gestalten und Gesichter mit jedem Blatt genauer zu treffen, kommt nun der Impuls zur Variante aus den verfeinerten, bereicherten technischen Mitteln. „Die ungelösten Probleme geben den Ausschlag für eine Serie“, sagt er. Das aber verlagert den Schwerpunkt vom Inhaltlichen zum Formalen.

Inhaltsanonym sind aber auch seine neuesten Zeichnungen nicht. Allein die Konzentration aufs Figürliche transportiert immer Inhalt, denn alles Figürliche ist immer Zeichen: für Befindlichkeit, für Spannung, für das Janusgesicht von Physis und Psyche, für die Polyvalenz der Existenz. Seine Themen sind in all den Jahren dieselben geblieben: der Mensch in der Zerreißprobe der Isolation, aber auch in der Zerreißprobe der Partnerschaft. Seine nicht zu verdrängenden Triebe, seine unerfüllten Wünsche, seine togeborenen Ideale, das „Dilemma zwischen Mann und Frau“, wie Nußbächer sagt, seine Zwitterhaftigkeit aus Engel und Dämon, letztlich der Kampf zwischen dem Licht und dem Dunkel, dem Guten und dem Bösen. In Nußbäckers Zeichnungen ist dieser Kampf zwischen Lichtgestalt und Schattenmonster, Lust und Bedrohung aber niemals bipolar. In EINER Gestalt, in EINEM Wesen, treffen sich die Kräfte, das Individuum wird ambivalent. Selbst die rudimentär geformten, fratzenhaften Gesichter sind niemals eindeutig in ihrer Stimmungslage. Grelle Heiterkeit und wissende Melancholie irrlichtern in den Physiognomien, als wüßte der Mund nicht, was die Augen sagen. Vitale Wollust kontrastiert mit der Einsamkeit, jeder Täter wird ein Opfer seines Tatdrangs. Überall lauert, genau neben der vitalen Emphase die Angst, die Trauer und der Tod.



In das Eigenleben seiner Figuren greift Nußbächer weder korrigierend, noch wertend, interpretierend, gar moralisierend ein. Leicht fiel ihm dieses Zulassen am Anfang nicht. Wie jeder vornehmlich intellektuell Orientierte, mißtraute er dem Wildwuchs der Visionen und wagte nicht, das, was sich auf dem Blatt einmal mit tänzerischer Leichtigkeit, dann als Resultat eines langen Ringkampfes niederschlug, als Inspiration zu erkennen. Von seiner Malerei und seiner Grafik war er gewöhnt, daß nur lange geduldige Arbeit und besonders das Wegschälen von allen Realitätsrelikten zu einem befriedigenden künstlerischen Ergebnis führten. Die zeichnerische Skizze, zuerst triebhaft und zwanghaft, diese „Feierabend-Selbstgespräche“, wie er meint, schienen ihm weit entfernt von dem, was er sich als Kunstbegriff und -kriterium erobert hatte. Heute weiß er, daß sich gerade in den Zeichnungen ein tiefes Unbehagen mit der Unverbindlichkeit der Abstraktion, dem „Abgehobenem“ der heutigen Kunst, auch seiner eigenen, ausdrückte. Dennoch fließt vom Zeichnerischen nichts in seine Gemälde und Grafiken ein. Eher umgekehrt. Ohne die Zeichnungen aber wäre sein Werk nur das halbe Schaffen. Erst mit ihnen rundet sich das Künstlerbild. Während die Malereien und Grafiken in ihrer abstrakten Formen- und Farbensprache auf eine metaphysische Ebene verweisen, wohnen die Zeichnungen

unten, unter den Menschen, bei ihrer Not, ihrer Revolte und ihrem niemals geglaubten Wissen, daß Widerstand letztendlich zwecklos ist. Doch daraus entsteht das Lebendige. Gemessen an seiner Grafik und seiner Malerei ist Nußbächer in den Zeichnungen „down to earth“. Doch das gibt auch seinen anderen Schaffensbereichen eine wichtige Basis.

Eva-Suzanne Bayer



*Männer und Frauen, das sexuelle Kasperltheater,*  
Zyklus von 29 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 43,5 x 63 cm, 1992



*Männer und Frauen, das sexuelle Kasperltheater,*  
Zyklus von 29 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 43,5 x 63 cm, 1992



**Wie geht's ?**  
Serie: „Ohne Hirn im Dunklen tappen“  
24 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 30 x 22,5 cm, 1992

**Dazwischen**  
Serie: „Ohne Hirn im Dunklen tappen“  
24 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 30 x 22,5 cm, 1992

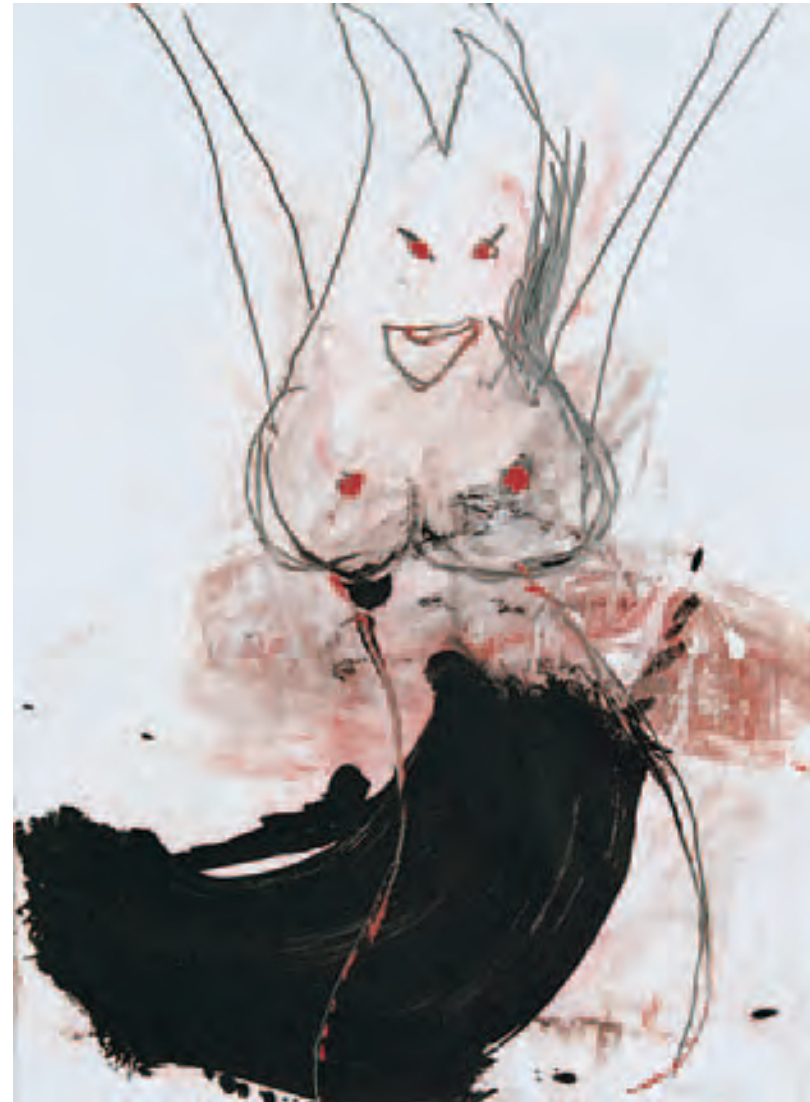
**Dein Schutzengel ist es nicht**  
Serie: „Ohne Hirn im Dunklen tappen“  
24 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 30 x 22,5 cm, 1992

**Hallo**  
Serie: „Ohne Hirn im Dunklen tappen“  
24 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 30 x 22,5 cm, 1992





*Endlich, ein Gesicht!*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1992



*Dauermenstruation*, Mischtechnik auf Papier, 44 x 31,5 cm, 1992

*Kreaturen*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1992



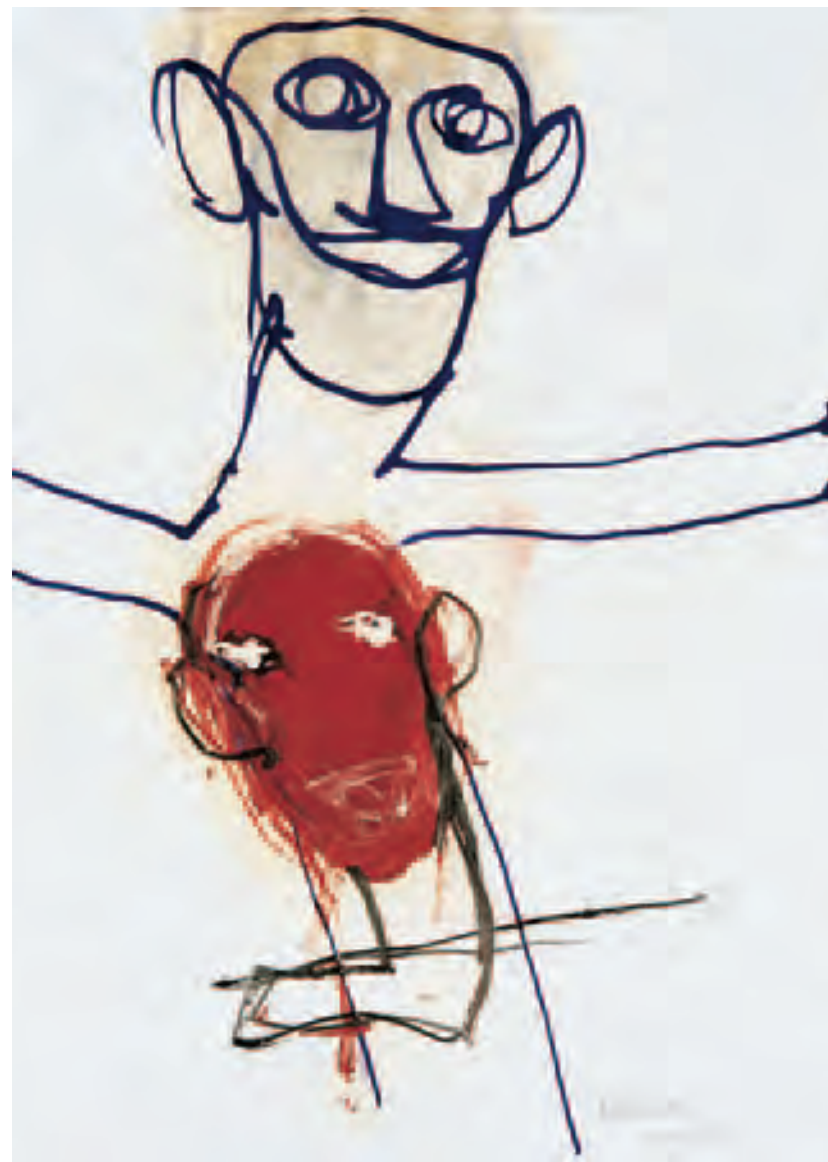
*Zwischen den Fronten*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1992



*Lach mal wieder*, Mischtechnik auf Papier, 44 x 31,5 cm, 1992



*Der Priester und das Weib*, Mischtechnik auf Papier, 31,5 x 26 cm, 1992



*Über sich hinauswachsen*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1992



*Ins Ohr flüstern*, Mischtechnik auf Papier, 31,5 x 26 cm, 1992



*Die Frucht des Leibes*, Mischtechnik auf Papier, 44 x 31,5 cm, 1992



*o.T.*, Mischtechnik auf Papier, 44 x 31,5 cm, 1992



*Schablonenhüpfer*, Mischtechnik auf Papier, 42 x 29,5 cm, 1992



*Harakiri, Serie von 18 Zeichnungen auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1992*

*Kommst du?, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1992*

*Gespräche zwischen unten und oben, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1992*



*Prediger, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1996*



*Von hinten durch die Brust ins Auge, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1996*



*Ziemlich offen*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1996

*Zwischenwesen*, Mischtechnik auf Papier, 44 x 31,5 cm, 1992



*Seltame Figur*, Mischtechnik auf Papier, 64,5 x 50 cm, 1998



*Poesie des Scheiterns*, Mischtechnik auf Papier, 64,5 x 50 cm, 1998



*Unterschiedliche Auffassungen*, Mischtechnik auf Papier, 64,5 x 50 cm, 1998



*Gibt es ein Leben nach dem Tod?*, Mischtechnik auf Papier, 15 x 21 cm, 1996

*Jesus vielleicht?*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1996





*Schwärmer*, Mischtechnik auf Papier, 21 x 15 cm, 1996

*Ostwind*, Mischtechnik auf Papier, 21 x 15 cm, 1996

*Affäre mit einem älteren Mann*, Mischtechnik auf Papier, 21 x 15 cm, 1996

*P A S T*, Mischtechnik auf Papier, 44 x 31,5 cm, 1992



*Die Frage*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1996



*Tierwesen*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1996

Nutze Größe 90



*Brauchbare Fehler*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1996



*Ankirren*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1996



*Feierabendzeichnungen*,  
Graphit auf Papier, 21 x 15 cm, 1996



*Der Mensch braucht Wärme, Zyklus von 66 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1996*



*Mann und Frau*, Mischtechnik auf Papier, 29,7 x 21 cm, 1996



*Die Richtung stimmt*, Mischtechnik auf Papier, 49,5 x 79 cm, 1997



*Von Angesicht zu Angesicht*, Serie von 9 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 29 x 41,5 cm, 1996



*Beschwörung*, Öl auf Papier, 80 x 50 cm, 1997



*Al-Chadhir*, Mischtechnik auf Papier, 36 x 29 cm, 1996

*Er kennt den Weg*, Mischtechnik auf Papier, 36 x 29 cm, 1996



*Der Kartäuser*, Öl auf Papier, 64 x 50 cm, 1998



*Armer Mensch*, Öl auf Papier, 44,5 x 34,5 cm, 1997



*Mondsüchtig*, Öl auf Papier, 50 x 39,5 cm, 1997





*Schatten*, Öl auf Papier, 36 x 29 cm, 1997



*Raus aus diesem Bild*, Öl auf Papier, 70 x 90 cm, 1998



*Das Dilemma von Mann und Frau, Serie von 24 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 44,5 x 61 cm, 1993*





*Engelwesen*, Öl auf Papier, 60 x 40 cm, 1997



*Pfingsten*, Öl auf Papier, 80 x 60 cm, 1997



*Das Dilemma von Mann und Frau*, Serie von 24 Zeichnungen, Mischtechnik auf Papier, 44,5 x 61 cm, 1993