

Zur Übergabe des Kunstpreises der Stadt Luzern an Rudolf Blättler

Nicht alle Menschen sehen sich die Skulpturen Rudolf Blättlers in geruhsam-meditativer Stimmung an. Seit es sich nicht mehr um das aus tiefer Erde heraufblickende Gesicht oder um den aus der Erde herausstossenden und über den See nach Westen schauenden Kopf handelt - seit den Skulpturen, die der Künstler "Weiber" nennt, werden Proteste laut. Es sind nicht nur Leserbriefe, sondern auch drastischere Formen des Widerstandes: Eines Morgens war die 1991 vorübergehend bei der Luzerner Hofkirche stehende Skulptur mit roter Farbe übergossen; einige Tage später steckte in ihrer Geschlechtsöffnung ein toter schwarzer Vogel. Als die Stadt Luzern im vergangenen September bekanntgab, der Kunstpreis 1996 gehe an Rudolf Blättler, wurde vielen auch bewusst, dass eine seiner neuen Arbeiten im Park auf Dreilinden steht: "Mann und Weib": Wieder wütender Protest - daneben aber auch Zustimmung zur Arbeit Rudolf Blättlers und zum Entscheid des Stadtrates, wie denn überhaupt seinem Schaffen auch Anerkennung entgegengebracht wird, wofür der Kunstpreis schliesslich deutlichstes Zeichen ist. Die Bilder, die hier zu sehen sind, zeigen alle diese Skulptur "Mann und Weib". Aufgenommen hat sie Georg Anderhub.

Ich habe mir lange überlegt, ob ich das negative Echo thematisieren soll. Ich will es tun, ohne es aber der Lächerlichkeit preiszugeben, obwohl es an eine seldwylerische Lokalposse erinnert. Die blutrote Farbe und der tote schwarze Vogel sind ja, wenn auch ungewollt, so starke und aussagekräftige Symbole, dass das Phänomen nicht zu übergehen ist: Welches Kunstwerk erreicht heute ein solches Mass an Öffentlichkeit! Kein Zweifel, die gesellschaftliche Relevanz ist gegeben. Da gibt es kein Ausweichen, und so war es denn auch einesteils mutig, andernteils aber auch nur folgerichtig, dass die Stadt Luzern das Werk erwarb und ihm an der Museggmauer in Nähe des Schirmertores einen Platz gab.

Auch der Künstler nimmt das Echo auf seine Arbeit ernst. Er ist zum Dialog bereit, sofern das Gesprächsklima es ermöglicht. Eine Änderung der Sachlage liegt aber nicht in seiner Macht. Er kann die Quelle des Ärgernisses nicht beseitigen, denn er vertritt, und darin sind das Unverwechselbare dieser Skulpturen und die Kraft ihrer Präsenz begründet, seine Sache aus innerstem Antrieb, aus tief wurzelndem Nicht-Anders-Können. Es ist ein hartnäckiges, mit den Mitteln seiner Kunst bewerkstelligtes Nachfragen nach dem Menschenbild und damit nach den Grundspannungen unseres Lebens. Dies alles ruft immer wieder und gleich mehrfach als Ärgernis dem Protest, zumal sich diese Kunst in der Öffentlichkeit und nicht im Schutz des Museums artikuliert.

Ein erstes Ärgernis ist die Kunst ganz generell als das Andere, sich von fast allem Unterscheidende, die Kunst als das in unserer von vitaleren Sorgen geplagten Gesellschaft vermeintlich Unnötige, als der reine Luxus, als das, was die Mehrheit ohnehin kaum will.

Bei Rudolf Blättler ist dieses Ärgernis der Kunst mit einem zweiten Ärgernis verbunden, mit jenem der Erotik. Sie wird natürlich von ganz verschiedenen Seiten als Spielball missbraucht - in der Werbung, aber auch in manchen sogenannten künstlerischen Erzeugnissen. Proteste zieht das allerdings keine nach sich; eine abgestumpfte Mehrheit nimmt es kaum mehr wahr. Tritt die Erotik uns aber nicht mit einschmeichelndem und verführerisch lächelndem Gesicht entgegen, sondern unverhüllt als anarchische Triebkraft des Lebens, so irritiert sie. Sie kann ratlos machen. Oder sie wird zur Quelle der Angst.

Es mag schon erschrecken, wer Rudolf Blättlers Bronzeskulpturen an ihren meist abgeschiedenen, von Bäumen oder Sträuchern geschützten Standorten begegnet, wer sich diesen oft hoch aufragenden oder auch sich breit hinlagernden Figuren gegenüberstellt, die uns aus tiefen Augenhöhlen über einem von breitem Wulst umgebenen Mund anblicken. In raschen Augenblicken lässt sich keine Brücke schlagen zu diesen fremden Wesen, zumal sich kunstgeschichtliche Referenzpunkte nicht leicht beibringen lassen - am ehesten, bei allen rasch in die Augen springenden Unterschieden, in Urzeitlichem oder in Expressivem. Es fordert seine Zeit und ein mehrfaches Bedenken, bis sich ein Kontakt zu den Arbeiten Rudolf Blättlers ergibt.

Möglich, dass sich ein erster Kontakt über scheinbare Äusserlichkeiten einstellt - über das Aufbauen der Volumen, über das Ornament, das die Finger und Zehen der Figuren bilden, über die Gestaltung der Oberfläche, die hier in rohem heftigem Zuschlagen, dort in feinfühlig-subtilem, ja zärtlichem Führen der Hand über das zu formende Material erfolgt, über die lebendige und abwechslungsreiche Gliederung der Bronzemassen: Diese Massen formen hier Berge oder Hügel und dort Schluchten und Klüfte. In ihnen verbirgt sich Schattiges. Oder die Volumen leuchten im wechselnden Licht auf und ziehen sich wieder ins Dämmerige zurück. Diesen Aspekt möchte ich den Handwerklich-Gestalterischen nennen. Er ist im Lauf der Jahre entschiedener geworden. Auch aggressiver? Der erste Eindruck trägt. Wohl ist die Haut so manchen Grossen "Weibes" weniger ausgeglichen als jene früherer Skulpturen. Die Buckel und Narben belegen aber nicht ungestüm von aussen auf die Masse einwirkende, sondern die Skulptur aus dem Innern ihrer Volumen heraus formende Kraft.

Das ist auch eine Frage des Inhaltes dieser Skulpturen - oder besser: Hier kreuzen sich Inhaltliches und Formales. Was der Künstler als Form einsetzt, hat nicht nur mit der Gestaltung der Masse nach Gesichtspunkten der Ästhetik zu tun, sondern zugleich mit jenen Grundfragen des Lebens, die Rudolf Blättler überhaupt zu seiner Arbeit antreiben. Es eröffnet sich hier eine Ambivalenz - und damit ein Grundthema in der Arbeit des Künstlers, der ja in seinem Werk Fragen erst einmal stellt, ohne sie voreilig beantworten zu wollen. Er belässt das Sowohl-als-auch und stellt sich den Widersprüchen, ohne der Versuchung zu erliegen, sie zu glätten. Seine Kunst löst keine Rätsel; sie zeigt sie.

Die Skulptur "Mann und Weib" im Dreilindenpark in Luzern, Leihgabe der Sammlung Anliker an die Stadt, zeigt zwei Figuren. Über eine breite nackte Frauengestalt mit schweren Brüsten neigt sich von hinten eine zweite Gestalt. Sie legt ihre linke Hand auf den Oberschenkel der Frau und rührt an ihr Geschlecht. Die Köpfe mit den wulstigen Lippen und Nasen berühren sich. Die Figur baut sich in drängendem Rhythmus auf bis zu den Rundungen der Brüste und bis zu den Köpfen. Sie zeigt Ambivalentes - die Umarmung, die Zeichen der liebenden Zuneigung, zugleich aber Umklammerung, Inbesitznahme und Zerstörung sein kann. Das zeigt Erotik an in ihrer ganzen Widersprüchlichkeit, in der die Widersprüchlichkeit des Lebens generell deutlich wird. Eine zweite, 1995 in einem Berner Park gezeigte Skulptur ist von ähnlicher Thematik. Auch hier berühren sich die Köpfe, als küsst sie sich. Aber der Kuss kann zum Biss werden - wie die Umarmung zur Umklammerung.

Ähnlicher Doppelsinn zieht sich durch lange Jahre von Rudolf Blättlers Schaffen, das sich seit den beginnenden siebziger Jahren nicht in Brüchen und Sprüngen, sondern in allmählichem Voranschreiten entwickelt. Da ist die Haut sensibles Organ der Körperbegrenzung, Inbegriff sinnlicher Empfindung, und zugleich zeigt sie ein Gebirge an, das sich türmt und gleichzeitig zurücksinkt ins Bodenlose. Manche der früheren Skulpturen sind Berg und Tal und geprägt von Furchen, Einbuchtungen und Vertiefungen, die den Blick ins Innere freigeben, und aus denen sich dieses Innere wiederum nach aussen drängt - eine einzige Geburt, womit eines der

nicht nur unterschwellig, sondern mit Nachdruck artikulierten Themen im Schaffen Rudolf Blättlers genannt ist. Auch hier der Doppelsinn: Im Zeichen der Geburt wirkt das Zeichen des Todes; im Anfang ist das Ende enthalten, das wiederum auf einen neuen Anfang verweist. In der Ambivalenz zeigt sich das Ganze.

Eine weitere Doppeldeutigkeit, die zum Ganzen führt: In Zug, östlich der Metalli-Überbauung, steht ein "Weib" Rudolf Blättlers. Der Künstler schuf die Skulptur, nachdem er eine andere Figur, eine "Liegende", begonnen, diese Arbeit aber unterbrochen hatte. Die Stehende und die Liegende sind Variationen der gleichen Vorstellung, des gleichen Urbildes: Einmal ragt es selbstbewusst - soll ich sagen phallisch? - empor und tritt uns kraftvoll entgegen, dann schmiegt es sich beinahe weich an und in die Erde. Die liegende Figur ist mehr Landschaft. Die Stehende wirkt säulenhaft; die ausgeprägte Vertikal-Gliederung der Rückenpartie und die konkrete Ausformung der Beine machen das deutlich. Sie schliesst trotz des deutlichen weiblichen Geschlechts das Männliche nicht aus. Das Ganze hat eben immer Teil an beidem.

Zärtlichkeit und Kraft, Umarmung und Umklammerung, Liebkosung und Inbesitznahme, Aufsteigen und Niedersinken, Geburt und Tod, Mann und Frau: Was Rudolf Blättler anpeilt, ist - ich sagte es bereits - nichts weniger als die Ganzheit des Lebens überhaupt, formuliert aber nicht als feststehende Tatsache und als unverrückbares Wissen, sondern als ein Fragen nach den Grundspannungen, denen der Mensch ausgesetzt ist.

Die bedächtige Sorgfalt, mit der Rudolf Blättler seine Skulpturen in der Öffentlichkeit präsentiert, das Einfügen der Skulptur in die grossen Zusammenhänge der Himmelsrichtungen und sein Reagieren auf örtliche Gegebenheiten, sein zurückhaltendes, aber doch überzeugtes Eingreifen in die Situation - mit all dem unterstreicht der Künstler die Bedeutung seines künstlerischen Befragens des Menschenbildes.

"Ubinas" in Beckenried zum Beispiel, die Geburt des Menschen, gewinnt seine Dimension nicht nur aus der Art der Umsetzung der Künstlervorstellung ins Material der Bronze und somit nicht nur aus der Skulptur selber, sondern auch aus dem Blick nach Westen, nach der untergehenden Sonne. Andere Skulpturen - zum Beispiel das "Grosse Weib" von 1991 - stellt Rudolf Blättler so in eine bestimmte Situation, dass diese Situation zu einem Ort von spezifischem Charakter, zu einem Ort der Reflexion und des Dialogs wird über das, was diese Skulptur an Widersprüchen verkörpert. Zuerst war es das Areal der Hofkirche, eine Schnittstelle im städtischen Organismus, dann der Platz beim Schirmertor, auch das eine Schnittstelle - allerdings der anderen Art und wenigstens zeitweise belastet von jenen schwierigen sozialen Fragen, auf die kaum jemand eine gültige Antwort weiss, es sei denn, er glaube eine Lösung der Repression zu kennen.

Luzern ehrt diesen Künstler und sein Werk mit dem Kunstpreis. Das ist verdienstvoll insofern, als die Stadt mit kulturpolitischem Nachdruck bestätigt, dass unsere Gesellschaft eine solche Kunst trotz - oder gerade wegen aller Anstössigkeit braucht. Diese Haltung sei anerkannt und auch verdankt. Sie gestatten mit aber, liebe Vertreter städtischer Kulturpolitik, sicher eine kleine Randbemerkung: Vielleicht fordert dieser Preis von Ihnen einigen Mut. Sie hätten auch - wie die Geschichte des Luzerner Kunstpreises zeigt - leichterer, angepasster Wege gehen können. Ihr Mut war aber nur möglich, weil sich zuvor ein anderer mit seiner ganzen Existenz exponierte - wie ein Seiltänzer ohne Netz: Der Künstler.

Niklaus Oberholzer. 22. Dezember 1996