

# ANDY WILDI

Befragte Wirklichkeit · Bilder und Objekte aus vierzig Jahren



orell füssli

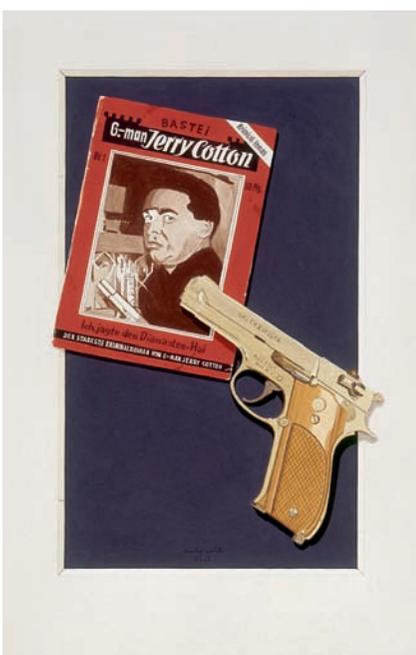
## Trompe-l'œil – Augentäuschereien

Von Eva Buhrfeind

Ein Büchlein auf einem Blatt Papier, quer gelegt darüber ein blutverschmiertes spitzes Messer, irgendwo krabbelt eine Fliege, umrahmt von einem dezenten Passepartout. Ein Buch, eine Fliege, ein spitzes Messer, ein Passepartout, ein Blatt Papier? Wirklich? Wirklich und doch auch nicht. Das Buch gibt sich als »Bluthochzeit« von Federico Garcia Lorca aus, das Messer spricht Bände, die Fliege auch. Aber eben – alles nur gemalt. Täuschend echt auf die Distanz, ohne auch nur entfernt mit dem vertraut irritierenden Realismus alter Meister zu spielen. Und doch bleibt der Betrachtende, wenn er das Gemalte aus der Nähe in Augenschein nimmt als solches erkennt, irritiert. Die Täuschung der Augen erweist sich als Irritation der Wahrnehmung, man sieht es und will es doch nicht glauben.

Das Trompe-l'œil, die Täuschung des Auges, ist eine besondere Art des Stilllebens, bei der die Gegenstände so naturgetreu wiedergegeben werden, dass sie dem Auge als Wirklichkeit erscheinen, ein Stilmerkmal, das bis in die Antike zurückreicht und mit der Entdeckung der Perspektive in der Renaissance wieder auflebte. Schon der lateinische Schriftsteller Plinius der Ältere berichtete in seiner *Historia Naturalis*, dass der griechische Maler Zeuxis anlässlich eines Maler-Wettstreits mit Parrhasios im 5. Jh. v.Chr. Trauben so trügerisch echt gemalt habe, dass Vögel angelockt worden seien.

Bei Andy Wildis Trompe-l'œil-Arbeiten geht es nicht um einen perfekten Illusionismus. Seine auf Papier dennoch perfektionistisch gemalten Kompositionen bilden Geschichten für sich, auch wenn man vielleicht gewisse Zusammenhänge mit den grossformatigen Malereien ausmachen möchte und auch kann. Setzt er doch in den kleineren Formaten der Intensität der Malerei mit den harmonisch ausgewogenen Kompositionen eine spielerische Note entgegen: Süffisant lockt er die Betrachter mit feinsten Pinselstrichen auf die falsche Fährte, gibt Wirklichkeiten vor, wo keine sind, erstellt Gegenstände, die es gibt, aber nur noch auf Papier, suggeriert trügerisch reale Collagen, die eben collagiert, aber nicht real sind. Ist der Revolver auf dem Jerry-Cotton-Heft echt, ganz krimimässig geladen? Löst sich etwa bei der Lektüre von Bertolt Brechts Liebesgedichten ein Schuss? Und die Worte des grossen Vorsitzenden Mao, sind sie wirklich so harmlos wie die chinesischen Tuschezeichnungen darunter suggerieren? Und Einsteins Relativitätstheorie, ein uraltes, vergilbtes Heftlein, voller Stockflecken, der Stein zum Beschweren, ist kein Stein des Weisen, aber so echt gemalt, dass man danach greifen möchte – und doch nur »Ein Stein« ist.



*Diamanten Hai 2005*

Das Leben ist meist eine Illusion, und Andy Wildis Bilder sind es auch. Bis man dicht davor steht, sieht was ist und sich immer wieder verblüffen lässt. Denn das, was man als eigenwillig komponierte Collage zu sehen meint, ist raffinierte

illusionistische Malkunst – selbst der akkurat nuancierte Passepartout ist nur schön gezeichneter Schein, ein Trugschluss des Auges und der Wahrnehmung, die vermeintlich greifbaren, plastischen Dinge sind perfekte Täuschung.

Sind die Maikäfer, die über Wilhelm Buschs Max und Moritz krabbeln und das Heft anfressen, echt, so wie sie vom Bildrand anmarschiert kommen? Qualmt die Zigarette in der edlen Spitze wirklich oder ist es auch nur ein Fake wie das darunter liegende Heftlein?

Denn, um die plastische Wirkung herauszufordern, hat der Künstler die einzelnen Motive malerisch trickreich übereinander und über den Rand des kunstvoll nuancierten Passepartouts arrangiert, suggeriert so eine Bildtiefe und damit – wie bei den alten Meistern – eine Art räumlichen Effekt.

Wobei nicht die perfekt gemalte Wirklichkeit zählt, sondern das, was sich auf diesen Zwischenebenen abspielt zwischen dem (vermeintlich) Gesehenen und den spitzfindigen Anspielungen, zwischen Logik und Empfindung, zwischen Wirklichkeit und Illusion, zwischen abgeklärter Melancholie und neugierigem Schalk.

Logik hat immer etwas Vorläufiges und Wirklichkeit stets mehrere Seiten. Davon erzählen nicht nur Andy Wildis grossformatige Bilder, sondern auch diese doppeltbödig arrangierten Trompe-l'œils als eigenständige künstlerische Intention. Die subtile Ironie, der augenzwinkernde Wink liegen auch hier im Detail, im Zusammenspiel der kleinen, oft simplen Bildmittel. Selbst wenn der Künstler bewusst nicht mit dem Fotorealistischen operiert, sondern konsequent malerisch bleibt im Spiel mit dem Spiel mit der Täuschung. Selbst dann, wenn man weiss, dass seine über den Passepartout hinausragenden Objekte gemalt sind, dass die Stifte nicht plastisch auf dem Bild liegen, dass der Fächer über der Eintrittskarte nur eine Täuschung des Auges ist, die Schere, die aus dem roten Herz einen »Scherenschnitt« schneidet, nur malerische Raffinesse ist, so blättert man immer wieder von neuem überrascht durch diese malerisch collagierten, hintersinnigen Sinnbilder, deren Sinn ein illusionistischer ist und doch auch eine reale Kernaussage in sich trägt. Aber Andy Wildi ist kein Weltverbesserer, er ist ein Weltenbetrachter, und dem entsprechend sind diese philosophisch-kreativen Gedankenbilder zu betrachten.

Seit 1991 malt Andy Wildi die Trompe-l'œils. Und sie sind mehr als nur eine Spielerei oder Fingerübung. Gewachsen aus den Zeichnungen und keinen stilistischen Wandlungen oder Credos unterworfen, stehen sie als eigenständige künstlerische Komponenten im bildgewaltigen Oeuvre für sich, unabhängig von den grossformatigen Bilderwelten. Vielleicht gaben einst Picassos Collagen mit Gitarren den Anstoss zu diesen gemalten Aphorismen und Assoziationen, Absurditäten und Aperçus als ein unerschöpfliches Wort-Bild-Spiel mit den Bedeutungen hinter den Begriffen oder inhaltlichen Motiven und darüber hinaus auch mit den Erwartungen und Wahrnehmungen des Betrachtenden.

Schundhefte, Comic-Hefte, Schulhefte, Chemiebücher, Märchenbüchlein, Krimis, Latein und Gedichte, Photo- oder Poesiealben. Bücher mit ihren Phantasie



*Scherenschnitt 1995*



*Der Anstreicher 1994*

anregenden Titeln, Dramen, Kitsch und Handwerkszeug, Papierfetzen und Historisches, Kulturelles und Triviales, Landjäger und Diktatoren, fordern den Künstler nur so heraus, bildhafte Brücken zu schlagen mit den alltäglichen Gegenständen, Widersinniges und Irritationen, Bonmots und Ernstes zu definieren. Und Gesichter, die reizen ihn einfach. Überhaupt kommen die Bildideen oft durch banale Objekte, einen Spachtel, eine Schere, Gummiringe, Papiertüten, ein Stück Restholz, Eier, Gurken, Landjäger, ein Holzbrett, einen Pinsel. Dinge, die er in seinem näheren Umfeld findet und die dann gemalt sich zu jenen Szenarien und Assoziationen, den Wortspielen, einer Erkenntnis oder einfach nur einem Nonsens inszenieren lassen.

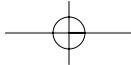
Doch so simpel diese Objekte auch sind, so banal die entstandenen Collagen auch antreten, so satirisch wirken sie im Nachklang, ja manche tragen sogar dadaistische Züge. Ein Malerpinsel, zwei Haselnüsse als Augen, eine schwarze Haartolle mit angedeutetem scharfen Scheitel, eine roter Halbstrichmond als Mund, fertig ist »der Anstreicher«. Ein Schelm, der Arges dabei denkt, und doch das Bild ist so plastisch, grandios subversiv und provokativ und dabei nur ein gemalter Malerpinsel.

Der »Totenschädel« lässt kurz glauben, er sei real, dazu ein roter Ballon als Nase, fertig ist der ambivalente Clown, makaber und lyrisch zugleich. Oder »Der Landjäger«, ein Landjäger und zwei Radieschen, nur die Anordnung macht daraus ein Gesicht mit langer Nase, die Phantasie besorgt den Rest, und jenen leise fatalistischen Witz, der vielen dieser Collagen eigen ist und so effektiv nachwirkt.

Manches kommt auf den ersten Blick poetisch verschlüsselt daher, erweist sich als doppelbödig improvisierte Weisheit, anderes lässt freigeistig Melancholisches anklingen, liest sich als süffisante oder gar als dezent sarkastische Randbemerkung oder eben oftmals als illusionistische Eulenspiegelerei. Wobei es durchaus im Auge des Betrachters liegt zu beurteilen, ob sich eine gemalte Collage als provokativ, subversiv oder als süffisant-philosophische Anekdote liest – damit im Sinne des Künstlers, etwas sagen zu können und doch frei zu bleiben.



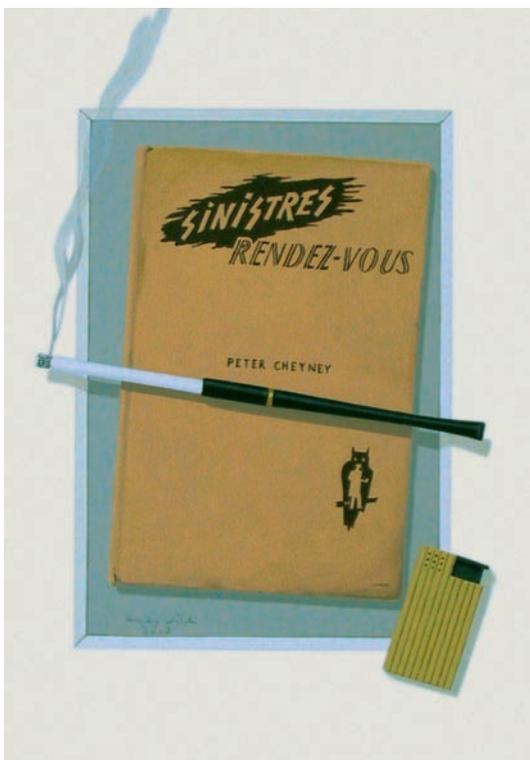
Herbst 2007  
Acryl auf Karton 50x33 cm



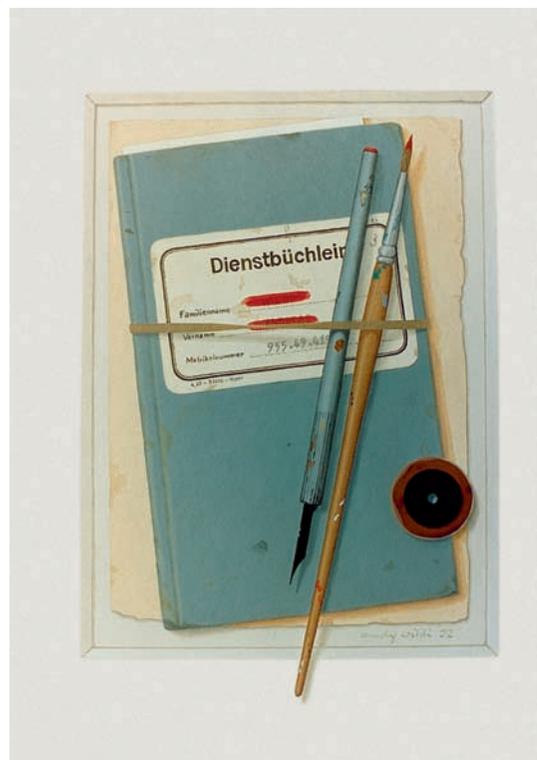
Der teuflische Komödiant 2002



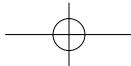
Nouveau cours de chimie 2003

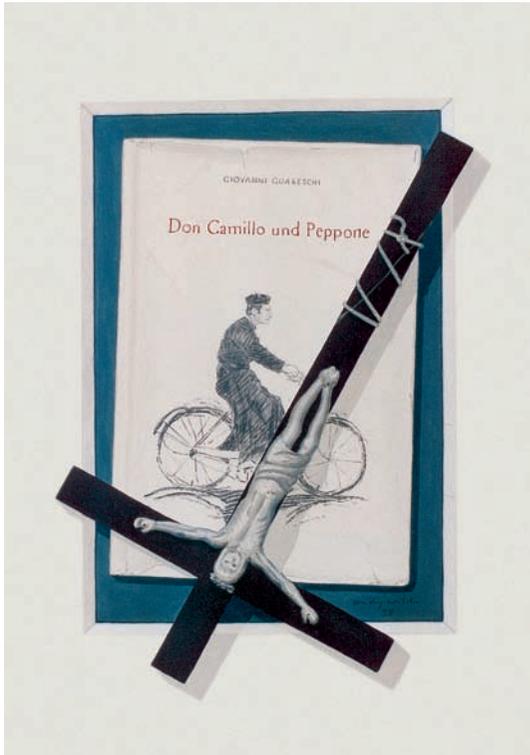
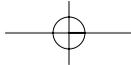


Sinistres rendez-vous 2002



Dienstbüchlein 1992





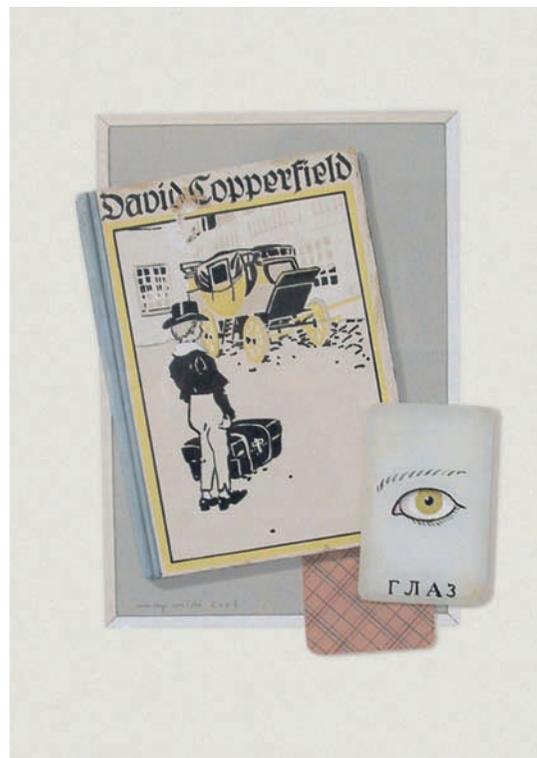
Don Camillo und Peppone 1998



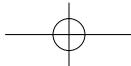
Index rerum omnium... 2001

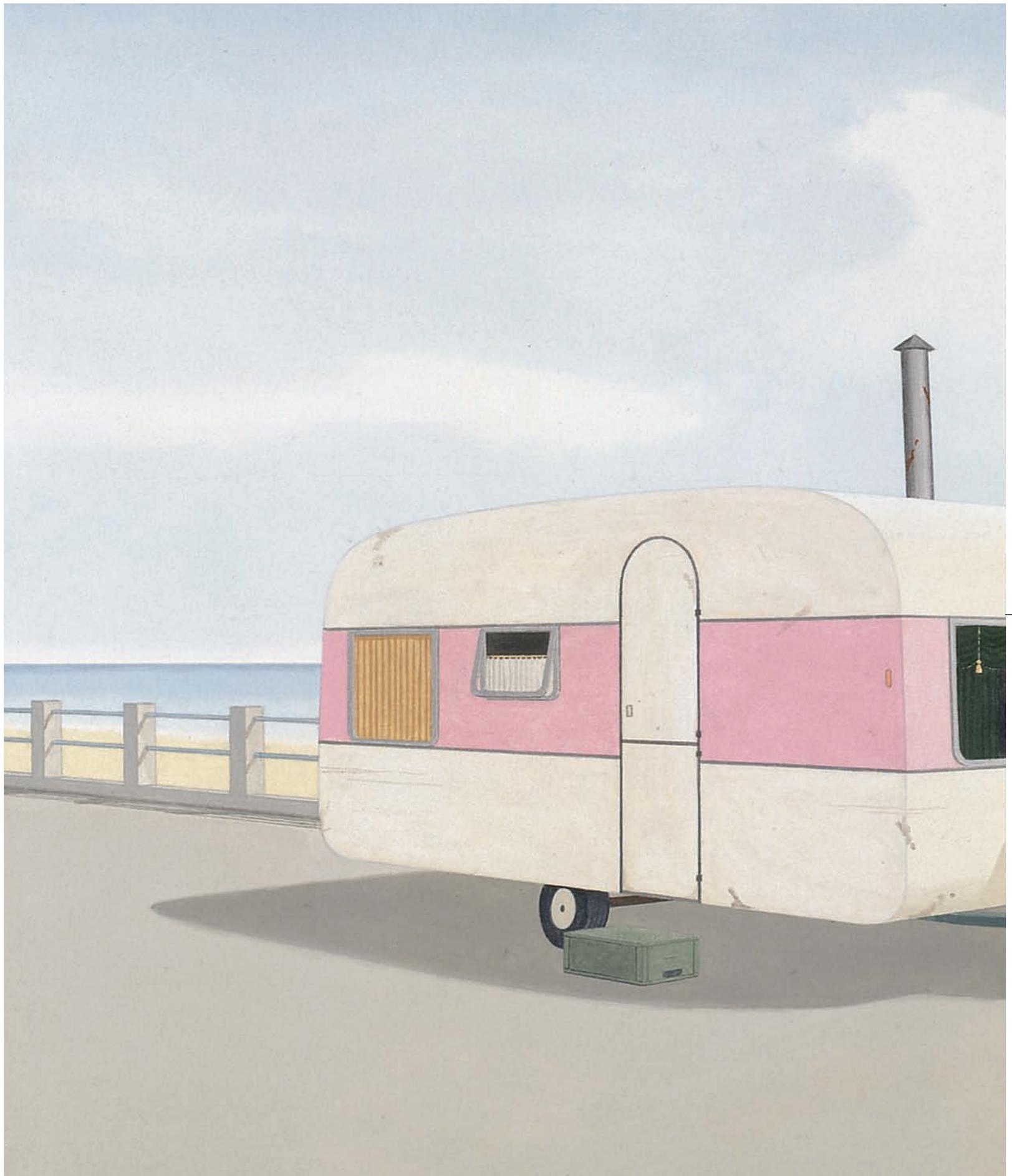


Emmentaler Geschichten 2001

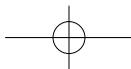
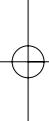
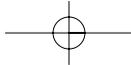


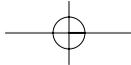
David Copperfield 2001





*Fahrende 2006  
Acryl auf Leinwand/Holz 75 x 120 cm*

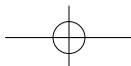


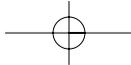


*Bocciodromo 2002*  
*Acryl auf Leinwand/Holz 105 x 170 cm*



*Calcetto 2002*  
*Acryl auf Leinwand/Holz 105 x 170 cm*

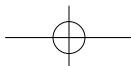




*Seaside 2003*  
*Acryl auf Leinwand/Holz 105 x 170 cm*



*La Loggia 2002*  
*Acryl auf Leinwand/Holz 105 x 170 cm*





Andy Wildi Ende der Siebzigerjahre in seinem Atelier in der ehemaligen Spinnerei Wettingen.



## Grabe, wo du stehst: Die Spinnerei Wettingen als kreatives Biotop

Von Karl Lüönd

Kunst will wirken, auch wenn sie noch unterwegs ist zu ihrer endgültigen Form. Und Kunst muss etwas einbringen, vor allem dann, wenn man beim Ausuchen der Eltern nicht auf deren Konto geachtet hat. In der Regel startet man dort, wo man Heimvorteil besitzt. Auch Andy Wildi befolgte diese Erfahrungsregel. Seine allererste Ausstellung inszenierte er zusammen mit seinem Schulkameraden Hansjörg Blattner im Kirchgemeindehaus von Neuenhof (8. – 30. April 1967). Im Lokalblatt hiess es diplomatisch: »Beide Künstler sind mit Herz und Seele bei der Sache, und es wäre schade, wenn der Besuch weiterhin so spärlich bleiben würde wie bisher.« Von Verkaufserfolgen ist nichts überliefert. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, arbeitete Andy Wildi von 1968 bis 1970 als Schaufenster-Dekorateur in einem Warenhaus. Der Job war durchaus angenehm, denn er hatte einen direkten Bezug zum angestrebten künstlerischen Beruf, verhalf aber dennoch zu der Bodenhaftung, die Wildi immer wichtig war und die sich auch in seiner Motiv- und Standortwahl ausdrückte. Erste Erfolge hatte er mit seinen »Bierdeckelbildern« im Einheitsformat 90 x 90 cm (Kunstharz auf Novopan).

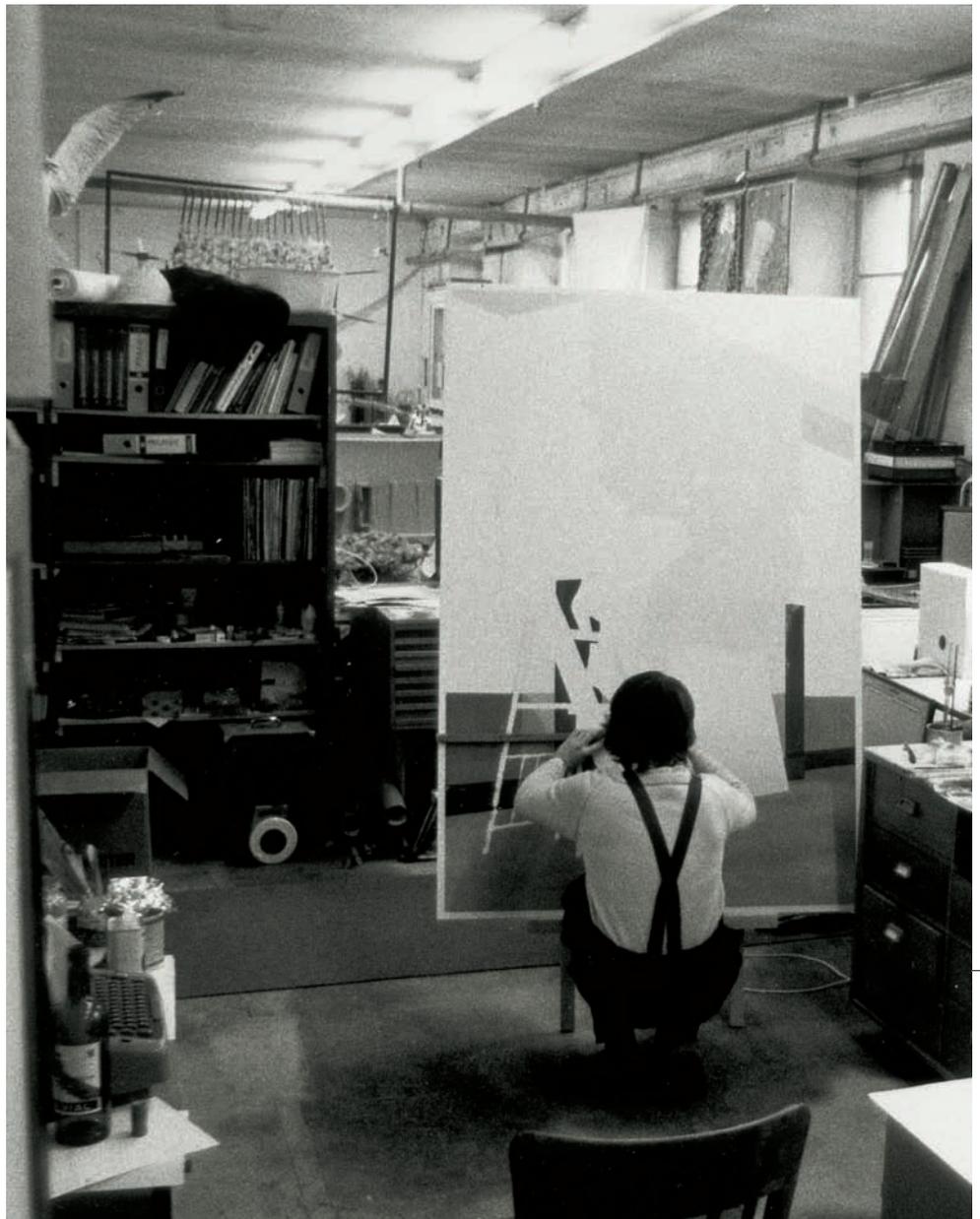
Die Jahre zwischen Schule und selbständiger Künstlerexistenz (1968-1974) waren eine Zeit des Suchens. Gefunden hat Andy Wildi sein Talent zur Beständigkeit und zum gegenständlichen Schaffen und mit fortschreitender Zeit und Reife auch die Geduld zur Genauigkeit. Das minutiöse Training bei den Zeichenlehrern der Kunstgewerbeschule wirkte nach. Manchmal sass er wochenlang an einem einzigen Bild. Frühe Kritiken loben die »Unterhaltsamkeit« seiner Kunst, das Überraschende seiner Bildeinfälle und Wortspiele. Weniger beeindruckt waren die Kunstrichter des »Aargauer Volksblatts«, des »Badener Tagblatts« und verwandter Instanzen vom gesellschaftskritischen Ansatz, der damals zum Pflichtprogramm gehörte. Wildis Gegenständlichkeit in Pop-Art-Manier beeindruckte durch zeichnerische Virtuosität und eine stupende Beherrschung der Koloratur; zugleich waren die professionellen Bildbetrachter angetan von der Motivwahl: Nicht die Idylle eines lauschigen Waldrands sei Wildis Sache, schrieb des »Aargauer Tagblatt«, »sondern die von der Autobahn geometrisch durchschnitene Wiese, die Unterführungen, die von der

Technik umgestaltete Natur.« Damit bildete der junge Maler eigentlich nur ab, was um ihn herum, in den sorglosen Jahren der Hochkonjunktur vor dem ersten Erdölschock, in der Boom-Landschaft des Limmattals abging. Es war die Zeit, da in Spreitenbach die Hochhäuser und Einkaufszentren aus dem Boden schossen und entlang der Autobahn über dem einstigen Bauernland eine Industrieagglomeration zu wuchern begann.

Eigenartig ist, dass Andy Wildi – anders als zum Beispiel junge Talente aus Randgebieten wie der Innerschweiz – keinen Drang zur Weltaneignung durch temporäres Auswandern oder ausgedehntes Reisen erkennen liess. Die grosstadt-nahe Heimat war ihm welthaltig genug. Wildi war immer ein stiller Beobachter mit skeptischem Blick und einem deutlichen Hang zur freundlichen Ironie. Er war kein lauter Rebell, vielmehr ausgestattet mit dem aargauischen Realitätssinn, der den Fortschritt immer in der Nähe sucht und die sichere heimatliche Basis nicht unnötig preisgibt. Warum den Schritt in die angestrebte freie Künstlerexistenz in der Fremde tun, wo doch alles Nötige vor der eigenen Tür liegt: die Motive, aber auch der Markt – und erst recht das ideale Basislager?

1972 gab die Spinnerei Wettingen ihren Betrieb auf. Das Gebäude in der engen Schleife der Limmat, ein hoher Bau aus der Gründerzeit, stand leer. Wie fast immer, wenn dauerhafte Sachen entstehen, spielten Zufälle und günstige Konstellationen zusammen. Aus einem Gemenge von alternativen Träumen, handfesten Plänen und tragfähigen Beziehungen entstand 1974 die Arbeitsgemeinschaft Spinnerei, die sich auf ihrer ersten Hinweistafel wie folgt definierte: »Atelier und Aktionsraum für Kunst, Kultur, Prosa & Diversa«. Die ASW war ein spätes Kind des 68er Aufbruchs, ein Gemeinschaftsatelier, das aber dank aargauischem Realitätssinn (der häufig mit Provinzialität verwechselt wird) wesentlich überlebenstüchtiger war als die meisten urbanen Gemeinschaftsateliers, die in jener Zeit, verführt durch die grosse Zahl der ungenutzten Industriebrachen, gegründet wurden.

Die Idee war die Verbindung von Arbeit, Leben und Vermarktung; die Erfolgsmischung entstand alsbald aus der lokalen Badener Kunst- und Jugendszene und einer zugezogenen Gruppe von Zürcher Künstlern, die in ihrer Agglomeration zunehmend Mühe hatten, erschwinglichen Raum zu finden. Unter



*Im ersten grossen Atelier entstehen auch grossformatige Werke, rechts oben ein »Bierdeckelbild«.*



*Die Spinnerei an der Limmat in Wettingen.*



ihnen befand sich der diplomierte Maschineningenieur Ruedi Bechtler, der ein namhafter Plastiker, Zeichner und Objektkünstler und zugleich Spross der bekannten Zürcher Industriellen- und Sammlerfamilie ist. Damit waren die nötigen Beziehungen geknüpft, und die Ateliergemeinschaft hatte sicheren Boden. KünstlerInnen wie Carl Bucher, Liliane Csuka, Theo Huser, Kaspar Pfenninger, Beat Zoderer und andere gesellten sich hinzu, gefolgt von einem offenen und breiten Kreis von Theatergruppen und alternativen Betrieben. Konzerte, Feste und Aktionen wechselten sich ab. Aus der anfänglich geplanten Übergangsnutzung wurde – auch dank einer geschickten Mischung aus professionellen Benützern und einem Verein mit zahlenden Unterstützern – eine zwanzigjährige, manchmal turbulente Erfolgsgeschichte. Die Infrastruktur nahm schon früh beeindruckende Ausmasse an: 16 Ateliers auf 1200 Quadratmetern, Aktions- und Gemeinschaftsraum, Schreinerei, Fotolabor, Gips- und Betonraum, Druckerei, Videoanlage usw. Für Andy Wildi boten die grossen Atelierflächen in der Spinnerei den Vorteil, dass er auch grossformatige Werke in Angriff nehmen konnte, darunter die Auftragsarbeiten für die Schulen von Kaiserstuhl (1974) und Neuenhof (1975).

Die Gruppenidentität war vor allem am Anfang ausgeprägt; sie reichte sogar für einen stark beachteten gemeinsamen Auftritt im Kunsthaus Zürich (1979). Der eher gelangweilte Zürcher Kunstbetrieb wurde durch den Auftritt aus der Provinz tüchtig aufgemischt. So stellten die Wettinger »Spinner« auf dem Albert Heim-Platz vor dem Kunsthaus einen »Goldenen Käfig« auf, in dem trotz klirrender Winterkälte jeden Tag zwei Aktivisten eingeschlossen waren, den wahren Standort des Künstlers in der Gesellschaft markierend. Die Vernissage fand vor weissen Wänden statt. Die Künstler aus dem Aargau verspotteten die Zürcher Cüpli-Society: Ihr steht an diesen Vernissagen ja sowieso mit dem Rücken zu den Bildern, also spielt es keine Rolle, wenn da gar keine Bilder sind ...



Modell im leeren Raum im Kunsthaus Zürich.

Der Reiz der »Spinni« bestand nicht nur in der Kombination von Sein und Bewusstsein, Kunst und Leben, sondern auch in der pragmatischen Mischung von Idee und Handwerk, von künstlerischen und bürgerlichen Betrieben und allen denkbaren Formen zwischen diesen Polen. Andy Wildi gehörte als einheimischer Künstler zu den ersten unter den langjährigen Bewohnern dieses kreativen Biotops in der mittelländischen Industrielandschaft.



*Die grüne Fee* 2006  
Acryl auf Leinwand/Holz 105x170 cm

»Es ist schwer vorstellbar,  
dass jemand die Malerei von Andy Wildi schwierig findet.  
Da ist doch alles zum Greifen nah und an seinem Platz: die Häuser, die Baugerüste,  
die Palmen, die Wohnräume mit dem Zickzackmuster des Bodenparketts und  
den Bildern an den Wänden. Doch Andy Wildi ist nicht nur ein guter, er ist auch  
ein moderner Maler. In diesem Fall heisst das: In jedem Bild sind Fussangeln gelegt.  
Wildi malt anders als unsere Augen sehen.«

*Fritz Billeter*