

Heinz Stahlhut: Eröffnungsansprache Ausstellung Rochus Lussi
Luzern, 06.03.2019

Dünnhäutig

In der Doppelausstellung zur Passionszeit 2019 zeigt der Stanser Bildhauer Rochus Lussi in der Matthäuskirche und der Peterskapelle zwei Arbeiten, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Die eine besteht aus einer Gruppe von leuchtend roten Objekten, die flach liegend oder aufgerichtet am Boden versammelt sind; durch den Gegensatz zwischen der breit lagernden Basis und der geschwungen spitz zulaufenden Form wirken sie extrem dynamisch; ihre geraspelte Oberfläche schimmert samtig und lädt geradezu zur Berührung ein. Der Titel erläutert, was man vielleicht auch zuvor schon geahnt hat: Es handelt sich um skulpturale Darstellungen von Rosendornen, die aber durch ihre monumentale Vergrößerung und die rote statt grüne Farbgebung von unserer alltäglichen Erfahrung abstrahiert sind.

Die zweite Arbeit mit dem Titel *big teddy* dagegen wirkt auf den ersten Blick wenig anziehend: Irgendjemand scheint im Chor der Peterskapelle seinen Hausmüll entsorgt zu haben; denn er hat dort fünf schwarze Abfallsäcke abgestellt. Erst beim Nähertreten erkennen wir, dass es sich auch bei diesen Arbeiten um eine Skulpturengruppe in der für Lussis Schaffen typischen, höchst illusionistischen Manier handelt: Unförmig, an manchen Stellen zum Zerreißen gespannt, an andern durchhängend stehen die oben verknoteten Säcke da und scheinen auf die Entsorgung zu warten; man ist versucht, anhand der im schwarzen Plastik abzeichnenden Formen auf ihren Inhalt zu schliessen.

Die beiden Skulpturengruppen sind nicht allein aufgrund ihrer ästhetischen Attraktivität völlig gegensätzlich. Denn beide formulieren unterschiedliche Extreme von Skulptur: Während die *Dornen* durch die gespannte Oberfläche und die bogenförmig geschwungenen Konturen leicht und beweglich erscheinen und so die Masse als zentrales Charakteristikum von Skulptur aufzuheben scheinen, betonen die unförmigen, eingesunkenen und faltigen Umrisse bei *big teddy* geradezu Material und Schwere als Merkmal von bildhauerischen Arbeiten. Erstaunlicherweise haben die dynamischen *Dornen* - anders zu erwarten - keine glatte und hochglänzende Oberfläche, während im Gegensatz dazu die Bestandteile von *big teddy* das Licht stark reflektieren.

Man mag sich fragen, warum Lussi diese beiden so unterschiedlichen Arbeiten unter dem Vorzeichen der genannten Ausstellung präsentiert. Ein kurze Anmerkung, die der Künstler den Arbeiten beigegeben hat, klärt uns auf: „Die beiden so unterschiedlichen Arbeiten stehen da als Metaphern für ‚dünne Haut‘ [...] Verletzlichkeit, Empfindsamkeit und Wehrhaftigkeit. Es bleibt die Frage nach dem Umgang mit unserem Dasein.“

Haut als Motiv

Das Motiv der Haut, das Lussi in beiden Arbeiten im Kontext der Doppelausstellung ins Zentrum rücken will, beschäftigt ihn seit langem: Schon 2010 präsentierte er eine Installation aus zahlreichen kleinformatigen Objekten, deren Oberfläche geraspelt war, unter dem Titel *schmeichelnd* und spielte damit sichtbar und im Wortsinn auf die zumindest imaginäre Haptik von Skulptur an. Ebenfalls 2010 hat sich Lussi gleich in mehreren Arbeiten mit der Heiligen Maria Magdalena auseinandergesetzt, die der Legende nach ihre letzten Lebensjahre als Eremitin verbracht haben und der ein Fell gewachsen sein soll. Diese Behaarung war einerseits ein Schutz vor der Witterung, andererseits aber auch ein keusches Bedecken ihrer Blösse mit dem am Menschen als abstoßend empfundenen, weil tierischem Fell und damit ein krasser Gegensatz zu iMaria Magdalena früheren Leben als Prostituierte, in dem sie ihre verführerisch schöne Haut zu Markte trug, wie die Legende ebenfalls berichtet.

2014 entstand eine grosse Installation mit dem Titel *Dünne Haut*, in deren Zentrum ein aus Holz geschnitztes Baby sich am Boden liegend und schlafend an ein ebenso schlafendes Ferkel schmiegte, und 2017 schuf Lussi grossformatige Reliefs mit Detailansichten von tief gefurchter Elefantenhaut. Die Haut kann in Lussis Arbeiten nahezu undurchdringlich sein wie in den *Meeresschildkrötenpanzern* von 2008 oder prall und fast zum Platzen gespannt wie bei den Cervelat-Würsten, die in der gleichnamigen Installation von 2009 in schier unüberschaubaren Masse aufgehäuft daliegen.

Diese nur an wenigen Beispielen aus dem reichen Schaffen von Rochus Lussi benannte Darstellung von Haut belegt den ganzheitlichen Ansatz des Künstlers; denn die Darstellungen aktivieren beim Betrachter nicht nur den optischen, sondern auch den haptischen Sinn.

Haut als Existenzmetapher

Die Darstellungen regen darüber hinaus jedoch auch zum Nachdenken über durchaus existenzielle Fragen zu unserem Körper und unserer Existenz an: Anders als noch die Menschen vor wenigen Jahrhunderten verstehen wir heute die Haut als eine den Körper nach aussen hin abschliessende Fläche. Dahinter steht eine durch die Philosophie der Aufklärung vermittelte Idee vom menschlichen Individuum als in sich geschlossene und autonome Einheit. Diese Vorstellung des durch die Haut abgeschlossenen Körpers behauptet eine dem Willen unterworfenen Entscheidung darüber, was wahrgenommen werden soll; dem entspricht, dass in der Moderne dem Sehen eine Vorrangstellung gegenüber allen anderen Sinnen eingeräumt wird. Denn das Sehen gilt als eine willkürlich steuerbare Wahrnehmung auf Distanz und damit als ein Herrschaftsmittel des frei und autonom handelnden Subjekts. Sehen ist dann ein „reiner“ und abstrakter Sinn, andere Sinne wie Tasten, Schmecken und Riechen hingegen als kontamierend. Die deutsche Kulturwissenschaftlerin Christina von Braun schreibt dazu: „Der Begriff der ‚Erkenntnis‘ ist fast zum Symbol für Betrachten geworden. Bei der Untersuchung der Funktionsweise dieser ‚visuellen Reinheit‘ sind heute auch die am Rechner erstellten Bilder mitzudenken: Sie machen etwas sichtbar, was eigentlich gar nicht zu sehen ist, etwa die Doppelhelix der Genwissenschaft. Eben diese Bilder werden aber zum Code für die Botschaft von der reinen Wissenschaft.“¹

Haut als Membran

Dieses Konzept von Wahrnehmung, das den Körper als durch die Haut abgeschlossen versteht und dem Sehen die Vorrangstellung unter den Sinnen einräumt, ignoriert jedoch, dass zwischen dem Körper und seiner Umwelt durch Phänomene wie Gerüche, Dämpfe, Geräusche, Licht, Temperatur, Erschütterung und viele mehr ein unwillkürlicher Austausch über *alle* Sinne stattfindet. Dieses Konzept vernachlässigt ebenso, dass die Haut eine doppelte Funktion hat: Zwar schliesst sie den Körper nach aussen hin ab und schützt ihn, zugleich ist sie aber auch durch die zahlreichen in ihr befindlichen Nervenenden ein wichtiges, den ganzen Körper umspannendes Sinnesorgan. Daneben nimmt sie nicht nur Eindrücke von aussen auf, sondern sendet auch Zeichen nach aussen. Denn dadurch, dass sie Spuren von Verletzungen wie blaue Flecken und Narben trägt, aber auch Prozesse im Körperinnern durch Rötungen, Pickel oder Falten veranschaulicht, offenbart sie zugleich untrüglich unsere Lebensgeschichte.

Jahrhundertlang hat die christliche Kunst mit dem Bild des Schmerzensmannes - also des gepeinigten Jesus mit Dornenkrone und Geisselwunden - die Gläubigen zur Meditation über die Leiden des menschengewordenen Gottes angeregt. Wenn Rochus Lussi nun in

¹ Christina von Braun: „Die Macht des Reinen. Zum Begriff der Reinheit“, in: *Werk, Bauen und Wohnen*, 5, 2004, S. 4-10, S. 5.

dieser Ausstellung Dornen und Abfallsäcke präsentiert, so mag man dies vordergründig als Bezug auf die Marterkrone und die selbstgewählte Niedrigkeit Christi deuten. Vor allem aber bieten diese Arbeiten Gelegenheit, in der Passionszeit über Fragen von Intaktheit und Hinfälligkeit, Autonomie und Abhängigkeit nachzudenken. © 2019 Heinz Stahlhut