

Vernissage Galerie Studio 10 Chur

Rudolf Blättlers Menschenwesen eignet etwas Unverrückbares - hier stehe ich, ich kann nicht anders. Durch die mehrheitlich schwarze Patinierung von Bronze und Gips wird diese Endgültigkeit noch betont.

Mann und Frau, das erste Menschenpaar oder je einzeln oder manchmal gar nur noch als abgetrenntes Haupt; stehend, liegend, knieend, kauern, im Boden versinkend, aus ihm empor tauchend, in bergender Umarmung untrennbar verschlungen. Münder und Nasen gewulstet, die Augen als Höhlen, der Gesichtsausdruck oft rätselhaft, weil v o r jeder Psychologie. Leiden und Schmerz malen sich n i c h t in der Mimik, aber sie können dennoch da sein, sogar sehr intensiv, als etwas E x i s t e n t i e l l e s , dem menschlichen Dasein grundsätzlich Zugehöriges. Daher scheinen Leiden und Schmerz die Figur auch als G a n z e zu durchwirken. Vor allem könnte man die wie aufgebrochenen, manchmal durchschluchteten Oberflächen der Figuren, also deren Haut, als l e i d d u r c h w a c h s e n erfahren.

Die Augen sind da, um zu sehen, die Nasen sind da, um zu riechen, die Münder, um zu saugen oder um zu schmecken, oder sie stehen einfach offen, als wäre ihre Funktion noch gar nicht ganz fest gelegt. Die Ohren sind oft wenig ausgebildet; der Hörsinn wird anders gezeigt als durch ausgeprägte Gestaltung des hörenden Organs; vielleicht so, dass ein Kopf leicht geneigt ist, oder dass er, vom Körper isoliert als Pars pro Toto, sich nach Indianerart dem Boden anschmiegt, um Schwingungen aus dem Erdinnern oder eines sich Nähernden aufzunehmen.

Schliesslich könnte die Frage aufkommen: Wird denn bei Blättler auch der Tastsinn anschaulich und auf welche Weise? Er wird von uns, den Betrachtern, an die Figur heran getragen. Er wird förmlich angestachelt durch deren Haut, schrundig wie Borke. Wir möchten all ihre Zerklüftungen berühren, der Wirbelsäule, die oft als tiefe, körperlang gezogene Rinne plastisch umgesetzt ist, mit dem Finger nachfahren.

Um 700 vor Christus löste sich an den Statuen des griechischen Mittelmeerraums die Unerschütterlichkeit des Gesichtsausdrucks im sogenannten a r c h a i s c h e n L ä c h e l n , das noch kein gegenüber stehendes Du meint. Auch das manchmal wie verdriesslich oder erstaunte S t a r r e n von Blättlers Figuren ist nicht auf ein Ziel, nicht auf ein Gegenüber gerichtet - und es liegt gleichsam noch v o r jenem Lächeln des Mittelmeers.

Ich bin nicht der erste, der Blättlers Menschenwesen mit A r c h a i k zusammenbringt, und auch nicht der erste, der dieses Archaische kommentiert oder meint rechtfertigen zu müssen. Rechtfertigen deswegen, weil es Leute geben mag, denen beim Wort <archaisch> die Blut - Boden - Ideologie nicht nur der Nationalsozialisten, sondern heutiger Ethnien - Verherrlicher beispielsweise im Balkan aufstösst. Andere wieder könnten Blättler vorwerfen, dass er das Menschenbild gleichsam in U n g e s c h i c h t l i c h k e i t festbanne, und dass eine solche Sicht des Menschen diesem seine grösste Chance, nämlich sich zu v e r ä n d e r n , zu e n t w i c k e l n , raube. Und schliesslich gehört mit zur Ablehnung von Blättlers Archaisch, dass gerade aufgeklärte Frauen dem Künstler vorgehalten haben, er reduziere Mann und Frau auf ihre blosse G e s c h l e c h t l i c h k e i t . Solchen Einwänden wäre entgegen zu halten: Was erlebe ich zuerst und ganz stark, gleichgültig ob Mann oder Frau, wenn ich nicht mit ideologischen Scheuklappen vor eine Figur von Blättler trete? Ich fühle mich vor dieser Daseinswucht auf meine eigene Körperlichkeit zurück geworfen. Und ich empfinde mich selbst als verwundbar und zerbrechlich. Gerade auf eine derartige Grunderfahrung liesse sich

eine neue Humanität gründen, und es ist die alte: <Was du nicht willst, das man dir tu, das füg' auch keinem andern zu.>

Für mich haben die Figuren von Rudolf Blättler eine starke Strahlkraft. Das tönt fast ein wenig wohlfeil. Aber wenn man es recht bedenkt, bewegen wir uns in einem gefährlich dornigen Grenzgebiet, denn wir versuchen mit <Strahlkraft> etwas Irrationales, kaum Ausdrückbares dennoch auszudrücken. So wie wir ganz geläufig von der Ausstrahlung eines Menschen reden, so meinen wir bei einem Kunstwerk ebenfalls dessen Eigentliches, letztlich Unerklärliches. Ich darf in diesem Zusammenhang daran erinnern, dass der marxistische Denker und Kunsttheoretiker Walter Benjamin (1892 bis 1940), der ganzen Generationen die Augen für das Kunstwerk und dessen Konflikt mit den modernen, massenhaft Bilder erzeugenden Medien wie Foto und Film geöffnet hat, den Begriff Aura in die Mitte seiner Überlegungen stellte. Um diesen Begriff herum baute Adolf Max Vogt in den siebziger Jahren, damals Professor für Architektur - und Kunstgeschichte an der ETH - Zürich, eine ganze Vorlesung. Er kam dabei zum Schluss, die Bezeichnung Aura, die wörtlich aus dem Lateinischen mit <Hauch> zu übersetzen ist, also etwa Lichthof, Dunstkreis des Lichts meint und die - pikant für einen Marxisten - aus der esoterisch - theosophischen Küche stammt, sei mit dem verwandt, was der Kunsthistoriker Theodor Hetzer unter Bildhoheit verstehe. Für mich haben die urtümlichen Menschenfiguren von Rudolf Blättler in der Tat <Bildhoheit>. Das heisst, sie halten uns, die Betrachter, in Distanz. Anbiederung kann nicht statt finden.

Aber haben sie denn auch Aura in dem Sinn, dass sie lichtumflossen sind? Ich glaube schon, sie stehen aber, da patiniert, in schwarzem Licht, wobei ich in dieser Bezeichnung mehr sehe als ein Oxymoron, jene rhetorische Figur der Alten, die mit `einem unmöglichen Gegensatz spielt. Ich denke eher an ein schwarzes Loch, an die ungeheure, lichtbindende Materiedichte seltener Sterne.

Die Eigenschaft der Unverrückbarkeit dieser Menschenwesen ist schon erwähnt worden. Das heutige Kunstwerk ist stets auch Ware, es kann von Hand zu Hand gehen, den Besitzer wechseln. Diesem Geschick scheinen Blättlers Plastiken, mindestens symbolisch, trotzen zu wollen. Ihre Widerständigkeit hängt mit dem zusammen, was ich oben als <Bildhoheit> hervorhob, hängt also auch mit jener uns, die Betrachter, distanzierenden Kraft zusammen, Und sie ist schliesslich mit dem verknüpft, was ich ihre Ortsgebundenheit nennen möchte.

Rudolf Blättler ist dafür bekannt, dass er eine Figur zum Ausstellen oder zum Verkauf erst aus der Hand gibt, wenn er weiss, dass der für sie passende Ort gefunden ist, oder wenn - noch besser - er selbst diesen für sie suchen darf. Ob es sich nun um den <Horchenden> im Kreuzgang im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen, um Figuren auf dem Musegg - Platz in Luzern, im Bergli - Areal bei Zug oder - auf Zeit - neben der Blutbuche vor dem <Alte Gebäu> in Chur handelt, immer bringt Blättler durch solche Platzierungen den Eindruck zu Stande, der Ort gehöre wesentlich zur Plastik, so dass das eine ohne das andere gar nicht mehr existieren könne.

Und was bedeutet nun eine solche Verwachsenheit von Kunstwerk und Ort? Es bedeutet, dass Rudolf Blättlers Statuen im wahrsten Sinn Originale, Einmaligkeiten sind - einmalig zusammen mit dem für sie gewählten Umraum, der nun erst jetzt zum eigentlichen Ort wird, das heisst zu einem Orientierungspunkt, zu einer Oase, wo man verweilen, zu sich selbst gelangen kann.

Es heisst zweitens, dass diese Figuren - ich erwähnte es schon - der heutigen massenhaften Bilderflut entgegen stehen, vor allem aber dass sie die Zaubertricks von S o f t w a r e und E l e k t r o n i k ausser Kraft setzen, das visionäre Gerede vom V e r s c h w i n d e n d e r W i r k l i c h k e i t, von ihrem Aufgesaugtwerden in der Geschwindigkeit. Gerade auch in diesem Sinn sind Blättlers Figuren als archaisch zu begreifen.

Ich danke Ihnen.

FRITZ BILLETER, 3. 11. 2000