

UN_AN_FASSBAR : Künstler sein : eine Anleitung

Autor(en): **Aletti, Silia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Oltner Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **78 (2020)**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864923>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

UN_AN_FASSBAR

Künstler sein – Eine Anleitung

Silia Aletti

Mein Onkel ist Bildhauer.

Er ist das heute, und ist es aus meiner Sicht auch schon immer gewesen. Als Kind war diese Tatsache für mich absolut gewöhnlich und hatte nichts Spezielles an sich – er hatte einfach einen Beruf wie jeder andere auch. Zwischendurch holte er irgendwo einen rohen Steinblock ab, und von Zeit zu Zeit brachte er eine fertige Skulptur vorbei. Manchmal halfen wir ihm auch bei einem Transport, also mein Vater half und ich sah zu. Erst als ich grösser wurde, begriff ich, dass nicht jeder einen Bildhauer in der Familie hat und die meisten meiner Primarschulfreunde sich auch nicht regelmässig an Vernissagen die Beine in den Bauch standen. Irgendwann lernte ich, dass all die Leute an diese Anlässe kamen, um seine Arbeit zu sehen. Sie schätzten, was er tat, und würdigten seine Arbeit, indem sie die Ausstellung besuchten. So wie jeder Mensch täglich bei sich zu Hause das Werk des Architekten sieht, und das des Maurers, des Dachdeckers, des Schreiners und des Malers, genau so sah man in der Galerie jeweils die Arbeiten meines Onkels. Auch er übt ein Handwerk aus, allerdings mit dem feinen Unterschied, dass man seine Produkte nicht Haus, Tisch oder Stuhl nennt, sondern Skulpturen, Werke oder einfach Kunst. Ich begann, ihn nicht nur als Bildhauer zu sehen, sondern auch als Künstler. Daniele Aletti, Artist.

Später dann, im Kunstgeschichtsunterricht an der Kanti, hörte ich viele verschiedene Dinge über viele verschiedene Künstler. Ich lernte sie alle kennen: Klimt, Klee und Kandinsky, Monet, Manet, Mondrian, Penn, Pollock und Picasso. Sowohl Vermeer, Van Gogh und Van Eyck, als auch Rubens, Ray und Renoir. Von Beuys, Braque und Botticelli bis Dali, Degas und Delacroix. Einer aber fehlte mir in diesem Alphabet der Erschaffer: Aletti. Ich fragte mich also: Was fehlt meinem Onkel, dass er bei einer solchen Aufzählung nicht genannt wird? Darf ich ihn überhaupt «Künstler» nennen? Um das herauszufinden, erstellte ich ein «Künstlerrezept» frei nach dem Motto: Wer will einen Künstler machen, der muss haben sieben Sachen:

1. Fantasie
2. Handwerkliche Fertigkeiten
3. Das Ding
4. Kunstwerke
5. Eine Ausstellung mit Vernissage
6. Käufer, welche die Kunst bei sich aufstellen wollen
7. Jemand, der über die Kunst schreibt

Ich ging die Checkliste durch. Ohne zu überlegen, konnte ich sechs der sieben Punkte abhaken. Nur bei Nummer drei hielt ich inne und dachte nach. Was

war «Das Ding» meines Onkels, was für eine Besonderheit hatte er, die ihn von anderen Künstlern abhob? Nach kurzer Unentschlossenheit war ich mit mir einig, dass das Detail, welches ihn von der Masse unterscheidet, darin besteht, dass seine Kunst anfassbar ist. Das mag auf den ersten Blick banal wirken, aber das Erleben einer Ausstellung verändert sich grundlegend durch die Frage, ob man die Kunstwerke berühren darf oder nicht. Probieren Sie mal, einen Picasso anzufassen, dann verstehen Sie, was ich meine.



Daniele Aletti an der Kunstgewerbeschule Zürich, 1979

Als ich ihn fragte, wie es dazu gekommen war, nannte er mir eine Szene, die sich ereignet hatte, als er den Vorkurs der Kunstgewerbsschule in Zürich absolvierte. Die Klasse besuchte gemeinsam die Ausstellung «Weich und plastisch: Soft-Art» (16. 11. 1979 – 4. 2. 1980) im Kunsthaus Zürich. In dieser Ausstellung seien Arbeiten zu sehen gewesen, die aus eher ungewöhnlichen Materialien bestanden hätten wie Schaumstoff, Federn oder Papier. Ein unübersehbares Verbotsschild soll darauf hingewiesen haben, dass das Berühren der Werke verboten sei: «In dieser Ausstellung darf nichts berührt werden – auch wenn sie noch so sehr dazu Anlass gibt.» Später meinte er, er könne das heute verstehen, da es sich um sehr delikate Materialien gehandelt habe, die mehrere

Berührungen schlecht überlebt hätten. Damals allerdings war er 17 und konnte die Situation schwer hinnehmen. Dies bestätigen auch Tagebuchauszüge aus dieser Zeit: 24. 11. 1979:

«Ich bin fasziniert und frustriert zugleich. Fünf Wächter patrouillieren und achten darauf, dass niemand die Werke berührt (...) Erleben wird mir aber in diesem Haus der Kunst abgewürgt (...) diese Nichtanfass-Kunst finde ich absurd und ganz und gar nicht progressiv.»

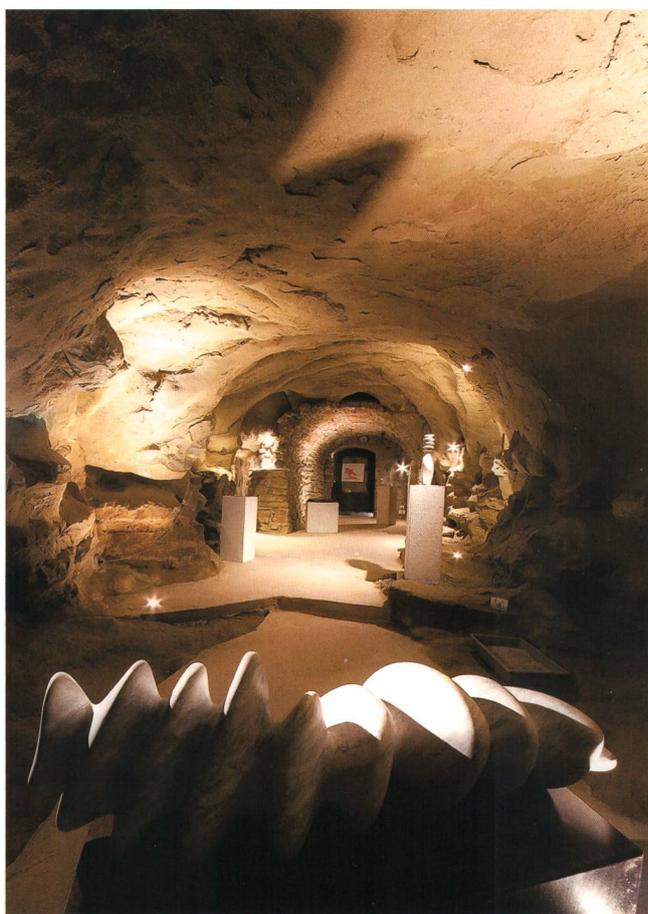
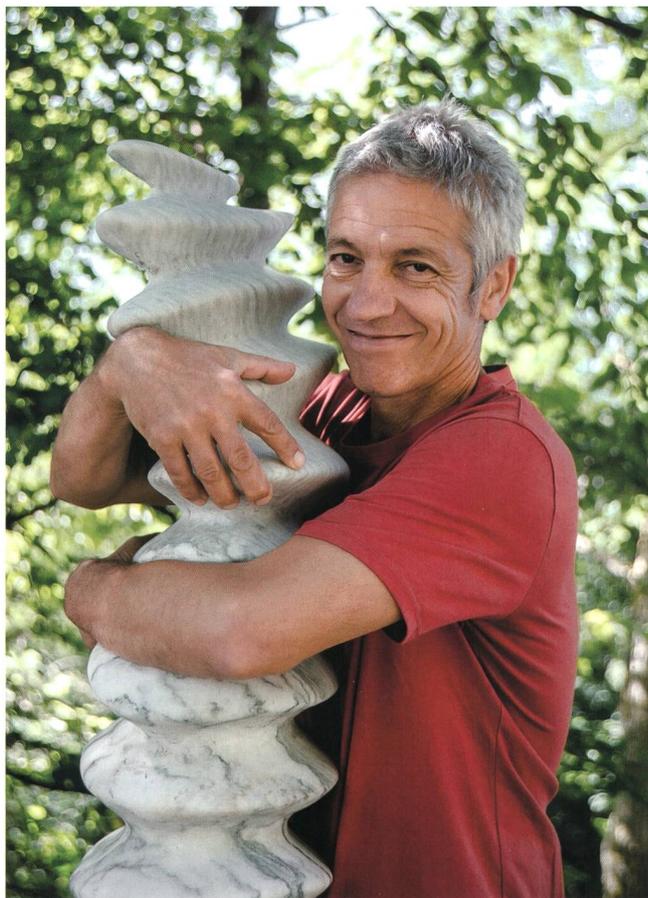
So kam es, dass er sich zwar mit dieser Plastizität in der Kunst befasste, aber unter der Bedingung, dass seine



Auslieferung der ersten Skulptur in Bern, 1983

Werke anfassbar sein sollten. Um dieses Ziel umzusetzen, bot sich Stein als Material an. Daniele selber sagt: «Es ist ein schweres und dauerhaftes Material und seit Urzeiten unbeweglich.» Eine solche Beständigkeit der Materie erlaubt es dem Betrachter, die Skulpturen anzufassen, ohne dass er Angst haben muss, etwas kaputt zu machen. Für Aletti geht das Ganze aber noch weiter: «Während ein Gestein aus junger Entstehung 20 Millionen Jahre alt ist, kommt ein Stein mittleren Alters auf 200 Millionen. Diese zeitliche Dimension und seine ausgesprochene Stille stehen der hektischen Mobilität unserer heutigen Welt gegenüber.»

Auch die Idee der Weichheit, die er in dieser Ausstellung erfuhr, schlägt sich in seinen Arbeiten nieder. Obwohl der Stein, den er bearbeitet, schwer und anfangs vielleicht sogar plump ist, drücken seine Skulpturen Leichtigkeit, Geschmeidigkeit und Bewegung aus. Daniele Aletti muss nicht die Skulptur aus dem Stein herausholen, sondern er arbeitet von Anfang an mit dem Stein als Kunstwerk, er entfernt nicht Reste, die dem Endprodukt im Weg stehen, sondern vielmehr sucht er nach den verborgenen Eigenschaften eines Stückes und macht diese sichtbar. Alberigo Albano Tuccillo findet



Oben: Daniele Aletti 2019
Unten: Die Camoroni Arte

dafür folgende Worte: *«Ein Stein hat nicht bloss eine Beschaffenheit; er hat auch eine Geschichte – die Begegnung mit dem Künstler, mit seinem Denken und Fühlen gehört mit zu dieser Geschichte. Die Seele des Künstlers wird zu einem Teil des Steins, noch bevor dieser zur Skulptur wird. Naturgewalten, die über Jahrtausende sowohl die mikroskopische als auch makroskopische Gewalt des Materials geschaffen haben, finden in der Hand des Bildhauers eine Nachfolge; die vorläufig letzte Eintragung in ein langes Curriculum.»*

Wenn man das alles sieht, wird aus den Arbeiten plötzlich Poesie. Nimmt man sich die Zeit, sie anzusehen, zu berühren oder auch mal darauf rumzuklopfen, dann erzählen sie diese Geschichte, die wir als Betrachter über all unsere Sinne erleben können. Denn durch die Berührung beginnt die Kunst zu leben, sie erwacht sozusagen unter den Fingern des Betrachters. Erst wenn man spürt, wie sich der Stein unter den Fingerspitzen anfühlt, den Unterschied von polierten Stellen zu den rauen Partien, von Ecken und Kanten, ebenen Flächen und hügeligen Stücken erlebt hat, kann man von sich sagen, die Ausstellung gesehen zu haben. Die Exponate in Alettis Ausstellungen sind eben nicht Ansichtsexemplare, sondern Handsichtsexemplare.

Und obwohl der Künstler explizit darum bittet, tun sich die Besucher einer Ausstellung an der Vernissage jeweils schwer, die Skulpturen anzufassen. Eine der gängigsten Regeln der Kunsterziehung ist es, die Kunst nicht berühren zu dürfen. Und auch wenn wir nicht selten die Lust verspüren, etwas zu berühren, unterdrücken wir dieses Bedürfnis stets und halten den sittsamen Abstand zum Exponat ein. Kein Wunder also trauen sich die Leute meistens nicht, im wahrsten Sinne des Wortes die Dinge anzupacken und in die Hand zu nehmen. Einzig Kinder gehen unvoreingenommen genug durch die Welt, um an einer Ausstellung einfach mal etwas anzufassen. Und ich, ich weiss ja, wie das Ganze funktioniert. Für gewöhnlich kommt dann irgend ein erschrockener Elternteil und zieht das Kind schnell von der Skulptur weg, ich ernte kritische Blicke. Diskutieren nützt da nichts, ich warte dann einfach darauf, dass Dani kommt und den Leuten erklärt, dass anfassen erwünscht sei. *«Ich glaube daran, dass die Skulpturen es lieben, berührt zu werden.»*

Mein Onkel ist Bildhauer. Und darüber bin ich froh. Ich finde, es ist an der Zeit, dass jemand die Menschen aus ihren gesellschaftlichen Konzepten holt. Kunst ist etwas Wertvolles, aber nicht immer muss man sie steril und distanziert aufbewahren. Daniele Aletti kann es sich erlauben, dass jeder seine Kunstwerke anfässt, weil er sich einen Weg gesucht hat, das möglich zu machen. Und auch weil es noch nicht so viele Leute sind, die sie berühren wollen. Er erlebt nicht den Massentourismus, den Mona Lisa jeden Tag sieht und spöttisch belächelt, aber das ist gut so. Seine Skulpturen hinter einer Glasscheibe würden ihre Wirkung verlieren. Denn das ist es, was sie so besonders macht: sie sind unfassbar anfassbar, oder eben un_an_fassbar.



Biografisches

Daniele Aletti kam am 7. März 1962 in Olten als viertes Kind italienischer Einwanderer zur Welt. Als er sechs Jahre alt war, zog die Familie nach Dulliken, wo Aletti den Kindergarten sowie die Primarschule absolvierte. Für die Oberstufe wechselte er nach Basel, danach besuchte er 1979 das gestalterische Propädeutikum an der Kunstgewerbeschule in Zürich, der heutigen ZHdK. Während eines Campingurlaubs in der Toscana lernte er über Freunde der Familie den römischen Bildhauer Alessandro Righetti kennen. In den Jahren 1980 bis 1982 lernte er als dessen Schüler in Grosseto (IT) das Bildhauerhandwerk. Ausgerüstet mit diesen Fähigkeiten richtete er 1982 sein erstes Atelier in Dulliken ein, wo frühe eigene Arbeiten entstanden. Gleichzeitig besuchte er bei Bruno Cerf Kurse im Aktzeichnen an der Schule für Gestaltung in Bern. Es folgte ein nächstes Atelier in Olten und 1983 die Auslieferung der ersten freien Form in Bern. In den anschliessenden Jahren arbeitete er in verschiedenen Künstlerkollektiven, unter anderem in Basel, Aarau und Zürich. Zürich war dann auch die Stadt, die durch die Galerie Inkognito 1991 seine erste Einzelausstellung beheimatete. Es folgten weitere Ausstellungen und Werke im öffentlichen Raum, bevor er 1994 zusammen mit seiner Partnerin Daniela M. Guggisberg nach Italien zog. Daniela lernte ebenfalls das Bildhauerhandwerk, und bald begannen sie, gemeinsame Ausstellungen in der Schweiz und in Italien zu veranstalten. Sie wohnen und arbeiten mit ihrer Familie in Sale San Giovanni (CN) und haben zusammen mit ihren Kindern Pablo, Nuria und Samir ihre eigene Galerie «Camoroni Arte» eingerichtet.