

# Rochus Lussi. Eine Werkskizze.

Dr. Brigitte Moser

## Essenz

Es ist von schillernder Vielfalt und kräftiger Präsenz: das Werk von Rochus Lussi. Es überspannt mehr als dreissig Jahre, bindet mehrere Techniken und Ausdrucksformen der Kunst ein und beschreibt eine Entwicklung von hier nach dort und wieder zurück. Zurück zum eigenen Ich, wo alles angefangen hat.

Lussis breites Werk umfasst Objekte, Skulpturen, Installationen, Skizzen und Zeichnungen, Holzdrucke, aber auch Kunst- und Bau-Arbeiten sowie Performances. Dabei kreist Lussi stets um die für ihn bedeutenden Themen. Themen, die sich während seines Schaffens im Laufe der Zeit herausgebildet haben. Themen, die den Menschen in seinem Menschsein zutiefst beschäftigen und in Lussis Werk zu einem lyrischen, materiellen Ausdruck finden.

Wir begegnen Arbeiten etwa zu den Themen «Ich und Du», «Individuum und Masse», «Verletzbarkeit und Wehrhaftigkeit», «Täter und Opfer», «Freude und Schmerz» oder «Liebe und Lust». Protagonistinnen und Protagonisten sind Menschen, Tiere, Heilige und Wesen, die allesamt zu berührenden Umsetzungen gefunden haben und von Lussi etwa als «Multiples», «Trophäen» und «Ikonen» angesprochen werden.

Der grosse Teil der Werke ist bildhauerisch, mehrheitlich in Holz, gearbeitet. Dabei ist die Kettensäge wichtiges Werkzeug, mit dem Lussi aus einem Holzstamm in virtuoser Manier filigranste Figuren herausschält. Daneben finden auch die Trennscheibe, der Klöppel, das Schnitzmesser und die Kopierfräse Verwendung. Mit der gekonnten Anwendung der ganzen Palette an bildhauerischen Werkzeugen schafft Lussi Oberflächen von unterschiedlichster Textur: von feingeschliffen und detailreich bis hin zu flüchtig bearbeitet und formreduziert.

Alle Arbeiten sind stets ästhetisch, häufig in einer realistischen Umsetzung, manchmal in einer abstrahierten. Wenn man sich indes auf das Objekt einlässt und die Schönheit von Oberfläche und Form erkundet, erlebt man Kippmomente. Man wird mit Gegensätzen konfrontiert, die über die reine Ästhetik hinausschwingen und einen schauern lassen. So kann etwa Sinnlichkeit in Perversion umschlagen oder Schönheit ins Furchterregende. Sinnbildlich dafür ist die sich wie ein roter Faden durch das ganze Werk ziehende rote Farbe, aufgebracht etwa auf einen Apfel. Rot als Symbol für das pralle Leben mit all seinen positiven und negativen Schattierungen.

In diesem Sinn schafft Rochus Lussi ein einzigartiges Werk, in dem die Suche nach dem eigenen Ich in der künstlerischen Interpretation Ausdruck findet, das die substanziellen Fragen des Daseins aufgreift und uns beglückt und gleichsam verstört und somit mitten ins Herz trifft.

## Werk

Ich, Du und wir (1993 – 1996)

Den Anfang der ersten Schaffensphase fasst Rochus Lussi als «suchende und gleichzeitig sehr freie Phase» zusammen. Bereits während der Aneignung der soliden Grundlagen – der handwerklichen Ausbildung in Brienz zum Holzbildhauer und eines einjährigen Studienaufenthalts in Prag an der Kunstakademie bei Jan Hendrych – begann die Reise zu den eigenen Umsetzungs- und Gestaltungsformen.

Den Auftakt bildeten freie Arbeiten, die um das Thema «Ich und Du» kreisen. Es entstanden etwa die Objekte «Paar in der Astgabel» (1995) und «Aufgespaltener Kopf» (1996) sowie die aus einem in der Mitte zerrissenen Stück Holz gefertigte Skulptur «Fünf Figuren» (1996). Bei der Installation «Aufgespaltene Figuren – Mann und Frau» (1994) wurden aus den zwei Hälften eines geteilten Stamms reliefartige Figuren ausgeschnitten und die entstandenen Hohlräume mit Erde verfüllt. Wer ist wer, und was sind wir gemeinsam? Und was ist mit wessen Werten gefüllt? Sekundär fanden die geschnitzten Stämme als Druckstöcke Verwendung: Mann und Frau, in scheinbar endloser Multiplikation zusammengeführt, fügten sich zur tapetenartigen Wandbekleidung; aus eins und eins wurde ein Mehrfaches. Das Werk «Totenritual» (1994) entstand in Anlehnung an ein urzeitliches Totenritual. Es besteht aus vier nackt dargestellten Figuren. In ihrer robusten Ausführung aus Holz geschnitzt, erinnern sie an figurative Darstellungen von Naturvölkern. Eine Frau und zwei Männer stehen vor einem männlichen Leichnam. Der Tote umschliesst mit den Händen sein erigiertes Glied: Leben und Tod verbinden sich in der letzten Erstarrung.

Bemerkenswert ist eine folgende Arbeit, die in ihrer Materialisierung einzigartig bleiben sollte: «Dorothea» (1996), eine neunteilige Installation aus Einzelfiguren, geformt aus Holz und Menschenhaar, ausgestellt im Haus Wyden in Sarnen. Die auf das Wesentliche reduzierten, archaisch wirkenden Gestalten sind freie Umsetzungen von Dorothea Wyss, der geheimnisvollen Frau von Bruder Klaus (Niklaus von der Flüe), die angeblich in diesem Haus aufgewachsen ist. In den kargen Räumen des Holzhauses ausgesetzt, strahlten die Figuren Einsamkeit aus. In der Folge bekamen sie eine

Umhüllung mit Cellophanfolie, die den weichen, verletzlichen Gestalten aus organischem Material zartschichtigen Schutz gewährte.

«Multiples» – Menschen und Objekte (1996 – 2009)

Ab 1996 folgte eine intensive Phase, in der die angeklungene Thematik der Anfangsjahre Reflexion und Vertiefung fand. Ins Zentrum rückten die Fragen nach Individuum und Masse, Intimität und Öffentlichkeit, Schutz und Wehrhaftigkeit. Als Motiv festigte sich die menschliche Figur.

In den Jahren 1997 bis 2000 entstanden zehn «Paardarstellungen», die alltägliche Menschen zeigen. Das Doppel wird durch immer dieselbe Person gebildet, jedoch ist sie einmal bekleidet und einmal nackt. Einmal ist sie also geschützt und einmal nicht. Die Figuren sind lebensgross oder kleiner, aus Holz geschaffen und in Farbe gefasst. Es sind freie, dem Realismus verpflichtete Kompositionen, die auf Anatomiestudien folgten. Dazu gehört eine Skizzenserie.

Ein Jahr später entstand eine auf den ersten Blick ähnliche Arbeit: «Die drei Grazien» (2001). Hier zeigt sich jedoch eine bemerkenswerte Neuerung, die Lussi vor dem Hintergrund der Frage nach dem Ich und den Anderen in der Folge lange begleiten sollte: Geschaffen wurde ein Original, mit der Kettensäge herausgeschnitten aus einem Holzklotz. Die zwei weiteren Figuren entstanden als mechanisch hergestellte Kopien davon. Zum Schluss erfuhren alle drei Figuren eine Individualisierung, indem deren Gliedmassen verändert wurden. Die Arbeit reflektiert das Thema «Individuum und Masse», das mit der Ansprache der «Vermassung» und als «Multiple Ichs» in den folgenden Jahren einen Schwerpunkt bilden sollte.

Ein Referenzwerk hierfür ist die Arbeit «Begegnungsstätte II» (2002). Es ist eine Installation aus 36 je etwa 35 cm hohen Holzfiguren: einer nackten Frau und 35 angezogenen Frauen, einem Original und 35 mechanisch gefrästen Kopien. Auch hier wurde jeder Rohling durch eigene Kopf- und Armhaltung in Handarbeit individualisiert. In der Masse angeordnet, begegnen sich die kopierten Individuen und treffen gleichzeitig auf das eigene Ich. «Begegnungsstätte III» (2003) folgte in der Thematik, jedoch mit einer anderen, kleinformatigen Figur mit Skizzenserie: einem weinenden Knaben. Der individuelle Schmerz scheint sich zur kollektiven Trauer auszuweiten. Bemerkenswert ist die Installation «Begegnungsstätte I» (2001 – 2003), die sich ebenfalls in dieses Thema einreihet. Protagonist ist ein Kaninchen in Originalgrösse in 144-facher Ausführung. Jedes einzelne Objekt wurde in Handarbeit hergestellt und individuell ausgeformt. Eigentlich entstanden die ersten Hasen bereits 2001, erst 2003 wurden sie aber zur grossen Gruppe und mit weisser Farbe gefasst. Insofern darf diese Arbeit als Übergangswerk zum «Vermassungsthema» und in seiner rein handwerklichen Ausführung als besonders qualitativ gelten.

Die Thematik der Vermassung verdichtet sich in der berührenden Arbeit «Herzen» (2003): Sie umfasst 200 originalgrosse Herzen aus Holz. Das nach einem Anatomiemodell entstandene Original wurde durch mechanische Fräsung vervielfältigt, am Schluss bekam jedes Herz individuelle Aderschlaufen. Die Herzen sind rot bemalt – so wie bereits die Kleider der Frauen von «Begegnungsstätte II» und wie viele der folgenden Arbeiten. Für Rochus Lussi hat die Farbe Rot einen religiösen und gleichzeitig erotischen Symbolwert, so wie der rote Paradiesapfel von Adam und Eva, der für die Verführung im Paradies und für Sünde und Verheissung steht.

Ebenfalls in die Thematik der Vermassung reiht sich die Arbeit «Nabelschnüre» (2004). Dazu gesellt sich ein neuer inhaltlicher Aspekt: die Frage nach Verletzlichkeit und Schutz. Die Nabelschnur ist für eine bestimmte Zeit überlebenswichtig und zugleich Sinnbild für die Urkraft und gleichzeitig die Verletzlichkeit des Lebens. Auf 50 Stelen ist je eine Nabelschnur angeordnet. Deren Drapierung und Gestalt folgt den anfänglichen Skizzen, die nach einer echten Nabelschnur entstanden sind. In der Masse ausgestellt, entfaltet das Werk kalligrafischen Charakter. Jeder Unterbau mit aufliegendem Nabelschnurobjekt wurde aus einem Stück Holz gearbeitet – mit der Kettensäge.

Als eines seiner Hauptwerke bezeichnet Rochus Lussi die Installation «Liegende» (2004). Sie besteht aus 50 kleinformatigen Holzfiguren. Alle Rohlinge wurden gefräst und anschliessend individuell verändert. Die Frauen und Männer liegen in fünf übereinandergestaffelten Zehnerreihen in einem Gestell. Sie sind nur im Lendenbereich bekleidet und wirken wie aufgebahrt. Ob sie ausruhen, schlafen oder tot sind, ist nicht erkennbar. Ihre liegende Haltung mit den ruhenden Armen folgt einem religiösen Motiv. Als Vorlage diente das berühmte Gemälde «Leichnam Christi im Grabe» (1521/22) von Hans Holbein dem Jüngeren, das auf die Passion Christi und die damit verbundene Erlösungshoffnung der Menschen verweist. Auf das Werk «Liegende» folgten die Installationen «Fliegende» (2005) und «Kauernde» (2005), beide wiederum bestehend aus je 50 gefrästen, individuell veränderten und bemalten Frauenfiguren. Die Arbeit «Winkende» (2009) sollte vier Jahre später das Thema «Multiples» mit kleinformatigen Personen als Protagonistinnen abschliessen.

Ebenfalls vor dem Hintergrund der Vermassung entstand eine spielerische, nicht figurative Installation: «Brote» (2006). Sie umfasst 150 Objekte, die Einkilogrammbröte darstellen und auf dem Boden der Eingangshalle des

Verwaltungsgebäudes des Kantons Obwalden in Reih und Glied ihren Platz gefunden haben. Die mit der Kettensäge aus einem Stück Holz herausgeschälten Schwarzbrote, gefasst in eine braune Kruste, bilden eine homogene Schar, sind im Detail aber alle verschieden. Alle sind gleich, und alle sind anders. Diese bemerkenswerte Arbeit fand wenige Jahre später eine Weiterführung: Für die Ausstellung im Verkehrshaus der Schweiz in Luzern erfolgte der Auftrag, für einen der zwei letzten fahrbaren Migrowagen Lebensmittel zu kreieren. So entstanden 2009 bis 2011 Brot, Wurst, Fleisch, Fisch, Gemüse und Früchte. Alle Objekte wurden mit der Kettensäge aus einem Holzstück herausgearbeitet, mit dem Schleifpapier verfeinert und in realistischer Farbigkeit bemalt. Zu Kultklassikern wurden schliesslich die zur Masse erhobenen «Pfünderli», Poulet und Cervelat – jene Lebensmittel, die im Schweizer Migrowagen am häufigsten mitrollten. Wieder den Menschen im Fokus, entstanden zwei Arbeiten mit dem Titel «Babys» (2007). Die eine besteht aus 30 hölzernen Skulpturen, die als «Multiples» lebensgrosse und realistisch ausgearbeitete, nackte Babys zeigen. Diese liegen angeordnet in einer grossen Schar auf dem harten Boden. Die zweite Installation umfasst vier hölzerne Reliefs, die je zwölf Babys auf oder in Milch schwimmend darstellen. Die Reliefplatten wurden einzeln gefräst und anschliessend zusammengefügt. Gerade weil die Babys sehr realistisch ausgearbeitet sind, lösen beide Arbeiten ein gewisses Unwohlsein, ein Gefühl zwischen Beklemmung und Entzücken, aus. Sind die kleinen Geschöpfe schutzlos und schutzbedürftig? Oder sind sie wohligh am Brabbeln? Sind sie zufrieden am Baden? Oder ertrinken sie in der festen Masse? Zwei Jahre später sollten die Babys in «Raumarbeit Talmuseum Engelberg» (2009) erneut den Boden beleben und wiederum das Gefühl von Wohlgefallen und Schauer auslösen. Im Häuschen des Plumpsklos arrangiert, wurden sie mit den von der Decke herabhängenden hölzernen Poulets und den Herzen aus Holz mit Aluminiumbeschichtung an den Wänden zur Installation: eine Intervention im öffentlichen Raum, die überrascht, irritiert, erfreut und zum Nachdenken anregt.

Die Installation «Liegende Frau mit Krone» (2007), die in der Hauskapelle im Schlösschen Vorder-Bleichenberg in Solothurn ausgestellt wurde, ist ein aus Holz gefrästes, szenisches und kleinteiliges «Multiple». Es besteht aus 15 Stelen mit je einer aufliegenden Frau im Sarkophag. Das Motiv ist inspiriert von der «Weissen Muttergottes» – eine Kopie des Gnadenbildes von Varallo im Piemont – in der Kirche Buochs in Nidwalden. Lussis Maria stellt jedoch eine gewöhnliche Frau dar, die mit ihrer sanften Haltung, den roten Lippen, der perlblassen Haut, dem vollen Haar und der güldenen Krone sinnlich erscheint. Wie in den «Liegenden» (2004) schon spürbar, baut sich hier die Spannung zwischen religiösem Thema als Inspiration und zeitgenössischer, profaner Umsetzung mit erotischen Anklängen noch deutlicher auf.

Gold begleitet auch die Arbeit «Hände» (2008). In Reihen an Wänden montiert, öffnen sich zahlreiche Hände, die nach dem Vorbild von Lussis eigener Hand entstanden sind. Obschon in ihrer Menge ähnlich, sind sie alle leicht verschieden, denn an den aus Holz gefrästen, identischen Händen wurden sämtliche Finger neu gesetzt. Jede Hand ist acrylvergoldet. Mit der goldenen Haut scheinen sich die als «Multiples» entstandenen Körperteile den Glanz des Heiligenscheins zu borgen, der umfassende Schönheit ausstrahlt.

Ein weiteres Werk mit sakralem Motiv und profan-erotischem Charakter ist das Triptychon «Maria mit Kind» (2008). Es entstand nach dem berühmten Vorbild, geschaffen um 1465 vom niederländischen Maler Dirc Bouts – vielleicht der schönsten und sicherlich innigsten Darstellung der halbfigurigen Maria mit Jesuskind: Mit zärtlich-fürsorglichem Blick reicht die junge Frau dem fröhlichen Kind die entblösste Brust. Die lebensnahe Darstellung lässt beinahe vergessen, dass es sich hier um heilige Personen handelt. Es ist aber gerade das besondere Anliegen dieser zur damaligen Zeit modernen Ikone, die wunderbare Menschwerdung Gottes und die Umstände seiner irdischen Existenz darzustellen. Lussi geht noch einen Schritt weiter als das Vorbild und interpretiert seine «Maria mit Kind» in ihrer Ausgestaltung und mit der weissen Fassung reduzierter, schlichter und in zeitgenössischem Habitus. Mit den multiplizierten Hasen im Hintergrund, Sinnbilder für die Fruchtbarkeit, setzt er einen deutlich weltlichen Akzent.

Fruchtbarkeit und Weiblichkeit sind auch in der Arbeit «Artemis» (2008) zentrale Aspekte. Dazu gesellt sich das Thema der Wehrhaftigkeit. In der griechischen Mythologie ist Artemis die Göttin der Jagd, des Waldes, des Mondes und der Geburt sowie die Hüterin der Frauen und Kinder. Eine Darstellungsform zeigt sie mit einem Behang aus Brüsten, die auf ihre Funktion als Ernährerin verweisen könnten, oder aus Hoden von Stieren, die ihr angeblich geopfert wurden. Lussi nimmt in seiner ästhetischen und formal reduzierten Darstellung das Bild des Rocks aus Hoden auf, mit dem seine Artemis auf die Wehrhaftigkeit und gleichzeitig die Fruchtbarkeit verweist. Die Installation umfasst neun aus Lindenholz geschaffene Objekte.

Haut und Fell – Tiere und Heilige (2009 – 2012)

In der nach 2009 folgenden Schaffenszeit blieben zwar die bis anhin zentralen Themen noch stark präsent, doch erhielten auch neue Aspekte Gewicht. In einem ersten Schritt wurde der Mensch als Motiv vom Tier abgelöst. In den Fokus rückte

das Thema der Verletzlichkeit und Wehrhaftigkeit und damit in der künstlerischen Umsetzung die Oberfläche eines Lebewesens. Rochus Lussi spricht von seiner «Fell- oder Hautzeit», eine für ihn wichtige Zeit.

Bereits in seinem früheren Werk scheinen Arbeiten zu Tieren auf, so etwa die Installation «Gemshörner» (2004), die eine Schar von originalgrossen, aus Holz gefertigten und bemalten Gemshörnern umfasst; das Horn steht als Symbol für die Wehrhaftigkeit. Oder die Installation «Füsse» (2005), die mit ihren je 100 aus Holz geformten Kuh- und Menschenfüssen darauf verweist, dass alle Lebewesen gleichwertig sind. Das Kunst-im-öffentlichen-Raum-Projekt «Meeresschildkrötenpanzer» (2008), bei dem 24 mit der Kettensäge aus Eiche geformte und mit Schwimmkörpern verfüllte Panzer von Meeresschildkröten im Arosen Untersee ausgesetzt wurden, spielt auf das Animalische an.

Als eigentlicher Auftakt der «Fell- oder Hautzeit» darf jedoch das Werk «Orang-Utan» (2009) gelten. Es entstand im Zuge der erschütternden Meldungen aus den indonesischen Inseln Borneo und Sumatra: Orang-Utans wurden von Menschen mit zu sich nach Hause genommen, artentfremdet, gequält und wie lebende Trophäen behandelt. Die Wut und die Enttäuschung über diese Personen, die sich über das Wohl der Tiere hinwegsetzten und deren Wehrlosigkeit ausnutzten, rückten den Fokus bei Lussi auf das Tier und seine Verletzlichkeit. Es entstand eine Gruppe von sechs lebensgrossen, mit der Kettensäge aus dem Stamm geborgenen und in Farbe gefassten Orang-Utans.

Die Thematik der Verletzbarkeit konkretisierte sich in mehreren darauf folgenden Arbeiten, bei denen die Haut zum sichtbaren Träger wurde: die Haut als Membran, also als äusserste Schicht, die das Leben umhüllt, die Haut, die zur fragilen Landschaft und Existenzmetapher wird. Es entstanden die in Farbe gefassten Holzreliefs «Orang-Utan-Fell» (2009) und «Baumrinde» (2009), «Gemüseanbau», «Reisanbau» und «Ackerbau» (alle 2011) und viel später «Elefantenhaut» (2017). Während die ersten dieser Reliefs von sehr realistischer Umsetzung sind, werden die folgenden zunehmend abstrakter und unkonkreter.

Die Hautthematik gipfelte in den daran anschliessenden «Fell-Arbeiten» und verschmolz gleichzeitig mit dem das gesamte Werk umfassenden Spannungsfeld zwischen Religion und Erotik. Ein vermeintlicher Gegensatz, der sich bei Lussi, den weniger das Institutionelle als vielmehr das Wesen der Religion fasziniert, auflöst. Das Holzrelief «Maria Magdalena» (2009) zeigt vor glattem Hintergrund, der eine Menschenhaut darstellt, die zart und detailreich geschilderte heilige Maria Magdalena. Die Heiligendarstellung entstand nach einer Skulptur von Tilman Riemenschneider, die dieser als Teil seines bekannten Magdalenenretabels 1490/92 für die Kirche St. Maria Magdalena in Münnerstadt geformt hatte. Riemenschneider schuf die Heilige, die der Legende nach 30 Jahre als Einsiedlerin in der Wildnis lebte, mit gekrausstem Körperhaar. Ausgenommen von dieser schützenden Behaarung sind die Knie – Maria Magdalena hat angeblich ihr Eremitendasein kniend im Gebet verbracht –, das Gesicht, die Hände, die Füsse und die Brüste. Rochus Lussi ging es bei seiner «Maria Magdalena» weniger um die Figur der Heiligen, sondern mehr um das Bild einer Frau. Die fellartige Oberfläche verweist für ihn einerseits auf die Verletzlichkeit und andererseits auf das Animalische, Erotische.

Das Thema erfuhr eine Weiterführung in mehreren virtuos umgesetzten Arbeiten. «Maria Magdalena Fell» (2010) ist ein Holzrelief mit Felllandschaft. Die Installation «Fellkleider oder Maria Magdalena» (2010) umfasst 13 aus Holz geformte, an die Wand gehängte Fellkleider, die Maria Magdalena mutmasslich abgestreift hat. Und «Maria Magdalena» (2010) ist eine figurative Arbeit mit 30 Kleinfiguren und einer lebensgrossen, zeitgenössischen Maria Magdalena. Eine drei Jahre später realisierte Arbeit führte das Thema weiter: «Faltenobjekt» (2013). Sie besteht aus zwei hölzernen Skulpturen, die Gestalten unter einem Tuch erahnen lassen. Die Tuchfalten legen und strecken sich sanft über das Verborgene. Einer schützenden Schicht gleich scheinen sie das Verhüllte zu wärmen und zu liebkosen. Wer ist unter dem Tuch? Maria Magdalena – und ein Feldhase, der unter dem Tuch versteckt zum «Angsthasen» und gleichzeitig einer indianischen Sage zufolge zur Metapher für die Überwindung von Ängsten wird.

#### Thematische Verdichtung – Sinnbilder (ab 2012)

Im Jahr 2011 sollte Rochus Lussi vorerst seine letzten rein gegenständlichen Portraits von Menschen realisieren. Es entstanden der Badende mit Mundschutz mit «Stofffärberei» (2011), die Kleinfigur von Gertrud Guyer Wyrsh, Bildhauerin («Augenblick 1», 2011) und die Monumentalskulptur von Cyrill («Augenblick 2», 2011). Ab 2012 rückte die menschliche Figur zunehmend in den Hintergrund. Sie wurde mehr und mehr von sinnbildlichen Darstellungen abgelöst. Bedeutende Werkthemen vermischten sich dabei und fanden zu anderen Akzentuierungen und neuen Ausdrucksformen.

#### *Leben und Veränderungen*

So steht das Werk «Kokon» (2012/13) für die Verpuppung und versinnbildlicht die Veränderung im Leben. Die Installation besteht aus 140 übergrossen, aus Holz geschälten Kokons. Alle sind individuell ausgeformt, wobei sie anfänglich nach den Originalen und zunehmend als freie Kreationen gearbeitet wurden. Aufgehängt an weisser Decke und weissen Wänden sowie liegend auf dem grauen Boden, tarnen sie sich in zarter Farbigkeit.

Die vier Jahre später entstandene, experimentelle Arbeit «sometimes quickly changed» (2016) spielt ebenfalls auf das Leben an, das sich manchmal schnell verändern kann. Aus gesammelten Gipsmodellen erstellte Lussi mit dem Kopierfräser hölzerne Doppel; sie wurden «vermasst». Die Kopien, welche die Formen der Modelle mitsamt ihren Abnutzungsspuren übernehmen, verweisen augenzwinkernd darauf, dass die Zeit die Dinge nicht schlechter, sondern einfach anders macht. Für Lussi ist diese Arbeit wichtig, weil sie ungegenständlich-experimentell ist. Zudem ist sie ein Endlosprojekt, das mit «sometimes quickly changed» (2018) weiteren Schub bekommen sollte.

### *Spuren*

Tiefsinnig und von besonderer Ästhetik ist eine Gruppe von Arbeiten, welche die Spuren thematisiert, die der Mensch hinterlässt. Eine Person ist also nicht mehr als Figur, sondern durch das Zurückgelassene ihrer Handlungen im Werk präsent.

Ein Referenzwerk für diese Phase bildet die Arbeit «Spuren» (2014). Die Installation besteht aus mehreren Objekten, die in realistischer Manier morgendliche Kopfkissen darstellen: zerkrautsch und verlassen – Trophäen der Nacht. Die offenbar eben aufgestandene Person hat das Kissen mit all seinen Spuren der Nacht zurückgelassen; das gebrauchte Kissen birgt noch die nächtlichen Träume und hat die Körperflüssigkeiten der Freuden und Ängste der Nacht aufgesogen. Die Holzkissen wirken in ihrer realistischen Darstellung mit den feinen Faltenwürfen wie echt. Als Vorlage dienten inszenierte Kissen. Die hölzernen Kopien wurden mit der Kettensäge aus einem Stück Pappelholz herausgeschnitten, geschlichtet, geschliffen, weiss bemalt und zum Schluss erneut mit dem Schleifpapier bearbeitet. Vier Jahre später sollte die Thematik in der Arbeit «Spuren» (2018) Vertiefung finden, einer Installation mit 340 hängenden Taschentüchern, jedes einzelne mit der Kettensäge aus Holz geschaffen. Das Taschentuch als Helfer in der Not – etwa zum Winken beim Abschied oder zum Abtupfen von Tränen der Freude und der Trauer – steht so gleichsam für alle menschlichen Gefühlsregungen. Auch die Arbeit «Duvets» (2019) folgte gestalterisch und inhaltlich den vorangegangenen «Spuren».

### *Verletzbarkeit und Wehrhaftigkeit*

Mit der Arbeit «Nimbus» (2013) spielt Rochus Lussi auf das zunehmend in den Vordergrund rückende Thema «Verletzbarkeit und Wehrhaftigkeit» an. Diese Installation besteht aus 17 vergoldeten, übergrossen und aus Holz gefertigten Heiligenscheinstrahlen. An der Wand zu einer Komposition arrangiert, leuchten sie nicht nur erhaben und schutzbietend, sondern auch bedrohlich und wehrhaft. In der Arbeit «Dornen» (2014) wird das Thema ausgebaut. Es umfasst 30 aus Eichenholz gearbeitete, in roter Farbe gefasste, übergrosse Dornen der Stacheldrahtrosen. Die Dornen schützen die zarten Rosen, die symbolisch für das Leben stehen.

Den Höhepunkt der Thematik erreicht die Arbeit «dünne Haut» (2014) – für Rochus Lussi ein Schlüsselwerk. Als Installation für einen Raum im Nidwaldner Museum geschaffen, besteht es aus 845 hängenden Objekten mit zehn Sujets: Pistolen, Messern, Auberginen, Highheels, Libellen, Dornen, Hörnern, Ratten, Holzsplittern und Hautfetzen. Diese versinnbildlichen Verletzbarkeit und gleichzeitig Wehrhaftigkeit. Jedes einzelne Objekt wurde individuell und in freier Manier mit der Kettensäge und der Trennscheibe geschaffen. Unter diesem bedrohlichen Schwarm liegt das Gegenstück: ein Baby und ein Schweinchen, die sich aneinanderschmiegen, realisiert in feinsten Schnitzarbeit und realistischer Ausführung. Auf dem kahlen Boden versuchen sie sich die letzte mögliche Wärme zu geben. Sie sind ausgesetzt und schutzbedürftig und gleichzeitig vollkommen in ihrer Reinheit.

Vollkommen rein und wehrlos war auch das Rotkäppchen, ehe es der Wolf verschlang. Zurück blieb einzig das rote Käppchen, das der Wolf als Trophäe erbeutet hatte. So jedenfalls interpretierte Rochus Lussi das Märchen in seinem Werk «Rotkäppchen» (2014).

### *Trophäen*

Die Trophäe als Zeichen für eine erfolgreiche Jagd oder einen Sieg über den Feind fragt nach der Verletzbarkeit und Wehrhaftigkeit des Gegenübers. Wer ist der Täter? Wer das Opfer? Die Installation «Trophäe Rehkopf» (2018) bildet eine richtiggehende Trophäenlandschaft. Ursprünglich 30 dem Realismus verpflichtete, aus Holz geschaffene Rehköpfe wurden an die Wand montiert. Das Reh gilt als Krafttier und steht für Familienbande, Muttersein und Sinnlichkeit. Auch das Werk «Trophäen» (2019) setzt sich mit der Thematik «Verletzbarkeit und Wehrhaftigkeit» auseinander. Es umfasst 180 aus dem Holz geschälte und in Farbe gefasste Hörner von je zwei Tieren der nördlichen und der südlichen Hemisphäre: der Kuh und dem Steinbock sowie dem Buschbock und dem Wüstenbock.

Von besonderer Prägnanz und Ästhetik ist die Installation «Ereignisse 1» (2019), die ein Rudel aus lebensgrossen, aus dem vollen Holz herausgearbeiteten und farbig bemalten Wölfen zusammenfasst. Inhaltlich ist sie eine Weiterführung der Arbeit «Rotkäppchen» (2014). Hier liegt jedoch der Fokus auf dem Wolf. Dieser ist ein Raubtier und ein Jäger.

Gleichzeitig ist er ein vom Menschen Gejagter, er wird zu dessen Jagdtrophäe. Das Wesen des Wolfes ist von einer starken Gegensätzlichkeit geprägt. Als vermeintlicher und vermenschlichter Bösewicht hat er Einzug in Redewendungen, Sprichwörter und Fabeln gehalten. Ganz zu Unrecht, denn das sensible und äusserst anpassungsfähige Tier hat einen ausgeprägten Sozialsinn und wird in allen Kulturen als starkes Rudeltier mit besonderen Kräften dargestellt.

### *Intimität und Öffentlichkeit*

Während des Atelieraufenthalts in New York 2016 entstanden die drei örtlich inspirierten Arbeiten «Embleme», «Rückenkratzer» und «big teddy», die alle in einer ganz eigenen Ausdrucksform wieder auf Verletzbarkeit und Intimität sowie Ausgesetztheit und Öffentlichkeit verweisen.

Die Serie «Embleme» (2016) besteht aus mehreren kleinformatigen Holzarbeiten, alle gefasst in Farbe und Blattgold oder -aluminium. Die hölzernen Protagonisten, Hasen und Ratten – Tiere, welche die Felder im Umland der Metropole New York in grosser Zahl beleben –, sind auf Nimbos inszeniert. Die Tiere des Alltags, die so eine Aura des Heiligen bekommen, werden zu Ikonen erhoben. Dieser inhaltliche Kontrast korrespondiert mit der gestalterischen Umsetzung zwischen feiner und realistischer sowie flüchtiger und abstrahierter Bearbeitung. Die für eine Gruppenausstellung in Havanna (Kuba) entstandene Arbeit «Cuba Raben» (2018) folgt inhaltlich und gestalterisch dieser Werkgruppe.

Der «big teddy» (2016) ist ein in Originalgrösse aus Holz geschaffener, riesiger amerikanischer Abfallsack, hier mit einem einverlebten Teddybären. Ein Abfallsack porträtiert mit seiner Füllung einen Haushalt, er ist gefüllt mit Intimität. Er birgt also für Aussenstehende ein Geheimnis. Dabei ist die Plastikhaut sehr dünn und verletzlich. Drei Jahre später fanden die Abfallsäcke aus Holz im Rahmen der Installation «big teddy» (2019) einen Platz in der Peterskapelle in Luzern. In der Passionszeit zwischen Fasnacht und Ostern aufgestellt, verwiesen sie auf Sünden und ihre Sühnung sowie auf verborgene, finstere Kapitel der Kirchengeschichte.

Ebenfalls zum Thema «privat versus öffentlich» entstanden die «Rückenkratzer» (2016). Die 25 Holzobjekte sind fantasievoll und filigran sowie allesamt verschieden in ihrer Form: Sie sind oben mit Händchen und unten mit Kuhschwanz, Fleischklopfer, Dildo, Massagekugel und anderem ausgestattet. Ein Rückenkratzer ist ein Helfer beim Alleinsein, er verschafft Wohlbefinden oder – bei zu starkem Druck – Schmerzen. Eine Weiterführung der inhaltlichen Thematik sowie der Diversifizierung der einzelnen Objekte innerhalb einer Gruppe bündeln die vier Jahre später realisierten «Türklopfer» (2020), die in ihrem ästhetischen Realismus spielerisch an die Haut klopfen.

In den folgenden Arbeiten sollten sich die Homogenität und die gleichförmige Objekt- und Formensprache innerhalb einer Installation weiter auflösen. So besteht die Installation «tuchfühlen» (2020), welche die Erzählung in realistischer Manier weiterführt, aus 14 hölzernen Einzelobjekten, die verschiedene Kämmen, Spiegel und Schlangen darstellen. Lussi zufolge spielen diese Objekte auf die Geschichte von Medusa und Perseus in der griechischen Mythologie an. Kämmen stehen für Eitelkeit und Schönheit. Nur über den indirekten Blick in den Spiegel wird die Schlange bezwungen. Die Schlange selbst ist als Symbol mehrdeutig und steht etwa für kosmisches Schöpferium, Heiligkeit, urtümliche Lebenskraft, aber auch für die Falschheit und das Böse. Sie versinnbildlicht gleichsam das Leben und die Erneuerung, aber auch den Tod und die Zerstörung.

Vieldeutig als Motiv ist auch die Zunge. Sie dient zum Schmecken, Essen, Lieben und Fühlen. Bei der Installation «be loved» (2021) wird diese Vieldeutigkeit auf spielerische Weise noch gesteigert, indem Zungen auf Spiegel montiert sind und vielfältig reflektieren. Was ist hinten, was ist vorne? Was ist innen, was aussen? Ist es eins oder sind es zwei? Nach Lussi steht das Werk für das Spiel mit grossen biografischen Momenten: Liebe und sei geliebt!

### *Formale Reduktion und Diversifizierung*

Die jüngsten Arbeiten von Rochus Lussi zeichnen sich durch eine zunehmende formale Reduktion und Objektvielfalt aus. In seiner mehrteiligen Arbeit «Wüste» (2018) griff er wieder das Thema «Haut» auf, interpretierte es jedoch in stark verdichteter Form. Die Reliefs zeigen in Erdtönen zerfurchte und aufgerissene Landschaften. Sie stellen in abstrahierter Form Ausschnitte des Wüstenbodens dar und erinnern an unter dem Mikroskop betrachtete Haut. Das Werk steht für die austrocknende Membran der Erde, die das Leben in umfassendem Sinn symbolisiert.

Die Installation «I have a dream» (2018) verfolgt die Hautthematik weiter, ist jedoch noch abstrahierter in der Umsetzung. Dargestellt sind mehrere Objekte in amorphen Formen, deren gefurchte, reliefartige und in Grau gehaltene Oberflächen auf Elefantenhaut verweisen. Sie spielen auf den Elefanten an, der zwar eine dicke Haut hat, im Charakter jedoch dünnhäutig und sensibel ist. Inhaltlich und mit ihrer faltengeworfenen Topografie stehen die Objekte für die Gegensätzlichkeit und lassen durch ihre frei aufgelösten Formen Raum für eigene Interpretationen.

Abschliessend seien zwei Arbeiten genannt, die den ganzen Themenkreis von Rochus Lussis Werk in schlichten und reduzierten Formen von erschütternder Präsenz fassen. Die von der Legende der heiligen Agatha inspirierte Installation «Panini» (2020) besteht aus 160 Objekten: Brutal in ihrer Inszenierung und gleichzeitig von vollkommener Schönheit sind

die als Ornament an der Wand gruppierten, hölzernen und in Brotfarbe gefassten Agathabrötchen. Die transformierten Brüste der christlichen Märtyrerin spielen mit der Spannung zwischen Nahrung und Verlust, Begehren und Ablehnung, Sinnlichkeit und Grausamkeit, Leben und Tod.

Mit der jüngsten Arbeit «Belle Ile» (2022) schliesst sich der Reigen und ebnet gleichzeitig neue Wege: Es ist eine Wand-Boden-Installation, deren allesamt in Weiss gehaltenen Objekte sich durch Reduktion, Abstraktion und Vielfalt auszeichnen. Lussi charakterisiert seine Installation als «verwildert». Sie umfasst 30 in ihrer Detailausführung verschiedene Objekte, die zwei Gruppen zuzuordnen sind: den «Wesen» und den «Schalen». Die «Wesen» – so etwa die Vogel- und die Wolfswesen – sind Skulpturen von starker formaler Reduktion und ergreifendem Ausdruck. Dargestellt sind Wesen auf der Grundlage von Erinnerungsbildern liegender, überfahrener und geschundener Tiere, denen Lussi auf seinen Reisen begegnet ist. In ihrer expressiven Haltung und zum Teil unfertig aus dem Holz geschaffen, wirken diese Tierwesen wie in einem Dämmerzustand. Schlafen sie? Sind sie tot? Sie scheinen zu ruhen oder vielleicht zu genesen. Die Protagonistinnen der Gruppe «Schalen» sind hölzerne Skulpturen, die Schalen von Körperteilen darstellen. Sie erscheinen wie schützende oder stützende Schichten, die sich etwa über ein Bein oder einen Arm legen. Das Kernstück der Arbeit ist ein Objekt, das, zur Schicht geformt, den Bauch einer Schwangeren in überdimensionaler Grösse darstellt. Auf der Basis eines Gipsabdrucks des Originalbauchs entstanden, versinnbildlicht die Membran die Lebensschicht, die das werdende Leben umfasst, schützt und hervorbringt.