

Un artiste hors-les-normes

Peter Killer

«Wer von aussen her durch ein offenes Fenster blickt, sieht niemals so viele Dinge wie einer, der ein geschlossenes Fenster betrachtet. Es gibt nichts Tieferes, Geheimnisvolleres, Ergiebigeres, nichts, das mehr von Finsternis und blendendem Glanz erfüllt ist, als ein von einer Kerze erleuchtetes Fenster. [...] In dieser schwarzen oder leuchtenden Öffnung lebt das Leben, träumt das Leben, leidet das Leben.»

Charles Baudelaire, Petits poèmes en prose

Ich habe Willi Keller in den Siebzigerjahren als Zeichner kennengelernt. Er wohnte damals in Zürich. Seiner Bitte, für die beiden Zeichnungswerk-kataloge Texte zu verfassen, kam ich gerne nach. Seine fantastischen, von einer kritischen Weltsicht geprägten Blätter waren von einer seltenen, vorbildlosen Authentizität. Was jetzt gilt, galt auch damals: Künstlerinnen und Künstler, die nicht dem Mainstream folgen oder in der Selbstrepetition erschlaffen, sind die Ausnahmen. Willi Keller gehörte und gehört zu diesen Sonderfällen. Seine Eigenwilligkeit und Eigenständigkeit faszinieren mich bis heute.

Wir verloren uns aus den Augen. Nach vier Jahrzehnten begegneten wir uns wieder. Unterdessen ist der Zeichner Willi Keller zum Maler geworden. Was er malt, scheint mit dem grafischen Frühwerk kaum etwas zu tun zu haben. Eine Metamorphose wie der Wandel von der im Wasser lebenden Larve zur fliegenden Libelle? Ja und nein. Willi Keller trat in den Siebzigerjahren ausschliesslich als Zeichner an die Öffentlichkeit, aber er malte schon damals. Beruf und Familie schränkten seine Freizeit und künstlerischen Aktivitäten ein. Die spontane Zeichnung erwies sich für ihn als ideales Ausdrucksmittel. Zwei vom Zuger Galeristen Beat O. Iten herausgegebene Werkkataloge (1977 beziehungsweise 1980) halten fest, wie viel und was Willi Keller damals gezeichnet hat.



Signatur, Öl auf Leinwand,
64 × 80 cm, 1973

Als kleiner Bub schon hatte er seinem Grossvater zugeschaut, wenn er in seiner Freizeit vor der Staffelei sass. Und bald einmal versuchte er, es ihm gleichzutun. Ein Gemälde des 29-Jährigen (*Signatur*, 1973) zeigt – der Begriff Klon war noch nicht gebräuchlich – drei geklonte, also identische Köpfe, die mit (damals hochmodernen) Apparaturen verbunden sind. Die zukunfts pessimistische Stimmung, die von den Roboterköpfen ausgeht, wird durch sechs tote, blätterlose Bäume verstärkt. Ob der ins Bild ragende Ast mit Blättern und Blüten ein Zeichen der Hoffnung ist, bleibt offen.

1982 begann in Willi Kellers Leben und Kunst ein neuer Abschnitt. Er zog ins sankt-gallische Marbach, ins Rheintal, von der Stadt aufs Land, aus der Hektik in die Ruhe. Er konnte im Dorf eine bäuerliche Liegenschaft mit einem rund dreihundertjährigen Doppelwohnhaus und Agromiegebäude erwerben. Der schlechte Zustand der Bauten störte ihn nicht, war vielmehr eine glückliche Gelegenheit, denn viel Geld hatte der Künstler nicht, dafür in unerschöpflichem Mass Energie und ein gesundes Selbstvertrauen. Im Lauf der Jahre wurden aus den Abbruchobjekten architektonische Perlen. Das Kunstschaffen trat nach dem Umzug einige Jahre in den Hintergrund. Oder besser gesagt: Es verlagerte sich auf eine pragmatischere Ebene. Willi Keller konnte sich nicht damit begnügen, die beiden Häuser und den Umschwung so zu gestalten, dass alles zweckdienlich war – er wollte mehr, hatte höhere Ambitionen. So wie eine Zeichnung oder ein Bild etwas Urpersönliches sein muss, so wollte er sich diese Liegenschaft aneignen, sich eigen machen, seiner individuellen Eigenheit so gut wie möglich anpassen. Entstanden ist schliesslich ohne fremde Hilfe ein Gesamtkunstwerk, bestehend aus Architektur und Garten. Der gelernte Psychiatriepfleger erwarb sich auf autodidaktische Weise die verschiedensten Kenntnisse und Fertigkeiten. In einer Zeit der ständig zunehmenden Spezialisierung, in der die allermeisten Berufsleute sich nur im eigenen Arbeitsfeld auskennen, wurde Willi Keller in Personalunion Schreiner, Fensterbauer, Maurer, Flachmaler, Ofenbauer, Fliesenleger, Zimmermann, Installateur und Gärtner. Und all das mit dem Anspruch der handwerklichen und ästhetischen Perfektion. Dass in den Jahren der intensivsten Um- und Ausbauarbeiten nur wenige Bilder entstanden, versteht sich daher von selbst.

In jener Zeit, den Achtzigerjahren, machten in der Kunst die «Neuen Wilden» von sich reden. In unbekümmerter Spontaneität warfen die jungen Maler in Windeseile ihre Figuren und Szenen auf die Leinwände. Bei-

spielsweise malte Martin Disler 1981 in Stuttgart in nur vier Nächten das über 600 Quadratmeter grosse Panoramabild *Die Umgebung der Liebe*. Diese neue, frenetisch gefeierte expressive Kunst berührte Willi Keller nicht im Geringsten und vermochte ihn nicht zu verunsichern. Er strebte ganz anderen künstlerischen Zielen nach und hatte dafür die adäquate, unendlich langwierige Maltechnik gefunden: die Lasurmalerei.

Die alten Meister (und ihre späteren Bewunderer) arbeiteten in der Lasurtechnik (bis gegen 1500 mit Eitempera, später meist in Öl), bei der die Farbe Schicht um Schicht transparent aufgetragen wird. Da eine neue Schicht erst nach dem Trocknen der letzten Schicht gemalt werden kann, verlangt dieses Vorgehen viel Geduld. Aber auch viel Können, denn Retuschen oder korrigierende Übermalungen sind nicht möglich. Für spontane Eingriffe gibt es kaum Raum. Willi Keller ist ein Meister dieser überaus anspruchsvollen Technik geworden.

In *Blauer Jupe* wird Technik und Inhalt kongruent. Das scheinbar Reale und das Unwirkliche überlagern sich in den verschiedenen Ebenen der transparenten Lasurmalerei. Die Fertigkeiten des Künstlers machen es möglich, die uralte philosophische Frage «Was ist eigentlich die Realität?» neu zu formulieren.

Willi Kellers Kunst steht ausserhalb unserer Zeit, die keine Zeit mehr hat. Er nimmt sich Zeit für seine Bilder. Viel Zeit. Er lässt sie wachsen. Langsamer als Bäume, aber schneller als die Setzlinge in seinem Garten. Numerisch nimmt sich das in den letzten vierzig Jahren folgerichtig bescheiden aus. Was in diesem Buch zu sehen ist, entspricht rund der Hälfte des Geschaffenen.

Das Bild *Wiese* (1998) zeigt eine Blumenwiese, die sich kilometerweit bis an den Horizont erstreckt. Blühen hier Schafgarben? Unwichtig. Der Himmel nimmt zwei Fünftel des Bildes ein. Dass Willi Keller eine solche Landschaft nie gesehen hat, steht ausser Zweifel. Sie passt nicht ins Umfeld der industrialisierten, die Biodiversität zerstörenden Landwirtschaft. Man kann so weit reisen, wie man will, so etwas bekommt man nicht vor die Augen. Diese Malerei – und das gilt auch für alle andern Malereien – bildet nicht Wirklichkeit ab, sondern schafft Wirklichkeit ausserhalb der Realität, ganz im Sinn dieser Äusserung Jean Dubuffets: «Es mag tatsächlich Maler geben, die das zu gestalten versuchen, was sie sehen — mir scheint das ein schwer erklärbares Bemühen. Mir scheint, dass sich der Maler Schauspiele bieten muss, die er zu sehen begehrt und denen er nur dann zu begegnen vermag, wenn er sie selber erschafft. Im Grunde findet der



Blauer Jupe, Öl auf Leinwand,
100 × 120 cm, 2018



Wiese, Öl auf Leinwand,
120 × 100 cm, 2001



Sprossen, Öl auf Leinwand,
120 × 100 cm, 2011

Maler die wirkliche Berechtigung zu malen nur darin, dass er das malt, was er nicht sieht, was er aber zu sehen begehrt.» Noch provozierender, mein Einverständnis aber nicht findend, drückte sich Gerhard Richter aus: «Bilder, die deutbar sind und die Sinn enthalten, sind schlechte Bilder.»

Alle Gemälde Willi Kellers sind Geheimnisträger. Meine Generation erlebte in der Volksschule eine Kunstvermittlung, die sich auf die Lehrerfrage «Was will uns der Künstler sagen?» konzentrierte. Glücklicherweise ist die Kunstvermittlung in der Zwischenzeit weitergekommen. Unter dessen ist es vielen klar, dass Künstlerinnen und Künstler, wenn sie uns «etwas sagen» wollten, Plakatdesigner oder Schriftstellerinnen geworden wären. Die bildende Kunst hingegen drückt sich jenseits des Verbalisierbaren aus. Ein heutzutage verbreitetes offenes, vom Geheimnisvollen fasziniertes Kunstverständnis erklärt, wieso Willi Kellers Bilder sich eines schönen Erfolges erfreuen. Das Gemälde *Sprossen* (2011) trägt einen Titel aus der Welt der Biologie, hat mit ihr aber nicht allzu viel zu tun. Viel aber mit Träumen, mit der Kraft der Imagination, dem Unterbewusstsein. Vor einem mit dem Können von Felix Vallotton gemalten Hintergrund wimmeln Keimlinge, oder sind es Würmer oder keines von beiden? Wie sind die Senkrechten verankert? Wo stehen, stecken sie? Durch die unkonventionelle Wahl des Ausschnittes müssen solche Fragen offenbleiben und unserem individuellen Assoziationsvermögen Spielraum geben.

Was Willi Keller male, habe mit dem grafischen Frühwerk kaum etwas zu tun, ist im zweiten Abschnitt dieses Texts zu lesen. Aber einige wenige Bildmotive sind durchs Frühwerk vorbereitet. So zum Beispiel das Sprossengewimmel. Auf dem Blatt *Überschwimmen* (1979) tut sich unter der Wasseroberfläche Bedrohliches. Vögel ohne Flügel (oder sind es Aale mit Vogelköpfen?) drängen sich dicht an dicht in der überbelegten Wasserunterwelt, bereit zur Attacke auf den Ahnungslosen.

Willi Keller antwortet, nach seinem Beruf gefragt: freischaffender Künstler und Fotograf. Bei der anspruchsvollen Fotografie ist die Wahl des Ausschnitts sehr wichtig. Die ungewöhnlichen Ausschnitte, die er beim Malen wählt, könnten sehr wohl mit seinen Fotoarbeiten, mit dem fotografischen Blick zusammenhängen. Im Umgang mit der Kamera geübt, musste ihm klarwerden, dass Zeichnung und Malerei ein anderes Ziel hat als das bloße Abbilden. Ein Porträt zu malen, eine Landschaft abzubilden oder Ähnliches, stand für ihn in fundamentalem Widerspruch zur technologischen Realität. Was man fotografieren kann, muss man nicht malen. Als Maler lotet Willi Keller subjektiv aus, was das Objektiv nicht vermag.



Überschwimmen, Tusche,
68 × 56 cm, 1979

Zur alten Lehrpraxis der Volks- und Mittelschulen gehörte es auch, die Kunstepochen und Stilrichtungen zu vermitteln, in die Schubladen des sauber beschrifteten und chronologisch geordneten Kunstkorpus Einblick zu geben. Mit diesem «Wissen» allein hat aber höchstwahrscheinlich niemand ein persönliches, intensives Verhältnis zu einem Kunstwerk gefunden. Die Kunst ist glücklicherweise zu wildwüchsig, als dass sie sich mit Schlagwörtern domestizieren liesse.

Was alle Werke Willi Kellers, auch *Blauer Jupe* (2018), auszeichnet, ist ihre Fantasie- und Assoziationsimmanenz. Sie sind oft als surrealistisch bezeichnet worden, weil sie sich dem blossen Abbilden der Realität entziehen. Mir greift diese Einordnung zu kurz. Die vom Psychoanalytiker André Breton um 1922 gegründete surrealistische Bewegung war eine ziemlich doktrinäre, rechthaberische Angelegenheit. Willi Keller hat seine eigenen Überzeugungen, aber er lässt auch andere Meinungen und anderes Kunstverständnis gelten. Autoritäres passt nicht in sein Leben. Wenn man Kellers Schaffen unbedingt in einen grösseren kunstgeschichtlichen Zusammenhang stellen will, dann ist es die fantastische Malerei, die schon Jahrhunderte vor dem Surrealismus ihre wunderbar bizarren Blüten trieb. Zu den wichtigsten präsurealistischen Vertretern gehören zum Beispiel Hieronymus Bosch, Giovanni Battista Piranesi, Giuseppe Arcimboldo, Francisco Goya, Johann Heinrich Füssli, William Blake, James Ensor und Odilon Redon. Diese prominenten Namen sind aber keineswegs direkte Vorläufer Willi Kellers. Unter anderem, weil die alte fantastische Malerei oft eine religiös-esoterische oder geheimbündlerische Komponente hatte, die Willi Kellers Kunst glücklicherweise völlig abgeht.

Paul Klee hat tagtäglich über sein Schaffen Buch geführt. Andere haben das unterlassen. So Willi Keller. Nimm dich ernst, aber nicht zu wichtig. Aber auch, weil sich das Schaffen von Willi Keller nicht nach einer willentlichen linearen Geraden richtet, bei der Neues strikt auf Zurückliegendes folgt, eine Innovation die andere ablöst. Vielmehr entwickelt sich sein Werk spiralförmig. Jeder Punkt auf einer Spirale steht in der Nachbarschaft von Ungleichzeitigem. Willi Keller und ich haben bei der Konzeptionsarbeit für dieses Buch Ähnliches Ähnlichem zugeordnet, aufs Risiko hin, dass bei der schnellen Sichtung der Eindruck aufkommen könnte, thematische Einheiten seien auch zeitliche.

Die Szeneografie des Buches folgt Themen, die Willi Keller immer wieder aufnimmt. Die Weite zum Beispiel. Er ist leidenschaftlicher Kajakfahrer. Nicht Wildwasserfahrer, Schluchtenfahrer, sondern fernsichtiger,

sehnsüchtiger Seefahrer, Meerfahrer, der Hunderte Stunden auf dem Atlantik und auf dem Mittelmeer verbracht hat. Sich ins Boot zu setzen, ist ein Unternehmen, bei dem man die banale Realität zurücklässt. Der Blick über den spitzen Bug, in die Horizontale des Wassers, hinauf in die Wolken führt auf einem langen, das Wahrgenommene hinter sich lassenden Transformationsweg zum Hauptthema der Kunst Willi Kellers, dem Blick ins Unbegrenzte. Folgerichtig gibt es in seinem Schaffen aber auch den dialektischen Kontrapunkt zum Blick in die Weite: Bilder, die die Enge darstellen.

Das Gesetz der Schwerkraft prägt die sichtbare Welt. Der aufrecht stehende Mensch, die Gewächse, die Bauten – alles orientiert sich gegen den Erdmittelpunkt. Die Insekten, Vögel und Fluggeräte überwinden mit kleinem oder grossem Energieaufwand die Anziehungskraft der Erde. In unseren Träumen aber können wir uns aus der vertikalen Verankerung leichthin lösen und kurven schwerelos durch den Raum. Ein wichtiger Teil der Gemälde Willi Kellers zeigt uns dieses schwebende Losgelöstsein.

Willi Keller ist mit seinem Rückzug ins sankt-gallische Rheintal kein apolitischer Mensch geworden. Der direkte, handgreifliche Kontakt mit der Natur hat ihn zu einem neuen Bewusstsein geführt und zusammen mit Gleichgesinnten engagierte er sich lange Zeit für ökologische Belange. Dieses Anliegen spiegelt sich in seiner Kunst nicht demonstrativ, auch wenn das Vegetabile viel Raum einnimmt – eine Reverenz an den wunderbaren Reichtum der organischen Welt. Wenn seine Bilder uns zum Staunen bringen, dann nur, weil er selber immer noch staunen kann wie ein Kind und dieses Staunen künstlerisch umzusetzen weiss.

2021 zeigte Willi Keller im Museum im Lagerhaus in St. Gallen einige der vielen Fotos, die er als junger Psychiatriepfleger im Zürcher Burghölzli gemacht hatte. Das Museum im Lagerhaus ist eine auf naive Kunst und Art brut spezialisierte Institution. Die Ausstellung wurde mit grossem Interesse wahrgenommen. Vor allem, weil die Viten vieler in der Sammlung des Museums im Lagerhaus vertretenen Künstlerinnen und Künstler sich mit dem Ausstellungsthema überschneiden. Vielleicht aber auch, weil die Besuchenden gespürt haben, dass die Gesinnung des Urhebers der Aufnahmen dem entspricht, was der Aussenseiterkunst-Spezialist Alain Bourbonnais (1925–1988) als alternativen und weiter gefassten Begriff zur Art brut vorgeschlagen hat: Art hors-les-normes. Mit Art brut haben die Bilder von Willi Keller offensichtlich nichts zu tun; mit Art hors-les-normes aber sehr wohl.

Die Klischeevorstellung macht Kunstschaffende zu unverwechselbaren Individuen, die unbeirrbar ihren eigenen, urpersönlichen Weg gehen. Solche sind aber eher die Ausnahme als die Regel. In der Regel lehnt man sich an Trends, Moden und Vorbilder an. Es gibt in der Kunst so viel Oberflächliches wie in allen anderen Lebensbereichen. Die Artistes hors-les-normes sind die seltenen Ausnahmen. Willi Keller gehört zu ihnen. Weil ihnen der Blick ins eigene Innere wichtiger ist als das Schielen auf das, was andere tun und begehren, müssen sie ihre Kunst auch nicht ständig neu erfinden. Viele der Artistes hors-les-normes schufen und schaffen wie Willi Keller ein Gesamtwerk ohne grosse Entwicklungsschübe. Wer über genug Ressourcen an inneren Bildern verfügt, darf der gewählten Sprache und Technik treu bleiben.