

Verunsicherung - Rede von Beatrix Ruf
vom 5. Mai 94

Ernesto Baltiswiler lebt in Schweden, warum? Schweden ist nicht gerade einer der gängigsten Wahlheimaten für junge Künstler. Warum nicht der Süden (Arcadien ?) oder New York, die Künstleranforderung? Aber dort war er schon gewesen, und auch in einer der anderen Künstlerschmieden: Düsseldorf. Seit 11 Jahren lebt Ernesto Baltiswiler nun fast regelmäßig in Schweden, genauer in der Millionenstadt Stockholm. Anders als in der Schweiz, die beinahe keine "unberührten" Regionen mehr hat, das Land als ausgedehnte Stadt, gibt es in Schweden eine starke Stadt-Land Diskrepanz und neben der Großstadt, die Möglichkeit "Natur" zu erleben. Das nordische Leben, wir kennen es alle aus Strindberg-Stücken und Bergmann Filmen ist geprägt von langen Wintermonaten, menschlichen Konflikten, familiären Exzessen und Sommeraufenthalten auf dem Land. Die Dunkelheit der Wintermonate bietet Raum für das Ausbreiten der Gefühle. Im Sommer aber brechen alle auf: hinaus auf die Straße, oder aus der Stadt hinaus: Natur. Und so lebt auch Ernesto Baltiswiler und solange die Natur schön ist dort, so sagt er, lebt er im Gegensatz: Stadt/Sozialität und Natur/Einsamkeit und Konzentration.

Kunst ist Menschengebunden, Ausdruck des Bewußtseins, Arbeit an der Erkenntnis und deshalb Arbeit am Selbst. Ernesto Baltiswiler ist Maler, sein Mittel der Erkenntnis ist die Farbe. Er untersucht sie auf ihre Bedeutung, ihre Hintergründe in Kultur und Natur, ihre Plazierung in einer Bedeutung für den Menschen: die Übereinstimmung der inneren Farbigkeit des Menschen als letzte und erste Verbindung der menschlichen Natur mit der Natur. Farbe ist so aufgefaßt eine Art biologisches Wissen. Warum sind Pflanzen grün, wissen wir die Farbigkeit eines Regenbogens, der Sonne, des Himmels, eines Gefühls?. Gewissermassen forscht Baltiswiler damit im Einklang mit neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen, die geläufige wissenschaftliche Modelle überschreitend - auch psychologische Erkenntnismodelle - die Farbigkeit, die Geformtheit, das Sosein und Realsein unserer sinnlich-materiellen Welt erfassen wollen: Rupert Sheldrake etwa schreibt der Organisation von Organismen, Systemen eine Art der Kommunikation zu, die über die scharf definierte Grenze eines Organismus die Erinnerung und das Gedächtnis der Welterscheinungen darstellt, die die

Dinge, Atome, Gesellschaften, Konventionen, mentalen Gewohnheiten, lebendige/kristalline/pflanzliche Organismen usw. verwandt sein läßt, weil sie, so nennt er es, morphische Felder teilen, nicht topographische Benennungen, sondern immaterielle Zonen, die sich im Raum ausbreiten: es sind potentielle Organisationsfelder, die das Gedächtnis eines Schmetterlings in China mit dem Gedächtnis eines Schmetterlings in Schweden, wenn es ihn noch gibt, eins werden lassen. Sind deshalb alle Pflanzen grün?

Was der Maler weiß, und Baltiswiler befindet sich sozusagen im morphischen Feld aller Maler und Malerinnen, ist die Bewusstheit, die besondere geleistete Arbeit am Bewußtsein der Farbe, es ist nicht die symbolische Farbe bei ihm, sondern die direkte Farbe einer Suche nach der Übereinstimmung mit dem Wahrgenommenen.

Diese Direktheit einer gesamthaften und psychosomatisch zu nennenden Wahrnehmung des Malers und des Malprozeß findet ihre Äußerung im Verhältnis der Bildwelten zueinander:

Städten, Lebenszeiten in Städten stehen Bilder aus Landschaften, des Lebens in der Natur gegenüber.

Seine Malerei gibt immer Auskunft über ein menschliches Maß der Erfahrung, gibt Information über die Person, ihr Erleben, ihre Kontaktnahme: und das gilt in gleichem Maß für den Betrachter seiner Malerei.

Die Malerei Baltiswilers ist Hinweis auf das, was es gibt.

Angestrebt wird die Erkenntnis: der Ordnungen, Bedingungen von Farbe und ihrer inneren Natur. Die Frage der Abstraktheit interessiert nicht, Kunst ist immer Konkretion, hat einen Gegenstand, Inhalt. Sie ist immer Beschreibung an der Realität, mit der Differenz, die auch die Sprache zur Welt hat. Natürlich könnte er auch Kühe malen, aber was in unserer Kultur zusehends verloren geht, ist ja nicht nur die Erfahrung der real vorhandenen Dinge in der Natur, das Erkennen einer Baumart, der Geruch eines Gaisapfels, sondern ein ganz grundlegendes Wissen über den Zustand des Waldes im Übergang zum Sommer oder der Eindruck der Farben der Wälder kurz bevor sie sich dem Herbst übergeben, oder auch der Einfall des Lichtes auf schneebedeckte Strassen, ausser man steht wirklich früh auf.

Baltiswiler ist also ein eigentlicher und heutiger Landschaftsmaler, eine Behauptung? Nicht die Mimikry ist sein Interesse, sondern die Sensibilisierung und die Erinnerung von Stimmungen, Zuständen, Atmosphären, die durch zuviel Wirklichkeit, weil zuviel auf uns einwirkt, verschollen sind. Sein Lehrmeister ist die Natur. Und mit ihr die Erforschung unserer Entfremdung von ihr: dem Materialismus unserer Zeit steht die Entdeckungsreise in ihr Gedächtnis entgegen. Ein heutiger Landschaftsmaler ist immer auch ein ökologischer Kritiker und ein Kämpfer für das Bewusstsein unseres Verhältnisses zum Natürlichen.

In seinen Malereien stehen amorphe Farbkonstellationen, rhythmisierte Farbfelder, opake und lasierende Überlagerungen, zeitliche Schleier im Gegensatz zu konkreten und benennbaren Formen: Kreis, Rechteck, Oval. Form hat oft Ornamentcharakter, als rhythmisierende Wahrnehmungsstrukturierung, an einer Symbolhaftigkeit der Formen ist der Künstler nicht interessiert. Das Wechselspiel von Form und Formlos bezieht sich auf den Menschen: die Faßbarkeit seines Körpers, dem vorsprachlichen Empfinden der Welterfahrung. Der Ort der Begegnung von Binnenstruktur und Farbkonstellations ist die Grenze, wo zwei Zustände aufeinanderprallen.

Seit Baltiswiler in Schweden lebt beschäftigt er sich vornehmlich mit der Malerei, zuvor vor allem und jetzt immer noch begleitend gibt es Zeichnungen und Arbeiten auf Karton. Comicartige Zeichen- Geschichten äußern Verbales, im Figürlichen, Benennbaren. Ab und an wird (im Titel und deswegen lesbar?) auch in die Malerei Gegenständliches eingeführt: Schiffe, Kaffeebohnen, Iglu. Aber auch ein konkreter Monat, eine konkrete Pflanze oder Künstlerkollegen: Mondrian, Bacon, Sophie Taeuber Arp, Kandinsky sind Gegenstand der Untersuchung.

Seine Malerei ist, wie gesagt, immer geprägt von den Lebenszusammenhängen des Malers: Die malerische Entwicklung der letzten Jahre geht von Geometrien, zur Überlagerung von Flächen und Farben ca. 1989, zur Übermalung durch geometrische Formen ab ca. 1990. Die Bilder der Zeit von 1989/1990 sind geprägt von seinem Aufenthalt in Zürich: die Strukturen der Stadterfahrung finden sich direkt in Formen,

Rastern wieder: rechte Winkel, kreisrunde Ballungen, Überlagerungen, Durchsichten. Die zunehmende Öffnung der Formen zu Räumen steht in direktem Zusammenhang mit Schweden: Stadt und Land, die Weite und die Details der Wahrnehmung entwickeln sich zum Gefühl für die natürliche Landschaft: für die Nähe zur Natur und das damit verbundene Bedürfnis einer Bewahrung und einer Verringerung der Entfremdung. Ab 1992 beginnt er größere Formate, die Horizontale, das Querformat und damit direkte und eindeutige Bezüge zur Landschaftsmalerei: *Arena* oder *Der Tod des Matador* beide 1993, 144 x 328 cm gross, sind zweiteilige Querformate, die Landschaftsbilder der Erhabenheit und klassische Themen der Beziehung Mensch/Natur ergründen. Sie sind formauflösend, Farbe, Räumlichkeit und Dramatik spielen in ihnen.

Der heutige Landschaftsmaler Baltiswiler und seine Nähe zu den eingangs erwähnten Anliegen steht in direkter Tradition der Geschichte der Landschaftsmalerei und damit der Geschichte des Verhältnisses des Menschen zum Bild von der Natur. Es ist auch die Geschichte der Entwicklung des zunehmend autonomen Subjekts und der autonomen Malerei. Für ein problematisiertes Verhältnis von Mensch und Natur bringt das 18. Jahrhundert neue Wahrnehmungen. Auslösend war der erstmals empfundene Schock industrieller Errungenschaften und die zunehmende Spaltung zwischen dem Zivilisatorischen und Natürlichen. Dennis Diderot behauptet schon 1767, daß die Landschaftsbilder zur Kompensation des Naturverlustes an den Wänden der städtischen Salons hängen. Die zunehmende Distanzierung des kultivierten Lebens von der Natur mündet in ein vielfältiges Bemühen sich anzunähern, die Entfremdung zu überwinden: angefangen bei den harmonisierenden Kompositionen der Ideallandschaften, über die Erhabenheit im Burkeschen Sinne, über den auf Ausdruck und Dramatik komponierter Landschaftserfindungen, der Darstellung der Natur als Historienbild ihrer selbst, als Sittenschule im Sinne Rousseaus, als Gegenstand wissenschaftlicher Erkundigungen Vernet, Courbet, Turner, Friedrich. Von der Nachahmungen ihrer Erscheinungen bis zur Erforschung ihrer inneren Organisation findet der gesamte religiös, philosophisch,

fortschrittorientierte Auftrag des Menschen, sich die Natur Untertan zu machen, die kulturelle und dann industrielle Umwandlung der Natur in Landschaft, bis zur Ergründung ihrer inneren Natur in den wissenschaftlichen Disziplinen Ausdruck in der Malerei. Der Impressionismus, der Weg der Malerei in die Moderne nimmt die Natur als Wahrnehmungsfeld als Quelle seiner Studien und Erkenntnisse. Die Malerei schafft imaginäre Bilder, Erlebnisräume, in denen metaphorisch, meditativ, mystisch das malende Individuum dem Verhältnis des Subjekts zur Wirklichkeit nachspürt. In der Moderne führt die radikale Erforschung der Gesetzmässigkeiten der Natur in der Annäherung als Reduktion auf Linie und Farbe. Die innere Ordnung der Natur wird in ableitbaren Symetrien und Gesetzmässigkeiten umgesetzt: Mondrian, Klee haben von Naturstudien ihre Reduktionen entwickelt. Der Anfang des Weges zum von der Natur autonomen Bild als rein künstlerisches Problem.

Hodler schrieb 1909: Das Kunstwerk wird eine neue Ordnung offenbaren, die den Dingen innewohnt, und das wird sein: die Idee der Einheit." Damit eng verbunden ist eine heute würde man sagen holistische Auffassung der Zusammenhänge. Heute ist die Trennung zwischen Abbild, Kult- Gefühls- Identifikations- und reinem Malraum kaum noch zu vollziehen: aber wenn in den 80er Jahren unseres Jahrhunderts galt, daß die Natur gerade noch als Bild der Kunst ihrer selbst, als Schöpfungsimpuls und Schöpfungesgegenstand, Fundgrube für Formen und Farbenvielfalt herhielt, hat sich das Primat der Kunst über die Natur in den 90er Jahren neu problematisiert: die Zerstörung der Natur ist inzwischen bis in die letzten Reservate vorgedrungen und die Kunst tritt in ein vermehrt verantwortungsgeprägtes Verhältnis zu ihr und auch zum traditionsgeladenen Verhältnis von menschlich Geschaffenem/Kunstvollem zum Natürlichen: vielleicht schlägt sich der Mensch angesichts von Computerwelten und Simulationen nun in einem anderen Sinne auf die Seite des Wirklichen.