

# Paul Hirsch: HOLZ - SKULPTUREN

Dr. Rüdiger E. Böhle

„Die Holzskulpturen ... bestehen aus mehreren beweglichen Teilen, die aus einem Stamm ohne Nahtstelle gearbeitet sind. Bei jedem Aufbau kann die Skulptur verändert werden, so dass der Betrachter seine eigenen ästhetischen Vorstellungen mit einbringen kann.“ Mit diesen Worten avisiert Paul Hirsch seine Holz-Skulpturen aus drei bis fünf ineinander beweglich verschlungenen, doch nicht voneinander und für sich vereinzelt lösbaren Teile. So variabel die – zumeist rechteckigen – Einzelteile auch kombiniert werden können, so setzt ihre Grundstruktur, die jedes Teil mit jedem anderen Teil auf eine spezifische Weise ineinander verkettet, doch dem Gusto, sie zu ordnen, einen klar bestimmten und nur per Geschick und Geduld graduell zu überwindenden Widerstand entgegen. Auch die Standfestigkeit der Variation fordert eine gewisse Beachtung, um den gegenwärtigen Zustand des Ganzen, in sich elementar instabil, doch so lange zu stabilisieren, so lange das ästhetisch Gefallen sich am gestalteten Anblicke erfreut. Der Zerfall des Anblickes von attraktiv zu schal, evoziert die Gestaltung eine andere Konstellation der Einzelteile zueinander, also auch eine andere Ästhetik; ein handwerklich geschicktes Bemühen unter dem nicht aufhebbaren Verdikt des prädeteterminierten Variantenhorizontes und der konkreten Gestaltungsbedingungen der jeweiligen Holzskulptur!

Bleibt der Betrachter der Holzskulpturen im Bewußtsein bei dem gebotenen Anblicke und dem Reiz seiner möglichen Variationen stehen, so genügt ihm an der Sache das Moment der ästhetischen Dekoration; dem Anspruche der Kunst stellt sich ein derart verfaßten Betrachter – so subjektiv wie legitim konnotiert – nicht. Ihm bleibt dieser Weise das Kunstwerk fremd; dieses ist „nicht nur für die *sinnliche* Auffassung, als sinnlicher Gegenstand“ für das Bewußtsein relevant, „sondern seine Stellung ist von der Art, daß es als Sinnliches zugleich wesentlich für den *Geist* ist, der Geist davon affiziert werden und irgendeine Befriedigung darin finden soll.“ Solches Bewußtsein diszipliniert sich zur Distanz zu sich selbst, spezifisch zur sinnlichen Wahrnehmung: „das Sinnliche des Kunstwerkes soll nur Dasein haben, insofern es für den Geist des Menschen, nicht aber insofern es selbst als Sinnliches für sich selbst existiert.“<sup>1</sup> Doch noch alle Zeiten präferierten das Gefallen an der dekorativen Attraktivität eines Kunstwerkes vor der Bedeutung und erfreuten sich an diesem äußerliche Merkmal; wovon Rilke ein geradezu Niederschmetterndes aussagt:<sup>2</sup>

... Denn das Schöne ist nichts  
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,  
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh,  
uns zu zerstören.

Das der Sache an und für sich, unseren Skulpturen, Wesentliche, das Kunstwerk und dessen Anstößigkeit für ein Bedenken in kritischer Distanz – insbesondere seiner selbst –, überläßt das gemeine Selbstverständnis vom Schönender beiläufig sich ereignenden Gelegenheit zur Repräsentation des eigenen Bildungsstandes; ohne sich dabei bewußt zu sein, doch nur die Bestimmtheit des Geschmackes zu äußern.<sup>3</sup> Jedes Kunstwerk läßt ‚gelassen‘ zu, auf den Geschmack reduziert zu werden.

---

<sup>1</sup> Hegel; Vorlesungen über die Ästhetik; Suhrkamp-Ausgabe, Bd. 13; S. 57

<sup>2</sup> Rilke; 1. Duineser Elegie, Verse 4b-7a

<sup>3</sup> Kant; KdU, B 18/ A 18: GESCHMACK ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen, *ohne alles Interesse*. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt SCHÖN. ... Das Schöne ist das, was ohne Begriffe als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird.

Die Epoche der literarischen oder intellektuellen Salons hegte und pflegte diese Attitüde des Schönen und sublimierte Solches zur Epoche einer ‚gehobenen‘ Kultur. (Zumal die Salonnières zumeist auch noch bezaubernd aussahen!)

Den Anspruch der Kunst über das faszinierende Spiel hinaus, die Variationen an den Skulpturen auszutesten und so dem ästhetischen Genuß ein weites Feld zu eröffnen, stellt Paul Hirsch; diesem Ansprüche der Kunst wäre Genüge zu leisten und an den Dingen „die schaffende Bewahrung der Wahrheit“ anzuzeigen und „ein Werden und Geschehen der Wahrheit im Werk“ vors Bewußtsein zu offenbaren. Die empirische Wahrnehmung führt dabei nicht nur das attraktierte Bewußtsein, sondern fokussiert dessen Aufmerksamkeit auf die Frage der hier gestalteten Deutung menschlichen Daseins in der Spannweite von Alltag bis Besonders: „Alle Kunst ist als Geschehenlassen der Ankunft der Wahrheit des Seienden als eines solchen im Wesen“ des jeweiligen Kunstwerkes.“<sup>4</sup> Kunst fordert im Anblicke eines Kunstwerkes in concreto die Arbeit des Geistes, das Denken des Denkens zu denken, dem Kunst überhaupt und ein konkretes Kunstwerk im Besonderen entsprungen. Die Kunst oder das Kunstwerk ist nicht einfach da, weil jemand Solches geschaffen hat, sondern, wie alles immer nur das ist, was ein Bewußtsein, von der Sache angestoßen, bestimmt, daß es sei; so ist auch die Kunst und das Kunstwerk durch die Arbeit des Geistes gegangen: das aktuell Gegenwärtige für das Bewußtsein – in der Spannweite von gegenständlich über Vorstellung bis intellektuell und Begriff – repräsentiert daher ein Resultat, das, zur Sprache gebracht, zum Verstehen durch Mit-Denken einläßt<sup>5</sup>: Dasselbe ist Denken/denken und Sein/sein.<sup>6</sup>

Vor dieser Folie und im Ansprüche der Kunst spiegeln die Skulpturen in ihrer innigen und einander stets fassenden Verschlingungen die innerlogische Dissonanz des Innersten und Wesentlichsten des Menschen und seines Daseins in der Welt; des Menschen, den wir gemeinhin „das geistige Lebewesen“ nennen. Diese Dissonanz, präziser formuliert: der Widerspruch zwischen dem prädeterminierten Bewußtsein, das sich der Prädeterminiertheit seines Selbstverständnisses gerade nicht bewußt ist, und dem Bewußtsein auf der Stufe seines Begriffes, dem Ort des absoluten Geistes oder der Souveränität. Das Verhängnis verortet sich im Selbstverständnis: je fundamentaler vergewissert, desto fundamentaler vergewissert ‚herrscht‘ die Denk-Resistenz oder die Borniertheit, umgangssprachlich formuliert: Dummheit. Um Mißverständnisse gegenüber einem akuten Selbstverständnis auszuschließen: Pragmatisch erweist sich der prädeterminierte Status des Bewußtseins – zumindest cum grano salis – routinierter Weise, und also erfahrungskonditioniert, vergewissert, exzellent lebensstauglich zu sein! Im Horizont und Ansprüche des Alltages, dem Ort der Materialität des Daseins, vergewissert eine von lange her prädeterminierte und prädeterminiert variable ‚Grund-Legung‘ – wie die Konzeption unserer Holzskulpturen jede für sich auf besondere Weise – die reale Lebens-Tauglichkeit zur Gestaltung eines angenehmen, behaglichen oder eben ‚schönen‘ Daseins. Die Crux verortet sich in der Reflexionslosigkeit oder Denkreisenz des Bewußtseins gegenüber dem – in mannigfach differenten Erfahrungen zur effektiven Regel sublimierten und dann stringent ‚einroutinierten‘ – Selbstverständnisse seiner selbst! Doch dann, wenn das Selbstverständliche irgendwo aneckt und nicht gemäß der ‚selbstverständlichen‘ Effektivität funktioniert, dann hat eine Anstößigkeit statt, das – bis dato sehr wohl

---

<sup>4</sup> Heidegger; der Ursprung des Kunstwerkes. Holzwege; Klostermann 1972<sup>5</sup>, S. 59

<sup>5</sup> Humboldt; über Sprechen und Denken, § 12.; ges. Werke, Bd. VII, S. 581-583

<sup>6</sup> Parmenides: ... τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι. (Fragment B 3)

taugliche – Selbstverständnis ‚in die Frage‘ zu stellen und in kritischer Distanz auf die Tauglichkeit für ein sinnvolles oder sinnerfüllendes Leben hin zu bedenken!

Das Anstößige unserer Holz-Skulpturen offenbart sich im konkret erfahrbaren Verfallsdatum des Gefallens oder des Schönen einer jeden Varianz der Anordnung ihrer Teile, deren prädeterminierte ‚Grund-Legung‘ nur in der Zerstörung aufgehoben werden kann! Diese Bestimmtheit der Sache, wir könnte es auch „Beschränktheit“ nennen, spiegelt eine alltägliche Frag(e)-Würdigkeit: jedes Detail dieser Welt – in der Spannweite von Material über Vegetatives bis Intelligentes – breitet das Potential eines Variationshorizontes aus, dessen Bestimmtheit unübersteigbare Grenzen der Sache terminiert: die unabzählbar unendliche Menge an Varianten einer Eiche sind und bleiben immer eine Eiche und überschreiten diese Grenze nicht hin zur Buche! Was im Elementaren des Materialien, Vegetabilen und Animalen dem gemeinen Bewußtsein selbstverständlich scheint, eröffnet im Menschlichen, insbesondere in der Gestalt des Individuums, ein weites Feld der sozialen Problematik. Wie weit und wie variabel auch immer die Spannweite seiner mentalen Potenz sich bestimmt, über die ganz existentiell fundierten Bestimmtheit vermag der jeweilige Mensch, dieses besondere Individuum da, nicht zu überschreiten. Einem Menschen ohne die Potenz der mathematischen Denkweise wird so etwas wie Stochastik, Infinitesimale ... ein ihm uneinholbares Fremdes sein und bleiben; ohne die Potenz des Mußischen geht, sagen wir umgangssprachlich, jemandem alle Kunst ‚sonst wo vorbei‘. Solches fällt aus dem Bereich der individuellen Potenz.

In Parenthese trifft diese unüberschreitbare Beschränkung der variablen Gestaltung von Welt und Leben ebenso sehr auf eine Sozialität überhaupt und deren Moral, Sittlichkeit, Werte und Wertehierarchie zu – bis hin zur subtilen Gestalt von Kultur. Weshalb Kulturen bekanntlicher Weise auch nicht so wirklich harmonisch oder gar förderlich miteinander auskommen können.

Eine spezifische Beschränkung charakterisiert den mentalen Status des Glaubens – im radikalen Gegensatz zu der Religion, dem sich ein Glaube gemäß dem eigenen Anspruche verpflichtet wähnt. Glaube, Moral, Sittlichkeit, Werte ... zu überschreiten, indem das hier geltende Selbstverständnis in kritischer Distanz bedacht und im Anspruche von Erkenntnis ‚auf den Begriff gebracht‘ wird, empfindet der hierin sich verortende Mensch denn auch ganz richtig als ein Sakrileg.

Die Holzskulpturen von Paul Hirsch verweisen an sich, wenn das Bewußtsein die Kunst an ihnen vernimmt, auf die Einsicht Rilkes im Anblicke eines Archaischen Torso von Apollon:

... denn da ist keine Stelle,  
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.