

«Ich will Schüler der Schüler sein»

Er heisst Urban Blank und stammt aus Wil. Weit über die engere Heimat hinaus hat er sich als Bildhauer einen Namen gemacht. Seine Werke finden sich etwa in Santiago de Chile oder in Mexico City. Aber auch der «Christopherus» im Torbogen der Wiler Altstadt und die ringenden Knaben in der Allee stammen von seiner Hand. Der Künstler selbst hat sich schon vor Jahren in Trogen angesiedelt, wo er lange Zeit auch als Zeichen- und Werklehrer im Pestalozzidorf tätig war. Seine Arbeit begriff der Sohn eines Wiler Altarbauers auch hier stets als ein gegenseitiges Geben und Nehmen: «Ich will Schüler der Schüler sein.» Sichtbarster Ausdruck dieser Symbiose ist das «Knopfbuch», eine Sammlung von Kinderzeichnungen und -texten zum Thema Knopf, die als wesentliche Arbeit Blanks in den letzten Jahren verstanden werden will. Urban Blank ist sowohl als Gegenwartskünstler, wie auch als Glied in der Kette der traditionsreichen Wiler Bildhauer von Bedeutung. Sein Vater, der in Langenenslingen gebürtige Anton Blank (17.1.1884 - 10.7.1971), hatte 1916 zusammen mit den Gebrüdern Franz und Alfons Marmon die 1892 von Carl Glauner gegründete Altarbaufirma übernommen. 1937 trat Urban Blank fünfzehnjährig als Lehrling in den väterlichen Betrieb ein und lernte dort einen anderen jungen Künstler kennen: Werner Hilber. Beide zeigten schon früh eine grosse Begabung, schlugen aber bald unterschiedliche Lebenswege ein. Nach der Weiterbildung an der Privatkunstschule von Alfons Magg 1940/41 und einer Studienreise nach Rom wurde Urban Blank in die Akademie der bildenden Künste in München aufgenommen. Nach deren Bombardierung 1942 kehrte er ins väterliche Atelier zurück. Nach Rekrutenschule und Aktivdienst versuchte sich der junge Bildhauer erstmals selbständig in der freien Kunst.

Die Welt ruft

Nach dem Krieg und den ersten Jahren des Wiederaufbaus trat Urban Blank 1954, mit dem Schweizerischen Stipendienpreis versehen, erneut in die Münchner Akademie ein. Zwei Jahre später beschloss er, mit amerikanischen Studenten nach New York auszuwandern. Doch es hielt ihn nicht lange im Art Department der Universität Rochester; es war Lateinamerika, das den Wiler lockte. In Chile schlug er sich erst als Strassenmaler durch, bevor er als Student in die Bellas Artes Universität eintrat.

Es folgten fruchtbare Jahre in Santiago, die einzig durch einen Besuch in der Schweiz zwecks Weiterbildung an der Kunstgewerbeschule Zürich unterbrochen wurden. Im fernen Chile, wo Urban Blank erstmals als Zeichen- und Werklehrer tätig war, entstanden Werke, die zu seinen eindrücklichsten Arbeiten zu zählen sind. Bis heute steht der Bildhauer in engem Kontakt zu diesem Land, das ihm zur zweiten Heimat geworden ist. 1974 kehrt er nach Europa zurück, um in München einen Diplomabschluss zu machen. Danach arbeitete Blank bis zu seiner Pensionierung 1985 als Zeichen- und Werklehrer am Kinderdorf Pestalozzi, wo auch verschiedene Publikationen mit Arbeiten von Kindern entstanden. In all diesen Jahren waren Teile seiner Werke an verschiedenen Einzelausstellungen, so etwa in Rorschach im Kornhaus und auf Schloss Watt, im Waaghaus St. Gallen und im Gemeindehaus

Greifensee zu sehen. Die erste umfassende Retrospektive wurde 1984 von der Casino-Gesellschaft Herisau organisiert.

Waren die Jahre der Lehrertätigkeit vorwiegend durch Kunsterziehung und -vermittlung geprägt, so steht seither die künstlerische Eigenständigkeit wieder vermehrt im Vordergrund. So war Urban Blank im August 1990 beispielsweise an der Bildhauerwoche in Brunnen bei der Arbeit zu beobachten. Im September/Oktobre stellte er mit weiteren Ostschweizer GSMBA-Mitgliedern im Rehabilitationszentrum Lutzenberg aus. Im November schliesslich folgte der vielseitige Künstler einer Einladung nach München, wo eine umfassende Einzelausstellung angesagt war. «Im Unterschied zu anderen rechneten wir nicht in Geldbeträgen. Zwar machte uns dies oft mit finanziellen Nöten bekannt, doch schwang darüber stets das Interesse, Bleibendes in Werken zu erreichen, hinaus, was sich für uns auf diese Weise bezahlt machte.» Urban Blanks klare, ruhige Sprache lässt keinen Zweifel an der Ehrlichkeit seiner Aussage zu. Dieser Mensch, der mir in meinem Büro gegenüber sitzt, wurde von anderen denn materiellen Werten geleitet. Seine beinahe asketische Lebensführung und die Schlichtheit seines Auftretens rühren nicht vom Misserfolg her. Obwohl auch Urban Blanks Biographie mit Rückschlägen gespickt ist, setzte sich die Kunst seiner Arbeiten letztlich durch: Er, der «Sonderling» aus dem gutbürgerlichen Milieu, genießt heute breite Anerkennung. Sogar im «Allgemeinen Lexikon der Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker» hat sein Name Eingang gefunden, doch davon spricht der Mann nicht. Urban Blank spricht nicht vom Erfolg und nicht vom Verdienen, es war das Dienen, das ihn all die Jahre seines Schaffens angetrieben hat und noch immer antreibt; das Dienen als Legitimation auch für das Anders-Sein. Urban Blank ist anders in seinem Aussehen, seiner Lebensweise und wohl auch in seinem Denken. Auf den ersten Blick ist man versucht, in ihm einen «Künstlertypen» moderner Prägung zu sehen; einen, der seinen saloppen Habitus zum Markenzeichen erhoben hat. Solche Anbieterungen sind dem stillen, introvertierten Bildhauer fremd. Wenn er vom «Dienen» spricht, beginnen seine offenen Augen zu leuchten. Er benutzt dieses Wort wie ein Priester, der sich ganz der gerechten Sache verschrieben hat.

Und doch: Urban Blank ist kein entrückter Geistlicher, kein Stubenphilosoph. Er brauche den Staub zwischen den Zehen, wie er schon vor zehn Jahren einer Journalistin gestand. Dieser Staub – oft stechend und kratzend – ist das Leben selbst und lässt ihn nicht los. Das hat er vor allem in Chile so empfunden, in dem Land, von dem er sagt, dass das Menschliche dort über allem stehe und die Not offenliege und nicht untergründig an den Wurzeln der Gesellschaft nage. Mit der hohen Sensibilität des wahrhaft schöpferischen Menschen hat Urban Blank die verschachtelte Not und das verborgene Leiden aber auch in unserem Land wahrgenommen. Er ist keiner, der sich von Vordergründigem täuschen liesse, und so sucht er den Erfolg nicht in den Ovationen des Publikums, sondern in der Erfüllung seiner Berufung. Und für diese Aufgabe, dieses hohe Ziel, ist er mit Kopf und Hand wahrlich fürstlich ausgestattet! Seine Werke, oft im morbiden «Lebensstoff» Holz ausgeführt, zeugen von der leidvollen Hoffnung des Künstlers. Es sind bewegende Skulpturen, die uns ansehen, als wollten sie einen einladen, mit ihnen die Tiefen zu durchschreiten. Immer wieder wird man an den familiären Hintergrund, an die Altarbauer, erinnert,

von dem sich Urban Blank nie ganz gelöst hat. Statt sich von der Tradition abzuwenden, hat er sie gewandelt. Beredtes Zeugnis dieser Entwicklung ist die Entstehung des «Christopherus», eine der nicht nur grössenmässig überwältigendsten Figuren des Wilers. Um dem Vater sein Talent zu beweisen, begann der junge Künstler neben der Arbeit in der Werkstatt – wo einzig der Pfarrer über das Aussehen der Heiligen zu entscheiden hatte! – ein monumentales Werk: Beim Abbruch der alten Bürgertrotte war ein sieben Meter langer eichener Hebearm zum Vorschein gekommen, der vor einer Ewigkeit mit zwölf Pferden aus der Tschechoslowakei herangeführt worden war. Für den bescheidenen Stundenlohn eines Stadtarbeiters meisselte Urban seine ganze Inbrunst in diesen Balken, in seinen Heiligen hinein. Dass das Werk dennoch nur zögernd Anerkennung fand, liegt auf der Hand. Urban Blank und andere, die sich zu jener Zeit in der «Hof-Gesellschaft» zusammengefunden hatten, waren als «rebellisch» verschrieen. Der damalige Stadtammann Löhner soll sich sogar zur Aussage: «Ihr seid nicht Träger der Kultur, sondern Totengräber der Kultur!» verstiegen haben. Zu den «Kulturlöwen» früherer Tage – wenn man diesen Vergleich zulassen möchte – gehörten nebst Urban Blank auch Ernst Wild, Thomas Stillhard, Bruno Zahner, Engelbert Gunz, Kurt Widmer und andere mehr. Man könnte die «ringenden Knaben» in der Wiler Allee als symptomatisch für diese «Sturm und Drang-Phase» bezeichnen.

Danach wurde es ruhiger um Urban Blank. Das hatte nicht nur mit seinem Wegzug nach Amerika zu tun. Er selber wurde ruhiger, arbeitete als Lehrer, verheiratete sich und wurde Vater, blieb aber weiterhin seinem Handwerk verbunden. Mehrere seiner grössten Werke, etwa die Berner Bären, entstanden in jener Zeit. Und noch etwas begann sich zu entwickeln: die Faszination für Kinder und ihre Wahrnehmung der Welt. Der Lehrer Blank wurde zum Schüler, der von seinen Schülern lernte. Ein scheinbar kurioser Zusammenhang, der aber verdeutlicht, wie sehr es Urban Blank verstand und noch immer versteht, sich durch wache Sinne und ehrliches Interesse der Gefahr des «Etabliert-Werdens» zu entziehen. Seine natürliche Bescheidenheit ist Ausdruck des tiefen Respekts vor der Schöpfung in ihrer ganzen, faszinierenden Vielfalt. Das nährt die Vermutung, dass dieser Künstler zu allem, was ihn umgibt, ein Schülerverhältnis entwickelt; nicht aus der Unfähigkeit heraus, Vorbild zu sein, sondern aus dem unstillbaren Hunger, zu lernen, zu lernen und nochmals zu lernen. Mit dem Ende des Lernens ist auch das Ende des Lebens verbunden ... Die menschliche Tiefe, in welcher Urban Blank seiner Umwelt begegnet, hat ihn befähigt, andere Menschen zur Kreativität anzuregen. Neben ihm, dem zweifellos Hochbegabten, fühlen sich Kinder berufen, ihre eigenen Bilder zu Papier zu bringen. Das «Knopfbuch» ist der beste Beweis dafür. Und dass Urban Blank hinter diesem Werk am liebsten verschwinden und den «Ruhm» noch lieber allein den Kindern überlassen würde, sagt genug über den Initianten. Über seine Motive für dieses Werk sagt er selbst: «Während meines Aufenthaltes in Deutschland 1941 hörte ich von der Entdeckung eines Tempels im Urwald Indiens. Man erfuhr, dass sich die Entdecker mit den Archäologen nicht einig werden konnten, aus welcher Kulturepoche das Bauwerk stammte, worauf ich meinerseits begann, darüber nachzudenken, wie diese Unkenntnis behoben werden könnte. Ich stellte mir also die Aufgabe, Methoden zu suchen, mittels derer ich die Herkunft der von Menschen gestalteten Formen deuten könnte.» Blank machte sich daran, komplizierte Gebilde auf ihre Grundstrukturen zu

reduzieren. Geradezu akribisch suchte er nach dem grössten gemeinsamen Nenner eines menschlichen Skeletts und einer Gurke. Wenn seine Entdeckungen wissenschaftlichen Prüfungen nicht unbedingt standhalten, so sind sie doch zumindest aufschlussreich. Für den Künstler ging es bei dieser Arbeit aber weniger um intellektuelles Begreifen als um die Umsetzung der gemachten sinnlichen Erfahrungen. So kam der Sinnmensch Blank auf den Knopf. Der, so fand er, sei der Baustein von vielen Dingen. Bezeichnenderweise konfrontierte Urban Blank nicht den Akademiker, sondern seine Schüler mit dieser Entdeckung, indem er sie ermunterte, eigene Vorstellungen zu diesem Thema bildlich und auch in Worten zum Ausdruck zu bringen. Das Knopfbuch – Untertitel «Kinder aus aller Welt malen im Kinderdorf Pestalozzi ihre Geschichten über einen Knopf» – war entstanden! Wer es zu «lesen» weiss, kann um vieles klüger werden. Doch welche Rolle spielt der Künstler in diesem Werk? Ist er zum blossen Initianten und Organisator geworden? Vor mir liegt ein Bündel mit Briefen von Kindern an Urban Blank. Sie drücken Innigkeit aus, gemeinsame Empfindungen, Freundschaft. Von Distanz ist nichts zu spüren; nichts vom «grossen Künstler», der unnahbar in den Lüften thront. Wie sonst könnte ein Knabe, des Schreibens kaum mächtig, notieren: «Die Bilder, die er malt, sind nur aus seiner Seele»? Urban Blank und die Kinder bilden eine Einheit, eine verschworene Gemeinschaft, wie sie im Knopfbuch spürbar wird. Und diese phantastische Allianz kann uns lehren, Dinge, die wir als erkannt und entschlüsselt glaubten, noch einmal näher zu betrachten.

Peter Traxler

in: Wiler Jahrbuch 1991.

Update: 16.05.07/whu