

SZEGŐ GYÖRGY

## Művészet és vallás

**Monsignore Otto Mauer: pap-művészeteteoretikus, bécsi gallerista (Hermann Nitsch ürügyén)**

„Művészet és vallás eredendően összeláncoltattak.”(Otto Mauer)

Éppen akkor, amikor Budapesten a Kiscelli Múzeumban rendezett Hermann Nitsch-kiállítás körüli botrány a tetőfokára hágott, Bécsben a Dóm- és Egyházmegyei Múzeumban, a Stephansdom szomszédságában rendeztek egy tárlatot. Részen az 1950-es, 1960-as évek osztrák avantgárdjának – Hollegha, Mikl, Prachensky, Rainer, Kogelnik, Lassing, Oberhuber, Goeschl és Pichler – műveiből, részben pedig dokumentumokból. A néhai Monsignore Otto Mauer (1907–1973) által 1954-ben alapított Galerie St. Stephan körüli avantgárdra emlékeztek a fotók és újságkivágások és idézetek: kritikákból – és természetesen – vitákból. Otto Mauer gyűjtő és mecénás volt, művészetszervező és vallásreformer teológus, aki szinte apaként védte a St. Stephan Galéria művészeit. Művészeti folyóiratot szerkesztett és adott ki, ugyanakkor – mint a megnyitón vetített filmen láthatuk – ugyanolyan karizmatikus hatású vernisszázsokat tartott, mint amilyen szenvedélyes templomi prédikátor volt. Látszólag kívülálló, recenzor, aki nem része a műnek. Csakhogy éppen halála évében Hans Georg Gadamer megjelentetett egy esszét *Képek és épületek olvasása* címen<sup>1</sup> amelyben kifejti, a mű magában holt tárgy, csak a befogadók értelmezési/érzékelési processzusában telítődik szellemiséggel. A „képpolvasás”, a mű befogadása folyamán valamilyen módon – akármilyen halványan is –, de elismételjük az alkotó ikonográfiai közléseit, és ezzel magunk is részeseivé válunk a teremtő aktusnak. Lényegében az utolsó ecsetvonást a néző teszi fel. Egy évtizeddel később, jóval közérthetőbben fogalmazta ezt meg Umberto Eco, amikor bevezette a nyitott mű fogalmát. A dráma például par excellence nyitott mű, a próbák, a színházi előadás és végül a kritikák és – jó esetben – viták fejezik azt be. Beszélnek a műről, mert a maga a mű „elkezdett beszél-

ni”, elindított egy párbeszédet. Az előadás utolsó mondata a színészbüfében vagy a nézők békebeli, polgári időkbén még szokásban volt színházi vacsoráján hangzott el. Talán valamelyik színész, egy néző, netán a színikritikus álmában fejeződött be, legalább is a következő, mindig kissé más olvasatú estig. Hiszen a színészi diszpozíció és a nézői jelenlét hozzájárul minden esetben valamelyest megváltoztatja az alkotást. Korrigálja az olvasatot, az nem csak a következő színrevitelkor változik meg, állandóan és folyamatosan módosul. Saját élményem: a *Marat halála* kaposvári előadásának néhány nap alatti nézői-színészi „átírása”, az 1981-es premiert követő lengyel események kapcsán. A képek is, minden kiállításon vagy akár egy lakás falán más-más tárgyak, képek szomszédságában, mást-mást jelenthet. Pablo Picasso beszélt erről *A ráma drámája* című írásában. Egy épület pedig egyenesen a kozmosz része, képe, üzenete az évkör, a napszak, az időjárás függvénye. Nemcsak tömege a változó fény függvénye, de belül is „másképp fest”, szinte minden pillanatban. Nemcsak Stonehenge-nek van glóriája a napfordulókör vagy Chartre oltárának húsvétkor, de még egy olyan kis középkori templom is átalakul nagy ünnepkor, mint Velemé. Pap Gábor több évtizede kutatja-bizonyítja: a velemi freskók a napút állomásain az adott ikonográfiai üzenetet kiemelő ünnepi fényben láthatták a képeket a hívek.

A képek a vernisszázsokon kerülnek leginkább az olvasó szemek keresztüztüzebe, a megnyitóbeszédek kötőmódjának értelmező közegébe. A képzőművészetben a kiállítás nyitása – és néha zárása, színházi műszóval: „temetése” is – is ünnep, avatás premier, búcsú. Résztevők gyülekezete az alkotás misztériumába kerülhet egy pillanatra. E közös megélésnek templomi karaktere van. Még akkor is,

<sup>1</sup> Magyar nyelven *A szép aktualitása* című kötetben olvasható (Bp. T-Twins, 1994).

ha ezt tudatosan nem célozzák a rendezők. Monsignore Mauer azonban tudatosan ezt a hatást kívánta előidézni. Nem kellett papi ornátust sem öltetnie, mert már abban volt, mégha egyháza legvilágibb öltönyében is. Beszédeit éneklő hangon celebrálta, a profétikus vagy operai recitativo hatású hanghordozással: tekintélyt és hitelt adott az akkor még be nem fogadott kortárs művészetnek. Erre igazsággal szükség volt, mert Ausztriában is elterjedt (volt?) az a nézet, hogy egyház és modern művészet összeférhetetlen fogalmak. A közben kordokumentummá lett filmen soha nem látott ceremónia zajlik. Ez most esettanulmány: a katolikus pap, áldó gesztusokkal „adja el” a kortárs művészetet. Hallgatósága legalább az érzékeket, a hit szintjén elfogadta Mauer ars poeticáját: „...az »igazi« művészet hiteles ítélet a világ arculatáról és drámájáról”.

A hitre alapozó módszer, a fent leírt liturgia nála nem üresedett ki. A *képzőművészet teológiája* c. tanulmányának (1941) *Művészet és vallás* fejezetében el is határolódik a tradicionális keresztény művészet mecénásaitól, akik: „felháborodással utasítják el a gyanút, hogy a művész alkotó zsenijét valaha is a dogmatikus gondolatmenet kényszerének vetnék alá, és a hitbéli kötöttségeket az életerő forrásának mondják. A keresztény művészet ilyen a priori interpretációja sematikus és olcsó, nélkülöz minden meghatározó lelki kvalitást, ami a mű értelmezésének legitimációja lehetne. Éppúgy nélkülözi az önfeledt beleérzés képességét, az odafigyelést és az előítélet mentes befogadást, a fanatikus objektivitást a művész alkotó személyisége előtt.” Azaz Mauer, a közösségi művészet helyett az individuális alkotás, a teremtő személyiség híve. Befogadói oldalon azonban mégis a tradíciót, a közösségben, az együttlétben történő átélés formáját ajánlja.

Mauernek ezekkel a felvilágosodott nézetekkel nem lehetett könnyű dolga hivatása gyakorlásában. Nemcsak szenvedélye, de hallatlan merészsége is kivételes példa. A küzdelmes és sikeres életpálya egy-egy korábbi állomása is hitelesítette Mauert. Tehát nemcsak arra gondolok, hogy a világhírű szürrealista grafikus, Alfred Kubin közeli barátja volt. De Mauer egy műkedvelőtől elvben távol eső napi politika területén is saját, szigorúan következetes elvei szerint viselkedett. Szembeszállt az osztrákok többsége által elfogadott náci ideológiával, és amikor a Gestapo egy grazi szentbeszéde után letartóztatta, Innitzer bécsi püspöknek háromszáz birodalmi márka kauciót kellett fizetnie a kiszabadításáért. 1943-tól erős megfigyelés alatt tartották,

mégis az 1944-es háborús év alatt csaknem kétszáz előadást sikerült megtartania vallásos-kulturális témákban, összesen mintegy húszezer ember előtt. Karizmatikus egyéniségére később a Vatikán is felfigyelt, részese volt a Kelet felé nyitó ökumenikus tárgyalásoknak, az úgynevezett Pro Oriente delegációknak. 1965-től a Nemzetközi Művészetkritikusok Szövetségének (AICA) tagjaként Németországban például Joseph Beuys vette védelmébe, helyi bécsi egyházzsolgáknak pedig a felnőttképzés élharcosa volt. Mintegy tizenötezer hallgatót számláltak azok az előadások, melyeket az 1960-as, 1970-es évek fordulóján művészet és vallás közös hivatásáról és felelősségéről tartott. Érthetően, voltak bőven ellenségei is: a St. Stephan Galéria nevét „A St. Stephansdomhoz legközelebbi Galéria”-ra kellett változtatnia. Most, amikor a nemzetközi elismertségnek örvendő csapata műveit a Dóm Múzeum egyházi műkincseivel együtt láthatjuk, hívei elégtételt érezhetnek.

A kiállításához mellékelte katalógusban nem találtam utalást Mauer és Hermann Nitsch viszonyára és akcióira. Noha Nitschet és művészetét akkoriban Bécsből rendőrileg kitiktették, ez ott is „ügy” volt. Nitsch is a közösség által átélhető katarzisban hitt, de ő átlépett azon a láthatatlan határon, ami alkotó és közönség mégoly intenzív együtt-gondolkodása esetén is tradicionálisan érvényben van. Nitsch is papnak öltözött, de nem volt az, a szó direkt értelmében. Még akkor sem, ha Luther Márton szerint „mindenki pap” és ha Beuys azt is hirdette, hogy „mindenki művész”. Mauer és Nitsch attitűdjét egy bő generáció választotta el egymástól. Viszont mindenképpen összeköti őket a II. világháború megélése, a holocaust, akkor is, ha a nemzeti felelősség kimondását Ausztriában sokkal tovább övezte tabu, mint Németországban.

Ausztria 1945-ös újjászületésével új korszak kezdődött az ország művészeti és vallási életében is. A művészetben „ébredés”, az egyházban pedig ezzel párhuzamosan egyfajta „vallási tavasz” következett be. A művészet és az egyház a náci uralom kényszerétől, valódi erőszaktól szabadult meg. A közös fellépés, az egyházzal való dialógus esélye, az együttműködés, az évszázadokon át bevált szövetség helyreállítása 1945 után az egyház számára nem jött el. Az egyház modernség ellenes alapállása ennek az ősi kapcsolatnak szinte teljes elvesztését jelentette, – Mauer ebben hozott újat. A náci elnyomás idején, 1941-ben az akkor harmincnégy éves Mauer a már idézett: „A képzőművészet teo-

lógija” címen lelkes írásában fogalmazta meg védőbeszédét, megfelelő elméleti feltételeket teremtve arra, hogy az egyház felébredjen és közelebb kerüljön a kortárművészethez.

Lényegében a művészet és az egyház közötti közvetítésnek szánta Mauer egész életét. Ő kompromisszummentes összeütközésre kész egyházi élharcosa volt az 1945 utáni osztrák művészetnek. Franz König bíboros, (Bécs hercegeprímása 1956–1985 között) egy kérdésre, hogy ki is tulajdonképpen Otto Mauer, ezt feleli: „egyike a legjellegzetesebb, de legmakacsabb személyeknek a katolikus egyházban...” Harca legdöntőbb fázisában, a háború vége és a II. Vatikáni zsinat kezdete között Otto Mauer úttörő tervet valósított meg: olyan fórumot alkotott, ahol ő mint az egyház embere, a modern művészetet propagálhatta, illetve fiatal művészeket támogathatott.

Ehhez legelőször alkalmas helyiségre volt szüksége. Ezt 1954-ben találta meg, abban az évben, amikor kinevezték a St. Stephansdom hitszónokának. A leendő galéria helyisége a Grünangerstrassen, a Dóm közelében volt, ezt nevezte el St. Stephans Galerie-nek. Már 1923 óta működött itt az Új Galéria, zsidó származású tulajdonosa, Otto Kallir (Nirenstein) 1938-ban emigrált Londonba, onnan 1939-ben New Yorkba, ahol az általa alapított új St. Etienne Galleryben osztrák művészeket, elsősorban Klimtet és Schielét ismertette meg az amerikaiakkal. A bécsi galériát egyik munkatársa, majd a háború után a lánya vette át. 1953-ban egy művészhallgató, aki szüniejében egy katolikus táborban ismerkedett meg Otto Mauerral, az akkor már rangos kortárs műgyűjtővel, azt javasolta neki, hogy alapítson Bécsben saját galériát. Ez ügyben Mauer és Evamarie Kallir 1954-ben találkoztak. A tervhez az apa, Kallir hozzájárulása kellett, aki nem volt jó véleménnyel az osztrákokról, és sohasem hallott Monsignore Mauerről. De 1954 elején Mauernak mégis sikerült tárgyalni Kallirral, és meg is kötötték a szerződést arról, hogy a galéria helyiségét átveszi a Katolikus Akadémiák Szövetsége, amelyben Mauer is működött. Így 1954 novemberében megnyitotta a St. Stephans Galerie-t, Herbert Boeckl műveivel, aki a háború előtti osztrák avantgárd egyik legismertebb tagja volt. Boeckl 1934-ben és 1953-ban is állami díjas, így a galéria megnyitása jelentős esemény lett.

Mauer rögtön levélben számol be Kallirnak a galéria sikeréről. És arról is, hogy ott katolikus művészettörténészek is rendszeresen előadnak, és ő ma-

ga Szt. János Apokalipszisééről beszélt, sőt egy klubhelyiséget is az akadémikusok klubjának rendelkezésére bocsátott. E levél tartalma is rávilágít, mit akart Mauer ebben a galériában: különféle tudományok eleven fórumát kívánta kialakítani mint vallási vonatkozású művelődési intézetet. Ma úgy mondanánk, interdiszciplináris fórum. Teljesítménye tehát nemcsak a kortárs művészet bemutatásában kiemelkedő, hanem elméleti síkon is. És éppen ez az, ami a szocializmus éveit alatt nálunk mind az egyház, mind a hatalom részéről teljesen elképzelhetetlen volt, és hiánya most tapasztalható igazán.

Amúgy, 1945 után Bécsben is akadt behoznivaló a modern művészetek terén. Egyedül a Würtke Galerie vállalta az aktuális művészeti irányzatok propagálását. Csak 1962-ben jött létre a Modern Művészeti Múzeum: a 20-er Haus a Schweitzergartenben. A nagy szövetségi múzeumok (Kunsthistorisches Museum, Österreichische Galerie) is csak a háborús károk rendbehozatala után, 1953-ban nyíltak meg. (Az egyik fotón látjuk, hogy ebben az évben Mauer és Le Corbusier egy német társintézmény alapkövetétekor a tervet elemzi.) Így joggal elmondható, hogy Mauer galériája az ötvenes hatvanas évek fordulóján nagy úrt töltött be. Sem a nemzetközi avantgárd, sem az absztrakt művészek nem talált másutt otthonra Ausztriában. És így a St. Stephans Galerie hamarosan a radikális fiatal művészek találkozóhelye lett, Mauer pedig támogató, pótapa és ötletadó volt egy személyben. Az általa felkarolt művészek képei erősen eltérnek az osztrák biedermeier, a szecesszió hagyományának izlésétől és a náci poros akadémizmusától. Ezek a fiatalok egyéniségként kívánnak megjeleni a művészet világszínpadán. Épp ez Mauer ideálja is.

A galéria profilját a kezdetektől meghatározta négy akkor fiatal, azóta klasszikussá lett alkotó: Otto Hollegha, Josef Mikl, Prachevsky és Arnulf Rainer (szinte mind az 1929-es évjáratból). Ők 1956 ősztől tömörültek a galéria körüli festőcsoportba. Mauer nagy energiával propagálta a négy festőt. Az ötvenes évek végére még szorosabb lett a festők és Mauer kapcsolata, ekkor mutatták be a „Szellem és Forma” című kiállítást, melyet a Katolikus Ifjú Művészek Főiskolai Közössége rendezett. (Itt Mauer haláláig zsűritag volt.) A díjazottak között volt Rainer, Mickl, Hollegha és mások. Arnulf Rainer például ujjal festett fotókra. Egyebek mellett a 18. századi szobrász és szent őrült, Franz Xaver Messerschmidt zseniális mimika büst-sorozatáról ké-

szített fotókra, és önarcképeire. Ez akkor meglehetősen blaszfémianak számított. Rainer még 1955-ben meghívta Mauert Vöslau melletti villájába és bemutatta neki terjedelmes életművét. E találkozás után a Monsignore Arnulf Rainer mecénása lett, már 1955 novemberében önálló kiállítást is rendezett neki. A St. Stephans Galerie megszületése után hamar az osztrák informel művészet otthona lett. Ebben döntő szerepe volt Maria Lassnig és Oswald Oberhuber jelenlétének, illetve az általuk vezetett festőcsoportnak is. Mauer nemcsak a hazai, de a nemzetközi kortárs alkotókat is rendszeresen bemutatta: Párizsból a tasizmus képviselőit, köztük George Matthieut ő hozta Bécsbe. De Mauer már az 1960-as években is lépést tart a művészet változásával, felismeri a műtárgypiacon uralkodó mozgalmakat: a pop-art, az újrealizmus és az arte povera jelentőségét. 1972-ben Jim Dine-nak rendeznek tárlatot.

1973-ban Mauer hirtelen meghalt. A galéria neve akkor már jó ideje a „St. Stephansdomhoz legközelebbi galéria” volt, mivel katolikus körökben (is) nagy tiltakozást váltott ki a modern művészetet pártfogoló Monsignore működése. Végül is sikerült elkerülni a fenyegető bezáratást. Postulátumában Mauer elmondja, hogy legfőbb célja a művészet és az egyház közötti közvetítés volt. Azt szeretne volna elérni, hogy az egyház ne adja át önként a művészet terepét a világi gondolkodásnak, mert ezzel tovább erősíti a szekularizációt. Szerinte ez volt a fő ok, ami mint egyházfit kortárs galéria vezetésére bírta. Talán egyoldalúan ítélte meg pályáját. Hiszen, miközben a külföldi kiállítók Bécsben

hitelesítették ezt a galériát, az egész osztrák kultúrpolitika által átvett taktika végül az osztrák kortárs művészet világszerte történő megbecsüléséhez is elvezetett. Ez nekünk is iskolapélda lehet, amikor például osztrák sztárművészeket látunk vendégül... Mauer pontosan tudta, hogy mit csinál: „A szépség annál intenzívebb, minél tisztábban tükrözi a művész az isteni rendezést... Lehet megnyilatkozása formája hiányos, a kifejezés ereje torzulásokba, diszharmonióba torkollhat. Az a mű szellemiségében nem tesz kárt. Ellenkezően, e formák ösztönzik a szemlélőt – gyakran akár botrányosan –, hogy a belső tartalom keresésére induljon, és talán ez az út inkább vezet el a lényeghez... A naturalista számára ez a látásmód érthetetlen...” (id. mű: *A művészet és a szép fejezete*).

Nitsch kapcsán legutóbb nálunk is többen felsorolták a kereszténység és a pogány vallások, mint előzmények párhuzamait (Például: Rugási Gyula filozófiatörténész kiváló összegzést adott erről a Mancs-ban; Hermann Nitsch a „vallásgyalázó”, 1999. július 15. 25. és 38–39.) Én, mert egy tévhitet szeretnék eloszlatni, mely a modernnek és kereszténynek kibékíthetetlen ellentétéről szól, inkább Mauert szeretném idézni, – a katolikus oldalról. Mauer ezt a szinkretikus párhuzamot a hivatkozott mű *Művészet és eszkatológia* c. fejezetében így összegzi: „Kereszt és apokalipszis, forgás- és célpontja minden történetnek, hússá válás és Vízkereszt, Golgota és Húsvét, ítélet és dicsőség – mindig újjászületés a halálból, mindig boldogság a szenvedésen át, Fény a Sötétségen át, örök témája életnek és művészetnek.”

