

Veitstänzer: **Das Hand-Werk des Schang Hutter**

Eine Psychologie der mittelalterlichen Tanzepidemien, jener »chorea hysterica rhythmica«, mit welcher die Pathologie den Veitstanz bezeichnete, steht bislang aus. Unabhängig vom historischen Ereignis Veitstanz, mag sich vielleicht eine Struktur, quasi als schlummerndes, wenn auch transformiertes Potential erhalten haben, und es wäre nicht zu verwundern, wenn gerade dieses in der Kunst ihren Ausdruck fände. Das jedenfalls suggeriert dem Betrachter ein Tableau des Schweizer Bildhauers Schang Hutter, das eine Gruppe von acht Veitstänzern darstellt. In seiner Komposition durchaus an eine Zeichnung Pieter Bruegels, das *Ballet épidémique de Moelenbeek*, erinnernd. In einem Zeitalter unter der Magie der Technik und deren epidemischen Ausbreitung mag man verwundert darüber sein, wie der Handwerker Schang Hutter uns in seinem Werk die Technik der Magie, wie sie in den geronnenen Gesten seiner Veitstänzer aufblitzt, gleichsam als erstarrten Reigen inszeniert.

Einen »ethnographischen Blick« auf die Veitstänzer zu werfen war und ist immer eine Spiegelung des Betrachters selbst, es sei denn, es ließe sich über die und mit der Hand reden, die dieses Werk in Bewegung setzt.

Bei seinen Veitstänzern geht Schang Hutter von einer Unsicherheit im Stehen aus. Seine Figuren hängen daher auch an den Köpfen. Als er diesen Köpfen dann noch Arme gab, das Wegziehen der Beine war bereits angedeutet, konnte er diese Bewegung noch unterstreichen. Das Hängen des Körpers am Kopf und das durch die »Unsicherheit im Stehen« verursachte Wegziehen der Beine und Aufzucken der Arme führte dann zu dem Namen Veitstanz. Der Kopf spielte somit bei der Komposition der ganzen Figur eine wesentliche Rolle. Auf den ambivalenten Gesichtsausdruck seiner Figuren angesprochen, der zwischen Entstellung und Schrecken einerseits und



Schang Hutter

geb. 1934 in Solothurn, Steinbildhauerlehre, 1950–61 Akademie der bildenden Künste München, 1961 Rückkehr nach Solothurn, Werkstatt in Solothurn; Stipendien, zahlreiche Ausstellungen und Preise; 1982 Werkstatt in Hamburg.

Das Foto zeigt den Künstler zwischen den Veitstänzern.

Lächeln andererseits oszilliert, meinte Schang Hutter: »Manchmal bleibt einem vor lauter Beleidigung nichts mehr anders übrig als zu lächeln. Oder? Sonst könnte man das nicht durchstehen, und das sollte nach meiner Meinung ein bißchen mit drin vorhanden sein.« Das Lächeln der Figuren und das des Bildhauers selbst ist also ein ambivalentes. Bei Schang Hutter wird die Beleidigung zum Katalysator der ästhetischen Einbildungskraft. Aber die Ästhetik allein greift hier zu kurz. Die anthropologisch-therapeutische Funktion des Veitstanzes wird selbst in Anspruch genommen für das Handwerk. Schang Hutter dazu: »Von meinen Beleidigungen geh' ich aus. Das sind meine therapeutischen Lebenserhaltungsaussagen. Mein Veitstanz, meine Befreiung.« Diese Philosophie der Beleidigung schließt aber ein, daß »man sich gegen eine Beleidigung eigentlich anders wehren muß, als wieder mit einer Beleidigung.« Denn »die Beleidigungen sind ja meistens einseitig, d.h. wie so Einwegflaschen. Die kommen und die kann man nicht zurückgeben, oder man ist blöd.« Diese Haltung ist also Grund dafür, daß dann so schöne Figuren entstehen. Das kreative Potential scheint nahezu unerschöpflich, denn »wenn man sich ins gesellschaftliche Leben einmischt, mangelt es nicht an Beleidigungen. Die Gesellschaft ist darauf angelegt, immer den anderen zu beleidigen.«

Schang Hutter ist darin konsequent. Als er sich in das politische Leben seiner schweizerischen Heimatstadt Solothurn einmischte, gab es Schwierigkeiten. Über seinen Umzug nach Hamburg, wo er seit 1982 seine Werkstatt hat, gibt es einen Film. Er heißt *fortfahren*. Der Titel verweist in seiner Mehrdeutigkeit auf das Prinzip einer Beleidigung mit Phantasie zu begegnen. »Fortfahren« könnte auch das Motto der Veitstänzer gewesen sein. Schang Hutter hat das, was man in Anlehnung an Michel Leiris die »Ethnographie des Selbst« nennen könnte, mit seinen Mitteln, in seinem Hand-Werk, konsequent entwickelt, ohne darüber die Auseinandersetzung mit den Beleidigungen der Gesellschaft zu vernachlässigen. Im Gegenteil, er ist darauf angewiesen.

Schang Hutter: »Es ist eben schwierig. Das ist ja eben die ganze Sache. Das ist natürlich mein Zustand in dieser Welt, wo ich jetzt

lebe, in der Jetzt-Zeit. Vielleicht, wenn paradiesische Zustände wären, wäre ich vielleicht ein anderer geworden, ich weiß nicht, dann hätt' ich was anderes gemacht oder würde andere Sachen ausdrücken. Aber... Ich will es nicht wünschen, daß es so ist wie es jetzt ist. Aber ich kann das nicht ändern. Ich leb' in dieser Zeit und hab' mich mit dieser Zeit auseinanderzusetzen, in der ich jetzt lebe. Deswegen...«

In diesem Sinne ist das Thema Veitstanz von ungebrochener Aktualität. Die Inszenierung braucht sozusagen nicht stattzufinden, weil der Tanz schon im Gang ist. Es ist erstaunlich, wie sehr diese erstarrten Körper, Hutter's Veitstänzer, beweglich sind, wie sie tanzen. Die Ambivalenz des Gesichtsausdrucks setzt sich in der Geste, im Rhythmus des Fallens, fort. Ich meine, daß man diese Figuren nicht nur tanzen sieht, sondern auch sprechen, schreien, stammeln, rufen,... daß man sie eben hört. Aber vielleicht ist diese Musik gerade eine Musik der Gesten. Erstarrter Rhythmus, gebrochene Sprache. Der Veitstanz ist für Schang Hutter die zur Geste geronnene »innere Bedrängnis«, eine reflexartige, nicht mehr kontrollierbare Bewegung«, um diese Einengung, die von außen kommt, loszuwerden.

Nach einer Ausstellung mit Skulpturen und Grafiken Hutters in der Galerie Poll im April und Mai 1982, fanden seine in Eisen gegossenen Veitstänzer auf dem Mariannenplatz, im Berliner Stadtteil Kreuzberg, einen zeitweiligen Standort. Ihr Gesichtsausdruck scheint sich dort unter Sonne, Staub und Regen täglich zu verwandeln, eine eindeutige Beschreibung auf Dauer verweigernd. Dieses vitale Spiel der Blicke und Körperbewegungen fordert anscheinend nur noch die Kinder zum Tanzen auf, die mit ähnlich ambivalentem Gesichtsausdruck auf diese merkwürdigen Gestalten des Mittelalters reagieren.

Manfred Hoffmann