**FRIEDRICH BRÜTSCH**

**Begegnung (Erasmus Weddigen)**

Fritz Brütsch lernte ich als Stipendiat des Schweizerinstitutes in Rom in den frühen 60er Jahren kennen, wo er zeitweise einen der kleinen Atelierpavillons im Garten der idyllischen Villa Maraini bezogen hatte und an seinen Reliefs und Stelen arbeitete. Seither haben wir uns nie aus den Augen verloren. Wir sahen uns in Paris, zuerst im romantischen hinterhöflichen Montparnassequartier, später tauschten wir unsere Wohnungen auf Montmartre und in Venedig, ich erlebte Ausstellungen in Schaffhausen, Ramsen, Zürich, deren eine mir immer in Erinnerung bleiben wird: jene am 11.September 2001 in Schaffhausen an der Repfergasse, als ins laute Gläsergeklirr und das Raunen der eng gedrängten Anwesenden die Meldung einschlug, in New York seien die Zwillingstürme eingestürzt. Ein Besuch im hügeligen toskanischen Montemassi verpasste „Fritzl“ als gentleman-Olivenbauer zwar, doch viele seiner Werke schrieben sich ein in eine begnadete Landschaft, die den Rahmen bildet für des Künstlers unversiegbare Sehnsucht nach dem Süden, nach Meer und Sonne und der Leichtigkeit des Seins. Ungezählt die Abende mit Fritz und Eva in Bern, wo es galt, das Kunsttreiben von Künstlerfreunden und –feinden zu kommentieren, gemeinsame Vergangenheiten wiederaufleben zu lassen, Ausstellungen zu planen, von Reisen, Bekanntschaften, Lektüre und Erlebnissen zu plaudern. Nie verliess unser Freund eine gastliche Wohnung, ohne ein künstlerisches Präsent zu hinterlassen, das seine aktuellen Vorlieben, sein jüngstes Schöpfertum ausdrückte: ein kleiner Bronzeguss, eine spontane Zeichnung, ein Aquarell, ein koloriertes Holzrelief in Taschenformat. Mit zunehmendem Alter scheinen sich seine Arbeiten formatmässig zwar zu verkleinern, doch geschieht zugleich eine melodische Verdichtung der Formensprache, eine spirituale Vertiefung, ein immer intimer werdender Dialog mit der bearbeiteten Materie, der aus einer über halbhundertjährigen Erfahrung schöpft und zuweilen zu einer monologischen Partitur, einer unendlichen Variation über die ornamentalen Geheimnisse der Abstraktion gerät.

**Kurzbiographie**

Friedrich Walter Brütsch wurde am 7. März 1931 in Ramsen (Schaffhausen, CH) als Spross einer Bauernfamilie geboren. In seiner Jugend war er denn auch im elterlichen landwirtschaftlichen Betrieb beschäftigt. Nach einer Möbelschreinerlehre bei Wilhelm Guhl in Stein am Rhein, wo er sich das wichtigste handwerkliche Kapital seiner späteren Entwicklung anlegte, entschloss sich der 25-Jährige für eine Ausbildung in künstlerischer Gestaltung. An der Münchner Kunstakademie entdeckte er nach drei Semestern Malerei bei Heinrich Kirchner seine Vorliebe für die Bildhauerei. Dieses Studium setzte er in Wien bei Fritz Wotruba und in Berlin bei Paul Dierkes fort. Hier bearbeitete er erstmals den Stein. Seit 1962 wirkte er als freischaffender Künstler in Paris. Gemäss den Worten seines Mentors und Freundes Hans Aeschbacher sei Friedrich kein Frühreifer sondern ein „Spätzünder“ gewesen. In Paris knüpften sich engere Kontakte zu Ossip Zadkin, und in der Schweiz verband ihn eine langwährende Freundschaft mit Bildhauer Aeschbacher. 1963/64 weilte er in Rom und war von 1966 bis 1969 dort Mitglied des „Istituto Svizzero“. Er besitzt seit 1975 einen Wohnsitz in Paris.

1975 begegnete er in Pietrasanta bei Carrara dem englischen Bildhauer Henry Moore. Von 1978 bis 1988 fanden jährliche Fahrten nach Vada statt, dem Steinbruch unweit Livornos, wo Arbeiten in Alabaster entstanden. 1985 bis 1990 führte er ein Atelier in Cadro (Tessin/ CH). Von 1989 bis 2006 lebte er auf seinem zeitweiligen Gut in Montemassi (Grosseto/ I), und 2006 kehrte er nach Paris zurück.

Ausgedehnte Studienreisen führten ihn nach Sizilien, Griechenland, England, in die Türkei, nach Persien und Tunesien.

**Einzelausstellungen (Auswahl)**

1962 Paris (F), Galerie Fischbacher

1966 Genf (CH), Galerie Contemporaine

1967 Rom (I), Istituto Svizzero di Roma

1969 Winterthur (CH), Galerie ABC

1970-1988 Ramsen (CH), jährliche Sommeraustellung in den Atelierrräumen

1972/73 Schaffhausen (CH), Museum Allerheiligen

1973 Zürich (CH), Galerie Trittligasse

Stadt Wittlich (D), Kulturamt

1974 Bern (CH), Mattengalerie

Schaffhausen (CH), Galerie Stadthausgasse

1976 Winterthur (CH), Galerie im Rathausdurchgang (*Einführung von Stanislaus von Moos*)

1979 Zürich (CH), Galerie Commercio

1982 Frauenfeld (CH), Kunstverein

1984 Paris (F), Impasse du Mont-Tonnere

1985 Coutance (F), Musée des Beaux Arts,

1990 Bern (CH), Galerie Susanne Kuli

1991 Basel (CH), Galerie Zingieri

1991 München (D), Orff-Zentrum (*Einführung von Florens Deuchler*)

1998 Zürich (CH), Galerie Trittligasse 1973 ???

2001 Schaffhausen (CH), Galerie Repfergasse

2008 Diessenhofen (CH), Rathauskeller

2009 Schaffhausen, Forum Vebikus

**Würdigung durch Florens Deuchler**

**Zum Werk von Friedrich Brütsch**

Der Künstler begann mit Reliefs und Stelen in Holz, einem Material, dem er, neben Skulpturen - vornehmlich in Alabaster - bis heute treu geblieben ist. Das bevorzugte Material ist neben Pappel, Birnbaum, Arve, Mahagoni, Eiche, Fichte und Ahorn vor allem Linde. Diese Vielfalt der Wahl deutet auf eine tiefe Kennerschaft des Werkstoffs und seiner spezifischen Eigenschaften hin. Sie belegt ein subtiles Eingehen des Künstlers auf die natürlichen Wesensmerkmale des Materials die den Werdegang und die Physiognomie des endgültigen Werks mitbestimmten. Es ist nicht der laute Kampf um die Beherrschung einer widerspenstigen Materie, sondern das aufmerksam liebevolle Ein- und Mitgehen des artifex auf die von der Natur vorgegebenen Koordinaten die in der Maserung, der Verwachsungen und Knoten. Sie werden nicht getilgt, sondern vielmehr in die spielerische Gestaltung miteinbezogen.

Am Ende ist von der langwierigen handwerklichen Arbeit nicht mehr viel zu spüren, sehr viel hingegen von der schöpferischen Intuition: das Objekt steht vor dem Betrachter als eine von Aussagen erfüllte Einheit, deren Harmonien dem schauenden Partner entgegenklingen.

Verspürt der Betrachter somit das behutsame, doch vitale Mitschwingen von „Urlauten“, so rührt seine Sensibilität an etwas wie das Mysterium einer dreidimensional komponierten Musik. Die tonalen Aspekte dieser Werke haben daher viel mit Klängen zu tun. Der Künstler trägt die entsprechenden Akkorde, im Schaffensprozess selbst wohl unbewusst, (obwohl ihm Musik als tägliche Nahrung dient), an den Tag: zu Auge und Ohr zugleich. Sie werden von ihm in eine nur ihm eigene Notation eingebunden, mit einer linearen persönlichen Melodik belegt und so zu neuen Schwingungen angeregt.

Während die Stelen und Kugelplastiken den Betrachter ermuntern, um sie herumzugehen, Abstand zu nehmen, und sich wieder zu nähern, so fordern die Reliefs zu einem anderen Verhalten auf. Er verharrt an einem Standort, den Augenhöhe und Ansicht vorgeben. Man steht wie vor einem Bild. Geringste Bewegungen der Augen und somit des Blickwinkels öffnen den Zugang zu dem mit dem Spiel von Licht und Schatten räumlich gestalteten, nach den Seiten hin begrenzten Flächen.

Eine unerwartete Dimension verleiht Brütsch jenen Plastiken - primär in Holz geschnitten und von aussen nach innen wachsend - die in einem zweiten Arbeitsgang in Bronze gegossen werden. Traditionsgemäss liegen Güssen Modelle in Gips, Lehm oder Wachs vor. Sie werden durch Hinzufügen von Materie geformt, von innen nach aussen; also durch die Addition von Stoff um einen zentralen Kern. Bei Friedrich Brütsch ergeben sich in der Prozessumkehr somit neue Spannungsfelder. Kopierten einst die Römer in Marmor griechische Bronzebildwerke, so geht hier der Künstler den entgegengesetzten Weg: nur wird bei ihm nicht aus zweiter Hand abgeschwächt, sondern aus erster Hand potenziert.

**Neue Werke**

Auch im Alter bleibt Friedrich Brütsch seinem Lieblingsmaterial treu: es ist das Holz, meist Linde, Fichte, bisweilen Mahagoni. Die Arbeitsprozesse haben sich ebenfalls wenig verändert, vielleicht verfeinert, da es sich heute vornehmlich um Kleinformate handelt. Brütsch arbeitet intuitiv, ohne vorbereitende Skizzen oder Vorstudien. Der Künstler baut auf seine lebenslange, über Jahrzehnte erworbene handwerkliche Kenntnis. Die entscheidenden gestalterischen Lösungen ergeben sich aus der fortschreitenden Bearbeitung des Materials wie von selbst, im hic et nunc, Schritt für Schritt. Dabei arbeitet er nicht gegen die Materie, sondern verlangt von der vorderhand amorphen Holzplatte das, was sie von Natur aus zu geben in der Lage ist. Er arbeitet mit ihr. Er verwandelt die organischen und vegetabilen Vorgaben: in einer Metamorphose, die das anfänglich profillose Objekt zum strukturierten Kunstwerk steigert. Brütsch verlässt sich dabei auf sein Gefühl für Proportionen, die in ihren rhythmischen Konstellationen, Taktfolgen und Ballungen an Musik erinnern, an kontrapunktische Momente und Pianissimo-Passagen.

Dabei spielt die innere Bewegung, die Agogik, eine massgebliche Rolle. Es gibt hier Ritartandi, Beschleunigungen, Glissandi und Pausen, dynamische Wiederholungen. Das Spiel der Natur wird optisch weitergedacht. In den letzten Jahren führte der Umgang mit dem Kleinformat zu einer Konzentrierung der Kräfte - mit Vorliebe in Format von 20 x 20 cm.

Dies kommt auch der Phantasie und dem subtilen Spiel mit Variationen zu Gute. Ein neuer Weg zeigt sich in den gekerbten Reliefs. Eine andere Formenwelt wird erschlossen, die zusätzliche Mittel herausfordert: die Komplizität der Farbe. Manche Reliefs sind mit Aquarelltönen nicht eigentlich bemalt, sondern, leicht und transparent eingefärbt . Sie sind gleichsam Schlüssel für die jeweils gewählte Tonart, in Dur oder Moll, und sie bieten Einblicke in ein Alterswerk, das von Harmonie und neu gewonnener innerer Ruhe zeugt.

**Zum graphischen Werk**

Brütsch ist eine Doppelbegabung. Das sei nicht einfach so dahin gesagt. Er ist nicht der Bildhauer, der nebenher zeichnet und aquarelliert oder sein plastisches Oeuvre in Werkskizzen vorbereitet. Von letzteren gibt es kaum eine Spur. Der Künstler greift zu Bleistift und Pinsel, indem er ausblendet, dass er auch Plastiker ist. Die graphischen Arbeiten sind jedenfalls keine typischen Bildhauerzeichnungen oder Aquarelle, die zusätzlich Aufschluss über das dreidimensionale Werk geben würden.

Der regelmässige Fluss an Arbeiten auf Papier ist somit nicht marginal, sondern nur insofern flankierend, als sie - vorausgesetzt, dass man die Skulpturen kennt - mit andern Ausdrucksmitteln das kreative Suchen und Wollen belegen. Im Gegensatz zu Zeitgenossen und Landsleuten - man denke an Luginbühl, Tinguely oder Wiggli - die in Skizzen, ja eigentlichen Bauplänen, ihre Werke auf dem Papier von langer Hand vorbereiten, ergänzen, und abändern, findet bei Brütsch Planung und Ausführung simultan statt. Vom Erlebnis der Inspiration getrieben, wird das Werk aus einem Anstoß heraus, in einem Arbeitsgang geschaffen, einer inneren Vorstellung folgend, die von Anfang an schon alle wesentlichen Komponenten des Endproduktes enthält. Es geht nur noch darum, die Initialzündung, des ersten Gedankens in die Dauerhaftigkeit des vollendeten Werkes zu überführen, die ursprüngliche Idee durchzuhalten, den Schritt aus dem Nichts in ein Etwas im Verlauf des Enstehungsprozesses als wegweisende Flamme am Leben zu erhalten und in der Folge auf den Betrachter überspringen zu lassen. Dies trifft vollends auf die graphischen Arbeiten zu. Es geht hier, meist im Kleinformat, in erster Linie um die Textur einer imaginären zweidimensionalen Oberfläche. In der Gegenrichtung zur oben gemachten Feststellung, würde man auf Grund des zeichnerischen und gemalten Werks, kaum auf einen Bildhauer als Autor schliessen.

Schon früheren Betrachtern fiel die ‘schwebende Leichtigkeit’ der Blätter auf. “Das Licht, das Atmosphärische, vermählt sie, erhebt sie, rückt sie hinaus zu einer arabeskenhaft spielerischen Entfaltung. Im glücklichen Ergebnis werden sie melodiös. Es kommt zur Symbiose zwischen Klang und Farbe, worein sich die Ausschließlichkeit des Erlebens mischt ‘ (Fritz Senft, 1969). Hier nähert sich der Künstler seinen bukolischen Träumen.

Neben der monochromen Plastik, die nur an ihrer Oberfläche durch das wechselnde Spiel das Lichtes entsprechende Ton-in-Ton-Schattierungen und -Aufhellungen erlauben, überrascht die Farbigkeit, ja Buntheit der Arbeiten mit Wasserfarbe. Es handelt sich um fein geknüpfte, gobelinartige Strukturen an der Schwelle zum Ungegenständlichen, wobei das vor der Natur gewonnene Motiv nicht gewaltsam ausgeschieden, sondern als erkennbarer Raster beibehalten wird und somit Assoziationen auszulösen vermag.

Die dichten Strukturen, in kurzen Pinselstrichen auf das Papier gelegt, agieren innerhalb eines einfachen Farbenspektrums. Es sind meistens Blau- und Grüntöne, welche die Grundakkorde bestimmen. Bei größeren Formaten wird die intensive farbige Vernetzung der Oberfläche bisweilen von hellen Stellen aufgebrochen, die ungenützt in Weiß stehen bleiben und Durchblicke gestatten. Es sind Atempausen, Momente des Innehaltens, die alles andere als Leerstellen oder vergessene Töne wirken. Es mutet in diesem Zusammenhang oft zufällig, ja vermessen an, wenn Werke der bildenden Kunst mit Musik verglichen werden. Wir wollen daher auch hier eine entsprechende Zurückhaltung üben, doch wird man nicht umhin können, vor der profunden “Musikalität” solcher Arbeiten zu sprechen, sei es auch nur andeutungsweise auf dem neutralen und allgemeinen Hintergrund von “Harmonien” oder “Schwingungen”, welche die Aquarelle durchwalten. Es sei hier immerhin erwähnt, dass Brütsch stets mit Musik umging und dass er in seiner Jugend gar mit dem Musikerberuf liebäugelte. Die Franzosen sagen hierzu: ‘Il caressait l’idée’, dies meint in seinem Fall wohl das Richtige.