

Laudatio zum 80. Geburtstag von Schang Hutter

Tramdepot Burgernziel Bern, 10. August 2014

Lieber Schang

Sehr geehrter Herr Stadtpräsident Tschäppät

Sehr geehrte Frau Winselmann, sehr geehrte Frau Reich

Meine Damen und Herren

Ich freue mich sehr, lieber Schang, am Vortag Deines 80. Geburtstags, eine Laudatio auf Dich und Dein Schaffen halten zu dürfen. Wir sind uns – im Unterschied zu vielen Deiner Freundinnen und Freunde, die heute in so grosser Zahl erschienen sind, um Dich zu feiern – erst spät begegnet, im Vorfeld einer Ausstellung, die wir vor sieben Jahren im Kunstmuseum Solothurn gezeigt haben. Darin haben wir Deine neuesten Werke auf Skulpturen der fünfziger und sechziger Jahre bezogen und dabei einen überraschenden Zirkelschluss gefunden. Auch die jetzige Übersicht verblüfft durch die Stimmigkeit, mit der Werke eines Zeitraums von über 50 Jahren ineinander greifen. Dies ist zum einen der Geradlinigkeit zu danken, mit der Du Deinem einzigen Thema – dem Menschen – mit Anteilnahme und Verantwortung begegnest, zum andern mit der Langsamkeit und Beharrlichkeit, mit der Du an Deinen Werken arbeitest.

Die Ausstellung hier im Tramdepot Burgernziel ist auf zwei Hallen verteilt. Wir stehen hier in der sogenannten „Halle Bern“, in der vor allem grossräumige Installationen gezeigt werden. Daneben gibt es die „Halle Solothurn“, in der mit Hunderten von Exponaten ein Überblick von den fünfziger Jahren bis heute vermittelt wird. Beide Hallen zusammen ergeben eine Retrospektive, die so umfassend ist, dass alle, die mit Schangs Schaffen vertraut sind, von einer Wiedersehensfreude zur nächsten gelangen, und dass all diejenigen, die das Werk noch nicht kennen und einschätzen wollen, hierzu wirklich die beste Grundlage bekommen. Meisterwerke aus allen Zeiten, aus privatem wie öffentlichem Besitz, sind versammelt und erzeugen zusammen einen Klang und eine Kraft, die uns staunen macht.

Erlauben Sie mir, sehr geehrte Damen und Herren, vorerst mit der „Halle Solothurn“ zu beginnen, und natürlich nicht, weil ich als Vertreter der Stadt und des Kunstmuseums Solothurn einen entsprechenden Lokal-Anspruch erhöhe. Schang Hutter ist zwar in Solothurn geboren und mit seiner Heimatregion bis heute vielfach verbunden, „auf die Welt gekommen“ ist er aber – wie er selbst einmal schrieb – in München: „In München, wo ich 1954 als gelernter Steinbildhauer hinkam, bin ich auf die Welt gekommen – geboren bin ich in der Schweiz. Die Stadt war vom Schutt der zerstörten Häuser befreit, an wichtigen Strassen waren die Lücken durch einstöckige Geschäftsbaracken gefüllt. Der vom Faschismus angezettelte Krieg hatte Spuren hinterlassen, auch beim Menschen, ich kann die unzähligen Beinprothesen im Umkleideraum des Stadtbades nicht vergessen. ...Alle meine Mitstudenten waren im Krieg. Sie haben erzählt, immer wieder. Sie haben ihre Kriegserlebnisse einander für mich erzählt. Mein ungläubiges Staunen muss sie gereizt haben.“ In seinem Studium an der Akademie der bildenden Künste in München, ist er vor allem mit Natur-Studien beschäftigt, aus Knet formt er jeden Tag einen neuen Kopf. Über diese Zeit schreibt Schang Hutter im

Rückblick „Naturstudium, Naturstudium, und noch einmal Naturstudium. Was sagte das aus? Nichts, rein nichts, über das, was mich beschäftigte. 10 Jahre dauerte es bis ich mich mit meinem Handwerk zu dem Schlag äussern konnte, den ich in München 1954 erhielt. Ich stellte einen KZ-Häftling dar, der aus Schwäche gestorben ist, als er seinen Befreiern entgegenkroch.“ Ausgangspunkt war eine entsprechende Fotografie, die er in einem Magazin gefunden hatte. Sie illustrierte wohl einen Artikel zum ersten Auschwitz-Prozess, der 1963 in Frankfurt begann.

Als ich vor einigen Tagen mit Schang vor seinen gequälten Figuren in der „Solothurner Halle“ stand, haben wir über die derzeitigen Kriegsgräuel in Gaza und der Ukraine gesprochen. Und auch davon, ob die Ausstellung seiner engagierten Kunst nun „gerade zur richtigen Zeit“ käme. Wir waren uns einig: Kriege machen keine Pause, daher müsste engagierte Kunst ja immer zur richtigen Zeit kommen, Und noch weniger machen Kriege Sommerpause. Den Medien wirds recht sein. Was aber kann die Kunstwelt, was können wir mit engagierter Kunst heute noch anfangen? Beim derzeitigen Hang zum Kühlen und Distanzierten, zum Gebrochenen und Virtuellen tun wir uns schwer mit Inhalten, die starke, ja negative Gefühle provozieren. Allzu schnell blockieren wir eine entsprechende Aufnahme ab und schieben die Schuld für die misslungene Kommunikation dem Sender zu, dem Künstler: Zu direkt, zu roh, zu pathetisch sei er verfahren. Gerade Schang Hutters Figuren aber zeigen oft eine radikale Form der Abstrahierung bis hin zu den Grundformen blosser Holzlatten. Es sind darum wohl nicht die Formen, sondern eben doch die Inhalte, die viele erschrecken. Oder ist es gar dieses allerletzte Quentchen Hoffnung, mit Kunst vielleicht doch etwas bewirken zu können, die Schang Hutter zum Unzeitgemässen macht? Sein Kommentar zur aktuellen Kriegslage ist ebenso klar wie knapp: „Es war immer so; nichts hat sich verändert.“ Dies aber hält ihn, der nur aus innerer Notwendigkeit, als Zeitzeuge arbeiten kann, nicht davon ab, sich weiterhin dem Menschen – als Opfer wie Täter – zuzuwenden.

Wir sind es gewohnt, Schang Hutter als politisch denkenden und agierenden Menschen vorzustellen. Dies hat dazu geführt, dass er selbst und seine Aussagen oft mehr im Vordergrund standen als seine Kunstwerke. Ich erinnere an den ungeheuren Medien-Hype, den die Platzierung seiner Shoah-Skulptur 1998 vor dem Bundeshaus in Bern, später auf dem Paradeplatz in Zürich erzeugt hat. Von der Skulptur selbst war selten die Rede. In der „Halle Solothurn“ haben Sie, sehr geehrte Damen und Herren, nun die Möglichkeit, Schangs Kunst als Ganzes kennen zu lernen. Die ersten Köpfe der fünfziger und sechziger Jahre wirken still und in sich gekehrt, ohne akademisch leer zu wirken. Ihr Ausdruck ist beseelt, ja innig. Diese Verinnerlichung kann zum einen auf Schang Hutters erste Ausbildung im väterlichen Steinmetzbetrieb bezogen werden, wo vor allem Grabmäler entstanden. Zum andern spiegelt sich in der Schlichtheit und Ruhe der Büsten aber auch sein erstes Vorbild Karl Geiser. Es gehört zu den sinnigen Zufällen des Lebens, dass die erwähnte Shoah-Skulptur in der Fegetz-Allee in Solothurn einen permanenten Standort gefunden hat, in unmittelbarer Nähe zu Karl Geisers *David* vor der Kantonsschule. Zu Schang Hutters frühen Meisterwerken gehört denn auch die Holzfigur *Benjamin* von 1964, ein kleiner Bruder zu Geisers *David*. Schang Hutters *Benjamin*, zu dem ihm sein eigener Sohn Benjamin Modell stand, wirkt aber viel fragiler. Der Figur fehlt ein Arm, und im feinen, zärtlich gestalteten Gesicht klafft eine tiefe Narbe, ein natürlicher Spalt im Holz, der sich über die Jahrzehnte noch vergrössert hat.

Die spürbare Einfühlung ist ein Grundelement von Schang Hutters Kunst, die bis heute bewegt. Es ist darin eine Zartheit, die hinter dem kämpferisch lauten, aufbegehrenden Schang Hutter übersehen wird. Peter Bichsel, sein langjähriger Freund, hat in einem Text mit dem Titel *Die Schweigenden* (1991) treffende Worte dafür gefunden: „Rebellisch ist er geblieben, aber Rebellion hat bei ihm nichts mit Schockieren zu tun, es geht ihm nicht um die Konfrontation zwischen seinen Figuren und einem schockierten Publikum, sondern um die Konfrontation zwischen der Figur und ihm. Er ist ein Ästhet geblieben. Er hat seine Vorstellung von Schönheit und Sanftheit. ... Schang Hutters Figuren erinnern mich immer wieder an jenen singenden Bauer von Barlach, der eigentlich gar nicht singt, sondern eben noch gesungen hat, vergessen hat den Mund zu schliessen und nur noch dasitzt und staunt.“ Die frühen, aber auch die erst kürzlich entstandenen Büsten haben dieses Staunen. Und wenn wir Fotos von Schang Hutter beim Schnitzen seiner Holzfiguren betrachten, so glauben wir, auch ihn staunen zu sehen – ganz so wie Pinocchios Schöpfer Gepetto, der sich seiner Holzpuppe so sehr einfühlen konnte, dass sie lebendig wurde. Solche Verlebendigung ist vielleicht das Wichtigste überhaupt bei der Kunst, es ist jener Zauber, der eine Verbindung aufbaut, nicht nur zwischen dem Schöpfer und seinem Gegenstand, sondern auch zwischen dem Kunstwerk und uns. Gefordert ist nicht ein akademischer Realismus, kein blosses Naturstudium eben, sondern Einfühlung. Der Wunsch, Gefühle mitzuteilen, d.h. sie mit andern teilen zu können, ist seit jeher der Motor für Schang Hutters Schaffen.

In der „Halle Solothurn“ sind auf langen Bahnen Büsten von Bekannten und Freunden aufgereiht, wie Peter Bichsel, Gerhard Meier oder Rolf Ritschard, aber auch von uns unbekanntem Menschen. Es sind individuelle Porträts, in denen wir das Wesen der Menschen sogleich erkennen. Daneben gibt es Figuren, die abstrahiert sind und gleichwohl wahr und wesenhaft wirken. Sie als blosses Jedermann-Figuren zu betrachten, wäre nicht im Sinne von Schang Hutter, dem Symbole oder Metaphern wenig bedeuten, weil sie ihm zu indirekt, zu lebensfern sind. Dass diese Figuren, in ihrem Liegen, Stehen, Schwanken oder Zusammenbrechen, annähernd natürliche Menschengrösse annehmen, erleichtert die Einfühlung. Sie stehen auf Brettern, ja ganzen Bühnen – und wir können uns leicht, mit einem Schritt, neben sie stellen. Mit der frühen Inszenierung seiner Figuren zu ganzen Gruppen, die bereits in den siebziger Jahren auftreten, kann Schang Hutter als früher Vertreter der Installationskunst betrachtet werden. Als Vorbild wirken Figurengruppen von Auguste Rodin wie die *Bürger von Calais*.

Schang Hutter kennt seine Kunstgeschichte. Neben Karl Geister und Auguste Rodin, Ernst Barlach und Käthe Kollwitz beeindruckten ihn die lächelnden Portal-Figuren gotischer Kathedralen, die existenzielle Kunst von Wilhelm Lehmbruck und Alberto Giacometti, die die Fragilität des Menschen in vergleichbar schlanken, zerbrechlichen Figuren gezeigt haben. Schang Hutter ringt über Jahre nach einem neuen, zeitgemässen, eigenen Ausdruck in der Plastik. Dass ihm dies mit seinen unverwechselbaren Figuren in eindrucksvoller Weise gelingt, wird bereits 1974 mit einer Einzelausstellung im bedeutenden Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg belohnt.

Was mich bei der Betrachtung des Überblicks in der „Halle Solothurn“ besonders beeindruckt hat, ist sein souveräner Umgang mit dem Sockel, der sich für alle zeitgenössischen Bildhauer als Problem stellt. Hat die klassische Bildhauerei den Sockel ganz selbstverständlich

verwendet, um grosse Figuren der Geschichte auch im übertragenen Sinne „auf den Sockel zu heben“, um damit Denkmäler zu schaffen, so ist die Huldigung „grosser Menschen“ heute suspekt geworden. Schang Hutters Figuren sind keine Helden, sondern ganz normale Menschen, denen er und wir zumeist ebenerdig begegnen. Um die Skulpturen gleichwohl fixieren und ausstellen zu können, hat er ihnen niedrige Plattformen gezimmert, auf denen sie sich zuweilen gar drehen können. Manche sind im wahrsten Sinne von ihrem Balken gerutscht oder von ihrer Bühne gefallen. Die Geworfenheit des Menschen, seine existentielle Not und Gefährdung, wurde selten so eindrucksvoll gezeigt wie bei Schang Hutter. Immer wieder gelingen ihm Werke von unvergesslicher Bildkraft: Im Werk *Wo söui härä* (1984) steht ein Mensch neben seinen Füssen, weil er heimatlos und entwurzelt ist, Und in der Prozessionsfigur *Denkmal für die schweigende Mehrheit* glauben wir vorerst einen Märtyrer zu sehen, in Wahrheit aber handelt es sich um einen Feigling, der sich gerade darum die Hände blutig macht, weil er von nichts wissen will. Solche Umkehrungen von Opfern und Tätern gehören zum Spannendsten in Schang Hutters Schaffen. Vor dem hölzernen Traggestell mit seiner Prozessionsfigur hat mir der Künstler erzählt, dass er sich damit am liebsten einmal in einen wirklichen Prozessionszug eingegliedert hätte, um zu schauen, was passiert. An solchen Ideen wird deutlich, wie sehr ihm an der aufklärerischen Wirkung seiner Werke liegt und wie nah er damit bei Formen des modernen Theaters oder der Performance ist.

Schang Hutters Werke können in ihrer schieren Grösse überwältigen, wie die drei Installationen der neunziger Jahre hier in der „Halle Bern“. Das früheste der drei Werke, *Die Schlachtfeldbühne* von 1990/91 ist unter dem Eindruck des ersten Golfkrieges entstanden. Der Begriff „Bühne“ erinnert daran, dass es sich bei diesem Krieg um einen weltweit mediatisierten Konflikt handelte, bei dem mit Fernsehbildern die amerikanischen Luftangriffe in alle Stuben gelangten. Die Nummern, die die roten Figuren tragen, lassen zum einen an die Auswechselbarkeit der anonymen Täter und Opfer denken, zum andern aber an die perfide Bagatellisierung des Krieges als sportlicher Wettkampf.

Die Installation *Der Verletzlichkeit Raum geben* von 1996/97, die Schang Hutter in seiner Lieblingsfarbe Rosa bemalt hat, dient als Gegenbild zur *Schlachtfeldbühne*. Zwar stehen die Menschen auch hier dicht gedrängt, doch alle achten aufeinander, sodass sich ihre fühlertartigen langen Arme und ihre Beine nicht berühren. Alle haben gleich wenig Raum, und in ihrem solidarischen Zusammenstehen scheinen sich gleichsam gegenseitig zu schützen. Im Zentrum der „Halle Bern“ hängt die Installation *Himmelsgras* (1994), wo wir uns jetzt befinden. Es ist für mich eine der ungewöhnlichsten, aber auch bewegendsten Arbeiten, Ausgangspunkt war die Erzählung eines deutschen Künstlerkollegen, der Schang Hutter von einem Schlachtfeld berichtete, auf dem ganz junge Soldaten gefallen waren. Für diese Zwanzigjährigen und ihr kaum gelebtes Leben wollte Schang Hutter ein Denkmal setzen. Dabei ging er von der Vorstellung aus, der Geist der jungen Männer wüchse wie langes Gras, aber nicht von der Erde zum Himmel, sondern umgekehrt vom Himmel zur Erde, wo sie ihr angefangenes Leben zu Ende führen dürften.

Schang Hutter, der Sohn eines Bildhauers von Grabsteinen, ist selbst ein Künstler der Denkmäler – ja vielleicht sind alle seine Werke letztlich Denkmäler. Denn sein Thema ist immerfort das Wahrnehmen und Erinnern von Menschen, das Bezeugen des Lebens in seiner

Schönheit und seinem Leiden, vor allem aber ist es eine Mahnung der Zeitlichkeit. Die drei grossen Installationen, flankiert von einer Fassung der *Shoah*-Figur und einer entsprechenden Vorgänger-Arbeit aus rosa Marmor, sind umgeben von Druckgrafiken, Hunderten von Blättern. Dabei handelt es sich um Zustandsdrucke, um Abzüge von demselben, aber stetig neu bearbeiteten Lithostein. Die kontinuierliche Veränderung, die Lebendigkeit des kreativen Prozesses zeugen für das Leben an sich, auch für das eigene von Schang Hutter. Eine der Serien nämlich, die 51 Zustandsdrucke umfasst, ist zum 51. Geburtstag des Künstlers, 1985, entstanden.

Lange ist es her; morgen feiert Schang Hutter seinen 80. Geburtstag. Sein Schaffen, das hier im Tramdepot Burgernziel so reich und stimmig präsentiert wird, spricht von Schang Hutters ungemeiner Schaffenskraft und Lebendigkeit.

Lieber Schang, ich danke Dir von Herzen für Dein eindrucksvolles Schaffen und Wirken. Ich danke aber auch all jenen, die Dich auf Deinem Weg begleitet und unterstützt haben. Für Deinen morgigen Geburtstag wünsche ich Dir ein schönes Fest im Kreise Deiner Lieben.

Christoph Vögele