

Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau
Band: 84 (2010)

Artikel: Verleihung des Aarauer Kulturpreises 2009 an Max Matter, mit einer Laudatio von Martin R. Dean
Autor: Dean, Martin R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-559431>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.05.2025

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

Verleihung des Aarauer Kulturpreises 2009 an Max Matter, mit einer Laudatio von Martin R. Dean

Der fünfte Aarauer Kulturpreis geht an Max Matter. Die Stadt Aarau würdigt damit Matters langjähriges und vielfältiges Kunstschaffen in Aarau. Die Verleihung des Aarauer Kulturpreises fand am 26. Juni 2009 im Garten des «Haus zum Schlossgarten» statt.

Dass die Wahl für die Verleihung des Aarauer Kulturpreises schon bald einmal auf Max Matter fallen würde, mag nicht sonderlich erstaunen. Der in Aarau geborene und aufgewachsene Künstler wirkte über Jahre in der Kantonshauptstadt und belebte damit die Kunstszenen weit über die städtische Grenze hinaus. Kennzeichnend für sein alles andere als homogenes Gesamtwerk, welches von «Kunst am Bau»-Arbeiten über Objekte, Bilder, Fotoarbeiten und Tiefdrucke bis zu Kunstbüchern reicht, sind die Beziehungen zwischen künstlerischer Vision und naturwissenschaftlichen Systemen. Schon in seinen Kinderträumen habe Matter sich den Künstler immer als einen Forscher vorgestellt, berichtete die NZZ in einem Kommentar über seine Bilder aus den 1980er-Jahren. Und mit diesem Forscher habe es eine besondere Befugnis auf sich, es sei nämlich einer, der die Spielregeln, die er suche und finde, selbst bestimmen dürfe.

Der 1941 geborene Max Matter wuchs in Aarau auf und ging hier zur Schule. Als freischaffender Künstler und Kantonsschullehrer für bildnerisches Gestalten an der Alten Kantonsschule war sein Wirkungs- und Arbeitsort stets Aarau. Auch

in den 32 Jahren, während deren er an der Kantonsschule in einer 100-Prozent-Stelle unterrichtete, erlitt sein Werk keine Brüche. Im Gegenteil: Max Matters Gesamtwerk zeichnet sich durch Konstanz und Überregionalität aus. Im Rückblick ist der Künstler heute überzeugt, dass gerade die Kombination der gelebten künstlerischen Freiheit und des sicheren Broterwerbs für ihn ideal war. Es entstanden Synergien, ohne dass es zu einer inhaltlichen Überlappung der beiden Bereiche gekommen wäre.

Matters Gesamtwerk lässt sich nicht als einheitliches Opus darstellen. Zu unterschiedlich und zu eigenständig sind die einzelnen Werke. So zum Beispiel verkörpert die 24 Meter hohe Goldstele vor dem Bundesamt für Messwesen (METAS) in Wabern, wie Matter selbst erläuterte, einen Massstab, «der in seinen Dimensionen auf zeitliche und mit seiner Oberfläche auf geistige Inhalte verweist». Einem anderen Werk verschafft Matter aus neun quadratischen Seidenpapieren von je 100 × 100 Zentimetern durch Animation einen Zeithorizont. Die mit injizierten Farben getränkten Papiere weisen eine allseitige Farbpräsenz auf, wodurch jedes einzelne Blatt

verschoben, rotiert und gewendet werden kann. Daraus entstehen 48,7 Billionen Möglichkeiten, dieses Werk zu präsentieren, sodass man sein gesamtes Potenzial nie überblicken könnte. Ein Film dieser Animation, deren Bilder nach einer Zehntelsekunde wechseln, dauert rund 50 000 Jahre. Er ist einsehbar unter www.proargovia.ch/3x3/index.html.

Max Matter – einer der legendären «Ziegelrainer»

Als einer der Künstler der Ateliergemeinschaft «Ziegelrain», die von 1967 bis 1975 wirkte, machte sich Max Matter in Aarau schon früh einen Namen. Die jungen «Ziegelrainer» waren bekannt dafür, dass sie sich von den zu dieser Zeit vorherrschenden Ideologien in der Kunst nicht vereinnahmen liessen und dass sie sich von den Leitfiguren der GSMBA Aargau (Gesellschaft Schweizer Bildhauer Maler und Architekten) distanzieren. «Die Leute im Aargau hatten ein Bild von uns und vom Ziegelrain, ohne wirklich zu wissen, was wir machten», so Matter. Mehr als 30 Jahre später, im Jahr 2006, wurde der Bevölkerung das umfassende Schaffen der «Ziegelrainer» in einer Retrospektive im Aargauer Kunsthaus präsentiert und gebührend gewürdigt. Anscheinend genau der richtige Zeitpunkt, denn plötzlich begeisterte der Pop der 1970er-Jahre auch die breite Bevölkerung.

Wandlungsfähiger Werklauf

In zwei Einzelausstellungen 1983 und 1995 im Aargauer Kunsthaus wurde das Werk von Max Matter gezeigt, ein Werk, das er bis heute kontinuierlich weiterentwickelte bis hin zu den aktuellen grossformatigen Injektionen und Infusionen in Japanpapiere oder den Lichtinjektionen in unbelichtetes Filmmaterial. Seine nächsten öffentlichen Auftritte wird er mit den Ausstellungen unter dem Titel «Portraits SX-70 1978-82»

vom 24. Oktober bis 21. November im «Goldenen Kalb» und vom 28. November 2009 bis 21. Februar 2010 im Kunstmuseum Solothurn haben, wobei die Solothurner Präsentation aufzeigen soll, dass in der formalen Unterschiedlichkeit der Werke durchgehende Leitthemen ersichtlich sind.

Martin R. Dean:

Laudatio vom 26. Juni 2009

Am liebsten würde ich Sie zu einem Gang durchs Atelier einladen, denn ein Künstler spricht zuerst durch das, was er schafft. Dies wiederum spricht für sich und oft anders, als der Künstler will. Die Querverbindungen zwischen Werk und Produzent herzustellen, ist für einen Laudator immer ein riskantes Unterfangen. Er muss die hinter der Werkgeschichte lauernde Geschichte des Künstlers hervorlocken. Diskret wie kaum ein anderer Künstler ist Max Matter vor allem in seinen Werken präsent.

Erlauben Sie mir deshalb einen persönlichen Einstieg: Da ich vier Jahre lang Schüler von Max Matter sein durfte, will ich mich an meine erste Schulstunde bei ihm erinnern: Ahnungslos kamen wir ins Schulzimmer hereingeschneit und erwarteten nichts anderes, als dass man uns mit Farben, Pinsel und Perspektiven traktieren würde. Stattdessen stand der neue Lehrer da und sagte, dass wir machen könnten, was wir wollten. Hatten wir uns verhört? Nach neun Jahren Pauken und Drill fragte ein Lehrer, was wir gern machen würden? Die Herausforderung kam unerwartet: Erstmals wurden wir mit unseren Wünschen und Vorstellungen, oder auch mit unserer Leere konfrontiert. Einige gingen, nachdem sie sich vom Schock erholt hatten, sofort jassen. Andere trippelten in den Keller und ertranken im Material. Ich erinnere mich, mitten im Schulzimmer eine Art Häuschen aus Pavatexplatten erbaut zu haben. Das Häuschen wurde zum Ausgangspunkt einer Videoreise in die Imagination,

bei der jeder einige Minuten allein vor die Kamera gestellt wurde. Wer bin ich? Wer will ich sein? Wie komme ich mit meinen Faxen zurecht?

Matter bürstete unsere Kantischüler-Erwartungen gegen den Strich, wie er auch die damals herrschende Kunst gegen den Strich bürstete.

Bald merkten wir, dass dieser Einstieg bei Matter Methode hatte: Gefragt bei ihm war eigene Kreativität und Selbstverortung. Unterm Jahr arbeiteten wir an einem Mattertag, einem Tag voller Happenings, Feuerwerken, Installationen, Filmen und Fotos, bei der jeder seinen eigenen Geistesblitz in den Himmel schiessen konnte.

Matters Zeichenunterricht war anders als alles, was ich bis dahin erlebt hatte.

Matter bürstete unsere Kantischüler-Erwartungen gegen den Strich, wie er auch die damals herrschende Kunst gegen den Strich bürstete. Eine solche Haltung brauchte Mut und Kraft und hatte bei ihm eine Vorgeschichte. Ein Gärtopf, wo das Enzym Eigensinn, Kreativität und Experimentierlust gedeihen konnte, war die Ziegelraingruppe, der er in den Jahren 1967 bis 1975 angehörte. Heiner Kielholz, Markus Müller, Christian Rothacher und Max Matter, später auch Hugo Suter, Jakob Nielsen, Lawrence Lee und andere hatten sich in eine Laborsituation begeben, um die gesellschaftlichen Elemente neu aufzumischen und auf kritisch-utopischer Basis neue, überraschende Stoffe herzustellen. Von diesem Aufbruch bekamen nicht nur wir Gymnasiasten, sondern auch die ganze Stadt etwas ab. Die Ziegelraingruppe riss die Wände zwischen einer musealen Kunst und einer kunstlosen, in musealer Starre verbunkerten Gesellschaft ein. Der öffentliche Raum, damals weltweit von Studenten besetzt und zur Bühne politischer Visio-

nen gemacht, gewann für die Ziegelrainer an Brisanz. Max Matter ging mit neuen Materialien (Spray, Kellco) und einer neuen Formensprache an die Rückeroberung des öffentlichen Raums. Mit der unterkühlten Bildersprache seiner Plexiglashauben rückte er die architektonische Zuordnung der Umwelt in den Blick. Doch man greift zu kurz, wenn man meint, es habe sich dabei nur um Architekturkritik gehandelt. Im Blick, so glaube ich, war grundsätzlich das Verhältnis des Menschen zu der von ihm gestalteten und also veränderbaren Umwelt. Wenn wohnen leben heisst, dann geht der Geist oder das Bewusstsein an jener Einfamilienhäuschenkultur zuschanden, die jeden Atem für grossräumige Entwürfe abwürgt.

Der Erfolg, den Max Matter mit den Plexiglashauben hatte, legte ihm die Selbstreproduktion nahe. Hätte Matter von hier aus sich selbst weiterkopiert, wäre es rasch zum Matter-Label mit den obligaten Labelmetastasen in Museen und Galerien gekommen. Zu einem Matter-Pin, einem Matter-T-Shirt und einem Matter-Stick. Als er jedoch zusehen muss, wie eine Dame in ihrer Villa am Zürichberg über ihrem Swimming Pool eines seiner Plexiglasbilder aufgehängt haben will, nimmt er Abschied von der Idee des schnellen Erfolgs. Er fühlt sich vereinnahmt. «Sowohl das Misstrauen am Erfolg wie an der Vereinnahmung liess mich die Produktion jäh abbrechen, eine Reaktion, die wohl heutzutage nur müdes Lächeln provoziert...»

Der Gewinn dieser Richtungsumkehr war eine Radikalisierung des Kunstanspruchs. Was heisst das? Paradoxerweise bedeutet es zuerst einmal, dass der Künstler das Ganze in den Blick bekommen will und dazu seine Tätigkeit auf mehrere

¹ Der Preisträger Max Matter an der Übergabefeier am 26. Juni 2009.



Ebenen ausdehnt. Künstlerische Arbeit will nicht nur am Kunstobjekt im Atelier, sondern ebenso sehr am Gesellschaftskörper geleistet werden. Deswegen engagiert er sich von nun an über Jahrzehnte in Juries und Kunstkommissionen, seit 1973 im Kuratorium des Kantons Aargau. Diese Tätigkeit für die Stadt und den Kanton leistet er, obwohl die Stadt Aarau den Ziegelrainern nicht immer mit offenen Armen begegnet ist. Nachdem 1975 die alte Kernfabrik von der Stadt gekauft worden war, wurde das Ende des sogenannten Ziegelrainexperiments eingeleitet, indem die städtische Liegenschaftsverwaltung den Mietzins verdoppelte, bei einer Liegenschaft notabene, die vor dem Abriss stand. Der Abriss fand also zuerst bei den Künstlern statt, die sich zum Auszug entschlossen.

Neben der angewandten Arbeit in Kommissionen kam Matter auf die grundlegenden Bedingungen des Bildersehens zurück. Das Dreieck zwischen Geist, Körper und Kosmos wurde zu

seinem ästhetischen Experimentierfeld, um die Voraussetzungen unserer Selbst- und Weltwahrnehmung zu prüfen. Titel wie «Navigationsobjekt», «Der grosse Wagen in meiner Hand» oder «Nördlicher Himmel, persönliche Körpermasse» zeigen, dass er elementar neue Positionen anpeilt. Ich erinnere mich, beim ersten Anblick des zwei auf neun Meter grossen Bildes «Desintegration und Rekonstitution» eine überwältigende Ahnung von Matters Vision erhalten zu haben. Das

Das Dreieck zwischen Geist, Körper und Kosmos wurde zu seinem ästhetischen Experimentierfeld.

Bild wirkte auf mich afrikanisch wie anatomisch, es griff mit seinen dekonstruierten, dann wieder in flüssige Strukturen aufgelösten Körperfragmenten weit in kosmische Dimensionen aus. «Desintegration und Rekonstitution» erschien

mir damals, erscheint mir heute als ein Versuch, jenseits der Oberfläche der Bilder zu neuen, aus mathematischen, energetischen, formalen Gesetzen abgeleiteten Visualisierungen vorzustossen. Also neue, aufregende Bilder vom Menschen zu gewinnen, die sich weit mehr an wissenschaftlichen Prozessen orientierten als die gewohnten Bilder des schönen Scheins unserer Konsumwelt.

Der Anspruch scheint mir zweierlei: im Rückgang auf die Alchemie die Anfänge abendländischer Kunst zu hinterfragen (also die Spezialisierungen zu überprüfen) und zugleich mithilfe unterschiedlichster Messverfahren eine neue Lesbarkeit des eigenen Körpers und der eigenen Erfahrung anzupeilen. Denn die Voraussetzung für die Lesbarkeit der Welt, erkennt Matter, liegt in den physiologischen Perzeptionsbedingungen, also im Inneren des Kopfes. Ab 1978 entstehen Werke wie das «Stundenbild». Dieses weist 303 096 Farbtupfer in 24 Farbtönen auf, von denen jeder eine Stunde von Matters Leben umfasst. Was bedeutet, fragt man sich vor diesem Bild, die Erfahrung im Spannungsfeld von täglicher Ritualisierung und den Aufregungen des Blutes? Muss jede Stunde mit einem Blutstropfen bezahlt werden? Kann man die traditionelle Zeitmessung durch eine exaktere, aber auch sinnlichere ersetzen? Oder bedeutet die tautologische Ironie, dass man das sieht, was der Titel angibt – und nichts mehr –, auch ein Kommentar zum hochfliegenden Kunstmarkt, der sich Qualität in Franken oder Dollars abgelden lässt, wenn er nicht gar jene mit diesen bemisst?

Wie immer ist man eingeladen, aus der Interferenz der Deutungsansätze, die uns das Mattersche Kunstwerk anbietet, den eigenen herauszugreifen.

Wichtig wird in jener Zeit Matters Auseinandersetzung mit der Pendlerin, Zeichnerin und Heilerin Emma Kunz. Sie führt ihn von den Versu-

chungen des eurozentrischen Ansatzes weg; sie öffnet vor allem das Gespür für weitere Dimensionen der Erkenntnis und der Erfahrung, die zu Darstellbarkeit drängen. Um die neuen Ansätze an den Beginn der Produktion zu setzen, hängt sich Matter in seinem Atelier an den Füßen auf, er macht seinen Körper zum Pendel, dessen Ausschläge die Bilder generieren. Mit den «Abwicklungen» setzt er die Körpererfahrung fort, indem der eigene Körperumfang in die Zweidimensionalität «abgewickelt» wird. Diese Prozesse des Abwickelns werden später symbolisch wieder aufgenommen. Abwicklung ist ein Vorgang, der langsam, subtil in der Zeit vor sich geht und etwas Neues, Unerwartetes zum Vorschein bringt. Matters Schaffen entwickelt sich kontinuierlich und spiralförmig von aussen nach innen, über die Landschaft und den Kosmos gelangt er zum eigenen Körper als Bedingung jeglicher Weltwahrnehmung. In seinen Notizen hält er fest: «Während der Beschäftigung mit dem erwähnten Projekt [...] waren die beiden Stellen aus den Schriften Duchamps bedeutungsvoll:

Der Schlagschatten einer vierdimensionalen Figur auf unseren Raum ist ein Schatten von drei Dimensionen. Das vierdimensionale Kontinuum ist im Wesentlichen ein Spiegel des dreidimensionalen Kontinuums.»

Matters Eigensinn setzt auf die Einsicht, dass wir die Welt zwar nicht verändern können, wohl aber die Bilder, die wir von ihr haben. Und dass die Kunst nicht nur Genuss sein soll, sondern auch ein Instrument, um die Sinne für weitere Dimensionen unserer Realitätsauffassung zu schärfen und zu öffnen.

Ich finde keine bessere Bezeichnung, um seine Haltung zu beschreiben, als die vom Forscher. Ein Forscher, der seine ästhetischen Mittel zum Erkenntnisgewinn einsetzt und der deshalb hartnäckig an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft seine Bilder erzeugt.

Einen Bereich allerdings habe ich bis jetzt ausgelassen, in dem Matters Handschrift besonders deutlich ablesbar ist, seine Arbeiten an öffentlichen Bauten. Hier möchte ich am Beispiel der Sonnenstele, die er 2001 für die METAS, das Bundesamt für Metrologie (Messwesen) in Wabern, gemacht hat, ins Detail gehen. Die Stele, eine Art Sonnenuhr, ist mit Blattgold überzogen und misst und bemisst nicht nur mit ihrem Schattenwurf, sondern reflektiert auch die Sonne, gibt ihre Strahlung an die umliegenden Gebäude ab.

Matters Eigensinn setzt auf die Einsicht, dass wir die Welt zwar nicht verändern können, wohl aber die Bilder, die wir von ihr haben.

Die Wahl des Stoffes, mit dem die Stele überzogen ist, Gold, eröffnet einen ganzen Fächer von Assoziationen: Göttlicher Urstoff, Goldenes Kalb, Goldtausch, aber auch Gold als alchemischer Grundstoff bis hin zur politischen Konnotation im Wort Raubgold, das uns 1997 zum Begriff wurde. Kunstgeschichtlich wird mit Gold ein Assoziationsfeld von der mittelalterlichen Goldgrundmalerei bis zu den buddhistischen Figuren Ostasiens aufgemacht. Die Stele hat im Übrigen exakt die Grundfläche von 60×60 Zentimetern, was den Sekunden und Minuten entspricht, und ihre Höhe bemisst 24 Meter. Sie verkörpert also im Wortsinn, in ihrer Konstruktionsweise, genau einen Tag. Sie ist zentimetergenau zu den Gebäuden positioniert. Sie ist, mit anderen Worten, erfahrungsgesättigte Kunst, deren Bedeutungsentfaltung uns ein ganz schönes Stück auf dem Erkenntnisweg weiterbringt.

In den letzten Jahren wird Matters Kunst durchlässiger für die Zeiterfahrung. Die Farbinjektionen auf gefaltetes Japanpapier durchdringen das hauchdünne Papier und fördern beim Entfalten eine unerschöpfliche Vielfalt zutage. Die so ent-

stehenden Bilder sind zart, vergänglich, und sie erinnern an medizinische Aufnahmen, Infrarot-Schnappschüsse aus dem Labyrinth des Gehirns, amorphe Flecken, die unser Denken und Fühlen visualisieren. Sie metaphorisieren eine neue Bildlichkeit für Dinge, die sich schon seit längerem dem bildlichen Zugriff entziehen.

Faltungsvorgänge, schreibt Matter, sind inhärente Phänomene unserer drei- oder mehrdimensionalen Welt und auch unsere Gehirne erhalten ihre komplexe Funktion durch Faltungen.

Matter kommt also, wie in einer Spirale, wieder auf seine Abwicklungen zurück, nur könnte man sagen, dass sich jetzt die Richtung umgekehrt hat und nach aussen, in den Kosmos verläuft. In der Dimension seiner Kunst gibt es kein Innen und Aussen mehr. Auch der Zufall spielt nun eine andere Rolle. Der Künstler will das Ergebnis nicht mehr bis ins Letzte bestimmen. Er kickt einen Prozess an, der – vergleichbar der Metapher vom Schmetterling, der ein Erdbeben auslöst – unabsehbar ist und zu überraschenden Ergebnissen führt. Ist der Zufall denn etwas anderes als der Teil einer Ordnung, die wir noch nicht zu erkennen vermögen? Schon immer war es Sache der Kunst, zu neuen Sichtweisen zu kommen. Wissen entsteht über das Machen – dieser Gedanke zieht sich wie ein roter Faden durch Matters gesamtes Schaffen.

«Ich bin überzeugt», schreibt er, «dass die Herstellung von Kunst grundsätzlich mit Energieprozessen zu tun hat, ja sie ist ein Energieprozess und ich behaupte, dass Kunstwerke Energietransmitter sind.»

Mit dieser visionären Kunst eröffnet sich ein zukünftiges Feld, das zu einer grundlegend neuen Auffassung und zu unerwarteten Funktionen der Kunst führt. Vielleicht wird es eines Tages mithilfe der Kunst möglich, andere und feinere Ordnungen zu erkennen. Matters Vorstoss in die Bereiche einer komplexen Art von Ornamentik

legen es nahe, dass er immer entschiedener auf der Suche nach dieser zukünftigen, vielleicht globalen Bildersprache ist.

Diese Vision, die eng an die eigene Existenz zurückgebunden bleibt, formuliert er so: «Wie habe ich denn überhaupt angefangen? Der Hauptimpuls kam daher, dass ich das Gefühl hatte, es fehlten mir gewisse Bilder. [...] Die Bilder, die mir heute fehlen, sind noch nicht gemacht. [...] Die Kunst, diese Möglichkeitsform also, die Werke, die Sie und ich und wir alle nötig haben, diese Werke, welche aus dem Subjektiven des Individuums stammen und nicht

etwa aus dem Reagenzglas oder der Datenbank, diese Werke, welche sich an fühlende und denkende Menschen wenden, müssen erst noch entstehen.»

Ich vermute, dass Max Matter diese Werke geschaffen hat.

Martin R. Dean, geboren 1955 in Menziken.

Studium der Germanistik, Ethnologie und Philosophie an der Universität Basel, längere Auslandsaufenthalte. Er lebt in Basel und arbeitet als Schriftsteller, Journalist und Essayist sowie als Lehrer am Gymnasium MuttENZ.