

**KLAR UND DEUTLICH
WAR NOCH NIE ETWAS**

Ursula Pia Jauch

KLAR UND DEUTLICH WAR NOCH NIE ETWAS

Urs Lüthi zwischen Buddha und Sokrates

Ursula Pia Jauch

Herbar

Ob sich das Leben eines Künstlers aufblättern lässt wie ein Herbar? Und sich da die einzelnen Phasen des Schaffens zeigten in ständig neuen vegetativen Ausformungen? Als ob es um Existenzverästelungen ginge und immer wieder frisch schießende Triebe? Seit den frühen 1970er Jahren ist Urs Lüthi mit seinen unverwechselbar eigenwilligen Selbsterkundungen präsent und gibt weniger sich selbst als denen, die ihn «verstehen», also auf «einen Begriff» bringen wollen, ein Rätsel nach dem anderen auf. Früh schon, möchte man meinen, hat sich so etwas wie eine leise, sokratische Hinterhältigkeit in das Werk von Lüthi eingeschlichen. Engelsgleich und ätherisch die fotografischen autoritratti aus den Anfängen – und schutzlos sind wir ihnen auf den Leim gegangen. Denn wer könnte diese Augen-Seelen-Bilder je vergessen: Wenn einer «für uns weint» und dann auch noch – so schön in exzentrisches Schlangenleder gekleidet – seinen treuherzig androgynen Blick auf uns fallen lässt? Tief haben uns diese frühen self-stills getroffen. Und vielleicht konnten wir sie gerade deswegen nicht vergessen, weil sie auch uns, den stummen Betrachtern, suggerierten, wir müssten nur ein wenig energischer sein, und schon wären unsere Existenzzwänge abgeschüttelt: Nie, niemals mehr würden wir wählen müssen zwischen frei und unfrei, zwischen Tränen und Freude, zwischen Realismus und Träumerei, sowieso zwischen Mann und Frau. Ohnehin: Weg mit all diesen Dualismen, die aus einer zur Zwangsneurose verkommenen Menschheitsgeschichte stammen, die ihre angeborene Unfähigkeit zur Freiheit hinter den immer wieder gleichen Entweder-Oder-Szenarien kaschiert.

Eingetragenes Warenzeichen

Doch dann kamen die Strichmännchen, später die Malerei, dann noch mehr Wechsel von einem Medium zum andern. Wir rieben uns die Augen und mussten unsere Köpfe anstrengen, um uns auf das Ganze einen Reim zu machen und dort «Kontinuitäten» zu sehen, wo andere nur Brüche vermuteten und gar enttäuscht waren, dass wieder einmal eine lieb (und ökonomisch verwertbar) gewordene Stilrichtung über Bord gegangen war. Dass er selbst zu einer Art eingetragenen Warenzeichen geworden war, hat der Künstler selbst mit einigem Schalk in seine neuen Arbeiten eingeflochten: Die Trademarks von früher – die unvergesslichen Numbergirls oder der Künstler, der sich auch für uns als «Spiegelfläche» anbot – muten durch all die Jahre an wie jene schönen Heiligenbildchen in den Kirchengesangbüchern, die zwar rückwärts weisen, aber doch nicht von gestern sind. Wer einmal vom Kunstbetrieb so heilig gesprochen worden ist wie der frühe Lüthi, der muss schon wissen, wie man mit vermeintlich abgelegten Existenzhäuten so umgehen kann, dass das Subjekt weiterhin in Bewegung bleibt und nicht jenem falschen Götzendienst frönt, der befeuert wird von der menschlichen Denkträgheit und der Logik des Markts.

Gibt es also, neben dem «frühen», auch einen «späten» Lüthi? Stehen wir weiterhin unter der gnadenlosen Fuchtel von Väterchen Kronos, der uns noch immer einflüstert, ausserhalb der ablaufenden Zeit habe gar nichts Bestand? Und so etikettieren wir, verteilen anschwellende Jahreszahlen und steigende Werknummern und legen die grosse Ordnung der Zahl über Dinge, die im Fluss der Existenz entstanden sind. Merkwürdig diese ständige Ordnungssucht. Sie hat etwas gnadenlos Unheiteres und suggeriert aus dem Nachhinein eine logische Folgerichtigkeit von allem, sofern es sich nur auf eine Ziffer reduzieren lässt.

Bewegte Ruhe

Nach kantigem Zahlenwerk aber und klaren Trennlinien scheint Urs Lüthi's Sinn gar nicht zu stehen, wenn wir unseren Blick durch die Gegenwart flanieren lassen. Wir finden den Künstler noch immer in der Haltung des sich selbst Betrachtenden, aber der vermeintliche Narziss von ehemals hat sich – für einmal doch wohl ganz im Hegel'schen Sinn – aufgehoben in der Geste der Skulptur, die – vielleicht – über sich spricht, aber doch alles andere meint: Gibt es Klarheit und Objektivität? Hoffnung und Verzweiflung? Stillstand und Bewegung? Oder schaukelt uns eine böartige und auf Eindeutigkeit fixierte Sprache nicht Dinge und Verhältnisse vor, die sich bei ruhiger Betrachtung doch gar nie so zeigen, wie eine plakativ gewordene Sprache uns das in den Mund zu legen scheint? Schon im Jahr 2000 – um doch noch eine Zahl zu nennen – hat Urs Lüthi einen netten und heiteren Strich durch diese Zwangsdichotomien gelegt: In schwarzem Sportdress «rennt» da der Künstler um sein und unser Leben. Und dass die angestrengte Selbstbewegung der Figur auf dem Laufband reiner Stillstand und also grösste Vergeblichkeit ist, das sieht gar einer, der sich sonst nur für jene lächerlichen Tausendstelsekunden interessiert, aus denen ein spätmoderner Sportprofi den ganzen Sinn seines Lebens bezieht.

Standbilder

Ich muss gestehen: Wenn ich die Augen über diese Standbilder aus den letzten Zeiten schweifen lasse, so blättert sich mir das Leben des Künstlers auf wie in einem lichten Human-Hierbar, das ein Dasein zeigt, das sich in Gelassenheit geübt hat und lose den inneren Strömen einer vegetativen Kraft folgt. Doch es ist keine Blütenlese, die da zustande kommt, sondern eine Absage an alles, was nur zerebral und dominant auftritt und was an Nietzsches «Willen zur Macht» erinnerte. Viel eher wäre hier Schopenhauers «Quietismus des Willens» angezeigt und damit der Wunsch nach Erlösung aus den Hamsterrädern einer ewig drängenden zivilisatorischen Neuerungssucht.

Ruhig und bedächtig ist dieser einstmal's Rennende geworden. Zwar trägt er noch immer das Sportdress, als ob es seine neue «Uniform» wäre: die knielange Hose,

das kurzärmlige Leibchen und jene federnden Laufschuhe der Gegenwart, die selbst schon wie klobige Monumente der beschleunigten Sinnlosigkeit ausschauen. Sieben Mal hat er sich selbst auf einen Sockel gestellt, in Gips, weiss und makellos. Unter der Hand des Künstlers sind diese Skulpturen zu heiteren Assoziationsräumen geworden, die uns vielleicht erst an die «Sieben Zwerge» erinnern, dann aber von dieser Märchenlandschaft wegführen und bei einem späten Sokrates vorbeiflanieren. Eine der Figuren jedenfalls übt sich gerade in der Kunst des Staunens – der Leib etwas vorgebeugt und die rechte Hand wie einen Schirm für bessere Fernsicht an die Stirne legt: Was sehe ich noch, wenn ich alles gesehen habe? Kommt nicht, wer durch vieles hindurchgegangen ist, wer die Placebos & Surrogates, Trash & Roses der Gegenwart inspiziert hat, wieder zur ursprünglichen Haltung des «Que sais-je» zurück?

Was wissen wir denn so genau und sicher? René Descartes hat 1637, in seinem «Discours de la Méthode», den Schlachtruf nach allem, was sich «klar und deutlich» zeigt, auf den Marschplan einer erkenntnissüchtigen Menschheit gesetzt. Seither sind runde 370 Jahre verstrichen, und viel, möchte man sagen, ist von der gesuchten Klarheit nicht geblieben. Noch immer stehen wir da, Nippesfiguren eines nicht eingeholten Klarheitsversprechens, legen die Hand an die Stirne und schauen uns um. Was sehen wir? Zwischen dunklen und opaken Flächen die zuweilen aufblitzende Erkenntnis, dass alles Existenzielle sich nur im Fragment zeigt, dieses Fragmentarische uns aber vom Zwang befreit, immer in der Totalen und aufs Totale hin zu leben.

Kunst & Leben

Ein Sommernachmittag in Dietramszell, der Blick des Fotografen fällt von Lüthis Atelier auf den gegabelten Feldweg, der die Künstlerklausen am Bildhorizont mit dem fast so einsam gelegenen Kloster verbindet. 17 Salesianer-Nonnen, alle über 75 Jahre alt, sind dort noch tätig. Freundlich scheint der Turm der Klosterkirche herüberzuwinken und jene Zuversicht auszustrahlen, die uns späten und glaubenslos gewordenen Nomaden abhanden gekommen ist. Da ist dann doch plötzlich wieder etwas von jener in den kulturellen Urformen verbliebenen Klarheit. Es kommt nur darauf an, dass wir sie sehen, wenn sie sich zeigt. Diese «stills» aus Urs Lüthis Leben zwischen Luzern, Paris, Toulouse, Wien und Dietramszell haben etwas Heiteres, Lichtes und Zuversichtliches. Es ist gar nicht mehr nötig, allzu programmatisch zu statuieren, dass die «Kunst das bessere Leben» sei: Die Kunst scheint sich nahtlos in jenes «Gute Leben» einzufügen, das schon den Vorsokratikern, im 5. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung, das Ziel des Daseins war: Existieren in Genuss und Gelassenheit; erkennen, soweit wir erkennen können; mit heiterem Hintersinn gegen die Schwerkräfte des Seins opponieren.

«Imagine a Movietrailer about your own life» hiess es bei Lüthi in den späten 1990ern. Nun liegen diese bewegten Auszüge aus dem Leben des Künstlers vor uns wie Bilder einer Ausstellung: Ein Abendspaziergang in theatralischer Wiener Stadtkulisse, Stillleben mit jenen Lebens-Mitteln, die auf den Leib verweisen und den Geist mitmeinen

– Kalbshaxen, Kartoffelsalat, das zugehörige Bier –, dazwischen immer wieder Fragmente vom Einrichten einer Ausstellung, dann der Künstler als Satyr in der Sonne, der Ferien macht wie jeder andere Mensch auch. Es gibt da keine Trennung zwischen Hohem und Niedrigem, zwischen Heiligem und Profanem, zwischen Wichtigem und Nebensächlichem.

Fliessgleichgewicht

Wenn man will, kann man in Urs Lüthi's sieben Selbst-Skulpturen eine geradezu wolkenfreie Minimalmoral aufblitzen sehen. Diese hätte dann gar nichts adornitisch Verschattetes, sondern sie würde an jene minimalisierte Alltags-Andacht erinnern, die uns beim Anblick einer Skulptur ergreifen kann. Urs Lüthi scheint hier ganz bewusst mit einem Fliessgleichgewicht zu spielen, das in unseren Köpfen Assoziationen hervorbringt. Spiel und Anspielung überall: Ist er jetzt ein Buddha, der für uns meditiert? Ein später Sokrates, der uns augenzwinkernd den Giftbecher weiterreicht? Eine Nippesfigur, die uns unsere lächerliche Unerheblichkeit vor Augen führt? Einer, der vom Rennen zum Stehen gefunden hat und sich dabei doch um sich selbst dreht? – Eine schwierige Aufgabe, noch dazu, da sie so leicht aussieht.

Arthur Schopenhauer vergleicht das organische Leben einmal mit einer «auf der Hand balancierten Stange, die stets bewegt sein muss, damit sie stille steht». Das sind zwar nicht Urs Lüthi's Worte. Aber im Paradox, zwischen Stillstand und Bewegung, da hält er sich gerne auf. Das, was von der Klarheit geblieben ist, ist die Schönheit der Ambivalenz. Mit ihr und in ihr lässt es sich – allen Unkenrufen zum Trotz – ganz gut leben. Auf jeden Fall besser als in den zementierten Eindeutigkeiten, die uns die Sicht auf die Dinge, wie sie auch sein könnten, meterhoch verstellten.