

"C'era una volta .. un re! No Ragazzi! Avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno!"

Es war einmal ein König. Nein, es war einmal ein Holzsplit - so beginnt eine Geschichte von Carlo Collodi, die 1881 - 83 im 'Giornale dei Bambini' in Fortsetzungen veröffentlicht wurde. Ein Mann namens Cepetto (Stämmchen) schnitzt aus einem geschnittenen Holzsplit einen Humpelmann, der, kaum vollendet, lebendig wird und hinter seiner langen Nase in die Welt, in das Leben hinaus läuft. Seine Abenteuer verzauberten nicht nur italienische Kinder. Pinocchio wurde in viele Sprachen übersetzt, und die Erfahrungen und Erlebnisse dieses kleinen, kecken, traurigen und neugierigen Gesellen, brachten viele Menschen zum Lachen, Weinen und Nachdenken. Dieser Anti-Held gerät - oft durch eigene Schuld - in viele schwere und bedrückende Situationen. Er ist tapfer und ängstlich, lustig und listig, verzweifelt und hoffnungsfroh. Er ist schwach und stark zugleich. Seine Herkunft verdankt er zu gleichen Teilen der künstlerischen Vision und der Wirklichkeit. Phantasie, Ironie, Sinn für Paradoxie und praktische Lebensweisheit sind seine Paten.

Schang Hutter's Figur ist Pinocchio's Enkel. Ein ernster Nachkomme, der Kinderland verlassen hat. Zartgliedrig, schmal und gefährdet behauptet sich diese Figur gegen Unzumutbares, hält dagegen mit der sanften Gewalt eines Pilzes, der sich durch eine Asphaltdecke drückt. Schang Hutter's Figur entstand in einem langsamen Prozess von Sehen, Suchen, Finden und Erfinden. Die äusseren Daten sind schnell berichtet.

Schang Hutter wurde 1934 in Solothurn geboren. Mit sechzehn begann er eine Steinbildhauerlehre bei Jean Hutter, seinem Vater. Er lernte Flächen bearbeiten, Schrift schlagen, Facetten hauen, Profile machen und holte Blumen, Madonnen und Engel aus dem Stein. Das Handwerk beherrschte er, bevor er 1954 an die Akademie der bildenden Künste nach München ging. "Ich bin in der Schweiz geboren, aber in München,

Deutschland, auf die Welt gekommen. 1954 war München vom Bombenschutt geräumt. Viele Häuser standen alleine da, ohne angereihten, die früher eine Strasse bildeten und das Stadtbild prägten. Ich lernte Menschen kennen mit Kriegsverletzungen und solche, die durch den Krieg moralisch gebrochen waren. Die Greuelthaten der NS-Leute, die Judenvernichtung, die Verfolgung und Ermordung anders Denkender, die Ermordung von Zigeunern und die gezielte Vernichtung von homosexueller Menschen, dies alles von Menschen erdacht, geplant und ausgeführt, hat mich tief getroffen. ... Ich bin nicht weggegangen aus Deutschland, ich wollte mich nicht ausschliessen als Schweizer und habe für mich einfach als Mensch Verantwortung angenommen." Aber seine Lebenserfahrungen und seine künstlerische Ausbildung kamen in der bildhauerischen Arbeit noch nicht zusammen. Stand- und Spielbein, Kopf und Büste, Torso oder ganze Figur, Kernplastik oder Raumplastik, Aufbauen oder Rausholen, Struktur und Rhythmus waren ihm akademische Fragen, die er lernte und löste, wie er zuvor das Handwerk gelernt hatte.

Für Schang Hutter hatte das nichts mit dem Leben zu tun, nichts mit dem, was von aussen auf ihn eindrang in Nachkriegsmünchen. Und es hatte vor allem nichts mit ihm zu tun, was er dachte und fühlte. Emotion und Konstruktion lagen noch weit auseinander. Schang litt unter der Diskrepanz, war unzufrieden mit dem, was er tat, aber er half sich mit einer sehr Hutterischen Mischung aus Fleiss, Sturheit und Neugierde über die Runden: Ein Zwölfstundentag im Atelier oder der Werkstatt verschafft neben körperlicher Müdigkeit zumindest moralisch ein gutes Gefühl. Noch war die Bildhauerei nur Beruf, keine Berufung. 1961 ging Hutter zurück nach Solothurn und richtete sich seine erste eigene Werkstatt ein.

Es ist sicher kein Zufall, dass der Beginn von etwas ganz Neuem in seiner Arbeit durch ein Gefühl ausgelöst wurde: Schang verliebte sich in ein Mädchen, das er immer und immer wieder portraitierte. Und das was er fühlte, erlebte, und wollte, kam zusammen bei der Arbeit an diesen Porträts. Und dieser Mädchenkopf nahm im Lauf der Arbeit leicht

clowneske Züge an. Es war eine leid- und lustvolle Auseinandersetzung mit diesem Gesicht, bis unter der kecken, spitze Nase, die vorwitzig in den Raum ragt und in der die Kraft des Gesichts zusammenkommt, ein Lächeln aufkam, das mit leisem Spott auch Glück verband. Mit diesem Kopf kam der Künstler Schang Hutter auf die Welt. "Dieses Mädchen hat so ausgeschaut und dieses Mädchen mache ich ja im Prinzip immer noch. Doch jetzt denke ich nicht mehr an das Mädchen, ich denke an einen Menschen." Die physiognomischen Einzelheiten sind dieser jungen Frau entlehnt, doch ist alles in einen grösseren Zusammenhang gekommen. Das Lächeln bewahrt etwas vom Glanz, von dem Gefühl ganz Mensch zu sein mit dem ersten Schritt in die Welt. Dieser Kopf ist ganz von innen gekommen. Er hat mit Liebe, Sehnsucht und Enttäuschung zu tun. Mit der Erforschung des Du und des Andersseins und Hutter hat dabei sehr viel von sich selbst erspürt und zugelassen. Seitdem hat er in der Bildhauerei ein Medium, das durchlässig ist für alle Erfahrungen, auch ganz existentielle.

Dieses Gesicht, dieser Kopf hatte sich so weit weg entwickelt von allem, was Hutter vorher gemacht hatte, dass auch die Figur ganz neu dazu erarbeitet und erfunden werden musste. Steinbildhauerei ist träge, der Widerstand des Materials ist gross und es dauert immer seine Zeit, bis es da ist. Darum wechselte Hutter vom Stein zum Holz. Man kann damit schneller experimentieren und einem Ergebnis kommen. Was man in Holz macht, ist gleich da. Man kann wegnehmen mit Säge, Stechbeitel und Schnitzmesser und man kann dazuleimen. Rausholen und Aufbauen - beides ist möglich. Hutter bearbeitet das Holz fast wie ein Schreiner oder Tischler - es ist eine Arbeitsweise, die sich seinen Bedürfnissen anpasst und nicht umgekehrt.

Die ersten Figuren, die Hutters Kopf standhalten, sind aus Buchenholz gedrechselt. Sie kamen aus Rundhölzern, sind stelenhaft schlank, mit langgestreckten Leibern, die verhalten aus der schartigen Rinde aufsteigen. Noch ist es eine Frauenfigur. Es gibt davon viele.

Hutter hat sie zu Gruppen zusammengestellt, ohne sie aus ihrer Einsamkeit zu lösen. Und er hat sie zusammengebündelt und mit Ketten umschnürt. Sie sind ausgeliefert und wehrlos. Der Tortur, dem brutalen Druck setzen sie ihre stille Würde entgegen, die aus der Kraft des Lächeln kommt.

So wie sich die Vitalität des Kopfes in der Nase sammelt und einem entgegenkommt, so sind Hutters Figuren alle durch den Kopf bestimmt. Der Kopf ist das emotionale und auch das statische Zentrum der Figur. Darin wird etwas ganz Elementares deutlich. Es ist eine Grunderfahrung und ein künstlerisches Verfahren - beides hat Hutter seitdem nicht mehr aufgegeben.

"Die Entwicklung einer Plastik wird durch ihr Material bestimmt. Das Material bildet die emotionale Grundlage einer Plastik, es gibt ihr den Grundakzent und bestimmt die Grenzen ihrer ästhetischen Wirkung" - schrieb Naum Gabo 1937. Das trifft auch für Hutters Figur zu, aber Hutter geht noch einen Schritt weiter: "Mit Holz kann ich alles machen und dann habe ich noch die Möglichkeit, das in Metall zu giessen, also in Eisen oder Bronze. Das lässt sich alles umgiessen, weil das Material letztlich nicht das Wichtigste ist." Holz ist ein umgängliches Material und Hutter erprobte verschiedene Arten. Zunächst die harten und dichten, von der Konvention für die Kunst sanktionierten. Die ersten Figuren sind aus Buchenholz, die Gruppe von 1970 besteht aus Eichenholz. "Vertschaupet" von 1979/80 wurde in Pappel ausgeführt (eine Eisenguss-Version steht in Biel auf dem Bahnhofsvorplatz). Heute arbeitet Hutter meist mit Tannen- oder Fichtenholz. Es lässt sich leicht beschaffen und kostet nicht viel. Kein Materialfetischismus, kein akademisches Brauchtum fesselt diese Figur. Hutter hat sie erfunden, um sich auszudrücken. Er kann damit Dinge, die von aussen an ihn herankommen, die geschehen in dieser Welt, die er annehmen muss und irgendwie damit fertig werden, ausdrücken. Es hat Hutter nie interessiert einfach zu bildhauern und Sachen zu erfinden. Er macht Figuren, weil er etwas vermitteln will, einen Zustand, einen menschlichen Zustand, eine innere Haltung.

Die Darstellung des Menschen, die Figur hat in der Bildhauerei die wohl längste Tradition. Der Grund ist ganz einfach: mein Körper ist der einzige Gegenstand auf der Welt, von dem ich weiss, wie er sich von innen anfühlt. Anschauung und Gefühl sind darin untrennbar verbunden. So ist ein plastisches Menschenbild jedem durch das eigene Körpergefühl zugänglich. Wir können es als Gegenüber wahrnehmen, dessen Existenz wir an der eigenen Erfahrung kontrollieren. Schwer und Leichtigkeit, Sicherheit und Labilität, Ausfahren und Zurücknehmen, Organisches und Konstruiertes, Volumen und Reduzierung wird mit den Augen und mit dem Körperbewusstsein erlebt und die Abweichungen und das Anderssein als sinngebende Qualität verstanden.

Selbsterkenntnis und Welterkenntnis treffen zusammen. Schang Hutter hält an der Figur fest. Aber es geht ihm nicht darum, ein heiles Menschenbild zu bewahren. Er hat seine Figur entwickelt, um Prozesse, Kräfte, Strukturen, Macht und Ohnmacht zu zeigen. Er hat sie erfunden, um etwas mitzuteilen. Und er kann sie wieder verändern. Es ist wie ein Dialog mit sich selbst in verschiedenen Lebenslagen. Die ersten Figuren sind Stelen, die seinem Kopf eine Position im Raum sichern. Die Figur ist da, aber noch inaktiv. Dann lösen sich Arme und Beine aus dem Block, schreiten aus und dringen in die Umwelt ein. Sie lehnen, stehen, pendeln im Raum, gehalten vom Kopf, der mit der Nase, wie in die Luft eingehakt wirkt. Dann magert der Körper ab, wird zeichenhaft.

Gleichzeitig wird der räumliche Aufbau einer Figur oder einer Figurengruppe immer komplizierter. Aus dem leichten Lehnen und Pendeln, das durch das Abweichen von der Senkrechten, diese als Verlust spürbar macht, wird eine Instabilität und Labilität, als würde einem der Boden unter den Füßen weggezogen. Immer häufiger sind auch zwei oder mehr Figuren in einem Handlungsgeflecht verbunden. Das Paar in Veitstanz Nr. 5 von 1983 kann sich nur gemeinsam auf den Beinen halten. Manche Gruppen erinnern an Breughels 'Sturz der Blinden', mit ihren hilflosen Versuchen, mit ihrer Existenz fertig zu werden. Manche haben die Kraft sich aufzulehnen. Doch, die zur Abwehr nach oben gerichteten Arme werden riesig und zu einer Gewalt, die von oben auf die liegenden, sich aufbäumenden Figuren niederdrückt. Bei einigen Figuren sind Teile wie mit einer Farbhaut

überzogen. Ein bleiernes Grau unterstreicht noch die Wucht der Formen, die runterdrücken und ein zartes Rosa betont die Fragilität der Körper. Auch der Kopf hat sich verändert und mit ihm das Lächeln, das sich jetzt differenziert der Situation anpasst, Es kann weise, spöttisch, erschöpft, müde, und arrogant sein. Und es kann ein Grinsen werden, weil man mit manchen Situationen nur fertig wird, wenn man darüber grinst. In den letzten Arbeiten ist das Volumen des Kopfes auf das Gesicht reduziert. Es ist eine Maske geworden. Dadurch hat sich der Ausdrucksgehalt von Figur und Kopf angenähert. Aber noch als Maske hat dieser Kopf die Kraft, das inhaltliche und formale Zentrum der Figur zu sein. Denn Hutter ist kein Pessimist. "Ich erlebe zwar wahnsinnig viele Sachen, die mich unheimlich beschäftigen, mich auch einengen und die ich traurig finde. Aber man muss doch versuchen, da irgendwie wieder raus zu kommen. Und es ist schon ein Widerspruch: wenn ich mich nicht aufgeregt hätte, könnte ich sie garnicht machen. Aber ich mache diese Arbeiten nicht aus Unlust, sondern habe meine Lust daran. Eine ganz gewöhnliche Lust. Ich bin irgendwie ein Optimist - sonst würde ich das gar nicht machen."

Inken Nowald