

Gottlieb Hirschi – Alois Müller

Über Verständnis und Begriff der Kunst

Ein Interview

Während im Leitartikel stärker die gemeinsamen Wurzeln der verschiedensten Weisen künstlerischer Lebensgestaltung thematisiert werden, denken Alois Müller als Interviewer und der Maler Gottlieb Hirschi im folgenden über das Kunstverständnis der Künstler, über ihren Sinn- und Lebensgrund sowie über Kunst in der Kirche nach. Dabei wird deutlich, daß wirkliche Kunst immer wieder zu einer ernststen Herausforderung, zu einer Provokation werden muß, wenn der Künstler wirklich aus seinen eigenen Antrieben und aus den geistigen Strömungen heraus schafft. red

Herr Hirschi, als Lehrer der Zeichenlehrerklassen an der Luzerner Schule für Gestaltung müssen Sie sich auch theoretisch mit der Kunst auseinandersetzen, die Sie selber praktisch ausführen. Heute hat der Begriff der Kunst offenkundig einen Wandel erfahren; Leute aus dem Volk fragen: Ist das noch Kunst? Künstler und Kunsttheoretiker geben der Kunst neue Definitionen. Wie würden Sie Kunst im heutigen Verständnis situieren gegenüber einem traditionellen Kunstverständnis?

Eine neue Definition von Kunst kann ich nicht geben. Ich gehe vom Erleben aus, das ich kenne von Künstlerkollegen und aus meinem eigenen Bestreben, und da geht es eigentlich um Metaphysik, es geht um Spiritualität, es geht um Sinnsuche, es geht um Aufdecken von Lebensebenen, die uns nicht einfach zugänglich sind, die versteckt sind, zugedeckt sind – etwa wie bei der Psychoanalyse, die mit anderen Methoden neue Dimensionen, tiefere Dimensionen des Menschseins aufdecken will. Und gerade heute ist vielleicht das existentiell umso notwendiger, daß man sich zusammenraffen muß, damit eine solidarische kleine Minorität von Menschen Spiritualität noch festhält.

Sie haben die Begriffe Metaphysik, Spiritualität, Sinn gebraucht. Jemand könnte Ihnen

antworten: Das sind Probleme, die verbal auf literarischem Weg durch Abhandlungen, durch Erörterungen behandelt werden. Was ist das Besondere, wenn man sagt, Kunst behandelt diese Gegenstände – jetzt einmal abgesehen von der geschriebenen Kunst, also von der Dichtkunst, Prosa oder Poesie, sondern die bildenden Künste?

Ich weiß nicht, ob es etwas Besonderes ist; aber für mich gilt immer noch das Erlebnis, das ich bei mir feststelle, aber auch bei allen, denen es um Ausdruck im künstlerischen Gestalten geht: das Erlebnis der inneren Notwendigkeit. Daß ich also nicht a priori ein Programm illustriere oder ausführe, sondern daß ich da auf einen Impuls reagiere, der mir von innen kommt und der mir sagt, wie ich malen und was ich malen muß, und der im Prozeß selbst seine Steigerung oder seine Vertiefung erfährt. Und von dort rede ich dann von Spiritualität.

Dann könnte man Ihre Meinung vielleicht so formulieren: Der Künstler schafft ein Werk, wenn er muß, und er schafft das Werk, das er schaffen muß. Die Kunst wird also von der Person des Künstlers, vom Subjekt des Künstlers her definiert. Demgegenüber wird das Kunstverständnis des breiten Publikums auf zwei andere Momente hinweisen. Erstens darauf, daß Kunst weitgehend in der Kunstgeschichte und schließlich bis heute mit Gegenständen, mit Abbildungen – mindestens unter einer bestimmten Hinsicht – zu tun hat, und das andere ist das Moment der sogenannten Auftragskunst, daß man entweder sagt – fangen wir an beim Portrait –: „Malen Sie unseren Vater“, oder daß man sagt: „Malen Sie eine Kirche aus“, oder: „Machen Sie ein Kunstwerk für irgendeinen Bau der profanen Öffentlichkeit.“ Wie geht das zusammen? Der Künstler, der von innen gedrängt ist zu schaffen, und andererseits Kunst im Zusammenhang mit Themenschöpfung von der umgebenden äußeren Wirklichkeit her und im Auftrag.

Wenn ich gesagt habe, der Künstler schaffe aus innerer Notwendigkeit heraus, dann ist damit auch etwas Kollektives gemeint. Wir nennen das: „Es ist an der Zeit“, oder: „Es liegt in der Luft.“ Mit solchen Formulierungen versuchen wir zu umschreiben, was wir

da erfahren, ohne es selbst bestimmen zu können, ohne gleichsam ein ikonographisches Programm machen zu können: Von da bis dahin ist das und das passiert, jetzt kommt folglich das. Sondern da kommt kollektiv immer etwas anderes, etwas Neues, und das ist das Problem, daß damit etwas Anarchistisches gemeint ist, das wieder frisch beginnt, und das auch anarchistisch schockiert, das nicht verstanden wird, weil das Volk – oder, wie man sagen will, das Publikum – diese Aufmerksamkeit und diese innere Notwendigkeit meistens gar nicht aufbringt, weil es schlechte Voraussetzungen dafür hat und gewohnt ist, ikonographische Zitate, die sich wiederholen, zu sehen, und weil es darin bestätigt und nicht gestört werden möchte.

Das bringt mich auch zum Problem der Auftragskunst. Die sogenannten Auftraggeber – das Publikum, die Gläubigen, die Baukommission o. ä. – können wählen: Wollen sie einen Propagandisten, der ihnen ihre ikonographischen Vorstellungen illustriert und dadurch bestätigt, oder wollen sie einen Seher, einen Mystiker, einen Metaphysiker, der unbekümmert um solche Meinungen und um Propaganda und unbekümmert um apologetische oder katechetische Aspekte aus seiner inneren Notwendigkeit heraus und aus einer vielleicht kollektiven Notwendigkeit heraus neue Bilder macht. Da entsteht der Konflikt. Auftragskunst als Bestätigung dessen, was man an Ikonographie schon kennt, oder Auftragskunst als ein Werk evokatorisch-provokatorischen Charakters, das aus innerer Notwendigkeit heraus etwas anderes bringt.

Wenn Sie sagen, daß der Künstler ein Seher – man könnte auch sagen ein Prophet –, daß er Mystiker und Metaphysiker ist, dann kann man darauf hinweisen, daß Seher, Mystiker, Metaphysiker immer nur eine kleine Zahl der Gesamtheit, der gesamten Öffentlichkeit, ansprechen, daß sie von vornherein auf einen kleinen Kreis ausgerichtet sind, den ich nicht etwa einfach Elite nennen möchte in einem sozialklassischen Sinn, aber immerhin einen kleinen Kreis von Menschen, die für diese Fragen sensibel sind. Und das würde also bedeuten, daß es gar keine berechnete Forderung ist: was ein Künstler schafft, müsse der

ganzen Öffentlichkeit gefallen, müsse der ganzen Öffentlichkeit auf Anhieb zugänglich und verständlich sein. Würden Sie das akzeptieren?

Wenn man das Ankommen eines Kunstwerks zeitlich punktuell versteht, dann ist es eine kleine Minorität. Wenn man das aber in einem zeitlich größeren Rahmen sieht, dann wird diese Minorität bereits umgewandelt in eine größere Menge von Rezipienten. Dafür haben wir ja Beispiele genug; wenn ich etwa daran denke, daß Van-Gogh-Reproduktionen heute fast in jedem Haushalt oder in jeder Wohnung anzutreffen sind. Umgekehrt könnte man natürlich sagen: Wenn ich eine Kunst mache für die Minorität und eine für die Majorität, dann nehme ich die Majorität für dumm, dann bin ich elitär. Ich kann aber nur eine Kunst machen, und die Minorität muß die Majorität vielleicht mitnehmen und einführen. Das ist eine andere Seite, die sehr viel Nachholarbeit bräuchte, damit der Mehrheit der Zugang erleichtert würde. Insofern ist also nicht die Kunst elitär, sondern die Zugangsverweigerung in der Erziehung.

Wenn Sie vorher davon gesprochen haben, daß es – bei der Auftragskunst, vielleicht überhaupt bei der öffentlichen Kunst – eine Propagandakunst gibt oder Künstler, die sich als Propagandisten betätigen, vielleicht sogar kaufen lassen, dann stellt sich die Frage, ob mit dem Begriff der Propaganda, der Selbstbestätigung zu durchsichtigen Zwecken alles gesagt ist. Wenn ich die Frage in bezug auf christlichen Glauben stelle, wenn ich sie konkretisiere auf Kunst für Kirchen, dann ist ja mit Propaganda noch nicht der ganze Problemhorizont beschrieben. Es gibt da doch auch die Frage der gemeinsamen Überzeugung, des gemeinsamen Glaubens, der Solidarität mit denen, die meinen Glauben teilen; es gibt den Glaubensstandpunkt des Künstlers selber, wobei wir uns heute klar sind, daß ein solches Wort (Glaubensstandpunkt) eben gerade nicht Punkt meint, sondern mehrere Dimensionen haben kann und in mehreren Dimensionen anerkannt werden muß. Wie steht es mit dem „Teilen des Glaubens“ zwischen Künstler einerseits und den betreffenden Menschen, die sich da mit der Kirche, mit dem Raum, mit diesem Glau-

ben identifizieren, andererseits: Bringt das eine Brücke oder spielt das keine Rolle, oder könnte das aus gegebenen Umständen sogar weitere Spannungen erzeugen?

Ich sehe Kunst nie in der Rolle der Propaganda. Das entspricht nicht der Situation und dem Entstehen der Kunst, dem Wesen der Kunst. Die Kunst ist nicht auf dem Markt, obwohl es einen Kunstmarkt gibt. Und gerade im sakralen Bereich, wo es um existentielle Fragen von Gemeinschaft geht, ist Kunst auch ein schlechter Ratgeber oder ein schlechtes Instrument, um als Propaganda eingesetzt zu werden. Da muß man etwas anderes machen. Es gibt geschicktere Propaganda für Solidarität, für Frieden in der Welt, für Gerechtigkeit, als Kunst. Ich für mich beanspruche, da mit verschiedenen Instrumenten zu arbeiten. Es käme mir nicht in den Sinn, mit Bildern Propaganda zu machen für so etwas. Dann gehe ich direkt, dann mache ich Flugblätter oder so etwas. Oder organisiere mich oder mache eine finanzielle Sammlung oder schreibe einen Zeitungsartikel. Aber ich verstehe Kunst in der Kirche als Mysterienbild, als Zeugnis menschlicher Tiefe, menschlicher Sehnsucht nach Transzendenz. Und das eignet sich nicht für Propaganda.

Die Unterscheidung zwischen den verschiedenen Mitteln, mit denen man ein Ziel verfolgen kann – eben z. B. ein Flugblatt für eine Propaganda (das Wort hat nach Ihren Beispielen einen positiven Sinn) –, ist sicher sehr wichtig. Ich würde die Gegenfrage stellen: Wann beginnt bei der Kunst Propaganda? Ist Gemeinsamkeit des Anliegens schon Propaganda? Ist Äußerung eines Anliegens, das man durchaus provokativ verstehen kann, Propaganda, oder wird etwas erst durch die Tatsache, daß es kommen muß, daß es einen innerlich beschäftigt, bewegt, umtreibt und darum zum Ausdruck drängt, zur Propaganda? Falls nein, bleibt dann die Frage: Ist das, was den Christen aufgrund seines Glaubens an Jesus Christus, aufgrund seines Glaubens an die Botschaft des Evangeliums, was den Christen deswegen umtreibt, was für ihn deswegen genauso ein innerer Gehalt ist wie die Mystik oder Metaphysik, ist das Propaganda? Wenn nicht, wie kann man sagen, daß der schaffende Künstler, der ein

Christ ist, sich mit seinem Glauben zu seinem Werk, seinen Werken verhält, im besonderen dann, wenn es eben Werke sind, für die der Raum Kirche und damit auch der Funktionskomplex Kirche gegeben ist?

Propaganda kann der machen, der von einer Sache überzeugt ist und der sie verkaufen will. Der Künstler und die Kunst sind da in einem anderen Prozeß drin. Ich würde den Prozeß *Suchen* nennen. Einer, der sucht, der macht nicht gerade Propaganda, weil er ja auf der Suche ist. Er wird erst Propaganda machen, wenn er es gefunden hat. So ist Kunst auch ein Prozeß, der eher auf der Seite des Suchens ist, auf der Seite des Zweifelns, auf der Seite des Nichtwissens, auf der Seite des Offenseins für Unerwartetes, und dafür läßt sich nicht einfach mit derselben Motivation gleichzeitig Propaganda treiben. Ich verstehe es ähnlich wie bei Betrieb und Organisation einer Kirchengemeinde um Meditation. Das ist eine ähnliche Polarität, und die Kunst ist für mich auf der Seite der Meditation; das darf man nicht vermischen. Auch Meditation hat eine andere Bedeutung als Propaganda; sie beschäftigt sich nicht mit Propaganda, sondern sie beschäftigt sich mit dem Weg nach innen – eben wie die Kunst.

Die Tatsache, daß Kunst (religiöse Kunst, Kunst für Kirchen) von modernen Künstlern meistens nicht propagandistisch wirkt, sondern abstoßend oder abschreckend oder enttäuschend oder . . . wie immer die Reaktionen aus dem Publikum lauten, dies könnte ja ein Hinweis darauf sein, daß die Kunst auf dem rechten Weg ist und sich eben nicht für billige Propagandaaktionen hergibt. Trotzdem möchte ich noch einmal nachstoßen mit einer Frage. Sie haben gesagt: Der Künstler ist auf der Seite des Suchenden, auf der Seite des Zweifelnden, auf der Seite dessen, der noch nicht angekommen ist, dem noch nicht alles klar ist. Vorausgesetzt, daß das zur condition humaine im weitesten Sinne gehört und daß alles vorschnelle Glauben, man habe begriffen, und es sei klar, und es sei erledigt, im Grunde genommen ein nochmaliges Nichtwissen, Nichtverstehen ist; das vorausgesetzt, gibt es doch für den einzelnen Menschen wie für eine Zeit, eine Kultur oder eine Gruppe den Vorgang, daß etwas klarer

wird, in den Bereich der Erkenntnis, der Überzeugung eintritt – mit allem Bewußtsein der Korrigierbarkeit, Überholbarkeit, geschichtlichen Bedingtheit usw. Auf dem Hintergrund dieser Erfahrung läßt sich ganz pointiert die Frage so stellen: Wenn ein Künstler in jenem metaphysischen, transzendenten Bereich, von dem Sie sagen, daß er darin etwas ausdrücken muß und daß dieser Bereich nun auch wesentlich geprägt sein kann vom christlichen Glauben, wenn er in dieser Hinsicht wenigstens stufenweise in eine Phase der Antwort, des Erkennens kommt, hat er dann eigentlich nichts mehr zu malen oder zu gestalten als Künstler? Muß man dann sagen: Jetzt ist meine Künstlerphase vorbei, jetzt bin ich in der Phase des Predigers oder (wie Sie sagen) des Propagandisten?

Ich denke schon, daß auch der Künstler in die Phase des Erleuchtetseins kommen kann, das wäre für die Gemeinde wunderschön, denn dann hätte die Gemeinde ein Gegenbild für ihr eigenes Sein im Dunkeln, ein Beispiel für diese Erleuchtung oder ein Zeugnis einer möglichen Erleuchtung. Aber auch das Suchen selbst finde ich schon etwas Provokatives, aber auch etwas Erleuchtetes. Da passiert schon im Suchen etwas Neues. Und man müßte sich natürlich fragen: Wer kommt denn da zusammen vor diesen Bildern? Wollen die denn suchen, und wollen die überhaupt sich aufwühlen lassen, und wollen die etwas Neues, oder wollen die einfach ein Kabarett, ein Unterhaltungskabarett, wollen die Beruhigung – was nicht dasselbe ist wie Ruhe –, wollen die Abwechslung, jedenfalls sicher nicht anarchistische Provokation, wie Kunst aus ihrem Wesen heraus dort, wo sie lebendig ist, wohl immer bleiben wird. Dieses Problem läßt sich nicht einfach lösen. Die Disposition dieser Gemeinde, die da zusammenkommt, ist zu verschieden. Aber wenn das eine christliche Gemeinde sein will, dann läge meines Erachtens im Wesen des Christlichen soviel Provokation darin, soviel Ähnliches wie in der Kunst: Erneuerung, sich auf den Weg machen, suchen und auch ein bißchen Erleuchtung, Zeugnis. Die Disposition ist aber vielleicht zu träge; man will nicht gestört werden, und dann ist a priori ein Kontrast da, den ich nicht einfach auflösen kann.

Man könnte demnach sagen: Was der Künstler einer Gemeinde heute geben kann – oder das gelungene Werk des Künstlers im Rahmen und Raum der Gemeinde –, besteht darin, daß er der Gemeinde zum Bewußtsein bringt, daß sie Suchende ist und Suchende sein soll; und das Gelingen würde darin bestehen, daß die Gemeinde aufgrund eines Werkes des Künstlers es akzeptiert, daß sie suchend ist. Würden Sie dem zustimmen?

Ja, ich kann dem zustimmen. Zugleich möchte ich vor einer ständigen penetranten Präsenz der Kunst in der Gemeinde warnen; da werden die Kunst und ihre Wirkung inflationär. Wenn ich immer nur draufloshämmere, dann erreiche ich ja nichts mehr. (So wie mir niemand mehr zuhört, wenn ich immer laut und immer lauter rede. Irgendwann hört diese Steigerung auf und wird sinnlos, denn auch die anderen reden lauter.)

Aber diese starke anarchistische Präsenz der Kunst muß zuweilen da sein, und sie muß sich zuweilen in Konfrontation setzen mit der Gemeinde. Ich stelle mir konkret Bilder vor, die nicht immer da sein müssen, aber die man von Zeit zu Zeit hinhängen kann; ich stelle mir eine mobilere Kunstbegegnung vor als man mit festen Wandbildern gewohnt ist.

Von daher würden sich nicht nur die Funktion der Kunst, sondern auch das Verständnis, der Begriff der Kunst wandeln gegenüber dem, was man in der Vergangenheit gewohnt war: Eine Kirche wird gebaut; der Bau selber ist schon ein Kunstwerk, und in diesem Bau, in der Architektur, befinden sich Kunstwerke der Malerei, der Plastik – und all das ist auf Jahrhunderte oder auf ein Jahrtausend und mehr hin gebaut. Wer immer in die Kirche kommt, sieht das immer wieder und sieht immer dasselbe. Demgegenüber scheint sich der Begriff Kunst heute eher zu verflüssigen im Sinn von einzelnen Vorgängen, von einzelnen Geschehnissen. Gehen Sie da so weit, daß Sie in dieses Verständnis auch das einbeziehen würden, was man heute in der Kunst „Aktion“ nennt?

Ich glaube, es sollte beides geben: Was sich durch Jahrhunderte gehalten hat und seine Präsenz immer noch darstellt, das soll ruhig bleiben. Zugleich haben wir für Aktionen immer Platz; sie können davor sein oder dahinter oder in einem anderen Raum. Welches

Medium man nimmt, ist dann nicht entscheidend; jedenfalls würde ich an die Aktionen genau denselben Anspruch stellen wie an die Bilder: Auch Aktionen sollen nicht einfach billiges Kabarett sein, sondern ein ganzheitliches menschliches Zeugnis, Darstellung einer Situation oder eines Problems, in dem wir stecken.

Herr Hirschi, ich glaube, Sie haben wichtige Impulse gegeben für ein Verständnis der Kunst, das nicht auf einem Punkt stehenbleibt. Ich danke Ihnen herzlich für das Gespräch.

Josef Zvěřina

Marienbild in Kunst und Theologie

Wie das Bild Christi in der Kunstgeschichte die Wandlung des Christusbildes im Glauben der Kirche durch fast zwei Jahrhunderte hindurch widerspiegelt, so war es mit dem neben der Christusdarstellung wichtigsten Thema der christlichen Kunst: der Darstellung Marias. Nach einigen allgemeinen Erwägungen über die Kunst der Interpretation geht der Prager Theologe und Kunsthistoriker dieser Entwicklung des Marienbildes in Kunst, Theologie und Glaube nach, um so durch künstlerische Betrachtung hindurch zur Vertiefung des Glaubens beizutragen.

red

In diesem kurzen Beitrag werden zunächst einige theoretisch-analytische Erwägungen zur „Kunst der Interpretation“ vorgelegt; im zweiten Teil wird dann der Ertrag praktisch-synthetisch an einer beschränkten Auswahl von Kunstwerken mit marianischer Thematik angewendet, um zur Betrachtung und zu richtigem Sprechen über Maria beizutragen.

1. Kunst der Interpretation

Für ein tieferes Verständnis von Kunst müßte eine Reihe von grundlegenden Fragen und philosophischen Problemen erörtert werden, wie: Was ist die Kunst? Was ist das Schö-

ne? Was ist sakrale Kunst?¹ Hier müssen wir uns mit dem Hinweis begnügen, daß man zwischen der sakralen Kunst im allgemeinen, der religiösen Kunst mit engerer Thematik und der „liturgischen“ Kunst, also der Kunst mit einem kultischen Ziel, unterscheiden muß. Das entspricht etwa Heideggers genialer Intuition: Aus dem Fragen nach der Wahrheit des Seins entsteht das Heilige, vom Heiligen das Wesen der Gottheit und von da aus das, was man Gott nennen kann².

Neben den ästhetischen Werten des Schönen muß man im sakralen Kunstwerk die Herrlichkeit betrachten, die ihm als Abglanz der Herrlichkeit des Heiligen zukommt³. Damit ist auch schon die Theologie ins Spiel gebracht. Aber welche Theologie? Die Scholtheologie wird sich wahrscheinlich scheuen, das Kunstwerk als „locus theologicus“ heranzuziehen; und auch die rationalistische Theologie wird sich kaum mit Fragen der Kunst befassen. Wohl aber gibt es eine andere theologische Tradition, die „theologia cordis“ oder die Ganzheitstheologie, die nicht nur um das Wahre bzw. das Gute weiß, sondern auch im Schönen Gott sucht. Demnach bekommt das Mysterium Gottes in der Natur, im Menschen und im Kunstwerk eine neue Dimension, die sich dem Mystischen nähert. Diese Theologie ist weniger ein Sprechen über Gott als vielmehr ein Schweigen mit Gott.

Die verschiedenen semantischen Systeme von Kunst und Theologie

Kunst und Theologie stellen zwei verschiedene semantische Systeme, zwei verschiedene Ausdrucksweisen dar: Wort und Bild, Aussage und Zeichen. Das Sprachspiel der Theologie beinhaltet Begriffe, Definitionen, Erhellungen usw. Das semantische Feld der Kunst bedient sich der Farbe, des Lichtes, der Gestalt, der ganzen sinnlichen Form, die das Mysterium enthüllt und gleichzeitig ver-

¹ Vgl. G. Pöltner – H. Vetter (Hrsg.), *Theologie und Ästhetik*, Verlag Herder, Wien 1985.

² M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Pfullingen 1976, 102f.

³ Vgl. dazu die Werke von Hans Urs von Balthasar, insbesondere sein dreibändiges Werk „Herrlichkeit“, Einsiedeln 1961–1969. Immer noch zu nennen ist auch das klassische Werk von R. Otto, *Das Heilige* (1917), dessen phänomenologische Beschreibung des Mysteriums als *fascinum* und *tremendum* aber schon wesentliche Erweiterung erfahren hat.