

Adelheid Hanselmann, Kantonsspital Olten
Vernissage, 14. Januar 2014

Angenommen, einer meiner Enkel oder eine meiner Enkelinnen, die allesamt in diesem Jahrhundert auf die Welt gekommen sind, würde mich gelegentlich fragen: «Du, Grossvater, was muss man eigentlich über die Kunst des 20. Jahrhunderts wissen?», dann würde ich ihnen ohne zu zögern den Satz von Paul Klee zitieren: «Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar». Mit der Popularisierung der Photographie an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurde die Kunst von der Aufgabe entbunden, Gesehenes naturgetreu abzubilden. Dass Kunst Unsichtbares sichtbar machen kann, hat ihre Möglichkeiten vervielfacht, potenziert. Die Geometriker stellen in ihren Bildkonstruktionen Erdachtes dar, die übrigen ungegenständlich Arbeitenden lassen sich von inneren Bilder leiten, von den Eingebungen des Unbewussten, die Surrealisten von ihren Träumen. Und wer Gesehenes abstrahiert, reichert es mit seinen Gefühlen und Empfindungen an. Die Kunst hat sich im 20. Jahrhundert auf unglaubliche Weise emanzipiert, indem sie sich in der ersten Bildwerdungsphase von der Dominanz des Gesichtssinns löste.

«Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar», sagte Klee. Nicht: «Meine Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar». «Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar». Das tönt ziemlich ultimativ. Die Künstlerin, der Künstler *habe das Unsichtbare sichtbar zu machen*. Das sei die Aufgabe der Kunst. Wenn meine Enkelinnen oder Enkel noch mehr über die Kunst des 20. Jahrhunderts wissen möchten, würde ich noch Hermann Hesse zitieren und die Aussage Klee damit etwas relativieren, differenzieren: «Es ist immer misslich und kommt immer schief heraus, wenn man von den <Aufgaben> der Kunst redet, von dem, was die Kunst und der Künstler eigentlich <sollen>. Der Künstler <soll> überhaupt nicht; der wirkliche Künstler erfüllt seine Aufgabe niemals aus dem Bewusstsein eines Sollens heraus, sondern triebhaft, indem er einfach tut, wozu seine Natur ihn antreibt.»

Die beiden Zitate bringen uns der Kunst von Adelheid Hanselmann näher. Etwas abzubilden war bis vor ganz kurzem nie Adelheid Hanselmanns Anliegen. Ich werde später noch darauf zurückkommen. Kunst bringt definitionsgemäss etwas Neues in die Welt. Seien wir ehrlich: die meisten Künstlerinnen und Künstler imitieren bloss andere Künstlerinnen, Künstler oder sich selbst – von Neuem kann sehr oft keine Rede sein. Das war bei Adelheid Hanselmann nie der Fall. Jede Ausstellung zeigte die Künstlerin auf neue Art und Weise, war, und ist eine Überraschung, zeigte und zeigt nie Gesehenes. Völlig zu unrecht nimmt man an, dass Künstlerinnen und Künstler generell die Phantasie verkörpern. Viele sind mit dieser Gabe nur spärlich gesegnet. Adelheid Hanselmann

hingegen überreich. Sie muss die Bildideen nicht suchen, sie überschwemmen sie und sie kann nur einen Teil dessen, was ihr einfällt umsetzen. Die Bildideen kommen aus ihr heraus. Ab und zu regte sie ein Fundobjekt aus der äusseren Wirklichkeit, zum Beispiel ein Rindenstück oder eine Holzmaserierung, zu einem Bild an. Bei der Bildwerdung eignet sie sich das von aussen Kommende aber an; es wird über ihre Intuition zu etwas Persönlichem. Diese Transformation von Äusserem zu Inneren setzt eine hohe Fähigkeit und ein Vertrauen in die eigenen Bildvorstellungen voraus.

Klees Satz ist ihr eine Selbstverständlichkeit. Sie wollte und will uns zeigen, was wir noch nie gesehen haben, für uns Unsichtbares sichtbar machen. Und auch Hesses Sentenz steht ihr nicht fern. Sie gehört zwar zu den Künstlerinnen, die fast zahllose Kunst-am-Bau-Aufgaben gelöst hat. Die Goldschmiedin, die sie ursprünglich war, war auch ständig mit Aufgaben konfrontiert. Es waren damals auch Schmuckstücke ohne Auftraggeber entstanden, aber allein schon der Materialkosten wegen steht der Goldschmied, die Goldschmiedin in Abhängigkeit des Kunden, der Kundin.

Eine der Hauptfiguren in Strindbergs «Das rote Zimmer» sagt, der sogenannte Künstlertrieb sei nichts anderes, als der Wunsch, frei zu sein von nützlicher Arbeit. Das gilt für Adelheid Hanselmann in keiner Weise. Sie hat es sehr genossen, wenn jemand an ihren Schmuckstücken Freude hat, sie kaufte und trug. Oder wenn sie für ein halböffentliches oder öffentliches Gebäude Kunstwerke beitragen konnte. Solche Aufgaben hat sie mit Engagement und Liebe übernommen. Steht das nun im Widerspruch zu Hesses Feststellung «Der wirkliche Künstler erfüllt seine Aufgabe niemals aus dem Bewusstsein eines *Sollens* heraus»? Wer sich mit Kunst-am-Bau beschäftigt *soll* nicht nur, er *muss* häufig. Da gibt es Vorgaben, Einschränkungen, Vorschriften, Zwänge zu Konzessionen. Adelheid Hanselmann aber fand und findet es faszinierend, ja anregend, bereichernd, innerhalb eines gegebenen Rahmens die künstlerischen Freiheiten auszuloten.

Das *Sollen*, *Müssen* war mehr als drei Jahrzehnte auch insofern ein Teil ihres Lebens als die freie Künstlerin ausserdem – weit weniger freie – Dozentin an der Zürcher Kunstgewerbeschule, später Hochschule für Gestaltung war. Auch dieses Sollen, Müssen hat sie nicht als Zwang, Beeinträchtigung verstanden, sondern als anregender Beruf, der ihr die materielle Freiheit gab, in der verbliebenen Zeit Kunstwerke zu schaffen, die ihr wichtig waren, ihr gefielen, ohne Seitenblick auf allfällige Käufer. (Umso schöner, dass sie nicht ihr allein gefielen, vieles trotzdem seine Sammler fand.)

Adelheid Hanselmann ist in Schönenwerd aufgewachsen, hat als junge Frau in Olten gelebt und ist seit einem Dutzend Jahren wieder in Olten wohnhaft. Vor acht Jahren ging

sie an der Hochschule in Frühpension. Und nun gilt der zweite Teil des Hesse-Zitats uneingeschränkt: «Der Künstler < soll > überhaupt nicht; der wirkliche Künstler erfüllt seine Aufgabe niemals aus dem Bewusstsein eines Sollens heraus, sondern triebhaft, indem er einfach tut, wozu seine Natur ihn antreibt.» Bildende Künstlerin war sie, freie Künstlerin, völlig freie, ist sie nun auch noch. Sie tut nun einfach, wozu ihre Natur sie antreibt. Wie unbekümmert, wie frei sie arbeitet, zeigt diese Ausstellung aufs Schönste. Frei sein heisst Grenzen überschreiten können, wenn man sie überschreiten will, Dinge zu tun, die den üblichen Regeln nicht entsprechen. Sie setzt sich beispielsweise über Klees Axiom «Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder» hinweg. Sie, die seit der Ausbildung an der Basler Kunstgewerbeschule vor fünfzig Jahren, nie mehr nach Natur gezeichnet, gemalt hat, hat sich 2013 von einer blühenden bzw. getrockneten Amarillis zu einer Werkserie anregen lassen. Präzise gezeichnet und bemalt oder spontan Nass in Nass aquarelliert. Ob diese Bilder dem Bild der Avantgardistin entsprechen, ist ihr egal. Es hat ihr Freude gemacht, sich mit der Amarillis auseinanderzusetzen. Das reicht ihr als Rechtfertigung.

Die Amarillis-Serie ist in der Verlängerung der Eingangshalle und in der Cafeteria zu sehen.

Im Verbindungskorridor hängen etwas ältere Werke, aus dem Jahr 2011. Hier geht es im weitesten Sinn auch um Natur, aber nicht um Vorbild und Abbild. Es sind Malereien des inneren Flusses. Stimmungen, Gefühle, Intuitives, also: Klees Unsichtbare wird hier sichtbar.

Noch etwas älter ist die Haiku-Serie hier an der Rückwand. Sie stammt aus dem Jahr 2010.

Haiku ist eine traditionelle japanische Gedichtform, die heute weltweit verbreitet ist. Der Haiku gilt als die kürzeste Gedichtform der Welt. Haikus bestehen meistens aus drei Wortgruppen von 5 – 7 – 5 Lauteinheiten. Adelheid Hanselmann hat mit grossem Vergnügen die Haikus des deutschen Lyrikers und Literaturwissenschaftler Durs Grünbein gelesen, die unter dem Titel «Lob des Taifuns» erschienen sind. Von diesen Haikus liess sie sich zu Malereien anregen.

Da heisst etwa ein Gedicht:

Eiskalt am Bahnsteig

Grüsst eine Plastikflasche

Köstliches Grün.

Die definitionsgemäße Kürze, die Beschränkung auf 17 Silben zwingt zu einer lapidaren Präzision, die aber viel mehr Assoziationen auslösen kann als ein ausführlicher, genau beschreibender Text. Haikus werden erst im Kopf oder Herz des Lesers fertig. Aus den schwarzen Buchstaben, sind farbige, ja bunte Bilder geworden, die im Kontrast zu den vorher genannten Werkgruppen zu stehen scheinen. Der Kontrast ist viel kleiner als es dünkt. Er wird durch die Person der Künstlerin gefasst, versöhnt. Denn in ihrem vielfältigen Schaffen haben die subtilen wie die starken Farbklänge einen gleichberechtigten Platz.

In meinem Text zur Ausstellung im Oltner Kunstmuseum im Jahr 2001 habe ich Goethe zitiert. Er sagte zu Eckermann: «Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Erstaunen.» Adelheid Hanselmann blieb und bleibt zum Staunen, zum Erstaunen befähigt. Ich hoffe, liebe Gäste, dass das eine oder andere Bild dieser Ausstellung auch Sie zum Staunen bringt.