

Stier und Europa ✓

auf dem Breisacher Münsterplatz

Der Stier ist aus schwarzem griechischem Marmor, weitgehend realistisch, angelehnt an Stierformen der minoischen Kunst Kretas. So haben die Stierhörner denselben ästhetisch-musikalischen Schwung, in die man sich die Saiten eines Instruments eingespannt vorstellen könnte; das Sonnensymbol auf der Stirn, das Stirnhaar, das sich labyrinthisch lockt. Dieser Stier symbolisiert den kraftvollen Aufbruch, indem er das Pflaster auf dem Breisacher Vulkanfelsen sprengt, das gewaltsam aufricht, birst, sich mit dem göttlichen Stier aufbäumt und so eine unglaublich energiegeladene Spannung erzeugt. Auf ihm steht Europa, weitaus abstrakter in der Darstellung. Ihr Körper, durch das Dreieck gekennzeichnet, ist das Logo der Region des Dreiländerecks. Europas Füße wollen gehen, sich auf den Weg machen, die Hände langen nach den Sternen, konkret vielleicht den Sternen der Europäischen Union, aber eigentlich eher nach der Utopie einer viel umfassenderen Gemeinschaft, die nach der Auffassung des Künstlers die regionalen Farben bewahren muss. Er betont den „weibliche Aspekt Europas, das Mütterliche, dieses Lieben der verschiedenen Kinder, die nicht gleichgemacht werden dürfen“.¹

So stehen wir, eine Gruppe aus Badnern und Schwaben, Freunde und Reisegefährten, mit dem Künstler Helmut Lutz auf dem Breisacher Münsterberg am Ende eines Sommers, der uns an seinem Beginn auf Kreta dem Mythos von Zeus und Europa nahe gebracht hat. Wir blicken auf den Rhein und hinüber ins Elsass, wo Helmut Lutz seinen monumentalen „Sternenweg“ installiert hat.

Der Künstler will Brücken bauen, Mut machen, neue Wege zu gehen, Brücken zu bau-

en zwischen den Regionen, den Welten. Er benutzt das Bild der Milchstraße als Anregung dazu, in größeren Dimensionen zu denken und doch die kleinen, persönlichen Bindungen zu bewahren.

Im Rathaus von Breisach besichtigen wir das Brückenmodell des Künstlers. Das Modell wird dominiert von der Figur des Pilgers, dessen Pilgerstab zugleich Stützpfiler der Konstruktion ist, dessen Pilgerhut der Mondbahn um den Saturn gleicht. Damit wird auch diese Konzeption in astronomische Zusammenhänge eingepasst. Die Brücke mündet in ein Theater rund, das sich nach Neuf-Breisach hin öffnet. Der Künstler denkt wohl an eine Art von Theater, das anknüpft an die archaischen Ursprünge von Theater, die religiöser Art waren, die, wenn man an die Schautreppen der minoischen Paläste auf Kreta denkt, wohl als Prozessionstheater zu denken sind und der Konzeption des Künstlers somit nahe kommen. Sie waren auch ein Versuch, sich dem Mysterium zu nähern, dem Unsagbaren, ähnlich wie Helmut Lutz das in seinen Projekten verfolgt, die offen sein wollen, nach eigenen Aussagen eben keine fest geformte Botschaft verkünden wollen. Seine Installationen, vor allem sein Klangtheater, wollen in Schwingung versetzen, anregen, frei machen für neue Lösungen, wobei er sich vom Mythos, von einem archaischen In-Bildern-Denken, anregen lässt.

Mit dieser von ihm konzipierten Brücke möchte er die Achse Freiburg-Kolmar stärken, ins Licht rücken, wobei hier Licht auch symbolisch verstanden werden sollte. Sie stünde in der Mitte der angedachten Achse Breisach-Neuf-Breisach, und blickte sozusagen auf die sternförmige Festung, die von Vauban unter



Helmut Lutz: Stier und Europa in Breisach/Rathausplatz

Photo: Siegfried Bauer

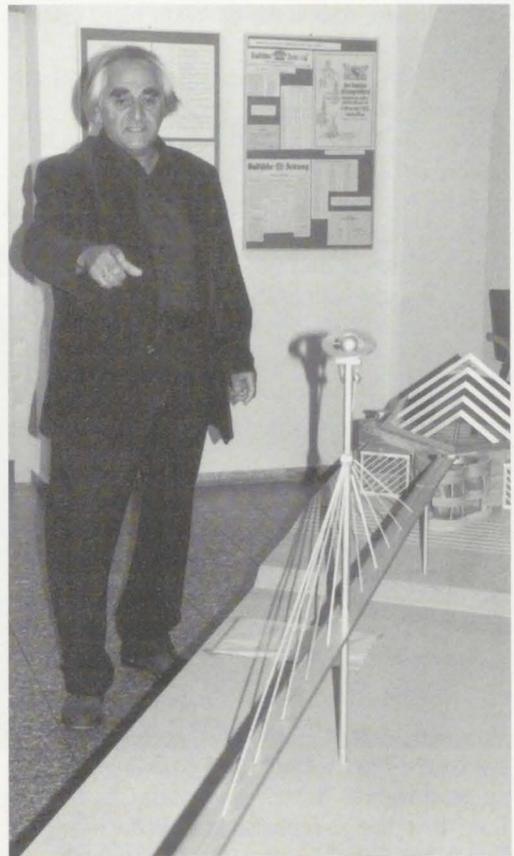
Ludwig XIV. erbaut wurde. Und so öffnet sich die Architektur des Theaters denn auch wie ein offenes mittelalterliches Visier ins Elsass.

STERNENWEG

Wir stehen nun auf der Rheininsel, Breisach gegenüber, wo Helmut Lutz seinen „Sternenweg“ aufgebaut hat. Der „Sternenweg“ ist ein kultisches Klangtheater, ein kultisches Weg-Spiel, wozu der uralte Pilgerweg nach Santiago de Compostela („Camino de las Estrellas“) den Künstler inspiriert hat.

Wir sind heute allein mit der Installation konfrontiert, die Helmut Lutz erläutert, ohne alles preiszugeben, das Klangspiel vorwegzunehmen, ersetzen zu wollen.

Die Bühne besteht aus drei Teilen. Die kreisförmige Mitte, gebildet aus einer Doppelspirale, deren Zentrum ein stilisierter Baum des Lebens und der Erkenntnis darstellt mit Früchten und Schlange, versteht sich: ein Garten Eden wird mit dem minoischen Mythos vom Labyrinth zusammen geschaut. Helmut Lutz erzählt, dass in den Labyrinthen der Schlösser in der Regel im Zentrum ein Baum stand. Der Baum war Ort der Begegnung, einer Begegnung der Liebenden, die zueinander finden mussten. Aus einer solchen Begegnung konnte es durch Liebe und eine damit einhergehende Verwandlung, zu einer Erneuerung kommen, konnte etwas Neues entstehen - der Kreta-Reisende denkt hier vielleicht auch an die Platane in Gortys, die als mythischer Ort der Vereinigung von Zeus und der phönizischen Prinzessin Europa gilt. Durch den Prozess der Erneuerung und Verwandlung konnte sich, metaphorisch gesprochen, das Rad weiter drehen, aber da wären wir schon bei einer anderen Installation von Helmut Lutz, womit die Durchgängigkeit und Konsequenz der Projekte des Künstlers angesprochen wäre. Es geht hier um die Selbstfindung Adams und seine innere Verwandlung. Der Künstler sieht Eva, die Frau, als Leidende und Erleidende, näher am Leben und damit näher an der Erlösung. Der Mann, Adam, macht eine Art Odyssee durch - und jetzt kommen die beiden Seitenflügel zum Tragen. Er wendet sich als „homo faber“ den Ingenieuren aus dem Mythos zu: Dädalos und Ikaros.



Helmut Lutz will Brücken bauen

Photo: Siegfried Bauer

Ikarus ist mit seinen Flügeln eingespannt in eine riesige Sonnenblume, die als Abbild der Sonne mit Flammenblättern und mit Sonnenkernen gefüllt, den Künstler Sonnenkernkraft assoziieren lässt; eine Assoziationskette des Künstlers, der sich auch nicht vom Mythos binden oder bändigen lässt. Der mythologische Ikarus kann die Balance nicht halten, kommt der Sonne zu nahe und fällt ins Meer. Ikarus dürfte also nicht als Erlösergestalt dienen, eher selbst den Fall Adams illustrieren.

Kommen wir zu Dädalos, dem Erbauer des Labyrinths. Er ist auf eine Scheibe gebannt, auf eine Scheibe, die sich drehen kann, die jetzt den Stier verdeckt, den Minotaurus. Dreht sich die Scheibe, dreht sich das Rad, so folgt der Zuschauer rhythmisch einer Folge von wildem Chaos und durch Technik beherrschter Ordnung. Keine Kraft herrscht ausschließlich. Im Stillstand zeigt das Projekt allerdings Dädalos.

Wir fürchten, dass auch er Adam nicht erlösen kann.

Wir haben bei unserem Besuch kein Oratorienspiel erlebt, darum lässt sich nur mutmaßen, wie hier die Problematik Adams im Kräftenspiel der mythischen Gestalten von Dädalus und Ikarus behandelt wird, wie der Blasebalg zugleich Odem und Atem einbläst und Adams Weg begleitet – und wie Adams Weg durch die Doppelspirale „Sinn“fällig wird. Wir müssen uns vorstellen, wie die vier surrealistisch anmutenden Krückenwesen die Spirale durchlaufen. Sie werden nichts zu Wege bringen, was Sinn geben könnte. Das würde der Konzeption von Helmut Lutz widersprechen. Das Spiel wird vermutlich in einem spektakulären, aber doch hoffnungsvollen Klangfinale enden.

Eingebettet ist das Geschehen in die Symbolik des Tetramorphs, wie wir sie in Hesekeil 1,5-14 und in der Offenbarung des Johannes 4,6-8 beschrieben finden. Löwe, Kalb, Mensch und Adler als geflügelte Wesen umgeben den Thron Gottes. Sie stellen die vier Ecken der Erde dar und wurden später zu Evangelistensymbolen umgewidmet, und so halten sie hier aufgeschlagene Bücher aus Stein. In Helmut Lutz' Installation schließen sie als Rechteck das Rund der Spiralen ein. Der Künstler hat die Bücher ganz bewusst unbeschrieben gelassen, sie sind „leer“. Ich denke, sie müssen von einem jeden einzelnen neu geschrieben werden, das heißt überdacht, in der Begegnung mit anderen sich immer erneuern. Das Schreiben als Zeugnis des Auf-dem-Wege-Seins, als Aufzeichnungen über den Weg Adams. Die geöffneten Seiten waren „Verletzungen“ ausgesetzt, die nun wie rote Adern oder rote Flussläufe die aufgeschlagene Seite überziehen, es ist etwas im Flusse, es zirkuliert etwas, das eine Landschaft schafft, eine geistig-geistliche Landschaft, die zu neuen Formen finden muss, will sie sich erhalten.

Die Symbole des Tetramorph haben große Ohren. Verwandlung des Menschen, Erneuerung der Welt vollzieht sich durch aufmerksames Hören, durch ein Auf-den-anderen-Hören. Das Zuhören spielt für Helmut Lutz eine zentrale Rolle. Er liebt die Form, das Symbol der Muschel mit ihren mythischen Assoziationen. Hier ist es zunächst die Ohrmuschel, durch die Klänge eindringen in den Schneckengang der

Helix, über Hammer, Amboss, Steigbügel in die Innenspirale des Ductus cochlearis, in der sich, nach Frequenzen gegliedert, der eigentliche Hörvorgang vollzieht, noch nicht das eigentliche Verstehen, aber doch die Sortierung der Töne, das Register der Klänge. Und darauf kommt es Lutz in erster Linie an, auf das rein sinnliche Erfassen des Mysterienspiels. So stehen Muschel und Spirale auch im anatomischen Bereich im Zentrum. Wie auch in Pauken(höhle), Trommel(fell) und (Ohr)Trompete die Orchestrierung des Oratoriums beschrieben sein könnte. An den Seiten stehen gigantische Instrumente. Blasebalg, Luftsack und Posauen werden durch Hebel in Funktion gesetzt. Gong, Riesenkastagnetten, Stimmgabel und Metallophon geben dabei den Takt. Wer Ohren hat zu hören . . . Die Gestalten des Tetramorph stellen dem Zuschauer und Zuhörer Klangfragen. Fragen, die nicht verbal an den Intellekt gerichtet sind, sondern die eher wie Träume wirken, in denen keine Worte gewechselt werden, wie Erinnerungen Auge und Ohr, die Sinne beschäftigen: kurzum Helmut Lutz will den Menschen unmittelbar ansprechen.

Helmut Lutz' „Sternenweg“, der als eine Art Milchstraße von Ost nach West und von West nach Ost Menschen zusammenführen möchte – und es in der Tat auch getan hat durch Auführungen in Ost und West, aber auch in Nord und Süd, wird durch die Ausformung zum Oratorium mit seinen Bewegungs- und Klangelementen zum Gesamtkunstwerk.

Von uns fordert Helmut Lutz' Installation als Bildwerk ohne ersichtliche Handlung, unsere Fantasie auf den Weg zu schicken, um geistige Zusammenhänge zu erkennen. Er will dazu anregen, neue Wege zu gehen, Begegnungen gegenüber offen zu sein. Es handelt sich um ein Mysterienspiel, das anders als Hofmannsthals „Jedermann“ Mysterium bleiben will, indem es Symbole bewegt, sie in Schwingung versetzt, Klänge erzeugt und dadurch den Zuschauer und Hörer anregen möchte, sein eigenes Mysterium zu erleben. Er soll eben keine bestimmte, eindeutig formulierte Botschaft vernehmen.

Unser nächstes Ziel ist die Festung von Neuf-Brisach, als Grundriss ein großer achteckiger Stern. Die Festung trägt das Wappen des Sonnenkönigs Ludwig XIV. Helmut Lutz



Ein kultisches Klangtheater

Photo: Siegfried Bauer

will dieses kriegerische Bauwerk zu einem völkerverbindenden, Frieden stiftenden Monument machen. Die sternförmige Festung soll zum Symbol eines in Frieden vereinten Europas werden. Er begann sozusagen mit einer Adaption der Posaunen von Jericho, die hier freilich im übertragenen Sinn Mauern einreißen, die Mauern in den Köpfen der Menschen. Zu diesem Zwecke postierte der Künstler Bläser an den äußeren Ecken und schickte die Leute auf den Weg, dem Klang der Bläser folgend, der dabei im Rhythmus der Spaziergänger answoll und wieder verhallte, um sich aufs neue zu verstärken, gewissermaßen ohne Ende zu Karlheinz Stockhausens Europahymne, zum Spiel von Markus Stockhausen: ein völkerverbindendes klingendes Weg-Theater. Auf einem der Eckpunkte des „Festungsterns“ steht eine abstrakte Figuration der Muse Erato, ein geflügeltes Wesen vergleichbar einer Gallionsfigur, „Richtungweisend“ mit verstärkten Ohr-„Muscheln“, so möchte man meinen, zu hören, aufzunehmen und weiterzugeben die Klänge des „Sternenwegs“.

„RADBÜHNE“

Die Gallionsfigur der Erato markiert das Oktagon, in dem die „Radbühne“ aufbewahrt wird. Sie macht Helmut Lutz zu „dem einzigen deutschen Künstler, der den Schlüssel zu einer französischen Festung hat.“ Die Installation befindet sich, in ihre Einzelteile zerlegt, in einem fünfeckigen Raum mit einer zentralen Kammer, in der früher das Pulver aufbewahrt wurde. Aufgebaut wäre die „Radbühne“ acht Meter hoch. Der Künstler geht aus vom Wappen Ludwigs XIV., das die Sonne darstellt, interpretiert die Sonne aber nicht als Symbol der Macht, sondern als Symbol des schaffenden Künstlers, der so im schöpferischen Sinne, Kraft ausübe. Von hier kommt er zu Prometheus, der für die Menschen das Feuer raubte, weil er nach Lutz nicht warten konnte; Prometheus gesehen als anderer Adam, nicht als Gott. Der Knüppel aus rötlichem Mahagoniholz wirkt wie ein mit Blut bedeckter Faustkeil des frühen Menschen. Prometheus angesiedelt im Kosmos zwischen Sonne und Mond – wie Adam auf dem Weg?

In der im Rundgang des Pentagons zerlegten Installation treffen wir auf Facetten des Weltverständnisses von Helmut Lutz. Wir begegnen Konstrukten, die unmittelbar faszinieren, sich zunächst enigmatisch verschließen, die aber insistieren, dass der Schauende sich mit diesen Daseinskürzeln auseinander setze, die sich einer direkten und eindeutigen Übertragung sperren. Rad, Pegel, Lot das sind technische Geräte, Maschinen, die einfachen physikalischen Gesetzen gehorchen. Der Mensch mit ausgestreckten Armen und Beinen bildet mit dem Kopf zusammen ebenfalls ein Pentagon, das wie bei Leonardo in den Kreis, das Rad, eingeschrieben wird. Prometheus steht bei Helmut Lutz in diesem Rad, gewissermaßen angekettet, eingespannt. Adam dagegen läuft in einem Laufrad – auf der Stelle, möchte man meinen – so wie Sisyphos den Stein hinauf rollt, um ihn dort wieder nach unten zu verlieren. Doch versteht Helmut Lutz dieses Rad wohl weniger als das Rad der Fortuna, das Glücksrad – wie es sich etwa in dem Radfenster über der Galluspforte am Basler Münster findet, wo der Mensch im Zenith angekommen notgedrungen die Talfahrt antreten muss. Dieses Glücksrad ist eine Allegorie, die ihre genaue Entsprechung im Glauben, in der Lebensphilosophie findet. Bei Helmut Lutz gibt es nicht diese eindeutigen Entsprechungen. Dennoch kann man sagen, dass bei ihm Adam das Rad zum Laufen bringt, auch wenn er selber gewissermaßen auf der Stelle tritt: Adam bewegt die Welt.

Das Pendel dagegen erinnert an die Uhr, die Messung der Zeit, vielleicht an die Uhr der Großmutter, an die Uhren der Märchen. Diese Pendeluhren tragen mit der Zeit auch die Zeitlosigkeit, die Ewigkeit in sich. Zwischen dem geflügelten griechischen Gott Hermes, dem himmlischen Boten mit der allerdings etwas zweifelhaften Reputation, rollt die hölzerne Kugel, auch sie das Abbild der Erde, in den Schoß der Sophia, der Weisheit. Die Erde bewegt sich in einem ewigen Rhythmus, kehrt immer wieder zur Weisheit zurück, ohne dort verharren zu können, zu dürfen.

Das Lot gehört in die Welt des Bauens. Etwas ins Lot bringen heißt, eine Ordnung herstellen, wieder herstellen. Das Lot hier enthält zugleich die Erde, die verletzt aufbricht wie eine Wunde. Sie ist befallen von allen Krankheiten

aus der Büchse der Pandora, und doch enthält sie auch das Geschenk der Hoffnung, das der Künstler ungleich höher einstuft. Helmut Lutz sieht in der Pandora wohl eine mythische Eva; Eva durch Maria rehabilitiert; Maria in der Gestalt der Sophia. Damit wird Hermes zum Engel der Verkündigung an Sophia/Maria. So hat Helmut Lutz seine „Radbühne“ angelegt.

Auch seine „Radbühne“ erschließt sich natürlich nur in ihrer ganzen Dimension, wenn sie als Klangkunstwerk zur Aufführung kommt, als Spiel ohne Worte, das mit Figurationen und Klängen arbeitet, mit mechanisch erzeugten Bewegungen wie dem Drehen eines Rades, dem Schwingen eines Pendels. Hier rührt er an die Anfänge der Kulturen, an Archaisches, Mythisches, an das Menschheitsgedächtnis, das weitergedacht werden möchte, so der Künstler. Doch heißt dies nicht, dass Helmut Lutz indirekt doch mit Worten spielt, die aber in seinen Figurationen, die Verkürzungen und Verdichtungen sind, auftauchen, ohne ausgesprochen zu werden. Wir erkennen deutlich ein Lot, auch wenn es vergrößert und verfremdet ist und ergänzen ganz selbstverständlich mit der Wendung: etwas ins Lot bringen. Nun ist das Lot, das Ausloten ausgerechnet mit der mythischen Figur der Pandora verknüpft, die im auf uns überkommenen Mythos eher als femina fatale auftritt. Auch sieht er Prometheus eher ambivalent als einen, dem die Entwicklung der Menschheit nicht rasch genug vonstatten ging, der damit menschlich fehlte. Helmut Lutz liebt diese Art des Widerspruches zum Tradierten, dieses Gegen-den-Strich-Bürsten.

Die Muse der Poesie fand sich auch in der Bibliothek von St. Peter, wo man sie vielleicht nicht vermuten würde – jetzt ist sie die Richtung weisende am Festungstern von Neuf-Brisach, wie ein Engel geflügelt, beflügelnd. Helmut Lutz baut auf Frauen. Sie sieht er als die für den Lebensprozess Richtungsweisenden, dem Leben enger Verbundenen – die Frau als Gebärende, Erhaltende, Schöpferische, als Engel und als Aphrodite, als schaumgeborene Göttin der Schönheit, die im Bild Botticellis aus der Muschel steigt. So ist die Jakobsmuschel eigentlich eine Venusmuschel. Aus ihr trank der Pilger Wasser, das Wasser des Lebens, wenn man so will. Und da sind die Muschelfrauen, die auf Engelsfüßen mit den Engeln des Portals vor

dem Straßburger Münster zu tanzen scheinen. Ist es die Frau, der es obliegt, die Welt ins Lot zu bringen? Er spricht es nicht aus.

Wir begannen auf dem Münsterberg mit der mythischen Figur der Europa. Der „Sternenweg“ von Helmut Lutz führt nicht unbedingt nach Santiago de Compostela. Lutz, dessen Vor- und Familienname etymologisch das Licht enthält, nennt kein Ziel, sondern schickt uns auf den Weg, offen zur Begegnung, zur Auseinandersetzung – mit Rückhalt bei den Wurzeln, dem regionalen, dem heimatlichen Standort, die Lösung liegt eben auch in der Vielfalt der Regionen, in der Heimat.

Helmut Lutz bewegt sich mit seinen Installationen wie ein Seiltänzer über dem Abgründigen. Er bedient sich einfacher Formen, die archaisch-mythisch und doch unserer Zeit verhaftet sind, und er tut dies mit einem ungeheuren Ernst und außerordentlichem Engagement für das Soziale. Er will mit aller Energie den Menschen vorantreiben. Wie ein Seiltänzer schwebt er so über dem Abgrund, und so ist die Freundschaft zu der Artistenfamilie der Traber etwas ihm zutiefst gemäßes, da Verwandtes.

Das Tänzerische, das Helmut Lutz in seine Konstellationen einbringt, mag ein wenig erinnern an Oscar Schlemmers „Triadisches Ballet“ (1922 in Stuttgart uraufgeführt), ein Gesamtkunstwerk aus bildender und darstellender Kunst (Tanz), eine Art „Bildtheater“ aus stereometrisch abstrahierten Kostümen, stilisierter Bewegung, Licht, Farbe und Musik. Seine Figuren sind auf Grundformen reduziert und betonen den Zusammenhang zwischen Körper, Raum und Bewegung („Bauhaus“). Helmut Lutz' Krückenmenschen dagegen sind Figuren, die etwa von surrealistischen Bildern eines Max Ernst inspiriert sein könnten. Sie verbinden mechanische Bauteile mit solchen aus der Natur, wie sie auch sonst in den Installationen deutlich werden: Schneckenhaus(spirale) und Muschel.

Ein im Dreiländereck präserter Künstler ist Jean Tinguely, dessen dadaistische Objektmontagen mit kinetischen Elementen, die sogenannten Métamatics, Persiflagen auf den Glauben an die technische Perfektion verwandte Themen des Menschseins anklingen lassen wie Helmut Lutz' Installationen. Auch er schafft gewissermaßen ein Pandämonium, während seine Brunnenfigurationen das rein Spielerische betonen.

Karlheinz Stockhausen dürfte mit seinen offenen Konzertformen eine ideale Ergänzung der Lutzschen Installationen sein. Auch er lässt ja die Zuhörer durch Räume schreiten, schickt sie auf den Weg. Sein Sohn, der Trompeter Markus Stockhausen hat sich – sicher kongenial – in die Oratorien von Helmut Lutz eingebracht.

Das Klagschiff am Bodensee

Silberblaue
Glitzerwellen
spielen zwischen
den Wasservögeln.
Lichte Himmelsbläue
weitet den Horizont.
Die Schiffssilhouette steht
dunkel als Menetekel.

Die geflügelte Muse
der ablaufenden Zeit
setzt Klänge frei.
Das Schreiten über das Seil
ist kein Tanz um das goldene Kalb.
Abgründe verlieren ihr Gewicht.
Die Trompeten von Jericho
sind längst verklungen,
doch wie steht es um Apollons Laute?
Sphärenklänge begleiten
den Pilger. Musen sind weiblich.
Engel ohne Geschlecht.
Die Venusmuschel ist Jakobs Zeichen
gegen die Schlange
und den vergifteten Brunnen.
Mit Engelszungen reden
von der Sprachlosigkeit
der vergossenen Tränen.

Ingeborg Bauer
Im Oktober 2002

Anmerkungen

- 1 Aus: Emil Göggel, Helmut Lutz. Bildhauer, Maler und Choreograph – ein überzeugter Europäer. In: „Badische Heimat“ März 1/2001, S. 43.

Anschrift der Autorin:
Ingeborg Bauer
Pfarrstraße 26
73733 Esslingen