

VIII DENK-ZEICHEN
SIGNALE
1978–1984

Günther Feuerstein
MAHNMAL IN GRAZ

1984 hat Gerhardt Moswitzer eine meisterhafte Skulptur geschaffen und es war eine der seltenen Sternstunden der Stadtskulptur, in denen die einer Gestalt und einer Idee einigermaßen adäquate Dimension realisiert werden konnte. Die Gestalt: zwei stehende zueinander geneigte Stelen, Stäbe aus Stahl und Bronzeaufschmelzung, in der Mitte eine Art Nodus, ein erstarrtes Gelenk, eine daneben liegende und aus der Ferne kaum sichtbare, gleichsam eine gestürzte Stele. Der Ort: der Bahnhofsvorplatz in Graz. Die Idee: ein „Mahnmal“ für das Jahr 1934. Die Inschrift: „Wir haben gelernt miteinander zu leben 1934–1984“ auf einem gesonderten Stahlkasten weist darauf hin.

Ein-Mahn-Mal also, heute, in unserer Zeit, die so allergisch auf Mahnungen, auf aufgehobene Zeigefinger reagiert? Welche Inhalte, welche Aussage und welche Moralität kann heute ein Mahnmal haben? Und vor allem: fruchten „Ermahnungen“ überhaupt etwas? Und wenn die Ermahnungen zu Denkmälern werden – erstarren sie dann nicht in den abstrakten Posen des 19. Jahrhunderts? Vielleicht wäre doch Denk-Mal der bessere Begriff.

Ein Zeichen, ein Symbol, ein Signal – eben ein Mal, das uns zum Denken, zum Nachdenken und Überdenken anregt. Ein Zeichen, das uns zur Betrachtung, zur Reflexion animiert – worüber aber?

Die Lesbarkeit von Zeichen macht uns heute zunehmend Schwierigkeiten. Früher war es relativ leicht: eine Skulptur mit einer Scheibe oder einem Ring am Kopf war eben ein Heiliger und eine Figur auf einem Pferd und dieses auf einem Sockel war ein bedeutender Heerführer, vielleicht ein Held: für Gott und Vaterland, für beides womöglich haben sie „gestritten“ und sich verdient gemacht.

Die Heiligenscheine sind verblaßt und die Politiker und Patrioten sitzen nicht mehr auf Pferden.

Woran also sollen wir denken? Und woran sollen uns die Male gemahnen?

Wollen wir überhaupt denken, ge-denken – an die Geschichte, an die Vergangenheit, an die Ahnen, an den Ruhm, an die Verbrechen, an die Kriege, an die Helden, an die Toten, an die Künstler, an politische Katastrophen, an das Versagen, an den Tod?

Und wenn wir wirklich „bedenken“ wollen, bedarf es dazu der „Denkzeichen“ im öffentlichen Raum oder genügt es nicht, wenn die Geschichte ohnehin ihre tiefen Furchen in das Bild der Städte eingräbt – nur um wenig schlechter lesbar als die „Inhalte“ der Denkmale? Wenn die Male keine Botschaften vermitteln, bleiben sie sinnentleert.

Ein Kunstwerk hat freilich über das ikonographische und literarische hinaus auch noch andere Botschaften anzubieten: die künstlerisch-formale Aussage, die Transponierung vom Speziellen ins Allgemeingültige, eine Verwandlung des Besonderen in den Typus. In der Malerei erscheint uns dies selbstverständlich, in der Skulptur hingegen – oder besser: im „Denkmal“ – ist es nicht so ganz leicht nachzuvollziehen. Die „Doppelcodierung“ hat aber auch hier ihre Bedeutung: auf der einen Ebene liegt ein historischer Tatbestand vor – meist personaler Natur – der im Denkmal ausgedrückt werden muß – auf der anderen Ebene kann das Denkmal per se als Kunstwerk angesehen werden, das – schwierig freilich – unabhängig vom Ikonographischen seine künstlerische Botschaft vermittelt.

Das Reiterstandbild des Colleoni ist zunächst dem Gedächtnis des tapferen Condottiere gewidmet und sein grimmiger Gesichtsausdruck soll Mut und Entschlossenheit darstellen. In der zweiten Ebene ist es aber ein skulpturales Meisterwerk des Andrea del Verrocchio, das über die Personalität hinaus die Kategorien menschlicher Eigenschaft ausdrückt und jenseits der Botschaft ein autonomes Kunstwerk darstellt. Die Mehrzahl unserer heutigen, konventionellen Denkmäler – Erbe des 19. Jahrhunderts – kommt über die erste Codierung nicht hinaus: wir erkennen in den Bronzeköpfen die Politiker Adler, Renner, Figl, Raab und ... und ..., aber über die mäßige Porträtähnlichkeit hinaus bleibt uns die Skulptur die zweite Ebene der Codierung, den künstlerischen Ausdruck schuldig.

Wäre es nun denkbar, daß dieses Prinzip sich umkehrt, daß nämlich eine hoch künstlerische Qualität vorliegt, daß jedoch die ikonographische Ausdeutung wegfällt? Tatsächlich kommen wir im Bereich der

abstrakten Kunst sehr nahe an diesen Fall heran. Am Beispiel des „Mahn-Males“ in Graz von Gerhardt Moswitzer läßt sich dieses Phänomen erläutern.

Im Bereich des Ikonographischen sind wir hier hilflos: keine historische oder literarische Andeutung verweist uns auf irgendeinen konkreten Sachverhalt. Außer „Stab“, „Scheibe“, „Gelenk“, „liegen“, „stehen“, „geneigt“, „Metalle“ können wir in der ersten Ebene keinerlei Aussagen treffen.

In der zweiten, der künstlerischen Qualifikation hingegen haben wir es mit einer ausgereiften, eindringlichen und intensiven Skulptur zu tun. Wer das Werk von Gerhardt Moswitzer kennt, wird diese Arbeit sehr leicht einordnen können und ihr sicher einen beachtlichen Stellenwert einräumen.

Aber sollte das Ganze nicht ein Mahn-Mal oder Denk-Mal sein?

Es kann sich um eine Art der projektiven oder interpretativen Bedeutungszuordnung handeln: die Konzeption des Künstlers selbst hat die ikonographischen Bedeutungen nicht unbedingt intendiert, aber sie können auf dem Wege der Interpretation vom Rezipienten sinnvoll mit dem Kunstwerk verknüpft werden. Dieses „Hineingeheimnissen“ in ein abstraktes Kunstwerk ist immer wieder kritisiert worden, aber es stellt einen legitimen Vorgang in der Auseinandersetzung mit einer sehr vielschichtigen und inhaltlich nicht eindeutig festgelegten Kunst dar.

Wir müssen zwischen die ikonographische und die künstlerische Ebene zunächst noch eine dritte einschleichen, nämlich die der möglichen jeweils individuellen Assoziationen.

Jedes vertikale Element – ja mehr, jedes langgestreckte Element in der Skulptur – auch in der sogenannten gegenstandsfreien – ist zunächst unweigerlich mit einigen archetypischen Vorstellungen verbunden: mit der menschlichen Figur und mit dem Phallus. Die Stele, der Menhir, der Turm haben vielfach auch beide Bedeutungen. In dieser Überlagerung kommen oft weitere Interpretationen hinzu: die Macht und das Numinose, das Magische und das Erhabene.

Die Disposition der Stäbe bei Moswitzers Skulptur läßt sie jedenfalls zu „Wesen“ werden, ohne daß sie deswegen ihren abstrakten Objektcharakter verlieren. Welche weiteren Assoziationen sind möglich?

Der liegende Stab wäre in etwa als liegende Figur zu interpretieren. Liegen: das bedeutet zweierlei: Ruhen oder Schlafen und den Tod. Der umgefallene Stab, der gefallene Körper also?

Bei den stehenden Stäben – wieder als Figuren interpretiert – gibt die Neigung zueinander ein weites Feld

der Interpretation. Ist diese Zu-Neigung als Zuneigung zu verstehen? Ist die Abweichung von der strengen Vertikalen gleichsam ein Schwanken, das den Sturz andeutet? Stehen die Stäbe nicht in einer Zuneigung, sondern in einer Abwendung voneinander? Deuten die verschiedenen Metalle vielleicht zwei Grundprinzipien an – hell und dunkel, gut und böse, weiblich und männlich, rote und schwarze Partei?

Ist die bei einer Architektur und Skulptur gleichermaßen ungewohnte Abkehr von der strengen Vertikalen ein Zeichen der Unsicherheit, des Zweifels, der Angst? Ernsthaftige Interpretationen finden noch weitere mögliche Bedeutung: die zwei stehenden Stäbe stützen sich gleichsam ab oder sie reichen einander die Hände. Der liegende Stab aber hatte keine Stütze, er ist umgefallen, gestürzt. Oder: der liegende Stab ist eine Barriere – oder ein Weg-Zeichen, das uns zu den stehenden Stäben hinleitet. Oder: der liegende Stab wird sich bald aufrichten und sich den stehenden zugesellen.

Sehen wir etwa in den stehenden Stäben drohende Zeigefinger, mahnend und ermahnend – da kämen wir den Intentionen vielleicht näher.

Doch – von wem kommen die Intentionen – oder ist alles nur Projektion?

Moswitzer selbst zieht sich zurück in Sachen Interpretation – das ist sein gutes Recht – und er läßt damit alle Deutungsmöglichkeiten offen.

Die Sockelinschrift gibt uns zwar einen Hinweis – aber sie gehört nicht wesentlich zur Skulptur.

Miteinander leben: das sind also die beiden stehenden, verschieden-„farbigen“ Stäbe die sich kooperativ einander zuneigen, ohne daß es zu einer Berührung oder Verschmelzung kommt?

Und der Stab am Boden?

Die Opfer und Gefallenen, die gestürzte Demokratie, der Staat bevor er sich wieder aufrichten konnte? „Eine dritte Säule – für die Toten der Jahre 1934 bis 1938“ (Zeitungszeitung).

Wenn wir also die Nachricht entziffert haben – 1934! – dann bleibt noch immer die Frage: wer von den „Spätgeborenen“ kann denn mit dieser Zahl etwas anfangen? Aber auch ohne Kenntnis der Historie bleiben weite Felder einer Deutung offen. Die zeitgenössische Skulptur versteht sich sonach als ein offenes Interpretationsfeld, die „Message“ kann nicht eindeutig festgelegt werden, aber gerade in der Polyvalenz von Deutungsversuchen können wir auch eine Metapher von unserer pluralistischen Kultur und Gesellschaft sehen und zu einer grenzenlosen Unsicherheit gegenüber der Geschichte.

