

Alfons Bürgler  
**BAUMFIGUREN**



## VORWORT

Vor acht Jahren entdeckte ich durch Zufall in einem Gebüsch mitten in der Stadt Zug meine erste kleine Baumfigur. Ich brach sie aus dem Strauch und nahm sie mit in mein Atelier. Dort lag sie in einer Ecke und zog mich bei jedem Hinschauen in ihren Bann. Sie liess mir keine Ruhe: Immer wieder, wenn ich seither in der Natur war, suchten meine Augen automatisch in Bäumen und Sträuchern aufmerksam nach solchen menschenähnlichen Figuren. Viele davon habe ich abgesägt und gesammelt. Sie wurden mehr und mehr und immer grösser. Schliesslich kam es, dass ich den Figuren einen eigenen Raum mietete, da ihre Vielzahl die Raumverhältnisse meines Ateliers zu sprengen drohte. In diesem neuen Raum, einer ehemaligen Schnapsbrennerei, hatte ich die Möglichkeit, die Baumfiguren spielerisch zu arrangieren, sie in Beziehung zueinander zu stellen und im Raum zu inszenieren. Die Idee des Baumfiguren-Kabinetts war geboren!

Während der Entstehungsphase des Baumfiguren-Kabinetts habe ich Menschen mit verschiedenen beruflichen Hintergründen eingeladen, um von ihnen zu erfahren, wie sie diese Installation wahrnehmen. In sehr unterschiedlichen Texten haben sie schliesslich ihre Eindrücke niedergeschrieben:

*Peter Killer*, u. a. Kunstkritiker und Journalist, sieht und beschreibt die Baumfiguren im Zusammenhang mit den «Körperschriften», meiner Male-

rei und Zeichnung, und zieht Parallelen zur Kunst- und Kulturgeschichte. Die Schauspielerin *Prisca Anderhub* ist nicht nur Beobachtende, sondern fühlt sich beim Begehen des Kabinetts auch als Beobachtete und lässt sich ein in ein Spiel mit den Baumfiguren.

Der Germanist und Kunsthistoriker *Dr. Josef Bättig* appelliert in seinem Text an unsere Sehgewohnheiten und fordert uns auf, genau hinzuschauen.

*Thérèse Nylén*, Tänzerin und Choreografin, spinnt fantastische Geschichten und knüpft Beziehungen zwischen den Baumfiguren.

Der Kantonsförster *Theo Weber* zieht gekonnt Parallelen zwischen Naturhölzern und den auf den Kopf gestellten Baumobjekten.

Allen fünf Autoren möchte ich an dieser Stelle ganz herzlich danken. Sie haben die Baumfiguren im provisorisch eingerichteten Raum gesehen, bevor er zum Kabinett umgebaut wurde. Das ist wichtig zu wissen. Man spürt diesen vorherigen Zustand regelrecht aus einigen Texten heraus.

Ich wünsche Ihnen beim Lesen und Betrachten dieses Katalogs viel Freude und, wer weiss, vielleicht bekommen Sie Lust, in der Natur selber ähnliche Formen zu entdecken.

Alfons Bürgler

Peter Killer

### Moveor ergo sum

Sind Künstler auch Lebenskünstler? Meine Tätigkeit bringt mich mit vielen Künstlerinnen und Künstlern ins Gespräch und zeigt mir, dass sie nicht gelassener über den Dingen stehen als andere Zeitgenossen, dass sie zum unbeschwerten «Carpe diem» nicht viel befähigter sind. Aber es gibt Ausnahmen, etwa den 1936 geborenen Schwyzer Alfons Bürgler. Ein Besuch in seinen Arbeitsräumen, ihm zu begegnen und mit ihm zu reden ist ein vitalisierendes Erlebnis, das einen in ein Kraftfeld von Lebens- und Gestaltungsfreude versetzt. Der österreichische Schriftsteller Alfred Polgar bezeichnete den Lebenskünstler als einen, der «seinen Sommer so erlebt, dass er ihm noch den Winter wärmt». Die Ausstrahlung der Person und der Werke von Alfons Bürgler wecken in mir den Eindruck, da schaffe es einer, den Herbst des Lebens zum Sommer zu machen.

In einem Mail, nach dem Besuch abgesandt, schrieb mir Alfons Bürgler: «Du hast gestern mal das Wort «Lebensfreude» erwähnt. Es stimmt, je älter ich werde, umso besser geht es mir.»

Der Kunstpädagoge Walter Hintermann hat über Alfons Bürglers Kunst ausgezeichnete und aufschlussreiche Texte geschrieben, die in älteren Publikationen nachzulesen sind. Nur gestreift sind dort die inhaltlichen Aspekte, zu denen ich noch ein paar Gedanken anfügen möchte.

Seit den späten Neunzigerjahren verfolgt der Maler und Zeichner vor allem andern das Thema der aufgereihten, übereinander gereihten Figuren. Es gibt Arbeiten, auf denen ich mehr als tausend Menschenlein gezählt habe. Wenn Menschen im Alltag in einer solchen Vielzahl auftreten, dann redet man von einer Menge oder einer Masse. Menschenmengen treten üblicherweise ungeordnet in Erscheinung, es sei denn Sitzreihen würden ihnen eine Ordnung aufzwingen oder die Organisatoren von Umzügen, Paraden oder Defilees wären um die strikte Ausrichtung besorgt. Mit alldem haben die Figuren von Alfons Bürgler nichts gemein, auch wenn sie ebenfalls meist aufgereiht erscheinen.

Elias Canettis nach wie vor hoch aktuelles Buch «Masse und Macht» (1980) beginnt mit dem Satz «Nichts fürchtet der Mensch mehr als die Berührung durch Unbekanntes». Canetti konstatiert: «Es ist die Masse allein, in der der Mensch von dieser Berührungsfurcht erlöst werden kann.» Der Begriff der Masse ist für ihn durch und durch negativ besetzt. Die Masse ist ein zerstörerisches, aggressives Potential. Wehe, wenn sie losgelassen. Im allgemeinen Sprachgebrauch wird dem Begriff des Individuums oder des Individualisten jener des Massenmenschen entgegengesetzt. In der Bildenden Kunst zeigt sich eine entsprechende Konnotation. (Wobei festgehalten sein muss, dass das Thema der Masse – ausser im Sozialistischen Realismus – ohnehin kaum ein Kunstthema geworden ist.)

Selbst kleine Ausschnitte aus der grossen städtischen Gesellschaft stellt Alberto Giacometti als triste Situationen dar. Auf seiner 21 cm hohen Bronze «La place» (1948–1949, Kunstmuseum Basel) treffen sich fünf Menschen, ohne sich wirklich zu begegnen. Sie gehen an einander vorüber, bleiben auch in dieser Nähe einander fremd, isoliert. Sie schreiten schweigend geradeaus ins Leere, in einer Gangart, die es ihnen erlaubt, mit der wenigen Energie, die sie haben, haushälterisch umzugehen; würden sie sich verausgaben, drohte ihnen das Schicksal jener Figur, die Alberto Giacometti 1950 formt: «L'homme qui tombe».

Ein völlig anderes Menschenbild zeigt sich in den Werken von Alfons Bürgler. Auch wenn er in seinen Bildern viele Menschen zusammenbringt, handelt es sich nie um eine Masse, sondern stets um eine Gemeinschaft. Und die Einzelfigur ist nie ein morbides Wesen, sondern ein Energiebündel, das seinem Kraftüberschuss Ausdruck gibt. Und das wohlverstanden nicht auf aggressive Weise. Alfons Bürgler hat sich nie mit dem Wiener Psychologen Alfred Adler (1870–1937) beschäftigt. Dennoch sei hier auf Adler verwiesen, zeigt sich doch hier wie dort das gleiche Grundvertrauen in die Gemeinschaftsfähigkeit des Menschen. Für Adler ist das Gemeinschaftsgefühl eine angeborene Gabe, die es bewusst zu entwickeln gilt, und welche die

wichtigste Persönlichkeitseigenschaft ist. Das Gemeinschaftsgefühl gehört zu den zentralen Begriffen der Adler'schen Lehre, und es stellt den Gradmesser für die seelische Gesundheit von Individuum und Gesellschaft dar. «Im Begriff «Mensch» liegt bereits unser ganzes Verständnis für das Gemeinschaftsgefühl, wir könnten einen Menschen, der es verloren hätte und dennoch als Mensch bezeichnet werden sollte, nicht vorstellen. Auch in der Geschichte finden wir isoliert lebende Menschen nicht. Wo immer Menschen angetroffen wurden, fand man sie in Gruppen vor, wenn die einzelnen Menschen nicht etwa künstlich oder durch Wahnsinn voneinander getrennt waren.» (Adler, 1926). Auch für Alfons Bürgler steht ausser Zweifel, dass der Einzelne den Andern zu seiner Entfaltung braucht. Der Mensch ist ein gesellschaftliches Wesen; nur innerhalb eines sozialen Gefüges kann er seine Persönlichkeit entwickeln.

Die Figuren, die der Künstler auf immer neue Weise, sich keinem technischen Experiment verschliessend, malt und zeichnet, sind nie reglos. (Zeichnung und Malerei verschmelzen übrigens häufig, indem er in die nasse Farbe hinein zeichnet.) Sie gestikulieren, tanzen, springen – und bei allem Übermut kommen sie sich nicht in die Quere! In dieser Gemeinschaft, in der sie sich befinden, ist gut sein. Allerdings sind die Freiheiten, die sie sichtlich geniessen, nicht grenzenlos. Sie dürfen nicht völlig aus der Reihe tanzen.

Die Reihenstruktur, die Alfons Bürgler immer wieder wählt, scheint mir gleichsam ein Bild für das zu sein, was die Philosophie als «Goldene Regel» bezeichnet, die in mannigfaltigen Variationen Grundbestandteil der ethischen Vorstellungen vieler Religionen ist und die als volkstümliche Spruchweisheit so lautet: «Was du nicht willst, dass man dir tu', das füg' auch keinem andern zu.» Ein gewisses Regelwerk akzeptierend, ist dem Individuum eine grosse Freiheit möglich, besagen Bürglers Bilder.

Eine soziale Utopie? Wunschträume? Wolkenkuckucksheime? Alfons Bürgler beim Gang durch «sein» Dorf Steinen begleitend, habe ich das Gefühl,

er lebe was er malt. Ich spüre zwischen ihm und den andern Dorfbewohnern gegenseitigen Respekt. Ausser beschränkten materiellen Freiheiten scheint ihn in seinem Leben und Schaffen nichts mehr zu behindern.

Neben den stilisierten Menschenfiguren kommen auf den neuen Bildern aber ab und zu auch andere Zeichen und Symbole vor. Kreise können die Sonne symbolisieren, die Erde, das Rad, das Viereck und Rechteck das Haus, die schützende Abgrenzung, den Innenraum. Diese weiteren Bildelemente relativieren das oben Gesagte in keiner Weise, denn auch solche Symbole versinnbildlichen positive Werte.

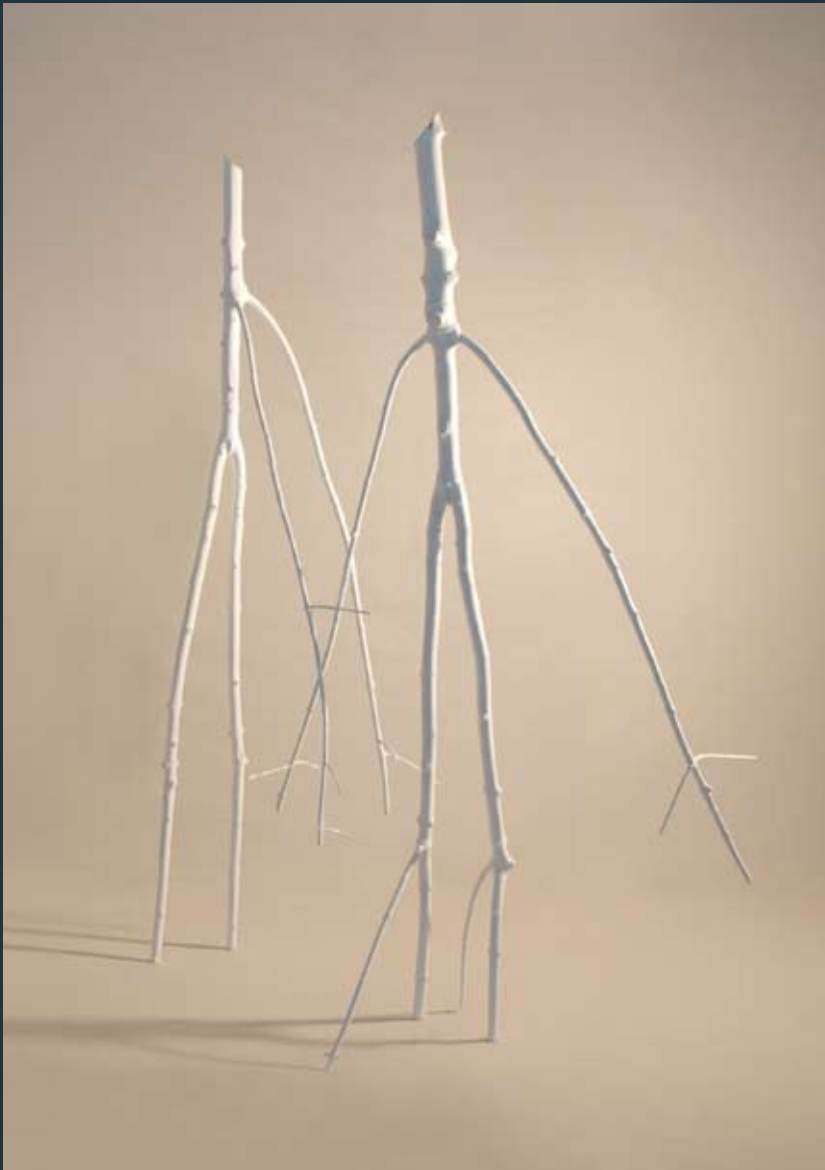
Es kommt auch vor, dass sich die Zeichen verselbstständigen, zu blossen «Schrift»-Rhythmen werden. Wenn dies geschieht, fällt es dem Betrachter kaum – oder zumindest nicht störend – auf, ist doch der ausgeprägte Rhythmus ohnehin stets das tragende formale Element der Zeichnungen und Bilder Bürglers. (Dazu passt seine Mitteilung, dass er aktives Mitglied eines Tanzklubs sei.)

Nicht um seine Bilder anzuschauen, von denen ich schon viele kannte, hat mich Alfons Bürgler im August 2007 nach Steinen eingeladen, sondern um mir seine Installation zu zeigen, die er in einer ehemaligen Destillerie aufzubauen in Begriff ist.

Welche Überraschung! Riesige Astkoblde füllen den Raum. Obwohl die Figuren fest fixiert sind, scheint sich da ein Tanzfest zu ereignen – die einen wiegen und biegen sich, die andern stolzieren herum oder beobachten in gelassener Ruhe, was sich da abspielt.

Der Begriff Skulptur kommt vom lateinischen «sculpere» her – was so viel bedeutet wie «meisseln, schnitzen, herauschneiden». Einen Stechbeitel oder ein Schnitzmesser hat Alfons Bürgler allerdings nicht gebraucht, um diese Figuren zu schaffen. Aber herausgeschnitten hat er sie, mit Hilfe ei-





ner Säge, aus Bäumchen und Bäumen in Hecken und an Waldrändern, wo ohnehin abgeholzt oder ausgelichtet hätte werden müssen. Also dürfen wir diese Werke, auch wenn sie mit Bildhauerei nichts zu tun haben, mit gutem Grund als Skulpturen bezeichnen.

In Hauterives, eine Autostunde südöstlich von Lyon, hat ein französischer Landbriefträger – ohne jegliche künstlerische Vorbildung – in den Jahren 1879–1912 an seinem «Palais idéal» gearbeitet. Der Ausgangspunkt: ein Stein, über den er auf einem Postgang gestolpert war. Er schaute sich den Stein genauer an: Wenn die Natur solch wunderbare Formen hervorbringe, dann wolle er der Maurer sein, der sie inszenieren würde, sagte er sich. Abertausende von grossen und kleinen Steinen hat er gesammelt und mit ihnen eine begehbare Riesenplastik geschaffen. Behauen hat er keine Steine, aber sie insofern transformiert, als er sie mit Hilfe von Zement in Figuren verwandelte oder sie zu Ornamenten arrangierte. Der initiale, kreative Akt war stets das Sehen, das Entdecken der Steine. Dasselbe gilt für Alfons Bürgler. Er sucht gezielt die Baumverästelungen nach Formen ab, die er – um 180 Grad gedreht – zu Figuren umwandeln kann.

Da die Natur andere Zwecke verfolgt, als Zweibeiner hervorzubringen, aus der Alfons Bürgler eine Installation aufbauen kann, muss der Künstler im Gewirr der Äste seine Formen herausabstrahieren. «Seine» Formen: Nicht jede Verästelung kann er sich aneignen. Häufig entsprechen die Proportionen zwischen Beinen und Rumpf nicht eigenen Vorstellungen. Findet er, was er sucht, dann bittet er den Baumbesitzer um Fälllaubnis. Das eigentliche «sculper», das Absägen jener Äste, die nicht zu «seiner» Form gehören, ist im kreativen Prozess zwar nicht unwichtig, aber weit weniger bedeutsam als das Entdecken der Formen.

Diese Figuren sind ein Gemeinschaftswerk des Plastikers namens Natur und des Skulpteurs Bürgler. Das könnte an sich über jedes gehauene dreidimensionale Kunstwerk gesagt werden, bei dem ein natürlicher Werkstoff ver-



wendet wird. Aber nur ganz selten wird dem Gewachsenen, dem Vorgegebenen so viel Respekt entgegengebracht. Hier äussert sich eine geradezu demütige Ehrfurcht vor der Natur.

Seit Marcel Duchamps «Roue de bicyclette» haben unzählige Künstlerinnen und Künstler mit Objets trouvés gearbeitet, mit von der Natur oder von andern Menschen gestaltetem Material, es tel quel oder transformiert zum Kunstwerk erklärt. Alfons Bürglers Astfiguren sind Objets trouvés transformés. Die Bearbeitung der einzelnen Werke endet mit dem Bemalen. Bei meinem Besuch waren ausser jenen, die er unbemalt belassen hatte, alle weiss lackiert.

Durch die weisse Lackierung können verschiedene Gefühle und Erlebnisse ausgelöst werden. Weiss verleiht dem Holz etwas Klinisch-Aseptisches, macht Natur in besonderem Mass zum Artefakt. Das Weiss der Figuren lässt aber auch an liebenswerte Gespenster, Elfen und Feen denken.

Dass Alfons Bürglers Figuren gesichtslos sind, ist mir beim ersten Betrachten gar nicht aufgefallen. Kopflos, geköpft wirken sie auf mich nie. Dass ich das vorerst übersehen habe, beruht vermutlich auf einer Déformation professionnelle. Denn zahllos sind die Künstlerinnen und Künstler im 20. Jahrhundert, die im Zug der Abstrahierung des Gesehenen, des Dargestellten darauf verzichten haben, die Gesichter auszuarbeiten. Wieso aufs Gesicht verzichtet werden kann, hat der greise Henri Matisse in einem Gespräch mit Georges Charbonnier 1951 beantwortet. Charbonnier fragte: «Eine letzte Frage, wirklich die letzte: Was hat es zu bedeuten, dass im Œuvre einer großen Anzahl von zeitgenössischen Malern das menschliche Gesicht anonym wird?» – Matisse antwortete: «Sagen Sie das in Bezug auf mich? Weil ich meinen Figuren manchmal keine Augen mache, oder keinen Mund? ... Das kommt daher, dass das Gesicht anonym ist. Weil der Ausdruck im ganzen Bild liegt. Die Arme, die Beine, alles das sind lauter Linien, die agieren, wie in einem Orchester ein Register, Bewegungen, verschiedene Nuancen. Wenn man Augen, eine Nase, einen Mund setzt, nützt das nicht viel, im Gegenteil, es lähmt die Phantasie des Betrachters und verpflichtet

ihn, eine Person von einer bestimmten Form, einer bestimmten Ähnlichkeit zu sehen etc. Wenn Sie aber nur Linien andeuten, Werte, Kräfte, dann engagiert sich der Betrachter im Labyrinth dieser verschiedenen Elemente ... und dann ist die Phantasie von allen Schranken befreit!»

Nachbemerkung. Der vorgängige Text ist im August 2007 entstanden. Ich habe die Astfiguren-Installation bis zum 6. Mai 2008 nicht mehr gesehen. Nun hat sich mir der Raum ganz anders gezeigt, fast fertig eingerichtet. Offen sind nur noch ein paar Beleuchtungsfragen und die einzelnen Figuren müssen noch definitiv fixiert werden. Nur noch ein paar kleine Schritte geht's bis zur endgültigen Ausstellungsform.

Nun ist der Raum mit kunstvoll gestellten und verputzten, bemalten Zwischenwänden in einen Parcours verwandelt worden. Die unglaubliche Formenvielfalt, das vielfigurige Spiel der sich überschneidenden, sich zum Astgewirr verdichteten Figuren hat der Künstler in der Zwischenzeit entflochten. Bedacht, behutsam sind sie neu inszeniert worden.

Im letzten halben Jahr hat Alfons Bürgler offensichtlich seine Waldmenschen immer besser kennen gelernt. Sie haben ihm ihre Geschichten erzählt, ihre Geheimnisse preisgegeben. Der Künstler kennt ihren Charakter, weiss nun ganz genau, wer allein sein will, wer zu wem passt, wer zusammen festen und tanzen will. Diese Nähe zeichnete den Inszenierungsplan.

Die Kunst heute ist zuwenig resistent gegen die sich bedrohlich beschleunigende Zeit. Ausstellungen, das Ausstellungsgut entstehen zu oft zu rasch. Dass sich Alfons Bürgler Zeit genommen hat, die Zeit für ihn arbeiten liess – auch das erlebe ich in dieser sensationellen Installation.

*Peter Killer*, geboren 1945 in Zürich. Ausbildung als Primarlehrer. 1969–1973 Neben Manuel Gasser Co-Redaktor der Zeitschrift «du». 1974–1994 freischaffender Kunstkritiker am Zürcher Tages-Anzeiger und Ausstellungsmacher. 1983–2001 Leiter des Kunstmuseums Olten. Seither freischaffend, lebt in Olten. – Zahlreiche Buchveröffentlichungen zum Thema Kunst, Volkskunst, Architektur, aber auch zu verschiedenen Aspekten der Kulturgeschichte.





*Prisca Anderhub*

### **Besuch im Dezember**

Die Kälte, die mir beim Öffnen der Türe entgegenschlägt, zwingt mich die Augen zu schliessen, geht mir durch Mark und Bein. Ich fühle, wie der Dampf des Ausatmens unmittelbar in der Luft zu gefrieren scheint. Erst das laute ins Schloss fallen der Tür zwingt mich, die Augen wieder zu öffnen. Mit unbeweglich, überrascht neugierigem Antlitz starrt mich eine eigentümliche Menschenmenge an. Kein Ort zum Verweilen! Oder doch? Die Ausstrahlung der mir Gegenüberstehenden ist freundlich, mit einer Bitte im Ausdruck, doch zu bleiben und mich mit ihnen zu unterhalten. Die Ausstrahlung ja, nur ihre Haltung dazu etwas unbeholfen.

Unbeabsichtigt stehe ich im Zentrum, von Argusaugen beobachtet. Überrascht mache ich einen kleinen Schritt rückwärts hin zur Tür. Und alle wenden sich fast unmerklich mir zu. Diese kleine, doch fordernde Bewegung ihrerseits, vielleicht nur für mich sichtbar, lässt mich erneut innehalten. So beginnt unser Spiel. Ich mache kleine Schritte seitwärts, vorwärts, und sie wenden sich immer nur ganz leicht mir zu. Ein Spiel! Ein Tanz!

Ilse spricht mich als Erste an. Fordert mich mit sanftem Druck zum Bleiben heraus, zum Hinsehen. Schau dich um in diesem Wald! Schau genau hin! Wenn du anfängst mit dem Herzen zu sehen, wird es für dich keinen Grund mehr geben, der Kälte dieses Raumes zu entfliehen. Und tatsächlich, mit der Entscheidung ihrer Forderung nachzukommen, weicht schon in den ersten Augenblicken ein Teil der bissenden Kälte. Sie stehen nicht starr da! Sie tummeln sich im Leben, diese beseelten Baummenschen. Sind bereit mir Einblick in ihre Welt zu gewähren. Sie öffnen den Raum auf zauberhafte Weise und lassen erst nur ein wenig Wärme aufsteigen. Selbst Ilses runzlige Haut wirkt nun zarter, seidiger. Sie scheint der Ursprung allen Verweilens in diesem Raum zu sein, zwingt jeden mit sanftem Druck zum Bleiben. Da breiten sie die Arme aus. Ja, sie sind knorrig und doch sorgfältig beschwingt. Ich mag sie nicht gleich im ersten Augenblick, bin hin und her gerissen, ob ich den Tanz fortsetzen soll. Sie scheinen meinen Zweispalt zu spüren. Ihre ausgebreiteten Arme und ihre zwanglose Offenheit vermit-

eln Geborgenheit. Ist es mein Atem der ihnen Leben einhaucht? Ja, komm, lass uns tanzen und dann lausche und sinniere, über das was du siehst.

Bei genauerem Hinsehen wirken sie auf einmal wie der Spiegel meiner selbst. Neugierig fordern sie mich zum Zuhören und Hinsehen heraus. Also setze ich meinen Tanz fort. Bleibe ich stehen, wenden sie sich wieder ganz ihren eigenen Begegnungen zu und Ilse wacht über ihr Tun und Lassen.

Wie wenig es doch braucht, um auf zwei Füßen stehen zu können. Ich betrachte meine eigenen Füsse. Stelle fest, dass ich mehr brauche. Alle starren sie nun auf die meinen, wie ich leicht beschämt feststelle. Ist da ein Lächeln in der Luft? Nein, sie brauchen nicht so viel, um Halt auf dem Boden zu finden. Ich erwidere ihr Schmunzeln. Mein Ausdruck gibt ihnen für einen Augenblick ihre eigene Welt zurück. Wer ist eigentlich der Dünne mit der Hühnerbrust, der sich von der Schönen mit den langen Beinen einnehmen lässt? Ilse bittet mich, Hermann doch mit einem Rat zur Seite zu stehen, weil ich mich in diesen Angelegenheiten besser auskenne. Wie kommt sie denn darauf? Nur weil ich mehr Bodenhaltung habe? Ja, Hermann, greif zu, die Schöne ist wie für dich bestimmt. Ermuntert macht er einen Schritt zur Schönen hin.

Eine Schar Kinder ist unvermittelt zur Stelle. Vorerst in ihr eigenes Spiel von Ausgrenzung einerseits und Zusammengehörigkeit andererseits vertieft. Eine Mutter versucht mit Nachdruck einzugreifen. Hermann erweckt ungewollt ihre Aufmerksamkeit. Die Szene fordert ihn heraus. Er will sich keine Blöße geben, wendet sich ihnen zu. Kenne ich dieses Spiel der Gefühle und Befindlichkeiten im Wald meiner Welt nicht auch? Rückzug um Aufmerksamkeit zu erlangen? Ilse scheint meine Gedanken zu lesen. Keine Angst, er wird den Weg zur Schönheit hin schon finden, wenn es die Bestimmung will. Warum hat sie von mir einen Rat erbeten, wenn sie doch die Antwort schon kennt? Um zu testen, ob ich wirklich hinschaue?

Auch wenn alles in diesem Raum verlangsamt scheint, folgt Szene auf Szene, Bild auf Bild, Eindruck auf Eindruck. Ein kräftiger schöner Mann mit



grossen Penis lehnt gelassen an der einen Wand. Die Frau an seiner Seite unübersehbar glücklich, und er genießt diese ihm geschenkte Zuwendung. Ist auch das gegeben? Die beiden lassen sich durch nichts ablenken, sind ganz auf sich geworfen. Ilse bittet mich, sie nicht zu stören. Warum nicht? Ich will wissen, warum sie so glücklich sind. Ist es nicht die Liebe, in welcher Form auch immer, die den grössten Teil unseres Lebens einnimmt und bestimmt? Ich will hinschauen. Da ist die alte Frau, schön und knorrig. Ilse meint, sie liebt das Leben, ohne Angst davor es loszulassen. Und da, ein junger behinderter Mann. Er ist ganz in das Spiel der Vergleiche vertieft. Betrachtet seinen Körper, wirft vergleichende Blicke in den Raum, stellt dann mit einer Zufriedenheit fest, dass er sich gefällt. Und da die Drillinge, die sich ständig uneins sind. Ihre Liebe gehört der sorgfältigen Auseinandersetzung. Und die Dame mit dem dritten Sinn, die allen Rat schenkt, Lebensmut verspricht. Die Mutter, die ihre Kinder zur Eile drängt und der kleinere Vater, der es mit Ruhe und Gelassenheit schafft und seiner Gemahlin ein Lächeln des Friedens schenkt. Und was ist mit den Tratschtanten, die

über jeden Menschen in diesem Raum etwas zu berichten wissen, was er oder sie vielleicht selber nicht mal wissen. Und ... der schöne Mann mit Pusteln ... die drängende Dame ... der Jüngling mit kleinem Penis ... und ich. Ein Zauber der beseelten Begegnung. In einem kurzen Moment, da Ilse von ihrer Nachbarin abgelenkt wird, schleiche ich mich aus dem Raum. Schliesse ich hinter mir ab, mit dem Wunsch die Baummenschen wieder zu besuchen, Neues zu entdecken. Ein schönes und doch auch wundersames Gefühl, betrachtende Besucherin und gleichzeitig Beobachtete zu sein. Wer hinschaut, wird auch gesehen.

*Prisca Anderhub*, geboren 1965 in Pully bei Lausanne. Ausbildung als Primarlehrerin 1983–1988, anschliessend 1989–1992 Besuch der Schauspielschule in Zürich und Heirat mit Rolf Anderhub. 1993 kommt ihr erster Sohn Colin zur Welt, sein Bruder Pascal folgt ein Jahr später. Sie war Ensemblemitglied der Theaterfalle Zürich, ist Gründerin des Hofstatttheaters Schwyz und Ensemblemitglied des Historischen Museums Luzern. 2003 Abschluss als Theaterpädagogin. Führte Regie bei Klein- und Grossprojekten, arbeitet seit vielen Jahren als freischaffende Schauspielerin in der ganzen Schweiz und hat sich unter anderem als Solodarstellerin mit Eigenproduktionen einen Namen gemacht. Mit ihrer Familie lebt sie in Brunnen.

### Baumfiguren: Prozess einer Montage

Alfons Bürgler, als Künstler bekannt für seine sowohl den Menschen und seine Umwelt radikal hinterfragende Art und gleichzeitig für seine verspielt ausbrechenden Chiffren und Zeichen, führt uns in dieser Ausstellung in ein Baumfiguren-Kabinett. Es ist – wir weisen gerne darauf hin – zuerst einmal das Baumfiguren-Kabinett des Künstlers. Das heisst: Es gilt vorerst zu beachten, dass es primär Anreiz wie Absicht des Schaffenden war, natürlich gewachsene Bäume am Ort ihres Ursprungs – das ist unter Umständen auch ein Wald – auf ihre potentielle Veränderbarkeit hin zu entdecken, um sie in einem künstlich-künstlerischen Prozess so zu verändern, dass sie jetzt als Baumfiguren in einem Kabinett stehen. Das ist ein Prozess, der uns schon wegen seiner Originalität zum Nachdenken einlädt.

Schauen wir uns zuerst den Titel der Ausstellung etwas genauer an! Er heisst: Baumfiguren-Kabinett. Wir nehmen diese seltsame Wortkombination staunend und gleichzeitig etwas irritiert zur Kenntnis. Denn, legt diese ungewöhnliche Bezeichnung nicht schon beim ersten Lesen ein ganzes Bündel seltsam befremdender Signale frei? Eigentlich sind es doch nur drei Worte: «Baum», «Figur» und «Kabinett». Und jedes Wort, für sich genom-



men, ist uns bekannt. Sobald wir sie aber nebeneinander stellen, legen sie eine Reihe von Fragen frei. Es ist, als liesse sich keine Brücke vom einen Wort zum andern schlagen. Und ehe wir uns versehen, weht über diesen drei vertrauten Worten ein verfremdender Hauch von Unbegreiflichkeit. Weshalb nur? Hier ein Hinweis: Wir sind uns innerhalb eines Kabinetts von Baumfiguren plötzlich nicht mehr sicher, ob wir denn wirklich so genau wissen, was ein Baum ist, was eine Figur und was diese beiden in einem Kabinett verloren haben.

Doch das Suchen hat erst begonnen und wir fragen weiter: Stehen wir in diesem Kabinett vor einer Baumgruppe oder ist es vielleicht doch ein kleiner Wald, oder zumindest der Ausschnitt eines Waldes? Appellieren wir an unsere Sehgewohnheiten! Der Hinweis, dass wir es von einer unbestimmten Zahl an aufwärts nicht mehr mit einzelnen Bäumen, sondern mit einem Wald zu tun haben, scheint uns doch objektiv und hundertprozentig gesichert zu sein.

Wiegen wir uns aber nicht zu früh in Sicherheit! Unsicherheiten sind vom Künstler eingeplant, und Alfons Bürgler wird uns elegant und unaufdringlich noch ganz andere Sichtweisen anbieten. Die Frage ist nur, von welchem Punkt her ein Einstieg möglich ist. Deshalb sei hier auf eine mögliche Ausgangs- oder Einstiegsposition verwiesen.

Eigentlich ist sie leicht zu finden und ist, mindestens zu Beginn, mit unserer gewöhnlichen Sicht auf die Erscheinungsformen von Baum und Wald beinahe deckungsgleich. Auch dem Künstler sind Bäume genau so nahe und wichtig wie uns. Sie verteidigen mit ihrem in den Raum greifenden Astwerk durchaus ihre Eigenständigkeit und lassen sich – das entspricht ihrer Natur – vorläufig nicht auf den Kopf stellen, was den Baumfiguren von Alfons Bürgler später zu einer selbstverständlichen, aber neu konzipierten Existenzform verhelfen wird. Eines ist sicher: die hier gezeigten Bäume werden nicht unreflektiert zu koboldhaften Tänzern, zu Zeichen und Chiffren menschlicher Zustände, als die sie uns nun im Kabinett erscheinen und gegenüberstehen.

Etwas grundsätzlich Neues hat sich demnach gegenüber unseren Sehgewohnheiten ereignet. Es ist Alfons Bürgler, der als Künstler mit einer neuen Sicht auf das symbiotische Zusammenspiel von Baum und Wald eine neue



Antwort findet. Mit dieser herausfordernden, nicht mehr rein biologischen, sondern künstlerischen, das heisst auf eine radikale Veränderbarkeit des gewohnten Blicks hin tendierenden Neuinterpretation von Baum und Wald, werden unsere Sehgewohnheiten in unerwartet differenzierte Horizontperspektiven erweitert. Aus dem Baum ist eine Figur geworden!

In diesem kühnen Prozess fällt etwas auf, das uns im ersten Moment wohlthuend irritiert: Wir stehen nämlich in Alfons Bürglers Baumfiguren-Kabinett nicht mehr einem Wald gegenüber, der sich gleichsam neu als ein organisch gewachsenes Kollektiv zu erkennen gibt. Das Gegenteil trifft zu. In einem bewussten Auswahlverfahren hat der Künstler einzelne Bäume aus ihrem ursprünglich symbiotischen Zusammenhang ausgesondert, bearbeitet und bemalt. Wie neu geschaffene Wesen erinnern sie jetzt mit ihren Armen, Beinen und Füßen an Menschen und sind in ihrem Wesen doch Bäume geblieben. Der Baum wurde zur Figur.

Es ist dies ein eminent künstlerischer Prozess, von Alfons Bürgler sensibel mitbegleitet und überraschend neu gestaltet mit den Mitteln einer gekonnt, im Wechselspiel von Intuition und Bewusstheit, eingesetzten Verfremdung. Diese hilft nun in einem aussergewöhnlichen Mass unser Wahrnehmungsvermögen zu erweitern, bis wir in den menschenähnlichen Wesen der Baumfiguren zusätzlich jene für Alfons Bürgler typische Zeichensprache erkennen, die mit Hilfe der Äste und Zweige raumgreifend über das konkret Sichtbare hinausweist.

Der Prozess der Veränderung ist nun abgeschlossen und gleichzeitig offen. An Stelle biologisch bedingter Energie einer konkreten Waldparzelle steht jetzt eine energiegeladene Montage. Erst so wird der Baum zur Figur, die Figur zum reflektierten Signal, das Signal zum symbolhaften Zeichen.

*Dr. Joseph Bättig, 1935 in Luzern geboren, studierte Germanistik, Geschichte, Kunstgeschichte und Musikwissenschaften an den Universitäten Fribourg und Zürich. 1962 Promotion zum Dr. phil. Bis 2000 Lehrer an der Kantonsschule Schwyz in den Fächern Deutsch, Geschichte, Kunstgeschichte, Sozialethik und Religion. Autor verschiedener Werke, u. a. über Meinrad Inglin und Josef Vital Kopp. Biographie «Euer Paul Kamer». Freier Mitarbeiter im literarischen Feuilleton und vielfältige Vortragstätigkeit. Dozent an der Senioren-Universität Luzern. Kulturpreis des Kantons Schwyz. Joseph Bättig lebt in Luzern.*

*Thérèse Nylén*

### **Ein Wald aus Persönlichkeiten**

Draussen die üblichen Geräusche einer kleinen Stadt; des Verkehrs, der Passanten und des Flusses, der neben dem Atelier Alfons Bürglers vorbeifliesst. Alfons macht die Tür zum Atelier auf und lässt mich ein.

Mir begegnet eine merkwürdige Sammlung knochiger Gestalten, die auf den ersten Blick zusammengeflochten scheinen. Es kommt mir vor, als würden sie in dem Moment reglos, als die Tür aufging, und als ob sie sich wieder bewegen würden, sobald ich sie allein lasse. Mit abgeschnittenen Gliedern wirken sie verstümmelt. Ich habe aber den Eindruck, dass sie trotzdem von Bewegungsdrang dermassen geladen sind, dass sie in jedem Moment durch das Atelier rasen würden, wäre ich nicht anwesend.

Alfons macht die Tür zu und lässt mich in der Stille alleine mit den Gegenständen. Langsam folge ich dem Pfad, der zwischen ihnen führt. Die Komplexität der Muster, die aus den vielen Gliedern dieser Gestalten entstehen und die Kombination der Aufstellungen, bewirken ständige Wahrnehmungsverschiebungen, je nach Standpunkt des Zuschauers.

Die einzelnen Figuren vermögen einen Eindruck von Bewegung aufkommen lassen. Zu dieser Bewegung fügt sich jene weitere Ebene hinzu, welche die ganze Installation umfasst und erst denn bemerkbar wird, wenn ich mich selber in Bewegung setze und mich auf den Weg inmitten der knochigen Versammlungen mache. Es fällt mir auf, dass ich hiermit zu einem unverzichtbaren Teil der Installation werde und dass ich auf diese Weise Zugang finden kann.

Ich fange damit an, die einzelnen Gestalten genauer anzuschauen. Was mir zuerst als homogen vorkam, ist jetzt nicht mehr so. Die weisse Farbe, womit die Figuren bestrichen sind, mag zuerst deckend und glatt wirken, ist auf einigen – bei genauerer Betrachtung – jedoch groblöcherig und schroff. Bei weiterer Ansicht deuten die meisten Gestalten auf ein bestimmtes Geschlecht hin und nehmen zum Teil auch Posen ein, die ich gewohnheitsgemäss mit diesem assoziiere: So deute ich einen kurzen, waagrecht ausgerichteten Zweig in der Mitte der Gestalt, zusammen mit

deren breitbeinigen Körperhaltung, als einen Hinweis auf Männlichkeit. Rundungen auf dreiviertel Höhe, zusammen mit einer geschwenkten Haltung als Weiblichkeit.

Durch diese Deutung bekommt die Installation eine theatralische Qualität, und indem die Gestalten Personenzüge annehmen, stehen sie plötzlich in Beziehung zueinander. Obwohl ich nichts Weiteres erfahre, setzt jetzt meine Fantasie ein und fängt an, einen Schleier aus Geschichten über die Installation zu verbreiten:

Diese zerbrechliche Schöpfung in der Ecke, die sich gegen die Hintertür lehnt und unbeholfen beide Arme von sich reicht, als ob sie von mir nach etwas verlangen würde. Die Gestalt, die mit einem grossen Schritt und Zielstrebigkeit Fragen weckt: Wohin eilt sie? Was sieht sie vor sich und was zieht sie so an?

Einige streben auseinander, andere stehen stillschweigend und dicht aneinander; ein Dritter sieht so aus, als würde er gerade zu einem rockigen Beat abtanzen. Einige möchten gerade etwas Wichtiges sagen, andere zögern mit den Worten; eine Dritte ruft aus.

Ein Wald aus Persönlichkeiten, die Teil der Natur waren und jetzt eine Installation sind: Sie sind tote Stämme, weiss angemalt und aufgerichtet, als ob sie in einer neuen Lebensform umgewandelt wären. Eine Form, die das Menschsein inszeniert, jedoch ohne das Geheimnisvolle der Natur verraten zu können.

*Thérèse Nylén*, geboren 1976 in Malmö, Schweden. 1997–2001 Studium Modern Dance an der HVK (Hogeschool voor de Kunsten) in Amsterdam NL. Zwischen 2001–06 tanzte sie unter anderem für die ChoreographInnen Martin Butler (NL), Suzanne Marx (NL), Désirée Délaunay (NL) und Kyle Bukhari (CH). Ab 2002 lebt sie in Luzern CH, wo sie Solotanzprojekte in Zusammenarbeit mit Musikern und Künstlern schafft. 2005 Residenzstipendium im NAIRS Kulturzentrum Scuol CH. 2007 Werkbeitrag «Tanz» von Stadt und Kanton Luzern. Aktuell lebt Thérèse Nylén in Berlin und besucht dort den Master-Studiengang Solo/Dance/Authorship an der UdK (Universität der Künste).



Theo Weber

### Cresco ergo sum

«Ich wachse, also bin ich.»

Peter Killer schreibt in seinem Essay «Moveor ergo sum» über den Schwyzer Alfons Bürgler: «Ein Besuch in seinen Arbeitsräumen, ihm zu begegnen und mit ihm zu reden ist ein vitalisierendes Erlebnis, das einen in ein Kraftfeld von Lebens- und Gestaltungsfreude versetzt.»

1. November 2007, Allerheiligen, kurz vor 9 Uhr: Warten vor dem Atelier des Künstlers – eiskalter Novembertag.

Die Bevölkerung von Steinen pilgert zur Messe. Ich begegne Alfons Bürgler zum ersten Mal in meinem Leben. Nach einer kurzen Begrüssung führt er mich in den Ausstellungsraum, die ehemalige Schnapsbrennerei an der Rübengasse. Nein, es riecht nicht nach Grappa und auch nicht nach den berühmten Steiner «Chriesi». Eher nach Obstbranntwein. Auch gut!

Hier treffe ich auf das Baumfiguren-Kabinett. Steht das Kabinett Kopf? Gesoffen, besoffen? – Nein! Der Künstler hat die Zweige und Äste lediglich auf den Kopf gestellt und sie so zu Figuren gemacht, sie «vitalisiert». Aufrecht, gebeugt, geneigt, verneigt, stabil und zerbrechlich, schweigend oder kommunizierend, dicht aneinander gedrängt oder einzeln, zu Zweien, in Gruppen begegnen sie mir. Einige gehen aufeinander zu. Andere wenden sich voneinander ab. Statt wie einst still und steif im Walde sind die Gestalten nun bewegte und bewegende Mitglieder des Kabinetts.

Es ist nicht die feuchtkalte Novembertag, welche die Figuren mit eiskristallinen, weiss leuchtenden Rändern versehen hat. Vielmehr sind sie mit weisser Farbe bestrichen! Zweige und Äste von Buche, Esche, Ahorn, Erle, Espe, Weide, Holunder und Hasel begegnen mir plötzlich als lebensfrohe, anmutige Gestalten. Das Weiss verstärkt die Konturen: Eleganz,





tänzerische Akrobatik, Bewegung, Dynamik und Lebensfreude, «Kraftfelder von Lebens- und Gestaltungsfreude».

Die Zweige und Äste offenbaren den Blick des Künstlers in die Konstruktionen der Natur. Die teils bizarren Formen lassen unzählige Deutungen zu: Ihre Körperhaltung, ihre Sprache. Was wollen sie uns sagen? Lassen wir sie reden! Und wenn wir sie reden lassen und verstehen, dann ... werden vielleicht wir ... weiter ... wachsen.

Leise und fast andächtig gehe ich auf dem Pfad durchs Atelier. Halte inne, schaue, höre, rieche. Es ist nicht der Brennereigeruch; es sind die zahlreichen Eindrücke, die vielen verschiedenen Sprachen der Figuren, welche mich halb trunken machen. Wie konnte ich nur während Jahren durch den

Wald gehen, ohne je einer dieser Gestalten zu begegnen? Der Künstler hat seine Figuren, die ich sonst in vielen seiner Werke nebeneinander und übereinander aufgereiht sehe, im Atelier zum Tanze geladen. Er hat der toten Materie Leben eingehaucht, die toten, dünnen Äste belebt. So sind bewegte und bewegende Körper-Schriften entstanden.

Nach einiger Zeit gehen wir wieder nach draussen. Es ist wärmer geworden.

*Theo Weber*, geboren 1960 in Zug, ist dipl. Forstingenieur ETH. 1986–1989 freierwerbend, seither Mitarbeiter des Kantonalen Forstdienstes Schwyz, seit 1998 als dessen Leiter (Amt für Wald und Naturgefahren). Ausserdem Mitautor von Büchern und Publikationen zu den Themen Wald, Natur und Landschaft. Initiant und Leiter verschiedener Projekte in den Bereichen Schutzwald, Biodiversität, Landschaftsgestaltung und nachhaltigem, naturnahem Tourismus. Theo Weber ist Vater von vier Töchtern und lebt in Arth SZ.

## BIOGRAFIE

Alfons Bürgler, geboren 1936 in Illgau SZ. Schulen in Illgau, Disentis und Brunnen. Ausbildung zum Herren- und Damenschneider. Ab 1950 Zeichnen und Malen als Autodidakt. Bis 1964 Arbeit in verschiedenen Berufen u.a. in einem Architekturbüro. Bau eines Hauses mit Atelier nach eigenen Plänen. Ab 1967 intensive künstlerische Tätigkeit: Malerei, Zeichnung, Objekte und Installationen. Seit 1969 Ateliers in Steinen und Goldau. Weiterbildung an der Schule für Gestaltung in Luzern und an verschiedenen Schulen in der Schweiz und im Ausland. Studienreisen in Europa, den USA und Afrika. Seit 1979 regelmässige Ausstellungen vorwiegend in der Schweiz. Alfons Bürgler lebt in Steinen SZ.

[www.alfonsbuergler.ch](http://www.alfonsbuergler.ch)

## DANK

Während der intensiven Planungs- und Bauphase des Baumfiguren-Kabinetts erlebte ich immer wieder engagierte und tatkräftige Unterstützung von vielen Menschen. Speziell danken möchte ich den Arbeitsgruppen.

*Arbeitsgruppe eins:* Urs Affolter, Monika Arnold, Beat Auf der Maur, Paul Bürgler, Rita Item, Hansjörg Koller, Josef Marty, Ruedi Meier, Yolanda Ullmann, Stefan Zürrer und Kulturverein Steinen

*Arbeitsgruppe zwei:* Dora Annen, Ruth Büeler, Beatrice und Franz Jenni, Marcel Kuchen, René Lenherr, Hildegard Lippmann, Juana Moreno Reichmuth, Yvonne Reichmuth, Yvonne Scheiwiller, Nicole Schilter, Heidi Spielmann, Yolanda Ullmann und Brigitte Walther

Einen weiteren Dank an Ivan Marty, Architekt, Joe Felchlin und Walter Hintermann, Beratung, Christoph Gutmann und Sandro Kälin, Lichtgestaltung und Judith Steiner, Gestaltung des Katalogs und der Fotoarbeiten.

## IMPRESSUM

© 2008, alle Rechte beim Künstler

ISBN-Nr. 978-3-908572-42-8

Gestaltung: Judith Steiner, Luzern

Fotos: Judith Steiner

Druck: Druckerei Triner AG, Schwyz

*Dieser Katalog erscheint als Publikation zum Baumfiguren-Kabinett in 6422 Steinen CH*

Alfons Bürgler  
**BAUMFIGUREN**

Diese Figuren sind ein Gemeinschaftswerk des Plastikers namens Natur und des Skulpteurs Bürgler. Das könnte an sich über jedes gehauene dreidimensionale Kunstwerk gesagt werden, bei dem ein natürlicher Werkstoff verwendet wird. Aber nur ganz selten wird dem Gewachsenen, dem Vorgegebenen so viel Respekt entgegengebracht. Hier äussert sich eine geradezu demütige Ehrfurcht vor der Natur.

*Peter Killer*