

«Die Schweiz hält stand»

Thomas Hirschhorn hat für die *Weltwoche* das Titelblatt dieser Ausgabe entworfen. Der Schweizer Künstler, der seit den achtziger Jahren in Paris lebt, erzählt, wie er im Corona-Lockdown auf das Sujet «Simone Weil» kam, äussert sich zur Lage der Nation und über das Herunterreißen von Denkmälern. Von Benjamin Bögli



«Wer nach links oder rechts schaut, kann niemanden überholen»: Künstler Hirschhorn in seinem Pariser Atelier, Anfang Juli.

Thomas Hirschhorn, 63, zählt seit geraumer Zeit zur Top-Liga in der Kunst. Im alljährlichen Ranking der wichtigsten Schweizer Künstlerinnen und Künstler in der *Bilanz* rangiert der gebürtige Berner auf Platz drei. Spätestens seit 2004 ist er jedermann ein Begriff: Im Rahmen seiner Ausstellung «Swiss-Swiss Democracy» in Paris führte er ein Theaterstück auf, in dem ein Mann das Bein über ein Bild des damaligen Bundesrates Christoph Blocher hebt. Die Aktion war ein landesweiter Skandal. Als die *Weltwoche* Hirschhorn im Frühling anfragte, ob er ein Titelblatt zum Thema «Überleben in einer verrückten Welt» gestalten würde, sagte er sofort zu. Das nachfolgende Interview fand auf seinen Wunsch hin schriftlich statt. Installationskünstler Hirschhorn erläutert: «Wenn jemand meine mündlichen Antworten «verschriftlicht», kann ich nicht mehr dafür einstehen.»

Herr Hirschhorn, mit Ihrem *Weltwoche*-Titelbild zum Thema «Überleben in einer verrückten Welt» fordern Sie die Leserschaft auf, sich mit der französischen Philosophin und Mystikerin Simone Weil zu beschäftigen. Was sind Weils Rezepte? Was fasziniert Sie an ihr?

Ihre Philosophie ist radikal und singulär, deshalb ist es so wichtig, sie heute zu lesen. Texte wie «Schwerkraft und Gnade» sind eine Herausforderung und eine Ermutigung, weil sie etwas ganz Neues, ganz anderes denken. Simone Weil denkt, was man nicht denken kann, was man nicht denken will, was man nicht denken muss, das macht ihre einzigartige Position in der Galaxie der Philosophinnen und Philosophen aus. Sie gibt keine Rezepte, sondern stellt wundervolle Behauptungen auf. Ich denke, es geht darum, diese Behauptungen ernst zu nehmen und ihre Dynamik als Einladung zum Selbstdenken anzunehmen. Ich liebe ihre Verrücktheit, ihre Askese, ihre Präzision, und ich denke, die Lektüre der Texte von Simone Weil kann uns helfen, in dieser «ver-rückten» Welt zu existieren – nicht etwa zu funktionieren.

Weil war eine äusserst unkonventionelle Person. Sie war zwar eine linke Sozialrevolutionärin, die sich für die Besserstellung des Proletariats einsetzte, distanzierte sich aber vom Marxismus; Trotzki bezeichnete sie als «ganz und gar reaktionär». Weil glaubte nicht an die Aufhebung des Privateigentums und die Verstaatlichung von Betrieben, war gegen den marxistischen Arbeiterimperialismus. Parteien wollte sie abschaffen. Wurzeln und Traditionen waren ihr wichtig. Wie ordnen Sie sie aus heutiger Warte ein?

Simone Weil ist souverän, sie ist stolz, sie ist frei, sie ist schön. Oft aber wurde sie

nicht ernst genommen, denn sie war eine wirkliche Revolutionärin, sie hat «Revolution» gelebt – in und mit der Realität. Ihr Denken ist revolutionär, ihre Philosophie ist nicht bloss Theorie, sondern gelebtes Denken. Ich denke, deshalb hat sie uns heute viel zu sagen. Aber bestimmt nicht auf tagespolitischer Ebene, denn ihr Leben, ihre kopflosten Aktionen, ihre Niederlagen bilden keine Grundlage, um ihr Schaffen zu beurteilen. Künstlerinnen und Künstler oder Philosophinnen und Philosophen sind nicht von vornherein dafür da, die Fragen des Lebens zu lösen und Antworten auf Fragen zum Tagesgeschehen zu geben, und es ist auch schwierig, die Arbeit einer Person rückwirkend danach zu beurteilen, wie sie zu bestimmten Fragen der Aktualität stand. Ich selbst habe übrigens – wie ein Idiot – mich lange geweigert, sie zu lesen, wegen des Religiösen, des Christlichen, des Katholischen in ihren Schriften. Erst kürzlich habe ich nach der Lektüre von «Schwerkraft und Gnade» begriffen, wie wichtig, wie einmalig, wie reich ihr Denken ist. Simone Weil hat durch ihren Willen, ihren Mut, ihre Eigenständigkeit und vielleicht auch durch ihr kurzes Leben einen machtvollen Denkkatapult geschaffen, und

«Für mich als Künstler ist klar, dass ich Widerstand gegen alles, was Exklusivität anstrebt, leisten muss.»

wenn ich es wage, mich dadurch in die Leere oder in den Abgrund katapultieren zu lassen, habe ich eine Möglichkeit, mich mit der Welt zu konfrontieren. Ich selbst habe versucht, Simone Weils Denken durch folgende sechs Begriffe zu definieren: Kriegerin, Arbeiterin, Feministin, Augenzeugin, Heilerin, Philosophin.

Weil, die für Existenzialisten wie Albert Camus ein Vorbild war, kämpfte im Spanischen Bürgerkrieg, schuftete sich in Fabriken halb zu Tode, fand ihre Erfüllung in der Askese und in der christlichen Spiritualität. Sie starb 1943, völlig ausgemergelt, mit 34 Jahren. Ein solches Leben kann man sich kaum wünschen, oder?

Ich sehe das anders. Simone Weil war eine Künstlerin. Sie hat für ihre Arbeit und für ihre Überzeugung alles gegeben. Sie hatte keine Angst, den Begriff der Nächstenliebe so ernst zu nehmen, um sich selbst dafür aufzugeben. Sie hat vorgegeben, was es heisst, frei mit dem Eigenen zu sein. Sie liess

sich nicht kompromittieren durch Unreines, durch Ungerechtes, durch Unschönes, durch Unwahres. Sie hat sich der Wahrheit, der Würde und der Reinheit verpflichtet. Sie hat die Kunst nicht verraten, sie ist der Kunst, der Politik – der reinen und wahren Politik – und der Philosophie, der Liebe zum Denken treu geblieben. Simone Weil hat in

ihrem Werk und in ihrem Leben den Preis für ihr Engagement – beispielhaft – bezahlt. Das ist schön, auch wenn es nicht in das heutige Ideal eines «schönen Lebens» passt.

Was würden Sie sie fragen wollen?

Ich würde sie fragen, mit mir zu reden, damit ich ihr zuhören kann.

Sie befassen sich in Ihrer Kunst mit Dekonstruktion, auf Weil geht der Gedanke der «décréation», quasi der Ent-Schöpfung, also der totalen Selbstenäusserung

des Menschen vor Gott zurück. Gibt es da einen Zusammenhang?

Simone Weil, beim Nachdenken über den Begriff «décréation», fragt sich: «Kann ich durch mein Denken mein eigenes Denken verlassen?» Als Künstler denke ich ebenfalls, dass es darum geht, durch meine Arbeit meine eigene Arbeit in Frage zu stellen. Nur so habe ich eine Chance, dass sich in meiner Arbeit so etwas wie «Grazie» einstellt – deshalb habe ich den Begriff der «Grazie» auch immer selber benutzt. Hier aber einen konkreten und ausgearbeiteten Zusammenhang mit meiner Arbeit zu sehen, wäre vermessen und überheblich. Ganz allgemein ist es so, dass ich Philosophie nicht für meine Arbeit benutze, auch nicht die von Simone Weil. Es ist auch so, dass ich nichts in meiner Kunst durch Philosophie ableiten, beweisen oder erklären will. Ich sehe vielmehr Kunst und Philosophie als Freundschaft, als freundschaftliche Bewegungen. Simone Weils Denken und Leben ist ein Vorbild für mich, wie es für jede Künstlerin, jeden Künstler eines sein kann.

Sie arbeiten seit 1983 in Paris. Wenn Sie heute auf die Schweiz, auf andere Länder blicken, hat sich die Welt komplett verändert?

Die Welt verändert sich ständig, nicht? Die Welt verändert sich nicht komplett, oder mindestens nicht in allem, die Welt verändert sich – hier und da – schneller oder langsamer und – hier und da – stärker oder weniger stark. Wichtig scheint mir, dass ich in dieser, in unserer, in unserer einzigen Welt mich ebenfalls verändere, dabei aber meine eigene Veränderung mitbestimme.

Gibt es Lichtblicke, so dass Sie sagen: Das hat sich auf der Welt tatsächlich verbessert, hier sind wir weitergekommen? >>>

Weltwoche-Künstler-Cover

Es ist zu einer Tradition geworden, dass ein Schweizer oder ein in der Schweiz lebender Künstler das Titelblatt der Sommer-Doppelnummer gestaltet. Die populären Maler Hans Erni und Rolf Knie sind in den letzten Jahren der Einladung der *Weltwoche* ebenso gefolgt wie die international erfolgreichen Konzeptkünstler Ugo Rondinone, Pipilotti Rist, das Duo Steiner & Lenzlinger oder – dieses Jahr – Thomas Hirschhorn.

Bei der Umsetzung erhalten die Künstler jeweils freie Hand. Einzige Vorgabe: Das Titelblatt sollte in irgendeiner Form zum Thema «Zur Lage der Nation – Überleben in einer verrückten Welt» passen.



2012
Hans Erni (1909–2015) appelliert an Optimismus, Gemeinschaftssinn und Lebensfreude.



2013
Rolf Knie malt eine Schweiz, die gegen internationalen Druck anzukämpfen hat.



2014
Pipilotti Rist zaubert ein Fest der Körperlichkeit auf das *Weltwoche*-Titelblatt.



2015
Ben Vautier («La Suisse n'existe pas») gibt die politische Marschrichtung vor.



2016
Ugo Rondinone erhebt seine melancholische Clown-Figur zum Symbol für die Schweiz.



2017
Polo Hofer (1945–2017) macht aus Hodlers Tell einen iPhone-Helden in Converse-Schuhen.



2018
Gerda Steiner und Jörg Lenzlinger über das Fressen und Gefressenwerden.



2019
Wolfgang Beltracchi sieht die Schweiz als Labyrinth des Minotaurus.

Durch die neuen technologischen Mittel der Kommunikation – ohne ihnen gegenüber kritiklos zu sein – können viele Menschen weltumfassend unzählige Problematiken diskutieren, ihr Bewusstsein schärfen, alle möglichen Informationen austauschen, sich organisieren und dadurch auf Geschehnisse und Entscheidungen Einfluss nehmen.

Inwiefern hat sich Ihr Blick auf die Schweiz gewandelt, wie schätzen Sie die Lage der Nation ein?

In den letzten vier Jahren war ich oft in der Schweiz, da ich für die «Robert Walser-Sculpture» in Biel arbeitete. Zwei gegensätzliche Dinge sind mir aufgefallen: Einerseits die ständige Selbstneutralisation, die sich die Schweizerin und der Schweizer auferlegen. So wird laufend nach der Erlaubnis, nach der Bewilligung, nach der Berechtigung gefragt, man will ja keine Fehler machen, und niemand will verantwortlich sein. Die Angst, Verantwortung zu übernehmen, ist lähmend und bedenklich angesichts der Herausforderungen in der Zukunft.

Andererseits – sobald ein Durchbruch in die Aktion, in die Bewegung, in das Konkrete geschaffen wurde – beweisen die Schweizerin und der Schweizer überraschende, undogmatische und lösungsorientierte Kreativität und Schaffenskraft. Das ist etwas Schönes, das es zu fördern gilt. Mir liegt es also fern, blauäugig und kritiklos zu sein, aber – vielleicht sehe ich das so, gerade weil ich schon mehr als 35 Jahre im Ausland wohne – die Schweiz hält dem Vergleich mit anderen Nationen stand. Sich zu vergleichen, ist aber nie wirklich anspruchsvoll, denn wer nach links oder rechts schaut, kann niemanden überholen. So schäme ich mich immer dafür, dass wir Schweizer nach wie vor kein klares, bestimmtes und konsequentes Ja zu Europa sagen wollen. Ich finde es schön,

zu denken: «Ich bin ein Europäer.» Ganz einfach, weil die Nation Schweiz an sich Europa verkörpert, verkörpern kann und muss. Die Schweiz könnte damit einen wichtigen, positiven Beitrag leisten einerseits und andererseits konkret teilnehmen an der Welt.

Können Sie ein paar grundlegende Veränderungen in der Kunstwelt der letzten vierzig Jahre nennen?

Eine grundlegende Veränderung ist bestimmt, dass es heute nicht wie früher eine internationale Kunst-Elite – was auch bedeutete: eine «westliche» – gibt, sondern dass die Kunst tatsächlich heute global diskutiert, um nicht zu sagen «verstanden» wird. Ich denke, dass hier die Kunstwelt an der Front, oder zumindest im Kontakt mit diesen Veränderungen ist. Bestimmt spielen dabei die vielen Biennalen – mit allen ihren Fehlern – eine positive Rolle. Ich konnte das 2019 an der Kochi-Muziris-Biennale in Kochi, Indien, selbst erfahren. Eine andere Entwicklung ist ganz bestimmt, dass viele Künstlerinnen und Künstler, oft auch in Kollektiven, ganz bewusst – und dies weltweit – eine Arbeit von höchstem künstlerischem Niveau machen, die sich eindeutig kommerzieller Vereinnahmung widersetzt. Weiter sehe ich das vermehrte Eingreifen von Kunst – verschiedenster Art – im öffentlichen Raum als Zeichen einer Veränderung, wobei Kunst – mehr und mehr – als Katalysator von Ansprüchen und Forderungen verstanden und der öffentliche Raum dabei als Ausstellungsort benutzt wird.

Wie beeinflussen das Coronavirus und dessen Konsequenzen wie Lockdowns oder erhöhte gesundheitliche Schutzmassnahmen Ihr Leben und Ihre Arbeit, wie gehen die Franzosen damit um?

Ich habe, wie alle hier in Frankreich, die Erfahrung des «Lockdowns» wegen Covid-19 gemacht. Während dieser zehn Wochen habe ich auf dem Boden meines Wohnzimmers die «Simone Weil Map» gemacht. Ich habe

Simone Weil gelesen, ihre Texte ausgedruckt, Textteile ausgeschnitten, geklebt und miteinander verbunden, um mir so einen Plan ihres Denkens zu machen.

Für mich war dieser «Lockdown» eine interessante, bereichernde, wenn auch problematische Erfahrung, und ich denke, es war für viele eine einschneidende, aber auch herausfordernde, individuelle und kollektive Erfahrung. Dabei geht es nicht darum, die Bedrohung von Covid-19 zu ignorieren, im Gegenteil, es geht darum, sie ernst zu nehmen. Ich denke, dass dabei Begriffe wie Kontakt mit anderen, Begegnung, Austausch, Nachbarschaft, Auseinandersetzung, Freiheit, Freiheit in der Unfreiheit, Inklusivität, Multiplizität, Solidarität, Gleichheit auf dem Prüfstand sind, sie werden durch das erzwungene Social Distancing in Frage gestellt. Hier haben die Künstlerin und der Künstler eine entscheidende Rolle zu übernehmen, haben doch Begriffe wie Distanz, soziale Kontrolle, Eingrenzung, Sicherheit, Repression, Exklusivität nichts mit der Erfahrung «Kunst» zu tun. Kunst ist immer widerständig, und für mich als Künstler ist

«Man will ja keine Fehler machen, und niemand will verantwortlich sein.»

klar, dass ich – in und mit meiner Arbeit – Widerstand gegen alles, was Exklusivität anstrebt, leisten muss. Es gilt mehr denn je, die opportunistischen, konsumistischen, ausgrenzenden Tendenzen, die es in der Kunstwelt auch immer schon gab, zu bekämpfen. Ich will nicht, dass Social Distancing in der Kunstwelt triumphiert, ich will für die Erfahrung und das Experiment «Kunst» kämpfen.

Amerika, wo Sie lange mit Ihrem «Gramsci Monument»-Pavillon in der New Yorker Bronx beschäftigt waren, scheint ausser

Rand und Band zu sein. Die Proteste gegen Rassismus schwappen auch nach Europa rüber. Wie lautet Ihr Befund? Ist es wirklich so dramatisch, oder reagieren die Leute und Medien auch wegen der Unsicherheit durch das Coronavirus überhitzt? Liegt es an Präsident Trump?

Ich bin ein Autor, ein Künstler, ich bin kein Journalist oder Kommentator, und ich will nicht in die Falle des Kommentars der Aktualität oder der Fakten treten. Ich bin und ich will ein Teil der Geschichte, der Welt, der Realität, in der ich bin und lebe, sein, und ich will darin meine Arbeit machen. Ich versuche deshalb, aufmerksam, wach und sensibel zu sein und mich immer auf das zu konzentrieren, was mich – als Künstler – in erster Linie etwas angeht.

Mich interessiert das Herunterreißen, das Zerstören, das Beschmieren von Monumenten oder Statuen. Es interessiert mich, weil es – in seiner Plötzlichkeit und Gewalt – eine ungemein starke Form für die Vergänglichkeit von scheinbar allgemein anerkannten Werten, Paradigmen, Dogmen ist. Ich denke dabei an den Satz von Antonio Gramsci: «Destruction is difficult, indeed it is as difficult as creation.» Mich interessieren diese Bilder sehr, da sie ein kreatives Feld für das Prekäre, das Unbestimmte, das Unsichere, das Nichtgarantierte auf tun. Die Formen der zerstörten Säulen und Monumente sind nicht neu, ich erinnere an die umgestürzte Colonne Vendôme in Paris, den gesprengten Nelson's Pillar in Dublin, die gefallene Saddam-Husseini-Statue in Bagdad, an all die weggeräumten Lenin-, Marx-, Engels-Monumente im Osten Europas, an die zerfallenden «Spomeniks» in Ex-Jugoslawien oder an die zerbombten Buddhas von Bamiyan in Afghanistan. Diese Monumente erinnern daran, dass alles Gefallene und Zerstörte das Fundament für das Komende bietet.

#MeToo ist ebenfalls ein Unruheherd, eine heiss geführte Debatte. Gerade die Kunst der sogenannten alten weissen Männer steht unter generellem Sexismus-Verdacht. Sind die Forderungen nach mehr politischer Korrektheit gerechtfertigt, oder wehren Sie sich dagegen?

Als Künstler darf ich Auseinandersetzungen, Konflikte oder Unruheherde – wie Sie sagen – nicht scheuen, vor allem dann nicht, wenn sie mit der Kunst, mit meiner Arbeit oder mit meinem Kunstverständnis zu tun haben. Ungelöstes, Gegensätzliches und Paradoxes machen mir dabei keine Angst, denn ich habe ein Werkzeug, um mich damit auseinanderzusetzen: Kunst. Mein Problem als Künstler ist deshalb: Wie kann ich eine Position beziehen? Wie kann ich dieser Position eine Form geben, eine universelle Form? Wie kann ich heute eine Arbeit machen die in dieser, unserer, heutigen Zeit ahistorisch ist? Wie kann ich eine Arbeit machen, die sich politischen, ökonomischen, kulturellen, ästhetischen Aktualitäten, aber auch Gewohnheiten widersetzt? Das sind die Fragen, die Probleme und die Aufgaben, die ich mir stelle und die ich versuche zu konfrontieren.

Funktioniert das Konzept der Muse?

Ich kenne dieses Konzept nicht, ich denke, es ist – schon lange – nicht mehr zeitgemäss. Mich interessiert aber der Begriff der «Grazie», denn ich will – in und durch meine Arbeit – Momente der Grazie ermöglichen. Kunst ohne Grazie kann ich mir nicht vorstellen. Wegen des Begriffs der «Grazie» bin ich zu Simone Weil gekommen, und wegen dieses Begriffs, den ich selber benutze, habe ich es gewagt, sie ernst zu nehmen.

Haben Sie eigentlich Familie, eine Beziehung?

Ich habe alles, was ich brauche, ich bin glücklich, danke!

In Biel traten Sie Anfang Juli an der Vernissage zu Ihrem Buch über Robert Walser in Erscheinung. Es herrschte eine sehr herz-

liche, entspannte Atmosphäre. Suchen Sie die Provokation als 63-Jähriger weniger als früher?

Es ging darum, das Buch über die «Robert Walser-Sculpture» an alle, die mitgemacht hatten, gratis weiterzugeben. Wir haben fast 300 Bücher verteilt. Die Buchvernissage im «Café Brésil» in Biel war eine der letzten Etappen der Arbeit «Robert Walser-Sculpture». Es ging um das Einlösen eines Versprechens. Keine Künstlerin, kein Künstler – auch ich nicht – kann die Arbeit auf Provokation aufbauen. Ganz einfach, weil es nicht hält über die Jahre. Im Übrigen kennen nicht viele meine frühen oder früheren Arbeiten, die so wenig provokativ angelegt waren wie die heutigen, denn jede und jeder, die oder der etwas mit Kunst zu tun hat, weiss, dass «Provokation» als künstlerische Strategie kurzatmiger Quatsch ist. Es kann aber vorkommen, dass sich jemand durch ein Kunstwerk provo-

«Die Formen der zerstörten Säulen und Monumente sind nicht neu.»

ziert fühlt, das ist auch schon bei meiner Arbeit geschehen, aber nie ist es das Problem der Künstlerin oder des Künstlers, die oder der nur ihre oder seine Arbeit macht. Jede Künstlerin, jeder Künstler muss aber natürlich in Kauf nehmen, dass dabei jemand schockiert, provoziert oder gestört wird. Das ist aber immer das Problem der Personen, die sich provoziert fühlen.

Was motiviert Sie mehr: Kritik oder Komplimente, und weshalb?

Ich habe eine Mission, die ich mir selbst gegeben habe, nämlich: Kunst als Werkzeug zu verstehen und meine Arbeit, Kunst, so inklusiv, so klar, so kraftvoll wie nur möglich zu machen. Ich will und muss dieses Werkzeug benutzen, um mich in meiner Arbeit mit der Zeit, in der ich lebe, mit der Realität und mit der Welt, in der ich bin, auseinanderzusetzen. Das ist meine Motivation.

Sie sagten einmal, Sie arbeiteten 100, 500, 1000 Prozent – macht Thomas Hirschhorn eigentlich auch Ferien?

Als Künstler brauche ich keine Ferien. Ferien, wozu auch? Als Mensch muss ich mich selbstverständlich auch regenerieren, genauso wie ich auch essen, trinken und schlafen muss.



Thomas Hirschhorn:
Robert Walser-Sculpture.
Hatje Cantz, 860 S., Fr. 89.90