

## Freiheitsräume der Verletzlichkeit

*Ansprache zur Vernissage der Ausstellung von Heidi Widmer und Schang Hutter,  
Wohlen, 18. Juni 2010*

Die Versuchung ist gross, wenn man von Heidi Widmer reden will, dass man von ihrem Leben redet, statt von ihren Bildern. Denn es macht auf Anhieb Eindruck, was Heidi Widmer getan und erlebt hat, und es ist auf den ersten Blick auch einfacher, von diesem Leben zu reden, als von ihren dunklen Zeichnungen und den flackernden Bildern.

Dieses Leben ist, für sich allein genommen, sicher ausserordentlich: Die Reisen, allein, zu Fuss und per Anhalter durch ganze wilde Kontinente; das soziale Engagement auf diesen Reisen, in Mittel- und Südamerika, in Moçambique, nach dem Tsunami in Sri Lanka, der ihr fast das Leben gekostet hätte; das soziale Engagement in Drittweltländern, aber auch hier im Aargau, in der Arbeit mit Krebskranken, mit Langzeitpatienten, mit Strafgefangenen – man ist versucht, nur von diesem Leben zu reden, denn es bietet viel Stoff und Farbe auch ohne die Bilder.

Sobald man aber hinter die äusserlichen Fakten schaut, wird es schwierig. Denn dann muss man *alles* zur Kenntnis nehmen, was auf den Reisen und im hiesigen Alltag von Heidi Widmer passiert. Dann steht nicht mehr das Spektakuläre des Abenteuers und des tätigen sozialen Engagements im Vordergrund, dann steht im Vordergrund das eigentlich viel Spektakulärere, aber auch viel Schwierigere, nämlich nicht, was äusserlich, sondern das, was im Innern von Heidi Widmer passiert.

Denn Heidi Widmer's Reise durch Kontinente ist die Lebensreise einer Sehenden, und die Kontinente, die sie sieht, sind Räume, in deren Ausdehnung Zeit, Geschichte, Schicksale, Diesseits und Jenseits ineinanderwirken –  
dunkle Kontinente, feurige Kontinente;  
unterworfenen Kontinente, Kontinente, die Befreiung suchen;  
bodenlose Kontinente, Kontinente, reich an geheimnisvollen, verheissungsvollen und gefährlichen Bodenschätzen.

Von Heidi Widmer's Lebensreise durch diese Kontinente zu reden, ist schwierig, weil es eine Reise durch Kontinente voller Widersprüche ist, durch Kontinente des Leidens und der Leidenschaft. Wenn wir etwas von dem mitbekommen wollen, was die Künstlerin in diesen Kontinenten erfährt und erlebt, dann müssen wir tun, was *sie* tut: Sehen. Sehen, was sie uns *zeigt*: Was sie sieht auf ihrer Reise, und was das in ihr anrichtet, was sie sieht.

In einer Notiz bezeichnet sie ihre Bilder als „Sichtbare Spuren. Von Etappe zu Etappe in meinem Leben. Dokumente, je nach STAND-ORT.“  
Auschwitz zum Beispiel, eine der dunkelsten Nachtseiten der Menschheit, auf deren indirekte Erfahrung Heidi Widmer reagiert mit Schlaflosigkeit und Nacht-Büchern statt Tage-Büchern: 70 Bände sind es geworden, Nacht für Nacht angefüllt, eine unendliche Zeichengeschichte, eine endlose schwarze Fortsetzung von Tragi-Comics über Gefangenschaft, Gefangensein, Gebundensein und Verbundensein durch unzerreissbare, von einer unsichtbaren Spinne verwobene Fäden im bodenlosen Diesseits. Zeichnungen, die nicht von einer physisch erlebten Reise berichten, sondern von einem konkreten Ausgangspunkt, der zu einer Reise in Zeichnungen führt. Das nächtliche Zeichnen selber ist die Reise, eine Reise im Blindflug, ohne gewolltes Ziel. Die zeichnende Hand, das unbewusste zeichnende Ich bestimmt den Weg.

„Ich zeichne wie ein Klavierspieler,“ sagt Heidi Widmer, „die Hand arbeitet, es geschieht, ich schaue zu. Und wenn ich das Blatt wieder zur Hand nehme, weiss ich, wie es weitergehen soll.“

So auch in Prag. 1998 lebte Heidi Widmer als erste Bewohnerin des aargauischen Künstlerateliers in der Stadt, von der sie trotz des Aufbruchs nach 1989 vor allem die dunklen Seiten erlebte. Sie selber war in einem Alter, in dem die Reise- und Abenteuerlust nicht mehr ausreichte, um schon nur das Neue in der Ferne als etwas Belebendes zu erfahren.

Sie fühlte sich einsam, und es blieb ihr nur, Tag und Nacht, das Zeichnen. „Die abstrakten Himmelreiche Prags“ nennt sie die Zeichnungen, die damals entstanden. Trotz der Abstraktion sind deren reale Ursprünge erkennbar: Die russgeschwärzten Heiligenfiguren der Karlsbrücke zum Beispiel. Doch diese Himmelreiche, bodenlose oder doppelbödige, dreifachbödige, vielfachbödige, zu Innenräumen transponierte Aussenräume – diese abstrakten Himmelreiche wurden derart dunkel, dass es für Heidi Widmer nur *eine* Rettung gab: Den Radiergummi, mit dem sie Licht ins Dunkel riss – Licht, das wie kosmische Strahlen oder das Nordlicht ins Bild hineinstrahlt, Licht, das schmale Pfade und Brücken schafft, auf denen Menschen wandeln können, Licht, das aber auch, wie schon in vielen früheren Arbeiten, sich in Form von weissen Fäden, Bändern, Netzen durch den Raum schlängelt. Nicht schwarze Netze wie in den Nachtbüchern, aber weisse Netze, die, bei genauem Hinsehen, nicht nur Wege weisen und Halt geben, sondern ebenso wie die schwarzen Netze auch fesseln und festbinden können.

Die Ambivalenz des Fadens oder Bandes, das bindet, *anbindet*, *festbindet*, *verbindet*, Halt gibt ebenso wie es festhalten und fesseln kann, diese Ambivalenz findet sich auch in den Räumen selber, die Heidi Widmer noch und noch zeichnend schafft. Oft erinnern sie an Kirchenräume, Klosterräume, labyrinthische Hallen – Räume, die einerseits Schutz bieten, aber auch Gefängnisse sein können. Eine Ambivalenz, die nicht zuletzt auch auf das Gefängnis selber zutrifft, dem sich Heidi Widmer während eines Aufenthalts in Lenzburg zeichnend zuerst von aussen angenähert hat und das sie dann zeichnend von innen kennengelernt hat. Zeichnend für sich, zeichnend mit Insassen. Und so hat sie nicht nur das Gefängnis, sondern auch die Menschen im Gefängnis kennengelernt, Menschen, wie sie in fast jedem ihrer Bilder vorkommen.

Die Ambivalenz des Gefängnisses besteht darin, dass es den Insassen der Freiheit beraubt, nicht selten dem Aussenseiter aber auch Schutz vor der Welt bietet, in der er sich nicht hat zurechtfinden können. Und so kommt es sogar vor, dass ein freigelassener Gefangener dafür sorgt, möglichst bald wieder in das schützende Gefängnis zurückzukehren. Man kann versucht sein, sich zu fragen, ob es, angesichts der ruhelosen und beharrlichen Auseinandersetzung von Heidi Widmer mit ein und der selben Bildwelt, mit wenigen, immer wieder abgewandelten Motiven – man kann versucht sein, sich zu fragen, ob es in übertragenem Sinn nicht auch für sie zutrifft, dass sie Schutz in den Mauern dieser Motive sucht, Schutz auf Kosten einer befreienden Entwicklung. Nein, für Heidi Widmer trifft dies nicht zu!

Denn nicht nur ist das Zeichnen für sich genommen ein Akt der Befreiung. Es gibt auch das Element der Befreiung in ihrer Bildwelt selber.

Ich habe von Kontinenten gesprochen, in denen Innenwelt und Aussenwelt ineinander verwoben sind. Das Wort Kontinent kommt von *continere*, zusammenhalten, verbinden. Die Kontinente, die Heidi Widmer zeichnend und malend durchreist, erinnern nicht zufällig an Kirchen- und Klosterräume, und nicht zufällig spürt man darin ein Element, das sprachlich im selben Sinnfeld verankert ist: Religion. Dieses Wort kommt von Religio, Rückbindung, und so versteht es auch Heidi Widmer in einem Tagebucheintrag: „Religion verstehe ich im Sinne des lateinischen *religare*, des Zurückbindens ins Ursprünglichste, ins Göttliche.“ Und diese Rückbindung im Verbundenen ist nicht eine fesselnde, sondern eine befreiende.

Vielleicht ist es Ihnen aufgefallen, dass ich vorhin nicht nur von der zeichnenden, sondern auch von der *malenden* Reise der Künstlerin durch ihre Kontinente gesprochen habe. Wenn Heidi Widmer ihre zusammenhaltenden Welten *mal*t, dann sind die Fäden und Bänder nicht mehr weiss oder schwarz, sondern vorwiegend rot, in der Farbe des Lebens, das sich von den beiden andern vorwiegenden Farben abhebt, den Blautönen und den Goldtönen.

Gold ist in der mittelalterlichen Malerei die Farbe des Himmlischen, des Heiligen; Blau ist die Farbe des Transzendenten, Jenseitigen. Auffallend ist zudem, dass die farbigen Bilder in den allermeisten Fällen nicht Innenwelten, sondern Aussenwelt zeigen: Meer, Landstriche, Berglandschaften, Himmel und Erde und Menschen in der realen, oft nach wie vor harten Welt, aber Menschen, die auch aktiv sind, rudern zum Beispiel, von etwas fort- oder zu etwas hinrudern.

Eine der hier ausgestellten Figuren von Schang Hutter heisst: „Der Verletzlichkeit Raum geben.“ Dieser Titel, der nicht nur auf die eine Arbeit, sondern auf das ganze Werk von Schang Hutter zutrifft, könnte ebenso gut unter einem Bild von Heidi Widmer stehen, und er trifft ebenso gut auf ihr ganzes Werk zu.

Auch wenn die beiden sehr Verschiedenes schaffen, so schaffen sie es doch aus demselben Ursprung. Schang Hutter ist zu dem Künstler geworden, den wir kennen, nachdem er in München kurz nach dem Zweiten Weltkrieg die Zerrüttung von Menschen, Zivilisation und Kultur erlebt hat, die dieser Krieg angerichtet hat, und zeitlebens hat er sich als Mensch und Künstler mit dem Schrecklichen auseinandergesetzt, das Menschen Menschen antun – so wie sich damit, auf andere Weise, Heidi Widmer auseinandersetzt.

„Schoah“ ist das bekannteste Werk Hutters, das aus dieser Auseinandersetzung entstanden ist, „Bico“, das die Folter des südafrikanischen Freiheitskämpfers Steve Biko symbolisiert, ist ein anderes besonders explizites Beispiel. Aber auch das aufgetürmte Menschenbündel vor dieser schönen Villa gehört zu den Werken dieser Kategorie.

Der gemeinsame Ursprung und die gemeinsame Ausrichtung ihrer künstlerischen Arbeit ist sicher der Grund, warum Heidi Widmer Schang Hutter eingeladen hat, an der Ausstellung teilzunehmen, die ja primär *ihrem* Werk gewidmet ist. Es war sicher ein kluger Entscheid, denn nicht nur das Gemeinsame, auch das Unterschiedliche ergänzen sich auf vortreffliche Weise. Nicht zuletzt dadurch, dass man einen fundamentalen Unterschied zwischen der Malerei und Zeichnung einerseits und der plastischen Arbeit andererseits erleben kann. Das Blatt der Zeichnerin und Malerin empfängt das Bild und spiegelt damit eine Wirklichkeit. Der Bildhauer jedoch formt sein Material, und geformt stellt es seine Botschaft in den Raum. Das eine könnte man als typisch weiblich, das andere als typisch männlich sehen.

Typisch weiblich ist es jedenfalls, dass Heidi Widmer nicht allein hat ausstellen wollen. Doch sie hätte kein besseres Pendant zu ihren Werken wählen können als die Skulpturen von Schang Hutter. Wenn sie und er mit ihren Werken der Verletzlichkeit Raum geben, so ist es ein Raum, in dem die Verletzungen, die noch und noch geschehen, auch Heilung finden können, weil man ihnen ins Gesicht sehen, sich mit ihnen auseinandersetzen, trauern und dadurch vielleicht Gnade und Vergebung finden kann. Und dies ist ein Prozess, den wir dank den beiden Künstlern nachvollziehen dürfen.

17.6.2010 Hanspeter Gschwend.

Hanspeter Gschwend  
6535 Roveredo  
097 482 52 44  
gschwendh@bluewin.ch