Der Bildhauer Rolf Luethi

Autor(en): **von Moos, Stani**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 5: **Bescheidene Einfamilienhäuser - nicht bewilligungspflichtig**

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-39686

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Stani von Moos

Der Bildhauer Rolf Luethi



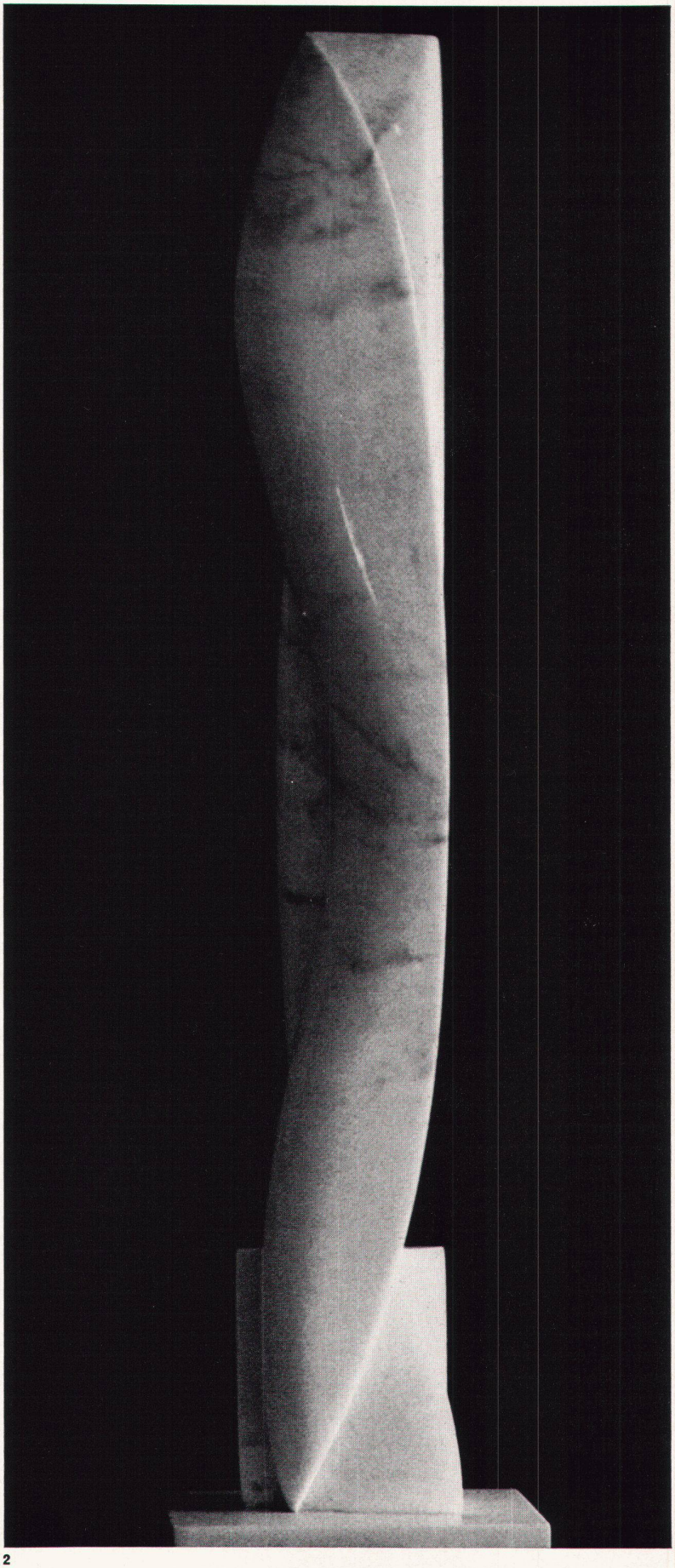
1

Der 1933 in Basel geborene Bildhauer Rolf Luethi wohnt seit 1959 in Luzern. Daß er dort im Grunde ein Außenseiter blieb, ist vielleicht eine Voraussetzung für die unbeirrbare Konsequenz, mit der er seinen Weg verfolgt: mißtrauisch gegenüber jeder Form von Geselligkeit, die ihn zu Kompromissen in Leben und Kunst verpflichten könnte.
Es ist durchaus der «Galerie im Ronca-Haus» zu gedenken, die den Kontakt Luzerns mit den Aktualitäten der «konkreten Kunst» in Zürich und Basel herstellte und zuerst auf Luethi aufmerksam wurde. Auf eine erste Ausstellung in dieser Galerie folgte eine weitere in Zürich; seither beteiligte sich Luethi an verschiedenen Gruppenausstellungen in Luzern, Basel, Zürich und Hergiswil. Vergangenes Jahr wurde ihm das Luzerner Kabinett an der Weihnachtsausstellung innerschweizerischer Künstler in Luzern überlassen.

Was Luethi heute vorzulegen hat, ist kein kleines Œuvre mit bereits eindeutig abgrenzbaren Etappen; vielmehr sind es erste Wegmarken, Zeugnisse eines klar orientierten Aufbruchs. Der Aufbruch vollzieht sich unter guten Sternen: von denen Arp (in seinem Spätwerk) und Brancusi zu nennen naheliegt. Doch Zweitgeborener zu sein, als einer unter vielen in vorgezeichneter Richtung weiterzuarbeiten, ist nicht Luethis Beschränkung, sondern seine historische Situation, die er anerkennt und als Verpflichtung bejaht.
An der Basler Gewerbeschule, bei Johannes Burla, hat Luethi die ersten Gehversuche mit plastischen Volumen unternommen. Er erzählt, wie er damals Eiformen aus Lehm aufeinandergetürmt und untersucht hatte, wie weit er das Spiel treiben könne, ohne daß die Gesamtform der «Stele» in lauter Einzelformen zerfalle. – Dieses spezielle Problem der Formenaddition und -variation beschäftigt ihn bis heute in seinen «vegetativen Rhythmen», in Beton-, Holz- und Metallreliefs. Es ist bezeichnend für Luethis historische Situation, daß die wesentlichen bildhauerischen Impulse aus der ästhetischen Problemwelt abstrakter Formkombinationen stammen, deren geistige Durchdringung erst nach Bereinigung des Vokabulars möglich wird.
Die eigentliche, selbständige Arbeit setzt ungefähr im Jahre 1957 ein. Sie ist dominiert vom Streben nach absoluter handwerklicher Präzision: eine Arbeitsmoral, die für Luethi, der von Haus aus zum Automechaniker bestimmt war, absolute Verpflichtung ist. Mit diesen anfänglichen Versuchen (sie stehen im Bannkreis Brancusis) ist auch der künstlerische Rahmen festgelegt, innerhalb dessen sich Luethi seither bewegte. Ein Kreis, von dessen Peripherie her sich der Vorstoß zur Form immer wieder vollzieht. Im Zentrum stehen zweifellos die freien, rundplastischen Figurationen. Sie oszillieren zwischen organischer Urform und stereometrischer Konstruktion; bisweilen verkörpern sie beides. Aber es ist bezeichnend, daß innerhalb dieser Thematik die Welt des Figürlichen durchaus nicht mehr als Ausgangspunkt der Gestaltung in Frage kommt: weder läßt sich in diesen Gestaltungen eine konkrete Anspielung an vorgegebene, natürliche Formen nachweisen, noch sind die entstehenden Gegenstände als ideale Symbolisierungen bestimmter natürlicher Wesen zu identifizieren.
So entstehen durchaus originale Fruchtformen, kakteenartige Pflanzengebilde, embryonale Ur-Organismen, vitale Knospungen pflanzlicher oder tierischer Zugehörigkeit; ausgreifende Knorpelorganismen entfalten sich, das Fruchtfleisch wie von einer glatten Membran umspannt, die sich über Ausbuchtungen, Höhlungen, Faltungen, Rippungen und Knorpelstege spannt. Oder Fundgegenstände aus Urzeiten: in Gletschermühlen geschliffene Steine, Knochenfossilien mit kolbenartigen Extremitäten, die den Charakter vieldeutiger symbolischer Male annehmen. Organischen Bildungsgesetzen folgend, entfaltet sich das plastische Gebilde zur völlig bereinigten und übersichtlichen Form, deren immanente Bildungs-

1
Rolf Luethi, Exponent, 1961/62. Weißer Marmor. Privatbesitz Luzern
Exposant. Marbre blanc
Exponent. White marble

2
Rolf Luethi, Vision 2, 1962/63. Rumänischer Marmor. Privatbesitz Luzern
Vision 2. Marbre roumain
Vision 2. Rumanian marble



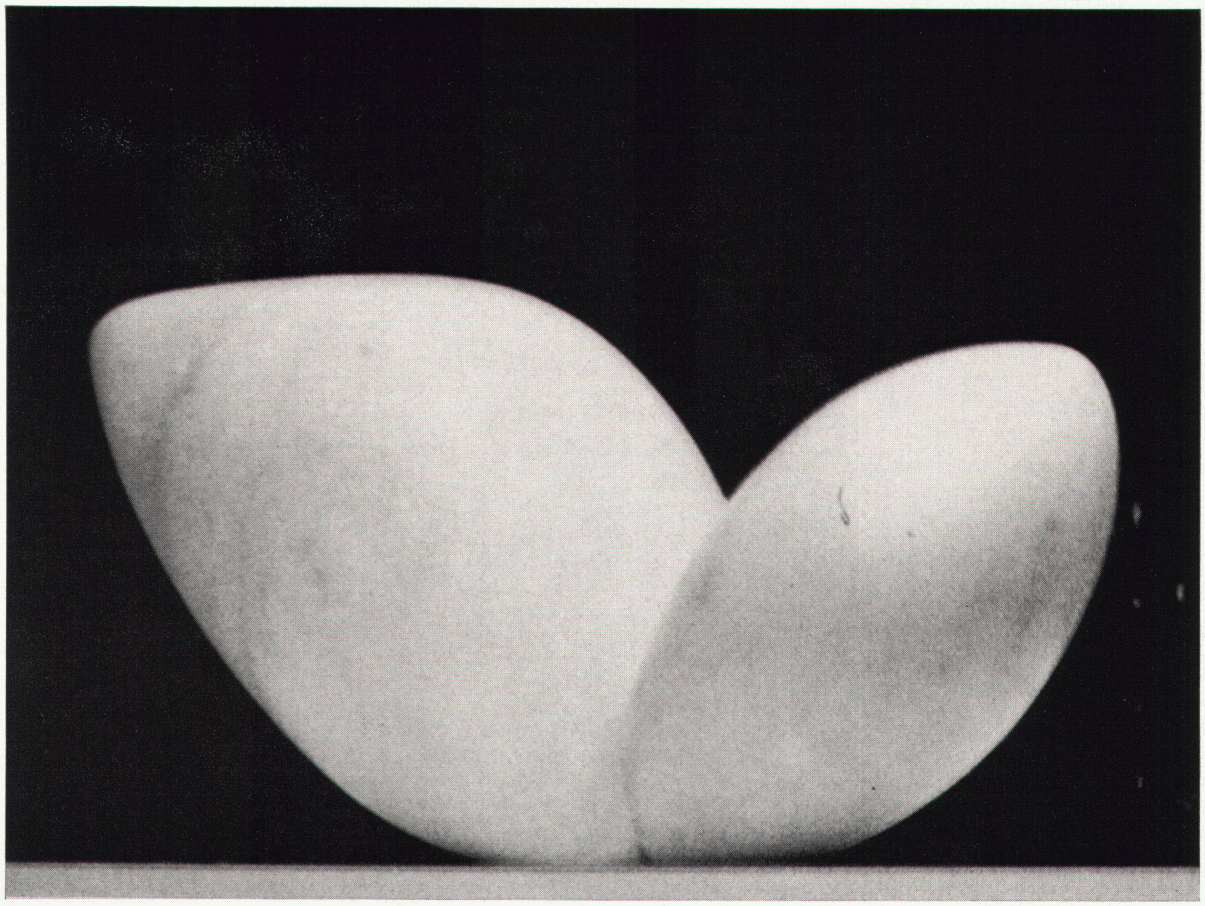
2

möglichkeiten realisiert sind und die sich wie eine reife Frucht oder ein voll ausgebildetes Organ dem Betrachter darbietet. Das Bedeutungshafte der so entstehenden Vitalzeichen, die man bisweilen voreilig als komplexe Sexualidole zu verstehen geneigt ist, wird durch die Titel, die Luethi seinen Plastiken gibt, in völlig anderer Richtung geklärt. «Vision», «Dialog», «Besinnung», «Exponent» (= Ex-Position): Hinweise auf eine durchaus geistige Erlebnis- und Problemsphäre. Luethis Bemühen zielt darauf ab, durch die Plastik zur Formulierung ganz bestimmter Existenzprobleme vorzudringen. Wobei Luethi instinktsicher das in der Sphäre des Geistig-Seelischen Erfahrene als Problem der Form darzustellen und skulptural zu gestalten vermag. Man kann den schöpferischen Prozeß auch in umgekehrter Abfolge der Bildungsfaktoren rekonstruieren. Jeder Figuration käme so der Charakter des einmaligen Signets für ein bestimmtes sinnliches Formerlebnis zu: wobei dieses sinnliche Erlebnis zum geistigen, intellektuellen Problem objektiviert wird. Diese tiefere Identität sinnlich-haptischer Erlebnissphäre und geistiger Vorstellungswelt zeigt sich in der Doppel- und Mehrdeutigkeit der entstehenden plastischen Male, deren metaphysischer Tiefsinn und leiblich wuchtende Realität sich gegenseitig zu bedingen scheinen. Ob der geistigen Idee, die im Titel zum Ausdruck gebracht wird, oder dem sinnlichen Erlebnis der Materie im schöpferischen Gestaltungsprozeß Priorität zukommt, ist eine Frage, die in jeder einzelnen Plastik neu gestellt wird, aber nie eindeutig beantwortet werden kann.

Bei den intellektuell unbelasteten vitalen Knospungen und Ballungen («Vita», «Werden») verhält es sich dabei zweifellos anders als bei den geometrisch-konstruktiven Arbeiten, denen ein bestimmtes stereometrisches Problem zugrunde liegt. Während sich bei der ersten Gruppe eine Art sinnlicher Hochspannung mitteilt, verrät sich in der zweiten Gruppe primär die Vertrautheit mit den konstruktiven Problemstellungen der «konkreten Kunst»; doch fehlt diesen abstrakten, geometrisch-tiefsinnigen Figurationen die luzide Durchsichtigkeit Billscher Konstruktionen: auch sie sind wesentlich vom Material her konzipiert und von Schwere und Schwermut des Materials durchblutet. Luethis «Spielsteine» sind fern von der geschichtslosen Absolutheit des Konstruierten, haben vielmehr die Individualität des Gewordenen.

Aufschlüsse über das persönliche künstlerische Klima Luethis gibt besonders deutlich die Stellung des Sockels zur Plastik*. Die strenge Architektonik des Sockels ist für Luethi nicht nur formaler Kontrapost zur freien, vom Raum allseitig umfluteten Form der Skulptur, nicht nur architektonisch fixierender Rahmen des plastischen Geschehens, in dem zumeist alle anthropomorphe Axialität und Frontalität aufgehoben ist; er bedeutet vielmehr in seiner Form autonomes (oft auswechselbares) Postament, auf dem sich die Plastik als universales Meditationsobjekt erhebt, als symbolischer Gegenstand, dessen Allgerichtetheit bisweilen noch dadurch betont wird, daß er auf dem Sockel beweglich fixiert ist, rotiert werden kann. In solch universaler «Position» der glattpolierten Plastik verrät sich durchaus räumliche Aktivität – die nicht durch Höhlungen und Zerklüftungen des Volumens erzwungen werden muß, sondern hier in Form reiner Gegenwart der im Grunde introvertierten Form erreicht wird. Bei «Exponent» ist der Sockel zu einer Art Stufenpyramide ausgebaut – er stellt die Plastik in Relation zum Gesetz der Statik, weist dieser schwebenden Form ihren konkreten Ort zu; darüber hinaus aber verleiht er der Aufstellung dieses Objekts einen kultisch-feierlichen Habitus. – Wo der Sockel fehlt, bleibt die Plastik durchaus ortloses, dem Naturganzen entwachsenes Objekt, eine Art Natur-

* Nicht zufällig hat sich dieser Gesichtspunkt in der Deutung Brancusis als außerordentlich fruchtbar erwiesen; vgl. Carola Giedion-Welcker: «Constantin Brancusi», Basel/Stuttgart 1958, und WERK 1, 1959



3



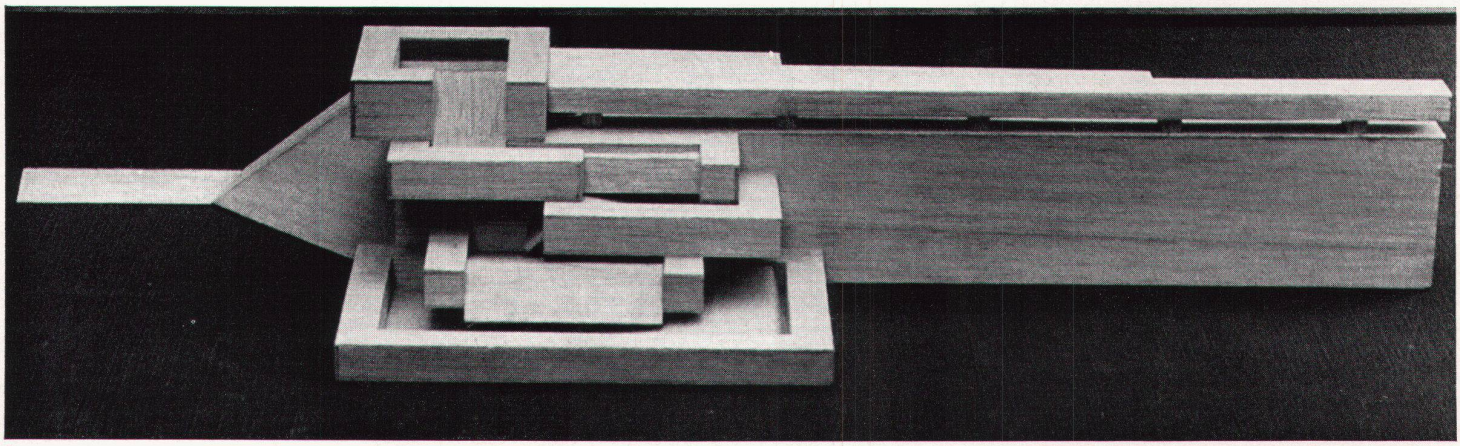
4

3
Rolf Luethi, Dualität, 1962/63. Weißer Marmor. Galerie Springer, Berlin
Dualité. Marbre blanc
Duality. White marble

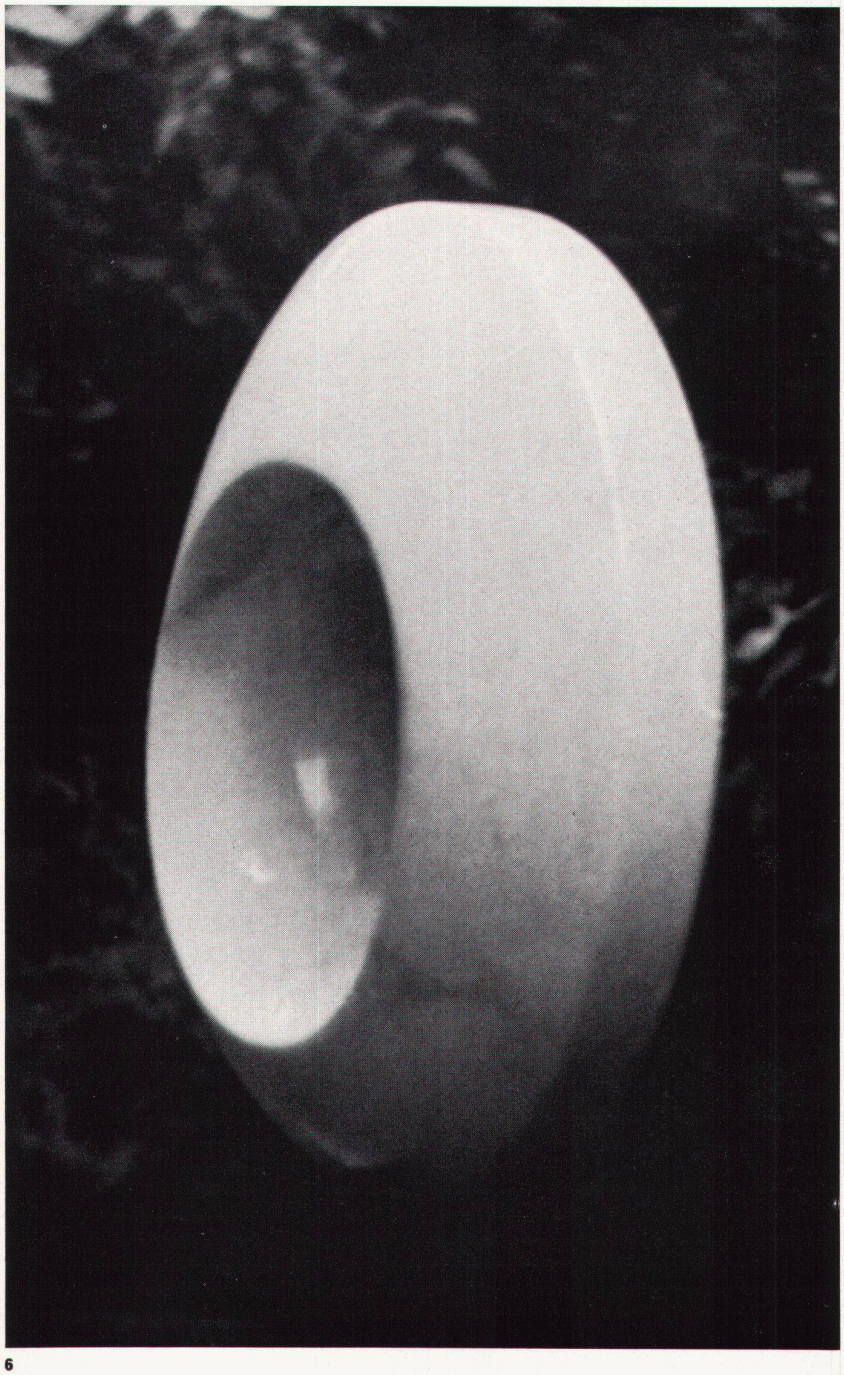
4
Rolf Luethi, Rhythmenrelio, 1960. Beton. Privatbesitz Luzern
Rélio rythmé. Béton
Rhythmic Relief. Concrete

5
Rolf Luethi, Modell eines Spielbrunnens für das Schulhaus Wartegg in Luzern, 1962. Beton
Maquette pour une fontaine de l'école de Wartegg, Lucerne. Béton
Model of a Fountain for the Wartegg School in Lucerne. Concrete

6
Rolf Luethi, Spielstein, 1962. Weißer Marmor
Pierre à jouer. Marbre blanc
Playing-stone. White marble



5



6

studie, ohne sich gegen die Umgebung künstlich abzusetzen, es sei denn durch die Fiktion des Schwebens.

Fragen wir nicht nach dem Methodischen oder dem Bedeutungshaften, sondern nach der künstlerischen Dichte und Substanz von Luethis Arbeit, so zeigt sich in der Fülle der bereits durchexerzierten Möglichkeiten bisweilen die Gefahr tiefsinniger Hingabe an wuchernde, schwülstige Formmotive – wie sie in den graphischen Skizzen auftauchen, die weniger als autonome künstlerische Formulierungen, sondern als reine Illustrationen zur Plastik zu verstehen sind.

Als äußerst fruchtbar dürfte sich der Appell erweisen, der von Seiten der Architektur an den Bildhauer ergeht. Für ein noch nicht bezogenes Schulhaus in Luzern hat er aus massiven Betonkuben einen Spielbrunnen konstruiert. Ein paar befreundete Architekten haben ihn dazu angeregt, Reliefs zu entwickeln: nicht zur nachträglichen Dekoration ihrer Bauten, sondern zur Intensivierung besonders wichtiger Partien. Auch in diesen Reliefstudien dominiert als durchgehendes Motiv die Spannung zwischen straffer geometrischer Organisation und schwellender organischer Expansion der Form. Wir begegnen organischen Faltungen und Wellenbildungen, wobei die gewölbten und gebogenen Aus- und Einbuchtungen durch ein straffes System kantiger Einschnitte und gerader Giebelstege festgehalten werden. Also auch hier die formale Thematik der Freiplastiken, in denen die abstrakte Tektonik der Säule, des Pfostens selbst zum Ausgangspunkt organisch-schwellenden Lebens, gebannter Elastizität werden kann – oder aber das Tektonische in den Unterbau des Sockels verwiesen wird, der dort in Erscheinung tritt, wo er zur Selbstbehauptung der organischen, schwebenden Form benötigt wird.

Photo 6: Hans R. Schläpfer ,Luzern