

Theo Kneubühler

## VOM JETZIGEN WERDEN DER DINGE, DIE VOR UNS SCHON SIND

Zu Rudolf Blättlers Werk

### *Auftauchen*

Irgendwie – ja doch, ich muss mit diesem Wort beginnen, um eine merkwürdige Ferne zu kennzeichnen –, irgendwie ist er plötzlich da, weit hinten in einem dunklen Stollen, von da her gleitet er langsam hervor und wird, näher kommend, eine Spur heller. Wer? Was? *Der leise Übergang.* Irgend etwas hat gestört, hat, wie es scheint, gerufen, hat diesen fernen Zustand, der sich wie eine gleich bleibende, unendlich leise Schwingung auf immer derselben Tonhöhe anfühlt, unterbrochen – ja, man kann den Schlaf fühlen, im Augenblick, da er unterbrochen wird. Man weiss nicht, wer oder was gerufen hat und ob es überhaupt ein Rufen gewesen ist, doch man fühlt, man ist im aufmerkenden Zustand des Horchens. Wie es scheint, hat man schon etwas, vielleicht einiges gehört, fern und unerkannt, seine Schwingung ist als verhalten bohrende Fragekraft immer noch im Leib. Dann, vielleicht wegen des Denkens, so etwas wie ein Ruck in einen etwas helleren Zustand; du bist noch nicht wach, auch nicht halbwach, vielleicht viertelwach, auf jeden Fall näher beim Schlaf. Doch der Hall dessen, was du gehört hast, bohrt weiter, verlangt Aufmerksamkeit, vielleicht gar Wachsamkeit; er bohrt tiefer in dich hinein – ein weiterer Ruck und du fühlst eine Druckstelle, nein, *die* Druckstelle, wo etwas Hartes, nein, *dein* Oberarm in deine Rippen drückt. Dein Kopf hat sich die Stelle schon ungefragt vorgestellt, du siehst sie zuerst verschleiert wie Wasserfarbenmalerei, dann klarer, immer klarer, schliesslich wie eine Bleistiftzeichnung, deren Schwärze auf die schwach schmerzende Stelle zu zunimmt. Von diesem Bild her gehst du – nun bist *du* es, der geht – langsam zum gefühlten Bild des Unterleibs, zu den angezogenen Beinen und den sich eher kalt anfühlenden Füßen, dann zurück zur schmerzenden Druckstelle – warum veränderst du deine Stellung nicht? – und von da her hinauf zur Schulter, über das ein bisschen verspannte Schlüsselbein zum Hals, er fühlt sich innen im Schlund rau an – gestern zu viel geraucht? – und von da zum Kopf, den du im Augenblick, da du ihn, kaum merklich, von innen her denkst, von aussen her fühlst, fast siehst. Um so vollständiger du dich dir vorstellst (drei Pronomen, um zu erwachen), desto deutlicher empfindest du dich, bis du, ohne Worte zu gebrauchen, wie eine kleine explosive Offenbarung fühlst: *Ich* bin es, ja ich erkenne mein Körper- und Seelengefühl – stark, kraftvoll und transparent zugleich, so transparent, dass damit stets ein mehr oder weniger schwaches Hintergrundsgefühl von Unsicherheit oder Zerbrechlichkeit oder auch Öffnung verbunden ist (nun hast du nur noch ein einziges Pronomen gebraucht). Und nun geht der Weg zu den Dingen der Umgebung: ich fühle die angenehme Berührung des warmen, weichen Duvets, ja du liegst, fühlst du noch ein bisschen unsicher, in deinem Schlafzimmer, du fühlst seinen Raum, seine Grösse, ja sogar seine Stimmung in der Dunkelheit mit noch geschlossenen Augen. Und nun taste ich, ja ich bins, mit der Rechten langsam über die weiche Landschaft der Matratze und stosse unvermutet auf etwas Härteres, es hat Kanten. Was ist es? Und jetzt höre ich die Stille draussen, es muss ungefähr fünf Uhr sein. Also will ich aufstehen, um noch einige Zeit aus der frühen Stille und erwachenden Raumweite heraus, die immer noch vom Traum überlappt oder eher unterfüttert wird, zu schreiben. Etwas wartet, ich fühle es, es sind schon Bild-

Wort-Fragmente zweier oder dreier noch zu bildender Sätze da. Wie passen weitere Sätze zu diesen zweidrei ersten, jetzt noch, vor dem Schreiben, recht unbestimmten und als Ankündigung doch genauen Vorsätze? Also auf. Vielleicht auch musst du warten – nun wieder das *du* –, bis du schreibend vom Schreiben geschrieben wirst. Wie alle Anzeichen wirken, wird es ein heller Tag werden. Nach dem Schreiben werde ich unter die Menschen gehen, um zu sehen, was heute, an diesem wieder einmaligen Tag, ebenfalls ist.

Und weit im Hintergrund will immer noch etwas wissen, was das Gleichmass des Schlafzustandes so gestört hat, dass man erwacht ist (warum nun das man?). Dann erst, wach auf dem Bettrand sitzend, knipse ich das Licht an. Seltsam, alle diese Dinge hier im Zimmer, sie sind anders als gestern Abend, als ich zu Bett gegangen bin, anders und doch dieselben. Ich schaue zurück aufs Bett und sehe da auf der Matratze eine kleine, schwarze, kantige Schachtel; ich kenne sie nicht – oder doch? Und jetzt höre ich von draussen, wo es noch stockdunkel sein muss, ein frühes Auto. Hast du nicht dieses Summbrummen in dir?

### *Und wieder auftauchen*

(Objekt, ohne Titel, 1978)

Diesen zweiten Textteil schreibst du drei Tage nach dem ersten. Dazwischen bist du oftmals versunken, abgetaucht, nein, versunken. Du bist irgendwo gewesen, ohne zu bemerken, wo. Du bist dir entglitten, du sassest da oder gingst auf einen der Balkone und starrtest zum Wald oder zur schwarzen Wand des Bürgenstocks; in der Vorstellung lief etwas ab, sozusagen ohne dein Dazutun. Ebenso oft hast du dich wieder konzentriert, bist aus den halb bildlichen und halb wortsprachlichen Nebelfetzen aufgetaucht, hast dir Fragen gestellt: stets der erste Schritt, um wieder Aufmerksamkeit und bewusste Gegenwart zu erzeugen. Eigentlich ist dies der normale Rhythmus des Tages: zwischen fast unauffindbarem Versinken und bewusster, konzentrierter Gegenwartserzeugung, oft eingeleitet durch eine Frage, ein Problem, eine Aufgabe, vor allem durch etwas, das dich zu packen vermag – ein ständiger Wechsel zwischen versinken und auftauchen (der Begriff *Gegenwartserzeugung* zeigt, dass etwas, das jetzt zu sein scheint, der Wirklichkeit entnommen wird, um zu ihr jetzt eine Beziehung herzustellen, mit anderen Worten, unsere Ding- und Zustandsabhängigkeit ist gross; immer wieder regiert ein anderes Jetzt, auf das wir uns einstellen).

Ein Objekt von Rudolf Blättler zeigt eine schwarze, etwa küchentischgrosse Kiste, die am Boden stehend bis etwa zum Bauchnabel reicht. Das Licht im Raum ist nicht stark, es streicht sozusagen über die rabenschwarze Kiste hinweg, die aus einigem Abstand wie ein etwas eckiger, kantiger Schatten wirkt. Näher tretend und über die Kistenkante schauend leuchtet auf dem Grund etwas auf, etwas wie hartes Wasser, nein, feuchtes Eis, nein, es muss Metall sein, ein weiches Metall, Blei vielleicht, das, hell, noch nicht oxidiert ist. Aus dem hellen Metallboden, weit weg vom Betrachter, wie es scheint, ist etwas daran zu knospen, aufzubrechen, zu werden; man erkennt, es ist ein Gesicht, ein Gesicht mit noch blicklosen Augen, das aber doch die Kraft hat, das feuchte Eis zu sprengen. Ein Kopfleib ist daran, aus dem Grund zu brechen – er wird, mit noch blicklosen Augen, vom Licht der Welt erblickt. Vielleicht fühlt er schon die Wärme des Lichtes. Vielleicht auch friert er.

### *Wahrnehmen*

Wahrnehmen bedeutet, wenn das Wort wörtlich verstanden wird, etwas für wahr zu halten, das für

wahr und wirklich zu nehmen, was man, vor allem sehend, jetzt aus dem Reichtum der Welt isoliert.

Vielleicht können hauptsächlich drei Arten des Wahrnehmens unterschieden werden:

Eine Auffassung sagt: Schau nur hin und du erfährst empfindlich empfindend, was jetzt wichtig ist; diese Art ist wichtig z.B. im Strassenverkehr als Autofahrer oder Velofahrer, vor allem aber als ungeschützter Fussgänger.

Eine andere Auffassung sagt: Wir sehen wahrnehmend nie das Wirkliche, es ist unzugänglich. Wir sehen, ohne es zu bemerken, Begriffe, kulturell abhängige Normen und Regeln. Um zu verstehen, was sein könnte, müssen wir sehend zugleich diese Begriffe, Normen und Regeln befragen, dann erst können Unterschiede in dem erscheinen, was wir jetzt, im Augenblick wahrnehmen, ohne je zum Wirklichen vorzustossen.

Eine weitere Auffassung, die, wie es auf den ersten Blick scheint, die zwei bereits skizzierten vereint, sagt: Das Wirkliche *ist*, die Dinge *sind* unbezweifelbar, wir stehen zu ihnen im ständig empfindlichen und manchmal bewusst empfindenden Kontakt, die Dinge erzeugen uns jeden Augenblick, so wie wir sie jeden Augenblick erzeugen, obwohl sie *vor uns* schon bestehen. Was wir aber *erkennen*, sind bloss unsere Begriffe, unsere Modelle und Bilder von dem, was vielleicht ist.

Jedermann wendet je nach Situation diese drei Wahrnehmungsarten an, vielleicht bemerkt er es nicht (immer), wie er wechselt oder wie er sie noch weiter vermischt. Doch die dritte skizzierte Art der selbstreflexiven Wahrnehmung im Augenblick der Empfindung und Erzeugung der Welt (nicht der Aussenwelt, Innen und Aussen bleiben stets eins, obwohl man sich um das eine, dann wieder um das andere *bemühen* muss, um sich, vielleicht irgendwann auf einer hypothetischen *Strahlungs-* und *Streuachse*, dem Ganzen *anzunähern*) ist vor allem die des Künstlers, des Dichters, des Komponisten, die mit ihr so bewusst als möglich, was heisst, immer wieder erwachend, umzugehen versuchen. Wo erwachen ist, ist, manchmal mitten darin, auch versinken. Doch immer kommt das Erwachen des Künstlers aus der Mitte des Versinkens (was auch rationaler gesagt werden kann: der Künstler verarbeitet im Augenblick der Entstehung des Kunstwerks so viele Informationen in einem hochregerten Zustand, dass er nicht schrittweise kontinuierlich linear, sondern räumlich sprunghaft, alle Richtungen und Kräfte gleichzeitig berücksichtigend, vorgehen *muss* – bei Gefühlsstürmen, grossem Verliebtsein oder beim Todesfall einer nahen Person, fühlt und denkt übrigens jedermann so; der Unterschied ist, dass beim Künstler der Gefühlssturm stets kontrolliert verlaufen muss, will er ein Kunstwerk schaffen; das ist auch bei den anschliessend zu beschreibenden Tuschezeichnungen so, wo eine gleichbleibende Konzeption den einzelnen Bildern den festen Rahmen gibt).

### *Berühren und Hören*

(Tuschezeichnungen 2006 – 2009)

Der tuschenasse Pinsel berührt das saugende weisse Papier, zieht vom oberen Rand her eher langsam, fast tastend und horchend, nein hörend, und doch mehr oder weniger in einer einzigen Bewegung eine dunkle Konturlinie, die den Weg vom seitlichen Brustkorb zur Hüfte über die Flanke zum Oberschenkel festhält oder, eher, erzeugt, am unteren Papierrand läuft der Weg der dunklen Linie aus, ohne dass die Figur ans Ende kommt. Der Tuschepinsel, vom Zeichner geführt, holt frisches Wasser und verstreicht die kleinen, dunklen auf und im Papier schwimmenden Tuscheweihen in streichelnden, zugleich grosszügigen und doch eher tastenden, horchend-hörenden Bewegungen, so dass sich, noch im Geburtszustand, das Bild eines Leibes abzuzeichnen beginnt. Dann entsteht als fragende Reaktion auf die erste Konturlinie die andere, und nun steht das dunkle Bild des Leibes noch vorläufig vor einem weissen Hintergrund, vor einem hellen Raum, der auf die Figur einwirkt, sie hält, stützt, auf jeden Fall auf eine bestimmte Weise – von zärtlich bis schneidend

– berührt, und die Figur wirkt ihrerseits auf den Raum ein (Raum und Figur entstehen immer untrennbar zusammen, auf das hat der Zeichner hörend gehorcht), versucht ihn vielleicht zurückzudrängen, auf jeden Fall fordert die Figur vom Raum Lebensrecht. (Natürlich geschieht alles noch viel komplexer, mit vielmehr Informationen, die beim Zeichnen aufeinander bezogen berücksichtigt werden müssen. Doch der geschilderte Vorgang entspricht gleichsam dem sagbaren Gerüst der Zeichnung; das Nichtsagbare zeigt sich beim Betrachten der Zeichnung, besser, beim Schauen als vor der Zeichnung versinkendem und später, wenn man das Bild in der eigenen Vorstellung sieht, wieder auftauchendem Betrachten.)

Um in der Schilderung der Entstehung fortzufahren: nun in diesem Zustand, wo die dunkle Figur vor dem hellen Grund sich abzeichnet, kann der Zeichner aufhören, falls die Zeichnung zum Bild geworden ist, was heisst, dass ein bestimmtes Wechselspiel von Figur und Raum entstanden ist, ein Wechselspiel, das, in einer bestimmten Stimmung, als Bild etwas auszudrücken vermag. Bei der geschilderten kontrastreichen helldunklen Art von Zeichnung bewegt sich die Figur zumeist stark, sie beugt sich von der Lichtlast des Raums (und ihres Zustands) gedrückt. Ist also die Figur dunkel und stark bewegt und der Raum im hellen Licht herrscht grosse *Spannung*: der starke Kontrast verweist auf Aufwand, Mühe, Anstrengung, ja Kampf. Wenn der Raum gleich dunkel ist wie die Figur herrscht *Ausgleich*, Stilllegung, Ruhe: die Figur – ein Schattenwesen – ist dann schwach bewegt (wie ein Schilfhalm in einer leichten Brise – vielleicht jenes von Blaise Pascal). Wenn sich die Dunkelheit von Figur und Raum annähern, ohne ganz übereinzustimmen, herrscht *Einklang*, so wie man schlendernd, in nichts und alles versunken, durch die abendliche Dämmerung an einem See entlang gehend, fühlen kann, dass es zwischen uns und dem Raum eine milde, ja zärtliche Übereinstimmung gibt, als würde das warme Schattenlicht unsere helle Haut bis zum Herzen durchatmen.

An diesem Ausdruck und Inhalt bildenden Verhältnis von Figur und Raum ist, wie schon angetönt, wesentlich die Berührungsstelle beteiligt, sie kann ein dramatisches (z.B. schneidendes) oder mehr beiläufiges (vielleicht zärtliches) oder ein ruhiges, Übereinstimmung findendes Geschehnis sein. Unser ganzes Leben ist dadurch bestimmt, wie diese *Naht* beschaffen ist – ist sie verfettet oder zäh? ist sie allzu schwach? ist sie porös, gar durchscheinend? Auf jeden Fall ist diese Naht von Figur und Raum, wo sich oft die dunkle Materie der Tusche fast zu vergegenständlichen beginnt und wo das Papier durch die Nässe sich ausdehnte, so dass es kleine Schluchten und Mulden bildet, die bewegte Lebensader der oft wunderbar stillen (wortfernen) und hoch konzentrierten Zeichnungen, die reine Bildnerei sind, also sich nur dem langen und wiederholten Schauen zeigen, das Augenblickliches (Zuständliches) und Dauerhaftes zu verbinden vermag, so dass sich z.B. die Frage nach dem Geschlecht der dargestellten Figuren irgendwann zu erübrigen beginnt. Es sind elementare plastische Zeichen von menschlichen Figuren; wenn Mann und Frau, der Einzelne und Alle, Tag und Nacht, Schatten und Licht, Raum und Körper, Leib und Seele, Zustand und Abstand, Dauer und Augenblick eins geworden sind – dieser eher wortskeptische (wortscheue) und doch nachsichtige Zustand der Reife, wenn man erkannt hat, dass das Prinzip des Gegensatzes, auf dem die strikt analytische Sprache beruht, eigentlich ständig sich selbst einzulösen versucht, also als Selbstläufer Einteilungen und Gewichtungen vornimmt, die eher von der Wirklichkeit und noch stärker von der Vielfalt, vom Reichtum, eigentlich von der (begrifflichen) *Nichtfeststellbarkeit* des Menschen wegführen (und trotzdem – das *muss* in einer längeren Parenthese gesagt werden, der Sache wegen bitte ich um Nachsicht – trotzdem kommen wir ohne Begriffe nicht aus, sie sind Ideen der *Rahmung*, um im Augenblick der sichtbaren und unsichtbaren Dinge zumindest der Intention nach von etwas uns Gemeinsamen zu *handeln*; jede Handlung führt zu etwas Anderem als es die Idee voraussieht; der Künstler arbeitet genau aus dieser ihm ständig bewussten Spannung von Idee, Konzeption, Vorstellung *und* Handlung, Verleiblichung oder, eher, Leibwerdung; die Vermittlung und der unentwegte, zuerst, wie es scheint, stets weglose Ausgleich dieser Spannung ist der eigentliche

schöpferische Kern). Es ist diese Nichtfeststellbarkeit als schöpferische Unausschöpfbarkeit, die uns Menschen, vor allem unseren Kindern und Kindeskindern, die Türen in die Zukunft offen hält. Jede unumstösslich eindeutige Definition schliesst nicht nur Türen, sondern setzt an ihre Stellen betonte, dicke Mauern, die, ausser die Natur, nur Kriege beseitigen.

### *Bauen*

(Skulpturen der *Weiber*, Männer, Paare)

Was bei den Tuschezeichnungen die Berührung von Figur und Raum, ist bei den Skulpturen der *Weiber* das Bauen, das Bauen vom Grund, vom Boden auf. Rudolf Blättlers *Weiber*, diese wuchtigen, beängstigenden Kreaturen (Geschöpfe) und grossartigen Skulpturen, wachsen stets aus dem Boden oder haben ein Verhältnis zum Boden, weil sie vom Grund her gebaut sind. Bauen besteht im Wesentlichen darin, dass der Raum vom mehr oder weniger festen Grund auf so verdichtet, vergegenständlicht wird, dass er, auf sicheren Füßen stehend, in mehr oder weniger festen Abschnitten sich tragend die Höhe suchend, dem gierigen Zahn der Zeit ein bisschen länger zu widerstehen vermag. Bauen lässt den Boden schrittweise in die Höhe steigen, insofern entspricht jeder Berg einer Art von Bauweise. Die Pyramide als Verbindung von Berg und bewohnbarem Gebäude ist, was die sukzessive und stets tragende Höhenfindung vom Grund her betrifft – oben an der Spitze angekommen ist nichts, das etwas ist, weil es erfahrbar ist – das Inbild des Bauens. Rudolf Blättler setzte sich immer wieder mit der Pyramidenform auseinander. Derjenige, der baut, sorgt sich um die Dauer.

Damit Bauen als sukzessive und tragende Höhenfindung vom Boden aus möglich wird, muss vorerst vereinfacht, standardisiert, der einzelne Baustein zuerst einmal entwickelt und gefunden werden. Die Formwelt der *Weiber* ist standardisiert (vokabularisiert). Der Hals ist stets eine Zylinderform; der Kopf besteht stets aus einer Nasenform, die als mächtiger Wulst über die Stirn ziehend die Schädeldecke in drei Bereiche unterteilt; die Hände und Füsse mit den Fingern und Zehen sind wie Rechen oder Gabeln, oft wirken sie wie vielzinkige Abwehrwaffen; der Rippenbereich besteht aus zwei schildartig festen und tragenden Mantelformen... Das Vokabularisierte der Formen verweist darauf, dass es um den Menschen aller Zeiten geht, eigentlich um die Menschheit. Auch hier kommt Dauer zum Ausdruck. Das Allgemeine des Menschen erscheint an der jeweils einzelnen Skulptur, am einzelnen Bild, was das elementarste Kriterium der Kunst ist.

Zuerst ist das Frau-Bild entwickelt worden; als dann Rudolf Blättler später zum Mann-Bild überging, übernahm er die Formwelt vom Frau-Bild und machte daraus das Mann-Bild. Das *Weib* ist die Mutter der männlichen Figur. Adam wird durch Eva. Daraus sind dann Paar-Bilder möglich geworden. Also auch hier Schritte, eine Art von Bauen in der Zeit, was mit der zunehmenden Erfahrung zu tun hat (wie lange es nur dauert, bis man die Paar-Idee wirklich so leben kann, dass vielleicht die ganze Menschheit darin mitlebt).

Die Formwelt dieser weiblichen und männlichen Figuren ist sowohl kraftvoll bestimmt und im Bauen genau definiert als auch roh, ja trotz allem vorläufig und verletzbar (die Oberbrust ist manchmal zum Verlieben zart), so dass sich die durch diese Spannung erzeugte Lebendigkeit (Vitalität) in die eine oder in die andere, womöglich gefährliche Richtung entwickeln kann – was das Wesen der Lebendigkeit ist: Kräfte wirken, Potentialität, aber keiner weiss, wo sie, passiv, hinführen und, aktiv, hingehen. Wo Kraft wirkt, Potentialität, ist auch Unsicherheit, Offenheit, Freiheit. Wo im Übermass Sicherheit gesucht wird, herrschen kleinliche Ängstlichkeit, Mief und Unfreiheit – ohne dass Sicherheit je erreichbar ist (gerade deswegen müssen die Starken den Schwachen

beistehen).

Was bei diesen grossartigen Skulpturen mit Inwucht der Fall ist, bestimmt das ganze Werk: Rudolf Blättler geht stets zum Ursprung *vorwärts*, er schliesst zu ihm, dem Ursprung, so auf und holt ihn horchend und hörend so hervor, als wirkte der Ursprung genau jetzt, in diesem Augenblick, von wo aus stets der zweite Schritt erfolgt und der führt schliesslich, nach vielen Schritten – der Weg der Erfahrung –, in den ganzen Raum, in die ganze Zeit, ob es der Einzelne will oder nicht. Der Ursprung liegt voraus im *Unwählbaren*. Das uns umfassende und folglich enthaltende Unwählbare ist ein anderes Wort für das Elementare.

### *Bauen, Hören, Berühren*

(Liegende Frau, Skulptur, 2009)

Eine Frau liegt, nackt und bloss, hingebungsvoll weit geöffnet in einer abgelegenen Landschaft an einem Flussufer im Sand und wird von der Sonne durchdrungen und gewärmt; sie ist ganz in der Wärme aufgehoben, was sie weit und so frei macht, dass sie halb entschlafen ist, zugleich hört sie hellwach, was ist, was sie fühlt, ohne dass sie eine Einzelheit daraus lösen könnte, so kompakt, einheitlich und, aufs lebendige Leben bezogen, wortlos ist die Situation.

Wenn man sich der Skulptur, sie liegt in einem Museumsraum, nähert, und jetzt ist von einer Skulptur, einem Kunstwerk die Rede, bleibt man, die Situation wahrnehmend, fünfsechs Schritte entfernt stehen. Die Scham will das: man fühlt die dargestellte Hingabe und daraus die Intimität und Verletzlichkeit – nein, näher darfst du nicht. Man überlegt: Aber es ist ja eine Skulptur, keine wirkliche Frau, das Kunstwerk will mit dir sprechen und du mit ihm, geh näher heran, damit du siehst und empfinden kannst, wie die Figur beschaffen ist. Du sprichst jetzt ja via Skulptur mit der Person, die die Skulptur gemacht hat. Rudolf Blättler zeigt, zusammen mit der ganzen Tradition der bildhauerischen Darstellung von Figuren, wie er die weibliche Hingabe fühlt und so in Stoff, Erscheinung, Ausdruck, Form und Gestalt umsetzt, dass du darüber nachdenken kannst, was das ist, die (weibliche) Hingabe, von einem Mann dargestellt. Geh näher und sei vorsichtig mit *dir*.

Die Figur liegt da, hat die leicht angezogenen Beine gespreizt, so dass die Vulva betont wird; die rechte Hand *ruht* auf dem rechten Oberschenkel, die linke *stützt* oder vielmehr *hält* das linke Bein, hält und stützt es so, dass die offene Stellung leichthin arretiert bleibt (nichts von Gewalt, nichts von Zwang). Die ganze Haltung der Figur ist in jedem Detail hochbewusst, jede Form ist genau geschaffen, auch die Verbindungen der Gelenke, diese bildhauerisch schwierigen Stellen des Übergangs der Teile, auch der eher kleine Kopf, obwohl er ziemlich weit vom Rumpf entfernt ist, fast ein bisschen wie ein selbständiges Lebewesen wirkt. Und da ist noch etwas Anderes – wie es benennen? –, ja etwas leicht Amorphes, die Figur ist trotz der genauen Gestaltung in einem Vorstadium des Zerfliessens, der Auflösung; anders gesagt, sie ist wie aus nasser Erde gemacht, und Erde, als zugleich zerfallender und in neue Verbindungen eingehender Übergangsstoff von organischer Materie, besteht aus kleinen und kleinsten Krümeln – gleichsam Brosamen –, die durch die Haftkraft der Feuchtigkeit, dem *intelligenten Wasser*, zusammengehalten werden.

Diese Spannung von genauer Form und Auflösung des Stoffes ist eine, um es so zu sagen, *ausgeglichene Spannung*, weder das eine noch das andere herrscht vor, so dass sie gleichsam zu diesem Wesen, also zu uns, gehört – um nun sprunghaft die Ebenen zu wechseln: die Hingabefähigkeit ist Ausdruck der Bewusstheit des Sterbens, genauer, des höchst lebendigen bewussten Sterbens, das ja lange vor dem Tod beginnt.

Das Kreatürliche (Geschöpf sein) der *Weiber* verwandelt sich bei dieser einzigartigen Figur zur leiblichen Seele des einzelnen hoch- und tiefbewussten Menschen; diese Seele (die Seele eines

Mannes, der seine Frau hört) hört den fühlenden und denkenden Leib vom Kern her weit über alle Haut hinaus: was Hingabe ist. Sie, die Hingabe, konzentriert sich in diesem in den umfassenden Raum entgleitenden, zugleich hellwachen Halbschlaf – den der ein bisschen weggleitende Kopf, mit dem nach Innen, ins Innerste schauenden Blick, darstellt –, wo uns das *Unumfassbare* erreicht, das, was wir tatsächlich nicht umfassen können. In diesem Augenblick, der sehr lange dauern kann, wandern wir zum Allernächsten aus, das wir, von allem und allen anderen untrennbar, sind – Hingabe: die Leibseele übergibt sich und alle anderen, alles andere ist gegenwärtig und wir sind allein. Dieser *Mensch* macht, aus unserer Mitte heraus und trotzdem weit über alles hinaus, Mut – *angstlos und frei im Einklang gebunden sein*, was heisst, im notwendigen Augenblick auch Furcht, Scham und Mitleid empfinden, um daraus darüber hinaus zu handeln.

### *Ab- und Auftauchen*

Ein Maimorgen, es ist früh. Ein Bub, vielleicht zehnjährig, steht am offenen Fenster, in der Rechten hält er eine kleine, dunkle Schachtel, vielleicht ein Etui. In diesem Alter fühlt man schon fast alles, man kann es nicht einordnen und doch sind alle wichtigen Fragen schon wirksam, mit manchmal riesigem Fragezeichen, diesem Haken, der etwas hervor zu ziehen versucht. Der Bub hat soeben behutsam die Läden geöffnet, nicht aufgestossen, und schaut ein bisschen unruhig hinaus, weit hinaus auf die grosse Seefläche. Von der Mitte aus liegt der See im scheuen, ja fast zerbrechlichen, und eher kühlen Licht der ersten Sonnenstrahlen. Diese entferntere Seehälfte wird durch graugrüne Hügel und jetzt noch fast unwirklich tintenbläuliche und fleckig wirkende Berge begrenzt, später werden sie dunkler, fester, erhalten sicherere Konturen. Die nahe Seehälfte liegt noch im Schatten der hohen Felswand im Rücken; sie beide, die nahe Seehälfte und die wirklich schroffe Felswand im Rücken, sind dunkel, fast nächtlich noch, stumm. Der Bub – sein Blick sucht, sucht überall – fröstelt. Genau dort, wo der Schatten vom Licht abgelöst wird, kreuzen sich die vier Arme des grossen Sees; der Bub weiss, diese Stelle wird Kreuztrichter genannt – *Kreuztrichter*, der Bub fröstelt wieder, etwas, das in die Tiefe zieht und dort unten, wo oben an der Seefläche, wie bei einem gespaltenen Wäppchen, hell und dunkel hart aufeinander stossen – der Tag prallt auf die Nacht –, dort unterhalb dieses Wäppchens, nein, dieses riesigen Wappens, liegt und wartet etwas Unbekanntes, etwas Dunkles, das das Herz schneller schlagen lässt und zugleich die Kehle nicht zuschnürt, aber doch das Atmen erschwert. Der Bub sucht mit dem Blick immer noch unruhig den See ab, der in einem Kessel liegt, einem Kessel mit Felswänden, Bergen und Hügeln rundum; er reckt sich, macht sich länger, er scheint fündig geworden zu sein; zugleich presst er die kleine schwarze Schachtel, die wie ein Etui aussieht, an die Brust. Und nun atmet er auf und wird, sich entspannend, etwas kleiner. Weit aussen im See, nun soeben von der frühen Sonne erfasst, hat er ein kleineres Boot entdeckt. Es ist der alte Holzkahn seines Vaters, er sieht ihn, den stehenden Vater, wie er, nach hinten gelehnt, mit Kraft das Netz aus der Tiefe des Sees zieht – manchmal blitzt und funkelt es daraus –, um es mit ruhigen gleichmässigen Bewegungen an einem Galgen am Heck des Kahnens aufzuhängen, daraus die grösseren und kleineren Felchen und Albeli zu pflücken, um darauf einen weiteren Abschnitt des, wie der Bub weiss, riesigen Netzes einzuholen: die Felchen leben als Planktonfresser im Tiefwasser. Der Bub schaut, erleichtert, zum Vater, die dunkle Schachtel an die Brust gepresst, er kennt die Bedeutung der kleinsten Bewegung, weil er schon oft zusammen mit dem Vater oder den Brüdern am Morgen in der früh dieselbe Arbeit verrichtet hat. Vor allem bestaunt er die gleichmässige ruhige Kraftanstrengung, die so leicht und flüssig wirkt, als geschähe alles im intelligenten Wasser. Vom unteren Stockwerk ruft die kräftige und zugleich horchende Stimme der Mutter, es werde Zeit. Der Bub schliesst mit der rechten Hand langsam das Fenster,

zuvor hat er die kleine, kantige Schachtel in die linke genommen, er hält sie fest, schaut noch einmal durchs anlaufende Fensterglas hinaus zum See, der, auch durch die anlaufende Scheibe hindurch, heller und heller wird, wendet sich dann langsam, zur Schachtel in der Hand schauend, vom Fenster weg und geht, sich nun fast losreissend, schnell zur dunklen Treppe – das Bild verschwindet, ohne dass es sich auflöst.

Rudolf Blättler ist der Sohn eines Berufsfischers in Kehrsiten am Fusse der steilen Flühe des Bürgenstocks. Schon viele Kinder von vielen Fischern haben und hatten dasselbe erlebt.  
(Mai, 2011)