Zeitschrift: Heimatkunde Wiggertal
Herausgeber: Heimatvereinigung Wiggertal
Band: 71 (2014)

Artikel: Andreas Achermann: Entwurf einer "Gegenwelt"
Autor: Staub, Bettina
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-718773

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: 04.02.2026

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

Ohne Titel. Pastell, Dispersion, Packpapier, undatiert. 30 x 45 Zentimeter.
Kunstsammlung Kanton Luzern.

Ohne Titel. Mischtechnik auf Plakat, undatiert. 101 × 87 Zentimeter. Privatbesitz.

Andreas Achermann: Entwurf einer «Gegenwelt»

Bettina Staub

Eine Ausstellung 2012 in der Stadtmühle Willisau vereinte 25 Jahre nach dem Tod von Andreas Achermann seine wichtigsten Arbeiten unter dem Titel «Bilder für die Gegenwelt».[1] Wie zutreffend der Begriff der Gegenwelt ist, zeigte die Beschäftigung mit seinem Leben und Werk.

In der Kunst gelingt der Entwurf von Gegenwelten nur, wenn Künstler die überlieferten Traditionslinien und ihre Gegenwart kennen. Freunde und Bekannte von Andreas Achermann erwähnen immer wieder seine grosse Belesenheit und sein tiefes Interesse für Kultur im weitesten Sinne. An der Kantonsschule Willisau war er seinen Mitschülern in sprachlichen und historischen Fächern immer weit voraus. «Er wusste immer schon alles», erinnert sich Peter Unternährer, ein Schulfreund. Erstaunlich früh, schon im Alter von 15 und 16 Jahren, unternahmen sie gemeinsame Reisen per Autostopp und mit kleinster Geldbörse. Die erste Reise führte sie nach Holland, nach Alkmaar, zu einem der Familie Achermann bekannten Geistlichen. Auf dem Rückweg besuchten sie das Rijksmuseum und das Van-Gogh-Museum in Amsterdam. Ein zweites Reiseziel war die Provence. Andreas Achermann ermöglichten diese Reisen die direkte Begegnung mit Werken und Wirkungsstätten von Van Gogh und möglicherweise auch Gauguin. Achermanns späteres Werk zeigt, dass er sich diesen beiden «Gründervätern» der Moderne wesensverwandt gefühlt haben muss. Mit der Suche nach Intensität und Leidenschaft im Falle von Van Gogh und der Sehnsucht nach Einfachheit und Ursprünglichkeit im Falle von Gauguin standen sie am Beginn von Expressionismus und Primitivismus in ihren unterschiedlichen Ausprägungen.

Expressionismus ist vielleicht mehr als jede andere Kunstrichtung eine Haltung. Andreas Achermanns Werk kann deshalb in Bezug zum klassischen Expressionismus, aber auch zum Neoexpressionismus der 1980er-Jahre gesetzt werden.

Der Expressionismus prägte vom Beginn des letzten Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges den Aufbruch der Moderne. Zur von 1905 bis 1913 bestehenden Künstlervereinigung «Die Brücke» gehörten unter anderen Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner. Eine weitere dem Expressionismus' zuzuordnende Gruppierung war der von Wassily Kandinsky und Franz Marc 1911 gegründete «Blaue Reiter». Der Kunsthistoriker Donald Kuspit beschreibt im Katalog zur Ausstellung «Expressiv!» in der Fondation Beyeler 2003 das Wesen des Expressionismus' mit Worten, die sich auf das Leben und Werk von Andreas Achermann übertragen liessen: «Die Kunst als Mittel zum Ausdruck des eigenen Ich und zur Übertragung

von Empfindungen zwischen Personen, das Kunstwerk als Verkörperung von Gefühlen und deshalb expressiver Gegenstand – all diese Vorstellungen sind eng mit der modernen Dialektik von Ich und Gesellschaft verbunden [...]. Zu ihr gehört die Konzeption eines Ich, das sein Gefühlsleben gegen eine Gesellschaft zu behaupten sucht, die es seiner Individualität berauben will. Verzweifelt bemüht es sich, in einer Gesellschaft zu überleben, die seiner besonderen Existenz mit Gleichgültigkeit begegnet [...]. Es steht einer Gesellschaft gegenüber, die ihm seine Lebenskraft nimmt und seine Vitalität und Menschlichkeit für häufig unmenschliche Gemeinschaftsunternehmungen wie Krieg missbraucht.»[2] Wie Andreas Achermann fanden die deutschen Expressionisten das instinktive, natürliche Leben, das nicht von der Gesellschaft verseucht war, in der Natur, im nackten Körper, in der Tierwelt und in der primitiven Kunst.[3]

1982/83 absolvierte Andreas Achermann den Vorkurs an der Kunstgewerbeschule Luzern. Im Anschluss daran bezog er mit Kollegen eine bescheidene Atelierwohnung an der Baselstrasse in Luzern und arbeitete unter schwierigsten finanziellen Umständen als freischaffender Künstler. Die Zeit des Vorkurses und der Wohngemeinschaft war für Andreas Achermann aber immer wieder auch eine glückliche. Er schloss wenige, sehr tiefe Freundschaften und war oft der intellektuelle Mittelpunkt dieses Kreises. Das Aufbegehren gegen Autoritäten, das auch die Lehrer der Kunstgewerbeschule einschloss, und das Entwerfen einer besseren Welt gehörten ebenso zur stimulierenden Atmosphäre von Achermanns Freundeskreis wie das Feiern, Kochen, Musikhören – und ein überwältigender Humor.

Rebellion und Weltverbesserung sind nicht aussergewöhnlich in einem Kreis von jungen Intellektuellen und Kunstschaffenden. Ein Blick ins internationale und nationale Kunstgeschehen der 1980er-Jahre zeigt, dass Andreas Achermanns Schaffen auch in diesem Kontext gesehen werden muss. Ende der Siebziger- und zu Beginn der Achtzigerjahre zeigten junge Kunstschaffende in Italien, Deutschland und in der Schweiz impulsive, heftige Malerei und stellten sich damit gegen die in ihren Augen nur den Intellekt ansprechende Minimal und Concept Art. Der internationale Durchbruch gelang der neoexpressionistischen Kunst an der Biennale in Venedig 1980. Anselm Kiefer und Georg Baselitz bespielten damals den deutschen Pavillon. Im Ausstellungsteil «Aperto 80» zeigte Harald Szeemann unter anderem Werke von Sandro Chia, Enzo Cucchi, Martin Disler und Marianne Eigenheer. Jean-Christophe Ammann und Martin Kunz stellten die italienischen und deutschen Szenen in Ausstellungen in der Kunsthalle Basel und im

Ohne Titel. Mischtechnik auf Schalungstafel, undatiert. 93 × 50 Zentimeter. Privatbesitz.

Kunstmuseum Luzern vor. An der «Documenta 7» 1982 in Kassel präsentierte der Schweizer Kurator Rudi Fuchs ebenfalls einige dieser «Neuen Wilden». In der Deutschschweiz war Zürich Brennpunkt der neuen künstlerischen Entwicklungen. Alternative Kulturzentren wie die «Rote Fabrik» und das «AJZ» waren vor dem Hintergrund der Zürcher Unruhen Plattformen für eine sehr lebendige, gesellschaftskritische Szene, die ihre Inspiration vor allem aus der Subkultur zog.[4] So unvermittelt die «Neuen Wilden» an der Spitze des internationalen Kunstgeschehens auftauchten, so abrupt endete ihr grosser Erfolg 1986.[5]

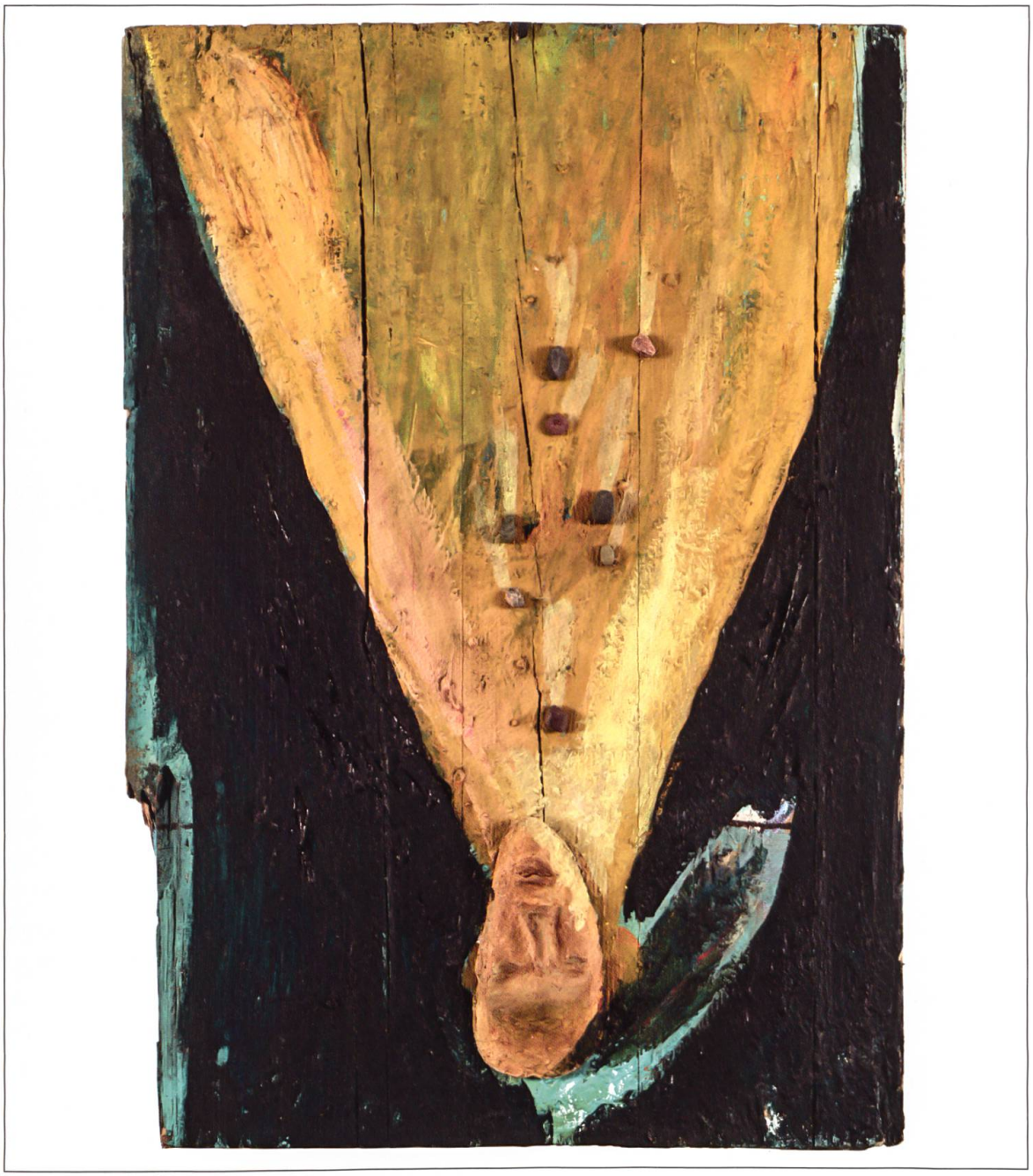
Wie genau Andreas Achermann die Malerei des Neoexpressionismus in den Achtzigerjahren studierte, ist schwierig zu beurteilen. Als überaus interessierter und aufgeschlossener Mensch hat er wohl die Ausstellungen besucht, die sich ihm in der Nähe boten. Seine Werke sind nur bedingt mit den oft grossformatigen, gestisch-expressiven Arbeiten der «Neuen Wilden» vergleichbar. Er bevorzugte Klein- und Mittelformate, die grosse Geste entsprach ihm nicht. Wie die Neoexpressionisten malte Andreas Achermann figürlich. Urs Stahel beschreibt die Intention der «Neuen Wilden» folgendermassen: «Für die jungen Maler, so unterschiedlich sie im Einzelnen vorgingen, war die Figuration meist nur Vorwand für das eine Ziel: die Wiedergewinnung eines persönlichen Sinngehaltes [...]. Und der Weg dahin führte [...] vor allem über eine neue exzessive Unmittelbarkeit, über das spontane, körperliche, rational nicht kontrollierte Schaffen und Erschaffen von Gegenwelten.»[6]

Suche nach dem Ursprünglichen

Leben und Werk von Andreas Achermann zeichnen sich durch eine fast erdrückende Konsequenz aus. Er konzentrierte sich ganz auf das, was er als wesentlich erachtete. Anna Margrit Annen erzählt, dass er sich der künstlerischen Arbeit vollständig hingeben konnte. Oft entstanden seine Gemälde am Boden. Es scheint, dass er den Abstand zwischen sich und dem entstehenden Werk möglichst gering halten wollte, um Unmittelbarkeit und Spontaneität nicht zu behindern. Er malte schnell und in der Regel ohne detaillierte Vorzeichnungen oder vorbereitende Studien. Er zeichnete sehr viel, hatte die Blätter im Atelier um sich herumliegen und verwendete sie als Fundus oder Inspirationsquelle für seine Gemälde.[7]

Achermanns absolute Konzentration auf das Wesentliche ging mit seiner Suche nach dem Ursprünglichen einher. Er beschäftigte sich mit Mythen, mit der Bibel und mit afrikanischer Kunst. Die Auseinandersetzung mit der Kunst indigener Völker hatte schon für viele Kunstschaffende der frühen Moderne, insbesondere für die Expressionisten, grosse Bedeutung.

Verschiedentlich wurde Achermanns Werk auch in Bezug zur Art brut gesetzt.[8] Der französische Maler Jean Dubuffet (1901–1985) gilt als Entdecker der Art brut und prägte den Begriff. Er verstand darunter «Werke von Leuten, die durch die Kunstkultur keinen Schaden genommen haben, bei denen [...] der Nachahmungstrieb einen geringen oder gar keinen Anteil hat, ihre Schöpfer folglich alles, Motive, Werkstoffe, Techniken, Arbeitsweise, Rhythmus, persönliche Handschrift etc., aus ihrem Inneren ableiten [...].»[9] Wie beim Expressionismus dürfte vor allem die Haltung, die hinter der Art brut steht,



Engel. Mischtechnik auf Holz, undatiert. 72 × 50 × 6 Zentimeter. Kunstmuseum Luzern.

Andreas Achermann beeinflusst haben. In einem Fall gibt es eine direkte Verbindung zwischen Art brut und der Arbeit Achermanns. Er übermalte ein Ausstellungsplakat der Collection de l'Art Brut Lausanne mit der Darstellung eines Sitzenden und bezog den darunterliegenden Druck in die Komposition ein. Das Plakat zeigt ein Werk des mazedonischen Künstlers Vojislav Jakic (geboren 1932) mit dem Titel «Die unheimlichen gehörnten Insekten». Insekten sind auch Thema einer Werkgruppe von Andreas Achermann. Bei ihm erscheinen sie allerdings nicht in wimmelnder, albtraumhafter Ansammlung,

sondern als urtümliche Einzelwesen. In erdigen, warmen Farben malte er sie auf Packpapier. Viele sind mit Zähnen bewehrt, tragen einen Panzer oder sind eingehüllt in einen Kokon.

Andreas Achermann mass Materialien und Techniken wenig Bedeutung zu. Er verwendete, sicher auch aus finanziellen Gründen, die verschiedensten Bildträger, vom Poster über Haushaltspapier bis zu Brettern und Spanplatten, oder übermalte immer wieder auch eigene Arbeiten. Acrylfarbe, Kreide, Farbstift, Gouache und Collage sind im gleichen Werk oft unmittelbar nebeneinandergesetzt.[10] Einige der vermutlich gegen Ende seines Lebens entstandenen Werke sind mit pastosem Pinselstrich auf massive, verwitterte Holzbretter gemalt. Alterungs- und Bearbeitungsspuren wie Insektenfrass oder alte Nägel wurden sichtbar gelassen.

Der Stil ist ungelenk und rau. Er entspricht ganz den stark reduzierten Motiven, die im Bildraum kaum verortet sind und in einem labilen Schwebezustand verharren.

Die vierteilige Werkgruppe[11], für die sich der Titel «Engel» überliefert hat, war für Andreas Achermann auf seiner Suche nach dem Ursprünglichen von besonderer Bedeutung. Bevor er im Januar 1987 ins Pilatusgebiet aufbrach und dort aus freiem Wunsch aus dem Leben schied, ordnete er sein Atelier. Die Schwarz-Weiss-Fotografien, mit denen Freunde den Zustand seiner bescheidenen Dachwohnung nach seinem Weggehen dokumentierten, sind ein Schlüssel zum Verständnis von Achermanns Entscheid und ermöglichen einen intimen, sehr berührenden Blick auf Leben und Werk des Künstlers. Seine Werke standen sorgfältig aufgereiht an den Wänden oder lagen geordnet übereinander am Boden. Auf einem schmalen Tisch fanden sich Steine und Aststücke, ein Stillleben aus «objets trouvés» und teilweise bearbeiteten Stücken. Die Installation weckte – im Zusammenspiel mit dem Gemälde unter dem Tisch, das ein gazellenartiges Tier in «afrikanischem» Stil zeigt – Assoziationen an ein schamanistisches Ritual. Mitten im Raum, umgeben von Achermanns Werken, stand ein grosses, kugeliges Keramikgefäss mit runder Öffnung. Unmittelbar daneben steckte in einer mit Wasser gefüllten Flasche ein mittlerweile vertrockneter Zweig – Urne und Trauerflor.

An der nahe gelegenen Wand standen seine «Engel», fallende Figuren, die nur aus Dreiecksformen mit unten aufgesetzten Masken bestehen.

Auf vielen historischen Grabmälern finden sich Engel, die Wache halten, weinen oder die Seelen der Verstorbenen zum Himmel tragen. Fallende Engel erinnern eher an den Engelssturz. Nach der Erzählung in der Offenbarung[12] siegt der Erzengel Michael mit seinen Heerscharen über rebellische Engel und stürzt sie in die Hölle. Andreas Acher-

manns «Engel» sind mehrdeutig: Sie halten Totenwache, stehen für den Sieg über das Böse und verweisen auf die Vergänglichkeit. Sie sind Sinnbild für die Gegenwelt, die Andreas Achermann entworfen hat. In ihrer grossen künstlerischen Qualität stehen sie am Ende seiner Suche nach dem Ursprünglichen.

Literatur:

«Andreas Achermann: Bilder für die ‹Gegenwelt›». Mit Textbeiträgen von Josef J. Zihlmann, Willisau, und Bettina Staub, Sankturbanhof Sursee. Reproaufnahmen: Gabriel Ammon. Stadtmühle Willisau 2012.

Fussnoten:

1 In der gut zwanzig Jahre dauernden Schaffenszeit von Andreas Achermann entstand ein zahlenmässig riesiges Werk. Er hat seine Arbeiten nur in seltenen Fällen datiert und mit Titeln versehen. So ist es äusserst schwierig, sein Werk in einer chronologischen Entwicklung zu verstehen und es anhand von Bildtiteln, die Hinweise geben können, zu deuten.

2 Donald Kuspit, «Der innere Widerstreit des Ausdrucks», in: Katalog zur Ausstellung «EXPRESSIV!», Fondation Beyeler, Riehen/Basel: Verlag Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit 2003, S. 14.

3 Ebd., S. 21.

4 Vgl. dazu: Urs Stahel, «Brennpunkt 1980», in: Kunstszenen heute, hrsg. von Beat Wyss, ARS HELVETICA XII, Die visuelle Kultur der Schweiz, Disentis: Desertina Verlag, 1992, S. 71–76.

5 Vgl. dazu: Markus Brüderlin, «Zeitloser Zeitgeist. Das Expressive im Blickfeld des Neoexpressionismus, in: Katalog zur Ausstellung «EXPRESSIV!», Fondation Beyeler, Riehen/Basel: Verlag Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit 2003, S. 184.

6 Urs Stahel, «Brennpunkt 1980», in: Kunstszenen heute, hrsg. von Beat Wyss, ARS HELVETICA XII, Die visuelle Kultur der Schweiz, Disentis: Desertina Verlag, 1992, S. 74.

7 Andreas Achermann muss seine Zeichnungen vor allem als Rohmaterial gesehen haben, das irgendwann seinen Nutzen und seine Gültigkeit verlor. Die Mehrheit seiner Zeichnungen ist nicht erhalten geblieben, da sie – seinem Wunsch entsprechend – von seinen Freunden entsorgt wurden.

8 Zum Beispiel Josef J. Zihlmann, «Bilder für das ‹Haus der Liebe›», in: «Willisauer Bote»/«Wiggertaler Bote» Nr. 27, 7. April 2012, S. 10, und Josef J. Zihlmann, «Andreas Achermann – Das Heilige sichtbar machen», in «Andreas Achermann: Bilder für die ‹Gegenwelt›». Stadtmühle Willisau 2012, S. 14.

9 Jean Dubuffet, «Art brut: Vorzüge gegenüber der kulturellen Kunst», zitiert nach: Michel Thévoz, «Collection de l'Art Brut Lausanne», MUSEEN DER SCHWEIZ, Bd. 14, Zürich/Genf: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft und BNP Paribas Suisse 2001, S. 7.

10 Der Erhaltungszustand vieler Werke von Andreas Achermann ist heute problematisch, da er Materialien verwendete, die schlecht alterten. Teilweise haftet die Farbe schlecht auf dem Bildgrund, der verwendete Klebstoff zersetzt sich.

11 Die Werkgruppe (Inv.-Nrn. 88.31x, 88.32x, 88.33x, 88.34x) wurde 1988 von Anna Margrit Annen dem Kunstmuseum geschenkt. «Kunstmuseum Luzern. Sammlungsbilanz. 11 Jahre, 1117 Werke, 211 Künstler + Künstlerinnen», Ergänzungsband 2 zum Sammlungskatalog, Luzern 1989, o. S.

12 Offenbarung, 12, 7–9.

Adresse der Autorin:
Bettina Staub
Osterweg 2
6210 Sursee
E-Mail-Adresse:
bettina.staub@sankturbanhof.ch