Niklaus Manuel Güdel

The Memory of Silence

Publikation zur Ausstellung ‚Niklaus Manuel Güdel, Le silence de la guerre' vom 9. Mai - 2. August im Musée jurassien d'art et d´histoire, Delémont und im Artsenal espace d'art contemporain, Delémont mit einem Vorwort von Nathalie Fleury, einer Einführung von Dominique de Front-Raulx, Texten von Diane Antille, Léa Bismuth, Yves Guignard, Karine Tissot, Sophie Vantieghem und einem Interview mit dem Künstler von Chus Martinez

Hatje Cantz Verlag Ostfildern, 2015 ISBN 978-3-7757-012-8, 244 Seiten, 178 vorwiegend farbige Abbildungen. Hardcover gebunden, Format 30,5 x 24,6 cm, € 39,80

Erinnern kann unterschiedlichste Formen annehmen, Vergessen auch. Ab und an kann Vergessen heilsam sein; aber in der Regel wirkt es traumatisierend. Deshalb spüren Körpertherapeuten in Muskelverspannungen und Körperhaltungen somatisierte Traumata auf und arbeiten gegen sie an. Geologen, Anthropologen und Archäologen suchen Spuren vergangener Erdzeitalter und Zeugnisse menschlicher Vor- und Frühgeschichte und zeigen damit Abbrüche und Neuanfänge bis hin zur Gegenwart auf. Historiker lassen vergangene Zeiten in Gegenständen des Alltags lebendig werden. Und Familienalben halten die Gesichter und die Geschichten der Eltern, Großeltern und Verwandten fest.

Auch der 1988 in Delémont in der Schweiz geborene Niklaus Manuel Güdel hält in seinen nach Fotografien gemalten Gemälden Erinnerungen fest, so sich selbst als vielleicht zwei- oder dreijähriges Kind im Liegestuhl mit einem Teddybären auf den Schultern und als vielleicht vier oder fünfjähriger Bobby-Car-Fahrer; weiter eine Begegnung mit Verwandten aus Anlass des Todes eines Onkels, die mehr oder weniger verwachsenen Spuren des Ersten Weltkrieges in den Bäumen eines heiß umkämpften Waldstücks und schließlich ästhetische Details von Personen der Zeitgeschichte wie die Uniformen der New Yorker Feuerwehrleute vom 11. September 2001 und die Zöpfe der ehemaligen ukrainischen Premierministerin Julija Tymoschenko. „Diese Portraits werden stets verfremdet, wirken wie ausradiert, ausgelöscht […] und unter Farbschichten verschleiert. Indem er diesen phantomhaften Persönlichkeiten erneut Gestalt gibt, suggeriert der Künstler zwar Abwesenheit und Vergangenheit, lässt den Betrachter aber wie schwebend und zweifelnd zurück. Die plastische Gestaltung der menschlichen Figur steht bei Güdel gewiss für Verlust, Tod und somit auch die Erinnerung an vergangene Momente - andererseits wird die Ästhetik der Dargestellten […] von einer Komposition ausgeglichen, einem umhüllenden Dekor mit der Kraft der lebendigen, polychromen Kontraste üppiger Vegetation oder tiefer Nacht […]. Die Annäherung zwischen Figur und Landschaft erscheint so als persönliche Neuinterpretation des Memento Mori" (Sophie Vantieghem S. 202 f.).

Für die bisherige Weiterentwicklung seiner Malerei erscheint die Folge *Patio I-IV,* 2104 - 15, Öl und Kohlestift auf Leinwand, 80 x 120 cm zentral. Die auf mehreren Fotografien basierende Folge stellt die immer gleiche Familienszene aus vier Blickwinkeln dar. „In der Szene […] steht im cinematographischen Sinn die Zeit still. Keine Handlung, nichts findet statt außer der Gegenwert des Ortes, neben den wenigen Worten, die gewechselt werden […]. Mit ihren vier Perspektiven ist die Bilderserie *Patio* ein Güdel-Werk in

Reinkultur. Diese vier Bilder suggerieren, bewegen und verwirren, laden ein, Geschichten zu erzählen, die sich widersprechen und sich so ändern, wie die Pinselstriche vor unseren Augen tanzen“ (Yves Guignard S. 182). In *Patio* ist die Durchsichtigkeit noch der Darstellung der Individuen „wie ein schamhafter Schleier“ (Yves Guignard S. 182) vorbehalten. In seiner neuen Serie *Wie eine Lücke* von 2013 - 2015 „ergreift die Farbe Weiß […] erzählend Besitz vom Raum. So wie sie zuvor schmeichelnd einen Gegensatz zur >>dekorativen Farbe<< gebildet hatte, bedroht das Weiß von nun an den Bildraum so, wie ein über die Ufer getretener Fluss den an seinen Ufern wohnenden Menschen Gefahr bringt. Weiß - der mentale Raum und imaginäre Rahmen aller möglichen Farben - wird zum Ort, an dem alle Hunde frei herumlaufen können“ (Yves Guignard a. a. O.), aber auch Güdels andere Gespenster: „Ich schenke meinen Gespenstern jetzt die Freiheit“ (Niklaus Manuel Güdel S. 212). Sie werden jetzt gestischer, ohne ihre Form zu verlieren.

Gefragt, was Malerei für ihn bedeute, antwortet Güdel: „Im Atelier bleibt für mich die Zeit stehen. Ich habe dort kein Fenster und will das auch gar nicht, da ich mich dort ganz von der Welt zurückziehen und über etwas völlig anderes nachdenken kann. Daher ist Malerei für mich genau das: Fenster in meinem Atelier öffnen und mir vorstellen, dass ich auf viele Bildschirme sehen kann, die mit dem Alltag oder allen Bestandteilen der persönlichen und kollektiven Erinnerungen verbunden sind und die mich, so wie ich heute bin, ausmachen […]. Ich habe das Gefühl, dass ich mir Fragen stelle und eine Sensibilität für relativ universelle Problematiken habe. Wenn ich mich im Kindesalter male […], denke ich an das Kind, das ich einmal war […]. Und ich glaube, dass ein Betrachter beim Ansehen dieser Bilder hier ansetzen und durch die Erinnerung an seine eigene Kindheit eine eben solche Empfindung bekommen kann. Das kann übrigens auch mit anderen Bildern funktionieren - nicht nur mit Selbstportraits“ (Niklaus Manuel Güdel S. 215 f.). Gefragt ob es eine Gemeinsamkeit zwischen den Künstlern seiner Generation und so etwas wie eine gemeinsame Sprache gibt, antwortet er wie folgt: „Ich glaube schon […]. In der Malerei wird schon seit mehreren Jahren auf neue Weise experimentiert. Und ich habe den Eindruck, dass dieses Experimentieren in meiner Generation durch das Spiel mit dem Bild und dem Willen zur Pluralität noch deutlicher spürbar und ein Spiegel unseres Zeitalters der Vielfalt und der Zersplitterung sind. Das ist weit über die Malerei hinaus zu spüren, etwa bei Musikern wie Fazil Say […]. Der Wille, eine neue Realität darzustellen, entspricht dem Bedürfnis, die schieren Begrifflichkeiten von figürlicher Darstellung und Abstraktion zu transzendieren. Die Suche nach einer fragmentierten, vielgestaltigen, surrealen Darstellungen ist darüber hinaus allgegenwärtig - in der Fotografie, Malerei oder anderen Genres. Auch meine Arbeit steht im Zeichen dieser Suche nach einer neuen identitätsstiftenden Bildersprache, einer Wahrnehmung und eines Verstehens der Welt von heute“ (Niklaus Manuel Güdel S. 222).

Man kann den von Güdel auf dem Weg zu einer neuen indentitätsstiftenden Bildersprache praktizierten überbordenden Stilpluralismus wie seine erste Monografie mit geballter kunsthistorischer Fachkompetenz feiern, muss dann aber den roten Faden in den neben Vielfalt und Zersplitterung auch Unentschiedenheit signalisierenden Werkgruppen eigens benennen: Die erste Monographie „dokumentiert fünf Jahre Arbeit, deren roter Faden das Thema Erinnerung ist. >>Ich hatte immer den Eindruck, dass ich mich daran erinnern muss, woher ich komme, um zu wissen, wohin ich gehe<<“ (Nathalie Fleury / Niklaus Manuel Güdel S. 167). Man kann den Stilpluralismus aber auch für eine Übergangsphase im Werk des noch keine 30 Jahre

alten jungen Künstlers halten und gelassen und interessiert abwarten, ob er diesen Pluralismus auch noch in 15, 20 oder 30 Jahren pflegen wird oder ob er sein Werk dann auf drei oder vier Hauptlinien konzentriert.

ham, 26.12.2015