

Vernissagerede für Rudolf Blättler anlässlich seiner Ausstellung im Schützenhaus in Zofingen, 17. September 1994

Von Annelise Zwez

Sehr geehrte Damen und Herren
lieber Ruedi

Als ich Rudolf Blättler 1982 im Rahmen des Aufbaus der Ausstellung "Natur und Kunst" im Lenzburger Wald erstmals begegnete, ging seiner Ankunft eine gewisse Spannung voraus. Die Ausstellungsinitiantin, Elisabeth Staffelbach, hatte uns vorgewarnt: Da kommt ein wichtiger Künstler und zudem einer, der will's ganz präzise haben. Und es war dann auch so.



In die Erinnerung hat sich vor allem die ganz klare Vorstellung über die Platzierung des "Horchenden" - ein grosser, seitlich in die Erde hörender Bronze-Kopf - eingeschrieben. Und es wunderte mich dann auch nicht, dass der Künstler im Katalog einen

„Der Horchende“ 1982

kargen, eigenen Text wünschte anstelle einer Kurzcharakterisierung durch eine ihm unbekannte Kunstkritikerin. Ich sage das schmunzelnd, aber nicht mit zynischem Unterton, denn wie Figura zeigt, hat sich letzteres mittlerweile geändert. Es geht mir vielmehr um zwei Aspekte, die ich hier gerne an den Anfang stelle.

Erstens: Die körpernahen und emotionellen Inhalte der Werke von Rudolf Blättler schliessen in keiner Weise eine präzise, klare, künstlerische Vorstellung derselben Arbeit aus. Wir haben die Form, den Ausdruck und die Raum-Koordinaten als Ganzes

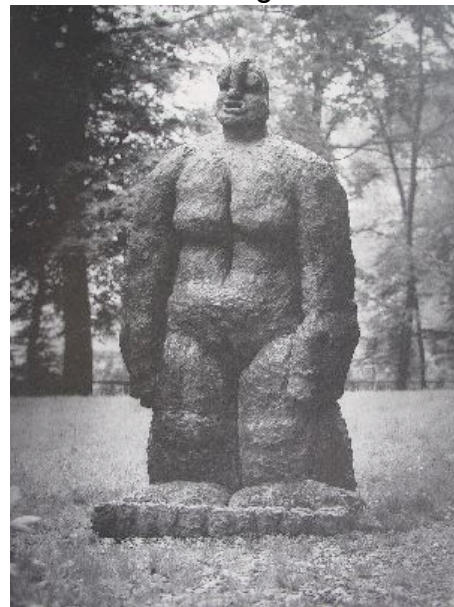
zu betrachten, wenn wir uns mit dem Schaffen von Ruedi Blättler ernsthaft auseinandersetzen wollen.

Zweitens: Rudolf Blättlers Werk baut auf Gegebenem und Erkanntem auf. Es befragt die Befindlichkeit des Individuellen und des Zeitlichen auf der Basis des Gewachsenen, nicht des Unbekannten und Experimentellen. Der Künstler ist nicht irgendwann aufgrund aktueller Trends zu figürlichen Skulpturen zurückgekehrt. Er hat seine heutige Ausdrucksform vielmehr aus der Tradition der Moderne (und all dem, was die Moderne an Geschichte beinhaltet) herausfiltriert - ich denke zum Beispiel an Picassos Bronzeköpfe oder an Matisse' Rückenakte - und stellt sie unmissverständlich in unsere Gegenwarts-Zeit.

Rudolf Blättler hat - und ich denke, das ist das erste Mal überhaupt - Werke für eine Ausstellung ausgewählt, die eine Zeitspanne von gut 10 Jahren umspannt. 10 Jahre - bei einem postmodernen Künstler könnten da tausend Themen ein Netz aufbauen wie es dem Informationsüberfluss unserer Zeit durchaus entspricht. 10 Jahre bei Ruedi Blättler - das sind primär die stehenden und die liegenden "Dreiweiber", das ist das liegende und das stehende "Grosse Weib", das ist "Mann und Weib".

Wer die Jahrzahlen verfolgt, sieht, dass die drei Titel nicht eine streng lineare Chronologie benennen, sondern ein Voran, welches das Zurückliegende immer wieder mit dem "Jetzt" vernetzen will. Zusätzlich gibt es in der Ausstellung noch einige, sehr feine Reliefs, die im Sinne des steten Auf und Ab von Themen auf die frühere, intensive Beschäftigung von Rudolf Blättler mit dem "Gesicht der Erde" verweisen. Und last but not least ist eine Reihe von Pinsel- Zeichnungen zu sehen, welche die innere Entwicklung der Skulpturen vorbereiten.

Wenn ein Bildhauer weibliche Gestalten formt, so ist das grundsätzlich nichts Neues. Es ist immer wieder die männliche Sinnlichkeit projiziert auf das weibliche Du. Und die Du-



„Grosses Weib“ 1988

Figuren der Männer sind immer und immer wieder Ich-Figuren für die Frau. Ein Thema, das mich in seiner ganzen Komplexität schon lange beschäftigt und übrigens seinen zögernden Anfang 1981 in Zofingen genommen hat. Damals habe ich im Auftrag von

Richard Haller in der Galerie zur Alten Kanzlei über Max und Roland Weber gesprochen. Und weil ich im Grunde eher etwas Mühe hatte mit den vielen Frauenfigürchen von Max Weber, habe ich mich mit der unterschiedlichen Betrachtungsweise dieser Bronzen durch den männlichen Gestalter einerseits und mir selbst als Betrachterin andererseits, quasi aus der Affäre gezogen. Welche Bedeutung dieser Ansatz, der natürlich Spiegel der aufbrechenden Frauengeneration war, habe ich damals noch gar nicht realisiert.

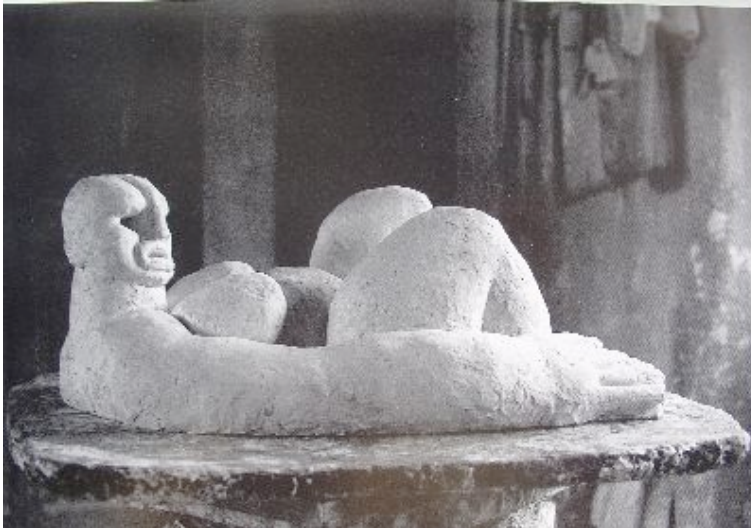
Nun, gerade dieser Verweis auf Max Weber sagt uns aber auch überdeutlich, dass es bei Ruedi Blättler um etwas Anderes, und gleichzeitig natürlich auch um dasselbe, geht. Der Unterschied liegt primär in der Tiefe und ich meine dies sowohl emotionell wie geschichtlich. Die Ausstellung hier beginnt zeitlich mit den "Dreiweibern" - die Frauen-Trinität ist grundsätzlich eine matriachale Struktur. In Zeiten des Matriachats, das heisst in den Kulturen, die 4000 bis 8000 Jahre zurückliegen, das heisst die Zeit, in der all unsere grossen Mythen in ihren Ursprungsformen entstanden, erschien die Göttin stets als Dreiheit, als Tochter, als Mutter und als Greisin, das heisst, in drei Lebenszeitaltern.

Es wäre nun falsch, Ruedi Blättler einseitig auf diese Symbolik zu behaften, Bilder können sich verändern, aber so wie die Dreiheit der matriachalen Göttin in der christlich-patriarchalen Dreifaltigkeit weiterlebt, so ist sie eben auch in Ruedi Blättlers Dreiweibern immanent. Wissend, dass die drei Frauen drei Lebensaspekte, drei Sichtweisen ein und desselben, archaischen Prinzips vertreten, macht es zum Beispiel leicht, die Wandlung zum Grossen Weib später nicht als Vereinzelnung, sondern eher als Verschmelzung zu empfinden.

Wobei interessant ist, dass die "Dreiweiber" mit ihren verhältnismässig glatten Oberflächen noch relativ stark der Figürlichkeit entsprechen; die Aus- und Einbuchtungen sind gegeben durch die anatomische Verschränkung der drei stehenden Frauen. Dann aber findet ein Abstraktionsprozess statt, der indes nicht auf eine Reduktion hin tendiert, sondern auf eine stärker expressive Handschrift. Es kommt mir Kirkeby in den Sinn, der Landschaft so expressiv abstrahieren kann, dass sie zum emotionellen Ausdruck ihrer selbst wird. Und das geschieht auch bei Ruedi Blättler. Die Handschrift, die Formung, die proportionalen Veränderungen führen dahin, dass die Figuren durch und durch zum Ausdruck ihrer selbst werden.

Und sie bleiben dabei nicht auf den Mensch beschränkt, sondern sie beziehen in ihrer wuchtigen Gliederung von Ausformung und Einbuchtung stets auch die

(Innerschweizer) Voralpenlandschaft mit ein. Ich muss Ihnen allerdings gestehen, dass mir dies nicht bei einer Fahrt durch den Gotthard bewusst wurde, sondern auf einer Fahrt nach Köln, dem Rhein entlang, wo sich Hügel und Täler stetig ablösen. Das eine widerspricht dem anderen nicht.



„Liegende“ 1988

Wesentlich ist, dass es Ruedi Blättler mit diesem starken, bewusst gestalteten Formaspekt gelingt, seine "Weiber" aus der Zone der Individualität, in welcher wir leben, zurückzuführen in dieselbe Zeit, wie sie den ursprünglichen "Dreiweibern" entspricht, die Zeit der Mythen. Und dies - und das ist entscheidend - in einer Gegenwarts-Zeit, da sich die Frauen als Ganzheit ihrer selbst, ihrer Geschichte, bewusst werden. Ruedi Blättlers Frauenfiguren sind nicht nur traditionelle Projektionen, sondern auch ganz klar eine Antwort auf die Kunst der Frauen der 80er Jahre.

Und die Geschichte geht noch weiter. An der Schwelle zu den 90er Jahren tritt der Mann wieder in Erscheinung. Ich sage bewusst wieder, denn schon ganz anfangs der 80er Jahre gab es eine Vorläuferin der "Dreiweiber", die eine Figurengruppe von einem Mann und drei Frauen zeigte. Dann aber kam der Künstler da nicht weiter - er musste zuerst das Andere aufarbeiten. Die erste Arbeit, in welcher das Männliche nicht nur als Teil des Weiblichen in Erscheinung tritt - in alle Frauenfiguren sind ja phallische Symbole mitintegriert - ist "Grosses Weib und Mann" von 1989.

Ich habe diese Figur erstmals in Ruedi Blättlers Ausstellung in der Galerie in Lenzburg 1992 gesehen. Die ungewohnte Hierarchie zwischen Mann und Frau hat mich damals sehr beeindruckt. Da war Lust und Angst zugleich, sich mit dem starken Weiblichen gleichzusetzen und eine starke Ambivalenz zwischen dem Mond- und dem

Venusprinzip in mir selbst. Gleichzeitig spürte ich aber auch ein Befremden angesichts der ungleichen Kräfte und sie wurden stärker noch in der Auseinandersetzung mit "Mann und Weib" von 1991. Warum stellte Ruedi Blättler dieses männliche Element so hilflos dar. Warum sollte ich als Frau einmal mehr alle Kraft in meine Schultern stossen,



um Last zu tragen. Ich wollte diese Frau nicht sein. Im Grunde hatte ich damals nicht begriffen, um was es geht, ich denke Ruedi Blättler selbst wusste auf einer analytischen Ebene noch nicht, wohin ihn dieser Weg führte. Was in diesem Satz versteckt enthalten ist, ist eigentlich sehr wichtig, und für das Werk eines Mannes zumindest ungewöhnlich: Nämlich das Erforschen und Verbildlichen einer inneren Befindlichkeit, unabhängig davon, ob sie analytisch schon definiert ist oder nicht. Sie ist und damit wird sie Form ihrer selbst und sucht sich ihren Standort, ebenso im Kontext wie im Raum.

Atelier mit „Mann und Weib“ 1992

Wenn ich schon gerade am Klammern einschieben bin: Ich habe ganz grosse Mühe mit dem Titel "Mann und Weib". Ich habe beim Vorbereiten dieser Einführung gespürt, dass ich das kaum schreiben konnte, dass da enorme Widerstände waren. Denn da sind zwei Begriffe gleichgestellt, die aus zwei Welten stammen. Allerdings - und das ist ja wohl symptomatisch - ist mir auch kein anderes Wort für "Mann" in den Sinn gekommen, welches dieses unguete Gefühl eliminiert hätte. Ich denke, das ist etwas zum später noch darüber diskutieren.

Ich habe gesagt, dass ich aus heutiger Sicht weiss, dass ich 1992 Ruedi Blättlers Relation zwischen Mann und Frau noch nicht begriffen habe. Erst vergangene Woche im Atelier bei Ruedi in Luzern wurde mir durch die Fortsetzung seiner Arbeit klar, dass die genannten Werke von 1989 und 1991 Stationen waren auf einem emotionellen Weg, einem Weg, der für viele Männer schmerzhaft Herausforderung unserer Zeit ist. Es ist der Weg des Körpers, der Weg der Entwicklung dessen, was die Männer in den letzten Jahrhunderten nicht gelebt haben, nicht leben durften: die Einheit von Kopf und Körper.

Der Mann, der sich auf die Schultern der Frau lehnt, ist nicht von seinen körperlichen Kräften her schwach, sondern von seiner ganzheitlichen, sinnlich-körperlichen Erfahrung her. In der Arbeit, die draussen am Rande des Parkes steht, ist der nächste Schritt ablesbar. Hier lehnen sich Mann und Frau gegenseitig aneinander. Und in der allerneusten Arbeit, die als Gipsmodell im Atelier des Künstlers steht, finden die zwei Prinzipien als ineinander verschränkt Hockende eine in hohem Masse eindruckliche Balance.

Zwei Punkte muss ich noch berühren: Auch wenn es in den neuesten Arbeiten von Ruedi Blättler sehr dichte Assoziationsfelder zur gegenwärtigen Entwicklung der Gesellschaft gibt, so ist von der Formensprache her doch stets der Verweis auf eine mythische - nicht eine mystische - Ebene präsent. Die Sehnsucht letztlich nach einer Ur-Zeit (der Vergangenheit oder der Zukunft), in der das Weibliche und das Männliche einander im Sinne des unendlichen Stroms von Yin und Yang finden.

Und als letztes noch die Rückkoppelung zum Anfang: Die körperlich-emotionelle Seite unseres Seins - das zeigen neueste Forschungen - ist von ihren energetischen Strukturen her nicht weniger komplex und nicht weniger präzise vernetzt als die intellektuelle. Darum ist es zwingend, Ruedi Blättlers Arbeiten als Ganzheit von Form, Inhalt und Plazierung im Raum her wahrzunehmen. Die Ausstrahlung, der Umraum ist so wichtig wie die Materie und die Ausformung der Materie wichtiger als die rein figürliche Konnotation.

Ich hoffe, ich habe Anregung zum Gespräch gegeben und danke fürs Zuhören.