Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter

Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau

Band: 70 (1996)

Artikel: Jos Nünlist : mit Saummäusen und Engelspielbällen : auf der Suche nach dem Licht

Autor: Zwez, Annelise

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-559278

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Annelise Zwez

Jos Nünlist

Mit Saummäusen und Engelspielbällen
Auf der Suche nach dem Licht

Dein fuß
ist die einzige brücke

heimwärts,
einwärts.

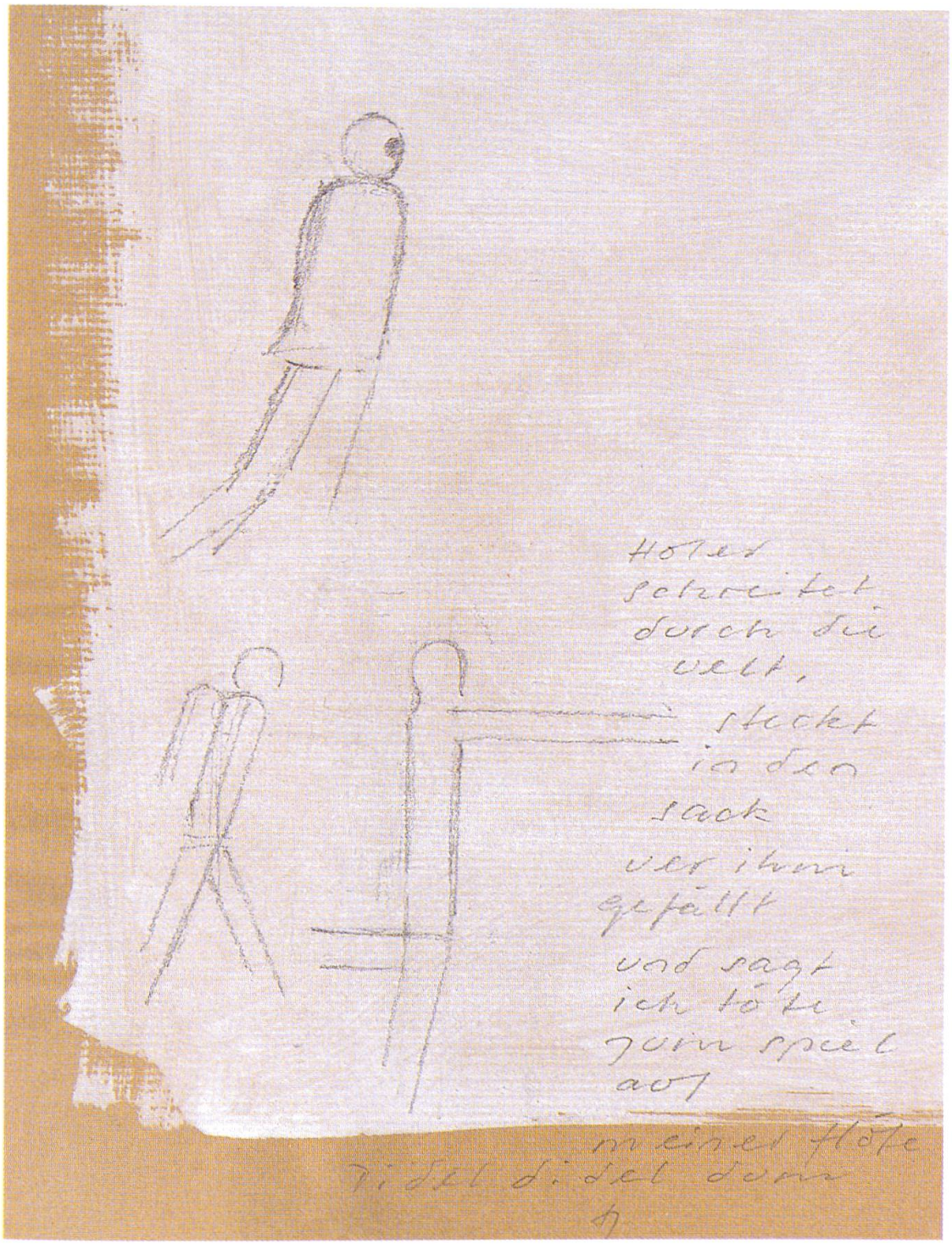
Über den wind
hast du keine gewalt.

Einsame
tragen licht.[1]

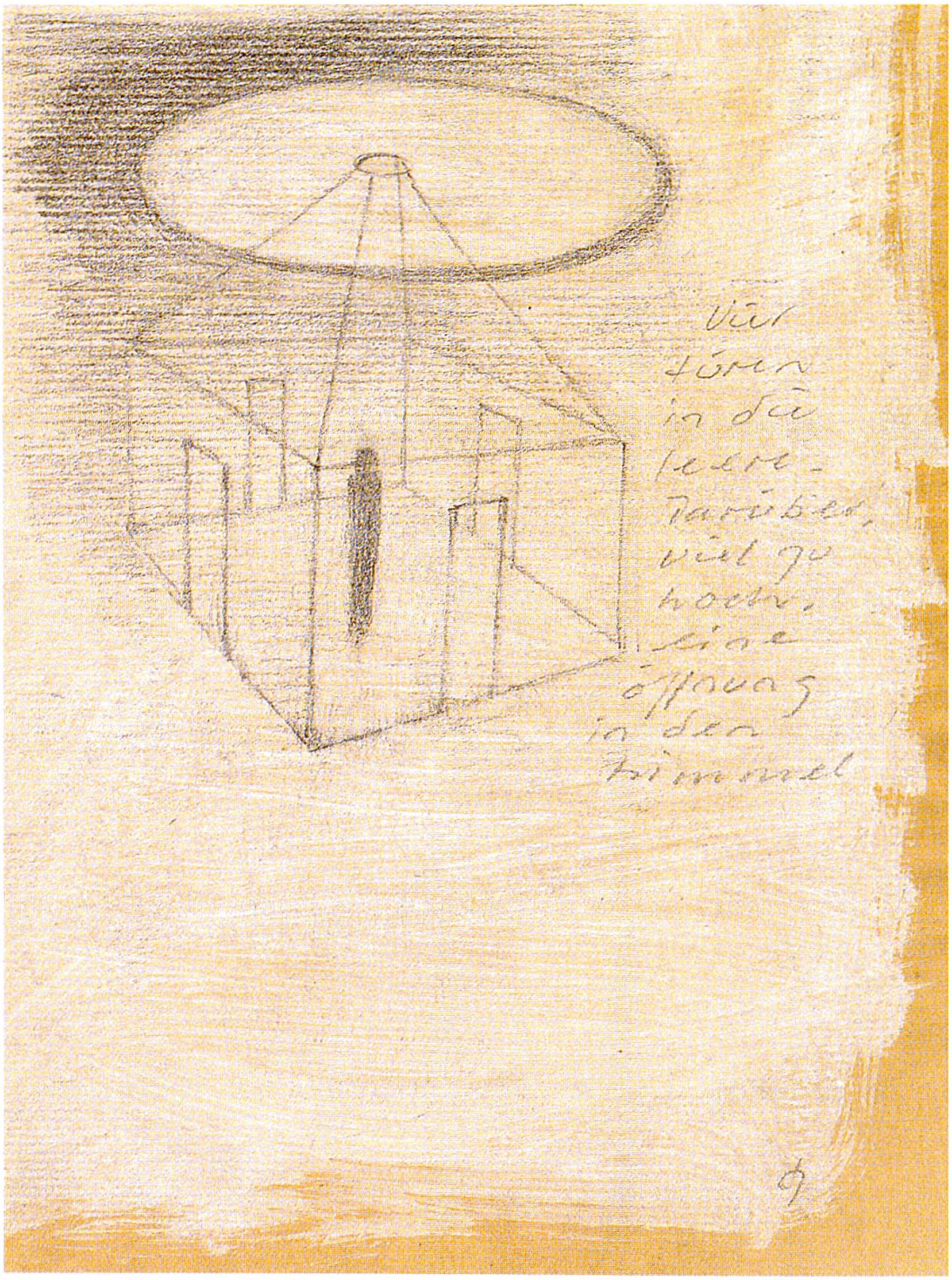
Jos Nünlist ist Lyriker, Maler, Zeichner. Die Summe ist Denken. Nachdenken. Über das Nicht-Wissen. Über die Welt. Den Traum einer besseren Welt. Doch: *Sei auf der hut, wenn du denkst. Denken heißt unsichtbare felder schaffen. Oder nimmst du an, gedachtes sei nichts mehr, sobald man es vergißt.*[2]

Seit 1976 lebt Jos Nünlist in Aarau. Wenige kennen ihn. Und von den wenigen die meisten nur als Gestalt, der Aare entlang gehend oder im Café sitzend und die Zeitung lesend. Die anderen stillen Künstler im Aargau – Heiner Kielholz etwa oder Christian Rothacher –, die kennen ihn schon, wissen, wie reich und ausgedehnt die Gespräche mit ihm sein können, wie präzis seine Beobachtungen sind; auch, wie sehr er an dieser unserer Welt leidet. In seine Bilder, jene mit dem Pinsel und jene mit dem Stift, aber auch jene mit Worten, dringt nur wenig von der belastenden Außen-Welt ein; und wenn überhaupt, meist verschlüsselt oder zynisch: *Holer schreitet durch die welt, steckt in den sack, wer ihm gefällt, und sagt, ich töte zum spiel auf meiner flöte, didel, dideldum.* Die lyrische Sentenz steht handschriftlich auf einer Zeichnung, die drei reduzierte, figürliche Skizzen zeigt – Bildgedanken, wie denn dieser «Holer» aussehen könnte: Wie ein Schulbub mit Rucksack, wie ein Eisläufer oder geometrisch gefaßt mit weitausgestreckten Gliedern. In vielen Arbeiten begegnen sich Wort und Strich als gleichwertige Medien, um einander in enger Verquickung zu tragen und zu steigern. Auf einem andern Blatt lesen wir: *Vier türen in die leere. Darüber, viel zu hoch, eine öffnung in den himmel.* Die Zeichnung zeigt ein transparentes Haus mit vier (im Grunde fiktiven) Türöffnungen, einer dunklen Figur in der Mitte und hoch darüber im Dach eine kleine runde Öffnung zum Himmel. Weder die Zeichnung ist der Sprache untergeordnet noch umgekehrt die Sprache der Zeichnung. Den Text allein würden wir intellektuell aufnehmen, kaum in den Körper hinunterziehen und an den Fingerspitzen spüren. In der Verbindung mit der Zeichnung gewinnt das Blatt jedoch unmittelbare, emotionale Qualität. Die dunkle Figur im Haus wird Spiegel unserer selbst. In der Wahrnehmung verbindet sich Körperliches und Geistiges, das Fühlen von Sein und das Spüren von Sehnsucht. Gerade

1 *Holer schreitet durch die welt, steckt in den sack, wer ihm gefällt, und sagt, ich töte zum spiel auf meiner flöte, didel, dideldum.* – Mischtechnik auf Packpapier, 29 × 22 cm, 1992/93



2 *Vier türen in die leere. Darüber, viel zu hoch, eine öffnung in den himmel.* – Mischtechnik auf Packpapier, 29 × 21,5 cm, 1992/93



3 *Mensch*. – Aquarell, 30 × 21 cm, 1987

4 *Mensch.* – Aquarell, 13,5 × 17,5 cm, 1986

dieses Ganzheitliche ist Jos Nünlist auf verschiedensten Ebenen seines künstlerisches Ausdrucks wichtig. Er spricht vom Wunsch, Atem in seine Bilder zu bringen, und gleichzeitig vom Zweifel, ob das überhaupt möglich ist.

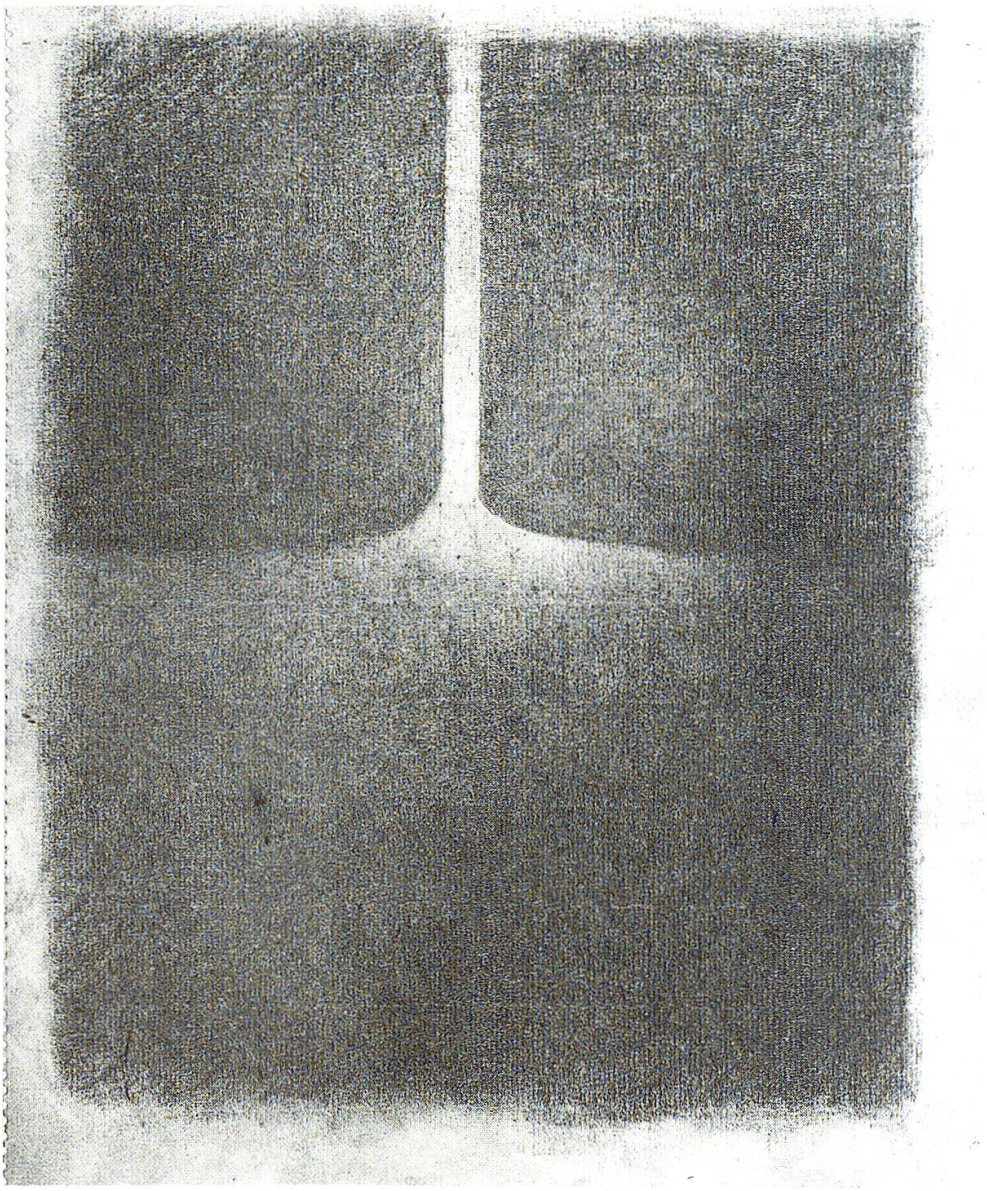
Wenn die welt
in den sträuchern
auf den glanzbeeren
sich spiegelt,
kommen die vögel
und tragen sie fort.

In den Aquarellen von Jos Nünlist gibt es – im Gegensatz zu den bisher erwähnten Zeichnungen – keine erzählerischen Momente. Da konzentriert sich der Künstler ganz auf eine einzige Konstellation; ein Tor z.B., das auch ein Kreuz sein könnte, oder eine Figur im Raum, manchmal auch nur die Linie, die Erde und Himmel trennt. Der Farbe, der Lichtqualität der Farbe, kommt dabei eine ganz entscheidende Rolle zu. Denn im Kern geht es bei all diesen kleinformatigen Aquarellen um das Hell und das Dunkel, das Opake und das Durchlässige, das schattenhaft Dämmrige des kommenden oder des fliehenden Lichtes. Ganz besonders schön läßt sich dies bei den figürlichen Arbeiten erleben, in denen Mensch und Raum mit einfachsten formalen Mitteln charakterisiert sind. Bei den stehenden Figuren – es gibt auch Zyklen mit sitzenden Gestalten und solche, wo die figürliche Kontur nur als Schlaufe erscheint – ist es nur der Einschnitt in der Nacken/Schulter-Partie, welcher die Form als Zweiheit von Kopf und Körper erkennen läßt. Deckt man den Kopf ab, ist die Form, wenn sie hell im Dunklen steht, nur noch Tor und, wenn sie dunkel im Hell steht, nur noch Säule.

Der Umraum ist lediglich angedeutet, als Verdichtung unterschiedlicher Beschaffenheit, dunkel oder hell oder beides im Wechsel. Besondere Bedeutung kommt der Grenzlinie zwischen Figur und Raum zu. Da erscheint sie als vibrierende Zone, dort wirft der Umraum – oder auch die Figur – Schatten in die je andere Ebene, manchmal ist sie auch bis an die Grenze der Wahrnehmbarkeit zurückgenommen.

Die Grenzlinie ist Ort der Trennung, des Austauschs, der Einheit in einem. Thematisch kann man diese Blätter mit Fragen nach Leben und Tod umkreisen, aber nicht eigentlich im materiellen Sinne von Geborenwerden, Sein und Sterben, sondern viel eher im Sinne von Erkennen und Nichterkennen, von Ahnen, Fühlen und nicht Wissen. Es ist, als betrachte man die Aquarelle mit offenen und gleichzeitig geschlossenen Augen, denn ihre Kraft liegt nicht im Analytischen, sondern im Miterleben der stummen, uns sowohl im Hellen

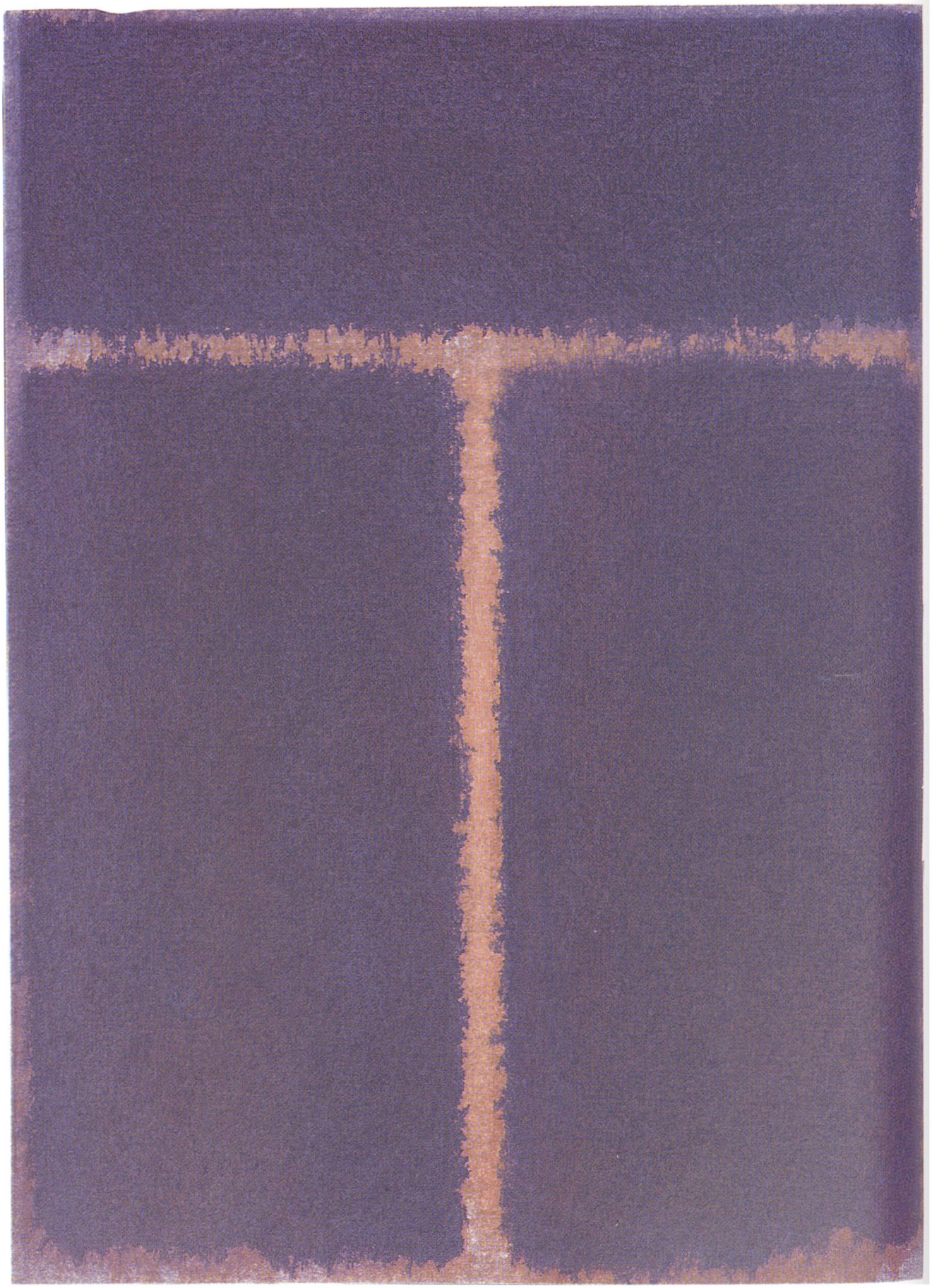
5 *Tor.* – Bleistift, 29 × 24 cm, 1972/73



wie im Dunklen vertrauten Befindlichkeiten. Und doch vermag der Künstler auch diesen Aquarellen Worte zu geben. Oder sind es eher Klänge?

Ein Gedicht, das die existentielle Dimension der Blätter unterstreicht, lautet so: *Wirf den zählstein zwischen himmel und hölle. Wirf ihn in die helle, wenn es dir zukommt. Gingul, gingul, gugen. Zum sprung bist du gezwungen.*[2] Schön wie im lautmalerischen Teil des Gedichtes die Silben das Pendel zwischen Hell und Dunkel aufnehmen. Die Nähe, die Gleichzeitigkeit von Zweifel auf der einen und Vertrauen, Urvertrauen auf der anderen Seite ist im Werk von Jos Nünlist omnipräsent. Darum gibt es parallel auch diesen Dreizeiler: *Unser los ist land, vor einem haus, ohne tür.*[2]

Diese Türe, dieses Tor ist Motiv einer Vielzahl anderer Aquarelle, aber auch Zeichnungen, die in Zyklen seit den siebziger Jahren immer wieder Bildthema werden. Es können einfache, aperspektivische Tor-Situationen im Sinne von Durchgang sein, viel öfter aber sind es fast geschlossene, zweiflüglige Türen oder Fenster, die nur in der Vertikalen und der Horizontalen – sei sie oben oder unten – einen Spalt Licht sichtbar lassen. So ergeben die Lichtstreifen den Buchstaben T und bilden gleichzeitig ein Kreuz. Es kann nicht Zufall sein, daß auch Altäre oft Tryptichen sind, die mit zwei Seitenflügeln geschlossen werden können. Auf ihren seitlichen Flügeln sind meist Geschichten dargestellt, während das Zentrum dem Allerheiligsten gilt. Das ist sinnbildlich auch bei Jos Nünlist so, aber da er mit weitgehend abstrakten Mitteln arbeitet, bleibt es beim Tor an sich und beim Spannungsbogen zwischen Hell und Dunkel, wobei dieses Dunkel unter Umständen sehr farbig – grün oder rot – und das Hell papierenes Beige, helles Bläulich, Rötlich oder Gelblich sein kann. Ins Zentrum der Aufmerksamkeit stellt sich – ähnlich wie bei den figürlichen Blättern – der Gegensatz, die Schnittstellen zwischen gestalteter Form und offenem Raum, wobei sich die Faszination bei diesen Blättern stark auf die Frage nach dem Dahinter konzentriert. Eine Antwort wird nicht gegeben – *Lösung bleibt unbewegt, sprachlos. Antwort ist ausweg*[2] –, aber durch die Darstellung zweier Ebenen in zwei verschiedenen «Aggregatszuständen» (Materie und Luft) ist zumindest die Frage in den Raum gestellt, und der Sog, ausgehend von den hellen, schmalen Zonen, ist deutlich spürbar. Wieder ist da diese Sehnsucht nach dem Licht, *von der man letztlich nie weiß, ob sie Romantik ist oder Realität.*[3] Assoziationen zu fernöstlichem Denken, zum Schweigen der buddhistischen Mönche, zum Nonverbalen ihrer mystischen Erfahrungen begleitet das Betrachten der Blätter. Jos Nünlist weiß das sehr wohl, und das Zen-Buddhistische ist ihm lieb und nah, doch *man kann all dieses Denken auch in unserem Kulturraum finden.*



6 *Tor.* – Aquarell, 17,5 × 12,5 cm, 1988

Wenn ich ein aug hätte,
das dich sehen könnte,
zögest du an mir vorbei

fremd und wunderbar

und allein
mit der ganzen trauer
der welt.

Jos Nünlist ist 1936 im solothurnischen Niedererlinsbach geboren. Das angrenzende aargauisch-protestantische Untererlinsbach war damals noch klein, und somit die Bedeutung des katholisch-solothurnischen Dorfes größer. Die Anziehungskraft freien gestalterischen Ausdrucks manifestierte sich früh; seine «großen» Vorbilder im Dorf waren der Maler Arthur Wyss und der Dramatiker Caesar von Arx. Ein guter Zeichner sei er indes nicht gewesen, sagt Jos Nünlist, nicht das Handwerk habe ihn fasziniert, sondern die Möglichkeit der Formulierung eigener Gedanken und Empfindungen. Wie damals oft in ländlicher Umgebung führte der Weg für intelligente Dörfler ans Lehrerseminar. Anfangs der fünfziger Jahre besuchte Jos Nünlist die pädagogische Mittelschule in Solothurn. Es war der Beginn der Aufbruchzeit nach dem Krieg. Peter Bichsel war an der selben Schule, ein Jahrgang vor Nünlist. Da waren aber auch viele andere, die später eigenwillige Karrieren einschlugen. Kaum einer blieb Lehrer. Es war die Zeit, da auch in den Schweizer Museen die durch den Krieg künstlich verlängerte Dominanz des Traditionellen mehr und mehr wich und internationale Strömungen gezeigt und diskutiert wurden, wenn auch erst zögerlich und gegen viel Widerstand. Jos Nünlist fuhr schon während der Seminarzeit zu Ausstellungen. Besonders beeindruckt haben ihn die große Expressionismus-Ausstellung im Kunstmuseum Luzern (man erinnere sich: viele Werke des deutschen Expressionismus wurden kurz vor dem Zweiten Weltkrieg in Luzern versteigert) und die Begegnung mit dem Werk von Paul Klee im Kunstmuseum Bern. Dann gehörte Nünlist auch zu den ersten «Auto-Stoppern», z.B. ins «romanische» und «gotische» Burgund, und weil das noch so außergewöhnlich war, nahm ihn die Familie, die ihn in Frankreich mitfahren ließ, gleich mit auf Kunstreise.

Das Schule-Halten ist nicht Nünlists Ziel. Nach drei, vier Jahren quittiert er den Dienst und wendet sich autodidaktisch dem Schreiben, dem Zeichnen und dem Malen zu. Ein Entscheid, der um 1960 von ganz anderer Dimension ist als nach 1970, da sich die Zahl der Kunstschaffenden exponential zu vervielfachen beginnt. Zu mehreren Malen weilt Jos Nünlist für längere Zeit in Paris. Noch heute erinnert er

sich, wie ihn damals die «Marquesa della Solana» von Francisco de Goya (Louvre) beeindruckte. Doch auch dem französischen Informel und vor allem den Werken von Constantin Brancusi begegnete er. Am tiefsten eingeschrieben hat sich aber vermutlich die persönliche Entdeckung der Kulturen des Fernen Ostens, z.B. der Khmer-Kulturen im Musée Guimet. Sie bedeutet den Anfang von Jos Nünlists Auseinandersetzung mit der fernöstlichen Weltsicht. Bezeichnenderweise zieht es ihn aber bei jedem Aufenhalt in der Seine-Stadt auch nach Chartres; das Stille, das Einfache, das Leise, das Geistige auch hier. Nicht nur nach Frankreich fährt er, auch nach Italien. Freilich nicht zu den wegweisenden Renaissance-Künstlern, die in gewissem Sinn den Beginn der Aufklärung markieren, sondern wiederum zu den Zeugnissen der Romanik und den Künstlern des Trecento, der Sieneser Schule (Duccio) und zu den von ihrem Denken her spätmittelalterlichen Großen wie Antonio Pisanello, Piero della Francesca und Fra Angelico.

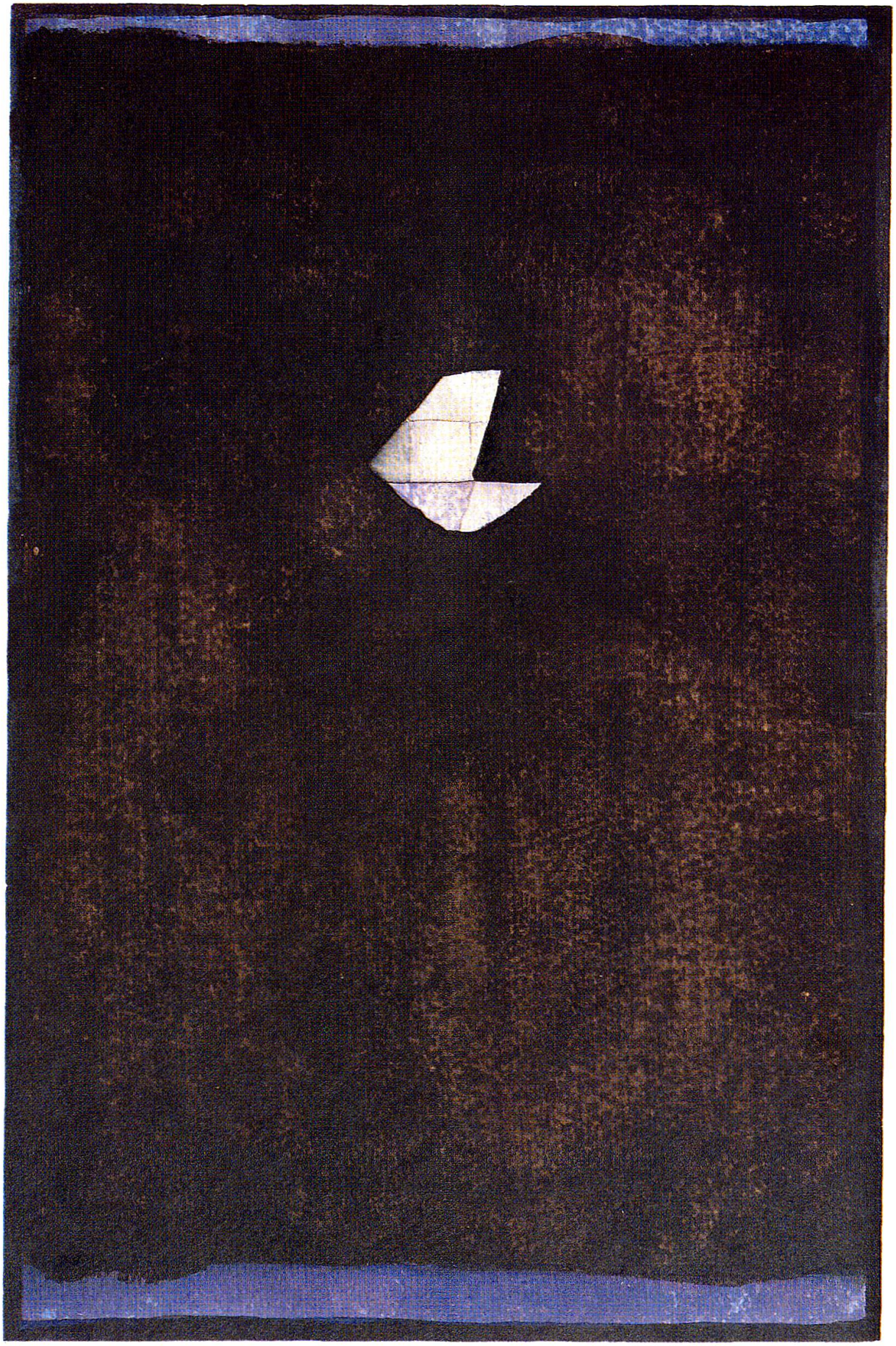
Das Reisen, das Lesen, das Denken ist Jos Nünlists künstlerische Ausbildungszeit. Zu ihr gehört – etwas später, aber wichtig, weil zeitkongruent mit der eigenen Generation – die Begegnung mit der von Amerika kommenden Beat-Kultur, die sich gegen die herrschende, bürgerliche Gesellschaft wendet und erstmals auch die Schwarzen miteinbezieht. Das «beat», das eigentlich «geschlagen» heißt, wird einerseits zum Begriff von Rastlosigkeit und Konventionsmüdigkeit, aber auch zum Ausdruck von Lebens- und Erlebenshunger. Jos Nünlist ist nicht vom Lauten fasziniert, sondern von der mitströmenden Bewegung einer neuen Lyrik, die – beeinflußt vom Gedankengut der Indianer einerseits, des fernöstlichen Zen-Buddhismus andererseits – eine stille, neue Welt in Wort und Bild zu fassen versucht. Er liest Gedichte und Texte von Frank O'Hara, Lawrence Ferlinghetti, Jack Kerouac, Allan Ginsberg usw. Im Gegensatz zu den späteren «68ern» verfolgt die Beat-Generation nicht primär politische Ziele, sondern setzt auf das individuelle Erleben und Erfahren, vor allem aber auch auf Gewaltlosigkeit. Die Beat-Epoche war sowohl in ihrer amerikanischen und ihrer europäischen Ausformung eine romantische Zeit, die an eine neue, bessere Welt glaubte, glauben wollte. Sie war nicht zuletzt Aufbruch nach dem Zweiten Weltkrieg am Beginn des wirtschaftlichen Aufschwungs. Jos Nünlist fühlte sich dem Geist der Beat-Generation nahe, und er sucht ihn bis heute zu beschwören, auch wenn ihm dies immer schwerer fällt und ihm Bilder und Texte als Ausdruck der Sehnsucht nach der Harmonie von Mensch und Natur, Mensch und Welt immer schaler vorkommen. Schon früh zieht ihn auch die histo-

rische Romantik in Bann. Er liest nicht nur die Lyrik der Zeit, sondern schlägt den Bogen zurück, vergräbt sich z.B. in die Texte von Johann Georg Hamann (1730–1788), der damals parallel zu Kant (1724–1804) in Königsberg lehrte. Im Gegensatz zu Kants Vernunftlehre betonte Hamann das Irrationale des Lebens, die Bedeutung von Ahnung und Intuition und verstand die Sprache als Einheit von Geist und Sinnlichkeit. Von Hamann führt der Weg weiter zu Herder und von da zu Goethe. Wichtig ist Nünlist die prägende, innere Erkenntnis, daß sich der Mensch den Naturgesetzen, nicht irgendwelchen Machthabern zu fügen hat.

So sehr er sich dem romantischen Denken – zu erwähnen wären auch Novalis, Schlegel, Tieck, Brentano, Bettina von Arnim und Caroline Günderode – des 18. wie des 20. Jahrhunderts nahe fühlt: seine Bilder haben mit der Kunst der Romantik zumindest formal nichts zu tun. Da orientiert sich Nünlist schon zu Beginn an seiner Zeit. Zunächst am französischen Informel eines späten Nicolas de Staël, eines Jean Fautrier und anderer, wenig später aber auch an den Abstraktionsformen eines Jasper Johns, Barnett Newman, Mark Rothko, die alle auf ihre Art Transzendenz durch Abstraktion und Reduktion zu erreichen suchten. Ihre Beziehung zur Romantik wäre ein Kapitel für sich.

Als unvollkommener
mit unvollkommenen worten
vollkommen
das unvollkommene buch schreiben

Nünlists bildnerisches Schaffen wird zu Beginn der sechziger Jahre faßbar. Unter anderem als Aquarelle, die in konstruktiv-ornamentaler Formulierung den Unterschied und zugleich die Einheit zwischen kostbarem Kern und weitem Umraum suchen. Die Grundthematik des Werkes ist damit bereits angelegt. Da gibt es z.B. ein Blatt aus der Zeit von 1959/60, das als Hochformat von etwa 20 × 30 cm einen dunkelbraunschwarzen Grund zeigt, der oben und unten von einem blauen Band aus seiner Erdenschwere gehoben wird. Im Zentrum ist ein kleines, aus Dreiecken geformtes, fliegendes Objekt als Negativ im dunklen Feld. Das Auge wird vom Hellen angezogen und mitgetragen. Es ist ein Blatt, das seine Beeinflussung durch die Tendenzen des Informel nicht verschweigt, andererseits durch die Zentrierung auf das helle Objekt, das den Blick fängt und fortträgt, aber auch Bezüge zu den klassischen Gegenlichtkompositionen der Romantik, eines Caspar David Friedrich z.B., aufweist. Auch die strengen, streifenförmig angelegten Horizontbilder entstehen primär im Laufe der sechziger



7 Aquarell, 23 × 14,5 cm, 1961

Jahre. Ebenso eine große Reihe von Collagen, in denen geometrisierende, verhalten farbige, oft nur grau-weiße Formen Variationen von Gleichgewicht auspendeln.

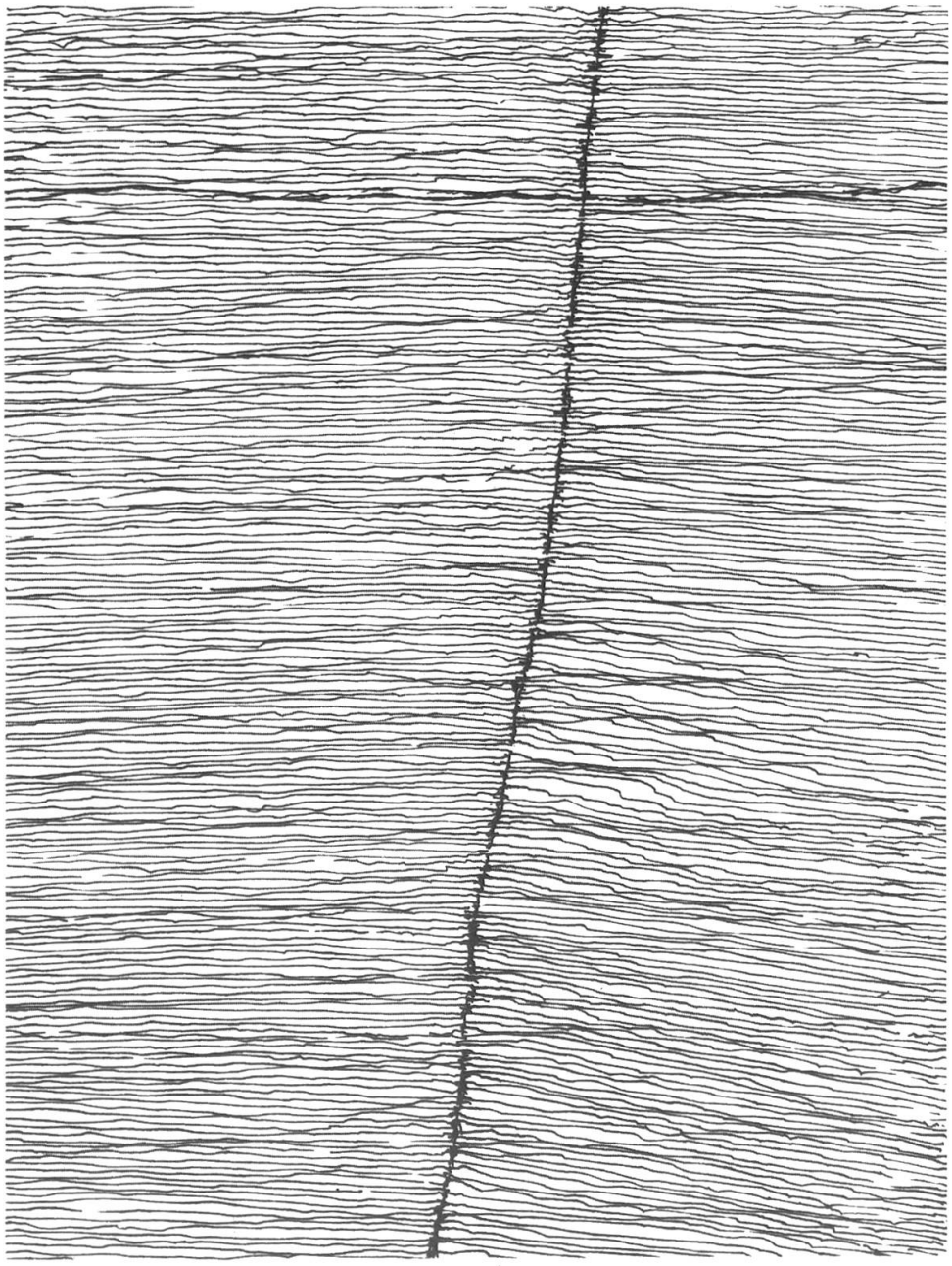
1968 weilt Jos Nünlist einmal mehr in Paris. Die berühmten Künstlerhotels waren damals noch billig. Notgedrungen wird er damit zum «68er», doch die großen, doktrinären Palaver und die Brutalität der Demonstrationen sind seine Sache nicht. Das virtuos Intellektuelle, das für alles und jedes eine Erklärung hat, jedes Problem «lösen» kann – sei's mit Worten oder mit Technik –, ist ihm bis heute suspekt. Ja, es ist gerade diese Virtuosität, die in allen Bereichen – von Esoterik bis High Tech – das immer mehr an die Stelle des Denkens stellt, die ihn veranlaßt, selbst Kontrapunkte zu setzen, anders zu leben, z.B. ohne Auto, ohne Radio, ohne Fernsehen – wohl aber mit der «Neuen Zürcher Zeitung». *Ein winziger Ozean der Stille zieht mich an. Ich muß klein werden, kleiner als klein.*[2]

Doch zurück in die frühen siebziger Jahre. Jos Nünlist lebt mit seiner Frau und bald auch seinen beiden Söhnen in Olten. Die Dreitannenstadt erlebt im Untergrund eine aufmüpfige Zeit. Elisabeth Kaufmann eröffnet ihre Galerie für zeitgenössische Kunst, in der insbesondere auch Martin Disler ausstellt. Als *sensibel wie der Teufel* bezeichnet ihn Jos Nünlist. Disler – 13 Jahre jünger als Nünlist – zeigt nicht nur auf, was die junge Generation unter Kunst versteht, sondern auch, wie man eine erfolgreiche Karriere lanciert. Nünlist kann dieser Welt nicht trauen und schon gar nicht in ihr mitziehen. Es ist nicht seine Welt. Er bleibt der Romantiker, der daran glauben will/muß, daß Erfolg von innen heraus kommt. Und er bleibt sich auch stilistisch treu – in seinen Bildern und seinen Gedichten. Die frühen siebziger Jahre sind auch die Jahre der Innerschweizer Innerlichkeit – ihr fühlt er sich verbunden, und das Feuer der Zeit beflügelt. Er arbeitet viel, findet Worte und Zeichen, die ihm gültig scheinen. Später spricht er von manischen und depressiven Phasen. Zeiten, in denen das «feu sacré» ihn treibt und jedes Bild sogleich nach einer differenzierenden Variation ruft, jede Aussage schon die nächste vorbereitet, und Zeiten, in denen ihm der Glaube an Sinn und Gültigkeit des eigenen Tuns fehlt und wenig Sichtbares entsteht. Erzwingen kann man Arbeiten, die letztlich Einklang zum Ausdruck bringen möchten, nicht. In einem Zweizeiler tönt er es an: *Antwort aus gehirnwindungen heraus: Eine wand mit einem blinden tor.*[2] Und wie als Gegenstück stellt er daneben die Sentenz: *Caspar David Friedrichs bilder sind herbeigeflehtes licht.*[2]

In den siebziger Jahren entstehen u.a. feine Tuschzeichnungen, die zu den reduziertesten Arbeiten im Werk von Jos Nün-

list zählen und zugleich eine Intensität ausstrahlen, vergleichbar den «Toren» oder den «Figuren». Da gibt es z.B. ein mit handschriftlichen, horizontalen Linien dicht beschriebenes Blatt, das als Zentrum nur eine einzige, leicht zittrige und leicht schräg gestellte Linie zeigt. Die Linie ist nicht von oben nach unten gezogen, sondern ergibt sich daraus, daß die Horizontalen von links und rechts, Schlaufen gleich, immer bis zur Linie fahren und dann wieder umkehren. So ergibt sich eine Naht, ein Grenzverlauf, wo sich zwei ähnliche, aber nicht identische Strömungen begegnen. Ganz leicht sind (nach etwa einem Sechstelblatt von oben) zwei Schlaufen etwas stärker betont und darum dunkler. So ergibt sich die Andeutung eines Kreuzes. Das betont Handschriftliche, leicht Unregelmäßige läßt die einfache Komposition als lebendig-vibrierendes Feld erscheinen. Im Gespräch sagt Jos Nünlist einmal: *Man spricht immer von dem, was man nicht sagen kann.*[3] Das gilt auch für dieses Blatt, analog vielen anderen stillen Arbeiten. Sucht man sie kunstgeschichtlich einzuordnen, führt der Gedanken-Weg immer wieder zurück in die fünfziger/sechziger Jahre, nach Frankreich, vor allem aber nach Amerika, wo Barnett Newman, Robert Ryman, Agnes Martin u.a.m. ihre oft auf ein Minimum an «Bild» reduzierten, aber zugleich eminent malerischen Bilder als Ausdruck nichtbenennbarer Transzendenz formulierten. Wenn Agnes Martin sagt: «Ich hoffe, ich habe deutlich gemacht, daß es in der Arbeit *um* Vollkommenheit geht, so wie wir sie uns vorstellen, daß aber die Bilder weit entfernt davon sind, vollkommen zu sein – tatsächlich sind sie ganz fern davon –, so wie wir selber»,[4] entspricht dies durchaus dem Denken von Jos Nünlist. Der Verweis reicht aber nicht, um so weniger, als Jos Nünlist heute der Absolutheit der Werke eines Barnett Newman z.B. eher zweifelnd gegenübersteht und sich lieber der alten, chinesischen Maxime zuwendet, die besagt, daß das Nichtwissen-Warum das einzige sei, an das man sich halten könne. Insbesondere bezogen auf die figürlichen Aquarelle drängt sich z.B. der Vergleich mit Otto Meyer-Amden auf, dessen geistiger Hintergrund und seine Art und Weise, sich der menschlichen Figur zu nähern, Querverbindungen zu den Arbeiten Jos Nünlists nahelegen. Auf die Frage, wer in seinem Künstler-Kosmos außerdem wichtig sei, nennt Nünlist auch Cézanne (*Cézanne schob mit einem apfel die grenze an den rand der welt*[2]) und Seurat (und meint dabei vor allem die kleinformatigen Studien), Morandi, Bram van Velde, Jawlensky. Alles Künstler, die in und mit der Form geistige Inhalte von überindividueller Struktur zu visualisieren suchten. Gerade dieses Nichtindividuelle, auch Nichtkörperliche ist es vermutlich, das Nünlists Arbeiten von Werken wie z.B. jenen von Josef Herzog oder auch Marianne Kuhn

8 Federzeichnung. – Tusche, ca. 21 × 15 cm, 1971/72



unterscheidet. Näher fühlt sich Nünlist u.a. den fast nur notizenhaften Bildandeutungen von Leo Walz. Zumal es auch von Jos Nünlist Bleistiftzeichnungen gibt, die fast nur Berührungen mit Form sind und dabei zwischen Figur, Horizont, Tor und Durchgang oszillieren. *Mit kürzeren schritten, suche ich ankunft, bei falter und gras.*[2]

Immer wieder erweisen sich die Gedichte Jos Nünlists als die treffendsten Charakterisierungen seiner Zeichnungen und Bilder, zumal jenen ohne beigefügte Texte. Weltempfindungen in Wort und Bild. Daß die Wortbilder dabei nicht den Motiven der bildnerischen Arbeiten entsprechen, zeigt die Weite des von Nünlist evozierten Bild-Feldes. Untersucht man die Gedichte auf die Häufigkeit gewisser Worte, so ergibt sich ein Bild aus Begriffen wie Vögel, Felder, Meer, Himmel, Sterne, Tränen, Licht, Gras, Kinder, Mäntel, Tanz, Sonne, Winter, Frühling, Herbst. Jos Nünlists Gedichte sind einfach, so lange bearbeitet, bis sie einfach geworden sind. Nur so, sagt Jos Nünlist, kann es gelingen, *sinnliche Ergriffenheit* zu evozieren. «Sinnliche Ergriffenheit» ist auch «Staunen». Und da ergibt sich ein Gegenwartsbezug, der eigentlich nicht überrascht: Im Frühjahr 1995 fand im Kunsthaus Zürich eine Ausstellung statt, die den Titel «Zeichen und Wunder» trug und ausgehend vom georgischen «Outsider» Niko Pirosmani mit Werken zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler nach unserer heutigen Fähigkeit oder eben auch Nicht-mehr-Fähigkeit zu «staunen» fragte. Unter dem Gesichtspunkt dieser Fragestellung ergibt sich – bezogen auf Jos Nünlist – plötzlich eine Trennung zwischen Lyrik und Bildern. Denn mit seinen Zeichnungen und Aquarellen hätte Nünlist nicht nur stilistisch, sondern vor allem auch inhaltlich nicht in die Ausstellung gepaßt. Wohl aber mit manchen seiner Gedichte: *Auf dem tonband mit tibetanischer musik, hört man eine grille zirpen. Vor dem fenster, im gras, zirpt auch eine.*[2] Da und vielandernorts ist das Staunen. Aber in einer Vielzahl der Bilder ist es nicht das Staunen, das betroffen macht, sondern die Kraft der Sehnsucht nach dem Licht. Das ist nicht dasselbe, und doch Einheit. Vielleicht gibt es hier einen Zusammenhang mit der Tatsache, daß Nünlists Werk in den letzten zwei Jahren Öffentlichkeit erfahren hat wie nie zuvor. Das Reifen in der Zeit?

In jeder träne
steht der regenbogen
über einer sonnenblume.

Öffentlichkeit, ein problematischer Begriff für Jos Nünlist. Daß seine Werke nur ganz vereinzelt ausgestellt und damit öffentlich wurden, ist nicht einfach Verweigerung per se. Es ist vielmehr Mißtrauen gegenüber dem System heutiger Kunstvermittlung. Starkult – ein fürchterliches Wort für jemanden, der die Vor-Renaissance nicht zuletzt darum liebt, weil sie die Bilder in den Vordergrund stellte und nicht die Namen jener, die sie geschaffen haben. Wer sich indes für die Werke von Jos Nünlist interessiert, findet in der Begegnung einen offenen Menschen, der gerne zeigt und

darüber spricht. Doch das System ist erbarmunglos – wer seine Werke dem Markt nicht anbietet, sie auch nicht in den Markt integrieren will, wird kaum Öffentlichkeit finden. Es wäre falsch, zu verneinen, daß Nünlist nicht manchmal darunter leidet. Man kann sich natürlich fragen, wie weit auch viele andere Künstlerinnen und Künstler diese Skepis kennen und in sich tragen, aber aus äußeren, existentiellen Gründen Aussstellungsmöglichkeiten suchen, um ihre Werke verkaufen zu können. Allerdings ist auch diese lange gültige Argumentation heute zumindest teilweise fragwürdig, da für viele Kunstschaffende nicht mehr das «Verkaufen», sondern das Sponsoring für «Inszenierungen» im Vordergrund steht. Jos Nünlist braucht wenig zum Leben, und – integriert in eine Familie mit einer Lebensgefährtin, die bis vor kurzem als Lehrerin am Kantonalen Seminar in Brugg tätig war – gab es immer eine Zelle, die letztlich trug. In einem Gedicht mit feinem, ironischem Unterton – über Humor bei Nünlist ist noch zu sprechen – umschreibt er diese Struktur subtil: *Es ist abend. Die familie sitzt am tisch. Der vater: Alles denkbare ist falsch. Die kinder: O, wir gerüttelten und geschüttelten erdenpassagiere. Die mutter steht auf und sagt: Es ist kalt. Ich habe zu tun. Meine kinder brauchen warme kleider.*[2]

Es ist nicht so, daß Nünlist nie Arbeiten verkauft hat – Insider haben immer wieder den Weg zu ihm gefunden, und vereinzelt hat er sich auch an Ausstellungen – im Solothurnischen – beteiligt. Und 1983 gab es eine Einzelausstellung im Kunstmuseum Olten, das damals noch von Paul Meier geführt wurde. Das war auch der Zeitpunkt, da ich dem Werk Jos Nünlists erstmals begegnete. Aus diesem ersten Eindruck heraus schrieb ich damals im «Aargauer Tagblatt» u.a.: «Die Ausstellung zeigt in einem einheitlichen gedanklichen Rahmen eine Vielfalt an Techniken. Da sind u.a. feine, kleine Federzeichnungen, die oft nur gerade in den leicht gewellten, kontinuierlichen und regelmäßigen Schraffuren faßbar sind. Es sind äußere Formen – ein Oval, ein Kreuz, ein Kreis, eine Pyramide, ein Tor – die Unausgesprochenes in sich tragen... Es sind verschlossene Formen, die gedanklich aufzubrechen man sich scheut, aus Angst zu entblößen, ihnen ihr Geheimnis zu nehmen oder es so trivial auszudrücken, daß es weder Bild noch Künstler entspricht. Die Formen sind nur Spuren – bescheidene Spuren.»

Dann war lange Stille. Obwohl Jos Nünlist längst ein Aarauer ist – seine Werke fanden hier nie an die Öffentlichkeit. Er ist halt noch schwieriger für eine Ausstellung zu gewinnen als etwa Heiner Kielholz, für den Nünlist 1983 im Kunstmuseum Olten – die beiden Ausstellungen folgten unmittelbar nacheinander – die Vernissage-Rede hielt. Kaum jemand wußte, daß Nünlist im stillen ein Buch vorbe-

reitete. Ein Buch, das Bilder und Texte zu jenem Zusammenklang führt, die Jos Nünlists Werk kennzeichnet. Worte und Bilder. Nicht zuletzt dank einem beispielhaften Einsatz der Kulturkommission des Kantons Solothurn gelang es, im Verbund mit dem Kanton Aargau, die Finanzierung des vom Verlag Waldgut in Frauenfeld herausgebenen Buches mit dem Titel *Zeitlaub* sicherzustellen. Die Vernissage im Herbst 1994 im Palais Besenval in Solothurn, verbunden mit einer kleinen Eintages-Ausstellung, war überwältigend. Die Menschen drängten sich – fast alle, die Nünlist kannten, waren da. Offenbar ist die Kraft und die Stille, das Staunen und das Zweifeln, das Lieben und das Trauern, die seine Arbeiten kennzeichnen, mehr Menschen wichtig, als zuvor bekannt war. Ein Stück weit ist damit das Eis gebrochen. Es folgt im Frühling 1995 eine Ausstellung im Graphischen Kabinett des Kunstmuseums Solothurn. Konservator André Kamber schreibt im Begleitblatt dazu: «Das Schaffen von Jos Nünlist ist stets angesiedelt im Spannungsfeld zwischen Wort und Bild. Er schreibt, zeichnet, aquarelliert. Seltener malt er. (Anmerkung der Schreibenden: Gemeint sind damit Ölbilder auf Leinwand.) Sein Schreiben kann vom Zeichnen ausgehen, wie sein Zeichnen einen Text auslösen kann. Nünlist gewichtet seine Arbeitsfelder für sich selbst nicht, obwohl er vor allem als Zeichner wahrgenommen wird. Nünlist drängt aber nicht zur Öffentlichkeit. Sein Werk entwickelt sich bedächtig. In der Stille, begleitet von hoch entwickelter Selbstkritik. Das Œuvre ist entsprechend klein und unspektakulär. Jedes Blatt, jeden Text ringt der Zweifler Nünlist seinem kritischen Empfinden ab. Er produziert nicht eine Ware Kunst, sondern er schafft in jeder Arbeit – sei es ein Text, eine Zeichnung oder ein Aquarell – ein Werk, das er als etwas eigenständig Gewordenes neben sich akzeptiert.»

Der strom der nacht
ist breit.

Kein laut
erreicht die andere seite.

Jeder
fällt zurück.

In ein ohr.
Ich, du,

man ruft
sich zu.

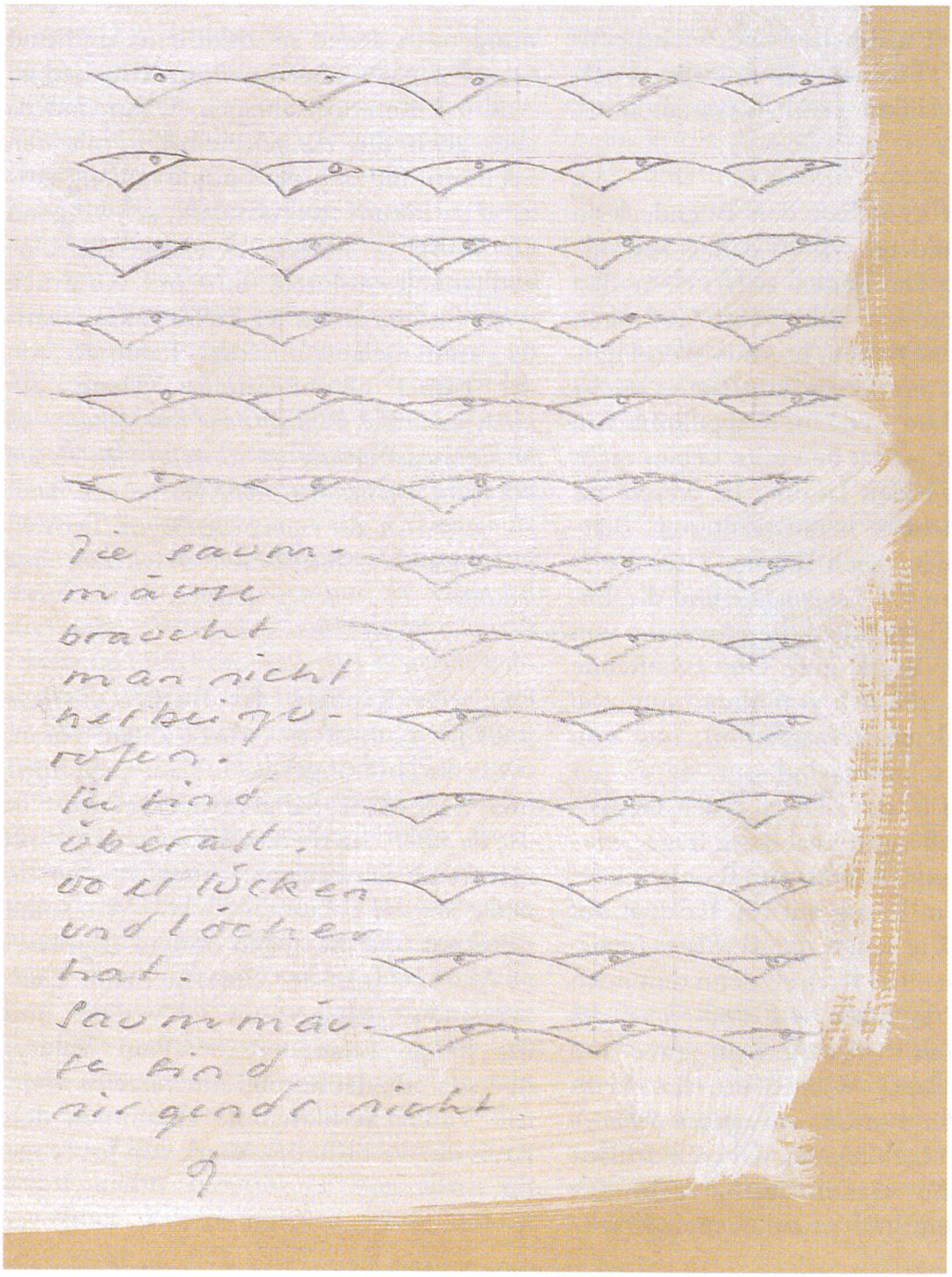
In der Solothurner Ausstellung zeigt er vieles, was in diesem Text bisher erwähnt worden ist. Stärkeres Gewicht hatten die Zeichnungen im Verbund mit Texten, von denen viele aus den achtziger Jahren datieren. Diese entstehen selten als größere Gruppen, da sie an der Basis Tagebuch-

blätter sind. Tagebücher sind wichtig für Jos Nünlist. Hier nehmen fast alle Wort- und Formgedanken erstmals Gestalt an.

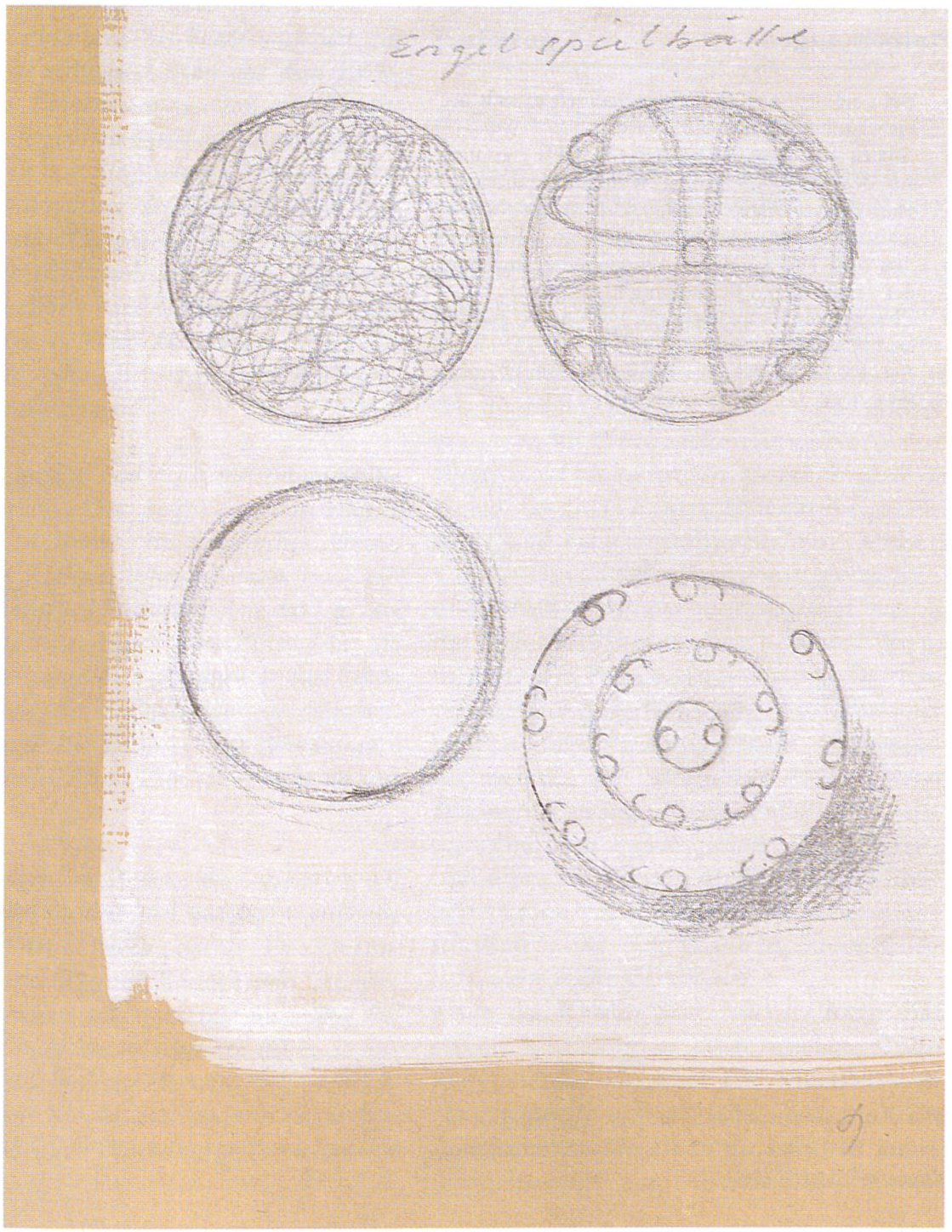
Vieles bleibt zwischen den Buchdeckeln verborgen, anderes wächst daraus zur gültigen Form. Da finden sich neben den Tiefe auslotenden Bild/Wort-Gedanken manchmal jene feinen, humorvollen Figurationen, die im Gesamtkontext so wichtig sind, weil sie – wie im Klappentext von *Zeitlaub* steht – «das bewußte Leben nicht zu schwer werden lassen». In diesen aus den Tagebüchern herausgefilterten Blättern findet man auch die im Titel dieses Textes genannten *Saummäuse* und die *Engelspielbälle*. Sie pendeln die Spannung von Jos Nünlists Werk aus. Die zweifelnde «Saummaus», die sich von hinten und von vorne anschleicht (Anagramm), und von der Nünlist schmunzelnd sagt, sie sei der *Fuß des Teufels,* der sich an jeden Gedankenzipfel kralle und unablässig frage, wieviel vom Gesagten denn nun Romantik sei und was es in bezug auf die Realität auf sich habe. Wie lange die *Wohlstandspyramide* in Form eines Kreisels denn nun noch drehe? Was es heiße, *mit den Füßen den Himmel berühren?* Warum man grabe und grabe und dabei Wände um das Licht baue. Daß der *Versuch, den eigenen Schatten zu fressen,* vergeblich sei. Überall schlängeln sich die «Saummäuse», nicht nur in den rhythmisiert-ornamentalen Zeichnungen, in denen sie Bildthema sind und vom Formalen her unverhofft Brücken zu André Thomkins schlagen. Dann sind da aber auch die «Engelspielbälle» mit den Sechsern, die sich der Spirale entlang tanzend in Neuner verwandeln, schwingend die Blume erkreisen, pendelnd die Unendlichkeit ausloten. Sie sind Ausdruck von Nünlists ersehnter Liebe zur Romantik, zum melancholischen Träumen von der Musik allumfassender Klänge. *Als kind, wenn der frühling nahe war, schaute ich in die wasserrinnsale im schmelzenden eis auf der leicht abfallenden straße vor unserm haus. Am schönsten war es an hellen tagen. Die sonne verwandelte meine welt in glitzern und leuchten.*[2]

Den vier Kapiteln des Buches *Zeitlaub* stellt Jos Nünlist vier kurze Zitate voran: «Was für ein hunger nach blau, nach himmel» (Monique Saint-Hélier) ist *Jeder ist wie du* überschrieben. «Weder reden kann man noch schweigen» ('Attar) ist *Nur ein wenig sinnend* vorausgeschickt. «Man sollte stillsitzen und die augen öffnen» (Katherine Mansfield) ist der Untertitel zum *Zählstein* und «...ich gewinne, ich verliere, und das hängt zusammen...» (Paul Valéry) überschreibt das Kapitel *Mit kürzeren schritten.* Vielleicht bilden sie zusammen den Kreis um das bisherige Werk von Jos Nünlist.

9 *Die saummäuse braucht man nicht herbeizurufen. Sie sind überall, wo es lücken und löcher hat. Saummäuse sind nirgends nicht.* – Mischtechnik auf Packpapier, 29 × 22 cm, 1992/93



10 *Engelspielbälle*. – Acryl/Bleistift auf Packpapier, 29 × 22 cm, 1992/93



Anmerkungen

1 Bei eingestreuten Gedichten handelt es sich um bisher unveröffentlichte Texte.
2 Alle in den Text integrierten Gedichte stammen aus dem 1994 im Verlag Waldgut, Frauenfeld, publizierten Buch *Zeitlaub*. Um in der fortlaufenden Schreibweise verständlich zu sein, wurden zum Teil Satzzeichen hinzugefügt, die es in der versförmigen Darstellung nicht gibt.
3 Zitat aus den Gesprächen mit Jos Nünlist, geführt im Juli 1995.
4 Agnes Martin, *Schriften*, Kunstmuseum Winterthur, 1992.

Die Autorin Annelise Zwez ist 1947 geboren, wohnt in Lenzburg und ist als freischaffende Kunstkritikerin tätig.