

Begegnung von Kunst und Wirtschaft in unserer Zeit

Jürgen Ponto

Meine sehr verehrten Damen, meine Herren!

Um es gleich am Anfang zu unterstreichen: Unser Thema umschließt die Aussage eines Optimisten – den Skeptiker mag schon der Leichtsinn stören, mit dem hier zwei weithin als gegensätzlich empfundene Kategorien menschlichen Handelns, nämlich Wirtschaft und Kunst, zueinander in eine Beziehung gesetzt werden, in eine Beziehung überdies, die sich über das distanzierte, von hinreichendem Mißtrauen begleitete Verhältnis der beiden zueinander offenbar hinwegsetzt, um nun auch noch mit der These von der Begegnung die Behauptung vorzustellen, hier verringere sich eine Kluft, hier bewegten sich zwei aufeinander zu – und dies in einer Zeit, in der nahezu alles auseinanderstrebt!

Da man so gute Nachrichten heute von einem Sachverständigen ganz allgemein nicht mehr erwartet, fühle ich mich in der Logik unserer Zeit gut aufgehoben, wenn ich hier als Laie erscheine, dem allenfalls das Herz des Liebhabers den Mut verschafft, vor Ihnen zur Sache zu sprechen. Die Definition, was hier als Wirtschaft, was als Kunst angesprochen werde, soll uns in diesem Kreise nicht aufhalten. Beide sind nur vielgestaltig faßbar. Wenn ich hier aber von Wirtschaft spreche, so denke ich vornehmlich an den Bereich, in dem Menschen industriell und im engeren Sinne unternehmerisch tätig sind.

Auch wenn wir den Zufall in der Geschichte der Kunst und in der Historie der Wirtschaft nicht missen wollen, so macht doch das Zufällige im Wesen der beiden wenig aus. Und so ist auch die hier zu erörternde Annäherung nichts Überraschendes, sondern vielmehr das Ergebnis eines Prozesses von einiger Dauer – eines Prozesses, den wir auf drei Ebenen verfolgen können, nämlich auf einer handwerklichen Ebene, auf der Ebene einer geistigen Beziehung und schließlich auf einer sehr persönlichen Ebene des Zusammentreffens von Menschen, von Künstler und Wirtschaftler.

Auf der Ebene des handwerklichen Prozesses scheinen mir die Dinge übersichtlich: vom Handwerk her kommen sie beide. Den gemeinsamen Boden haben sie nie ganz verleugnen können, auch wenn wir schon lange Abschied genommen haben von der Identität in der Person des Künstlers, des Handwerkers, des Erfinders – einen Abschied, der spätestens unvermeidlich wurde, als die handwerkliche Leistung reif war für den Aufbruch in die Serie, in die Massenproduktion. Der Weg in die Industrie ist eigentlich niemals anders als der Weg fort von der Natur und damit fort von dem ursprünglichen Boden der Kunst empfunden worden.

Ich glaube, wir können die Dinge heute etwas anders sehen, nachdem ganz offensichtlich die technische Kraft dieses Jahrhunderts auch den entscheidenden Maßstab für die Kunst unse-

rer Zeit gesetzt hat. Im Vergleich zu anderen Epochen werden wir das Charakteristische für die Entwicklung der Kunst in diesem Jahrhundert aller Wahrscheinlichkeit nach in ihrer intensiven technischen Beziehung sehen – einer Beziehung, für die zunächst in der bildenden Kunst der Kubismus unmißverständliche Signale setzte, und die durch alle Ismen hindurch bis zur Gegenwart den roten Faden der Technik nicht mehr aus der Hand gelassen hat. Wohin wir auch blicken, der Weg führt von der Impression, von der Inspiration hin zur Analyse der Struktur, zur Konstruktion. Der Forscher, der Erfinder kehrt zurück in die Kunst und scheint die Grundlagen des künstlerischen Handwerks neu zu bestimmen. Die Architekten legen die Schmuckkästen der Königin Victoria und des Jugendstils beiseite und sammeln sich ihre Bausteine von Grund auf neu zusammen. Die bildende Kunst, die Musik, das Drama führen Auge und Ohr zurück auf die Geometrie hinter den Dingen, auf die Ecken und Kanten, Winkel und Kreise. Die moderne Kunst selbst feiert sich in Elementen, in Elementarteilchen und materiellen Essenzen als eine Epoche der Erfindung, der Materialverwandlung, der Wiederentdeckung. Dem Künstler steht die Freude einer Reconnaissance, die Freude des Erfinders und Entdeckers, im Gesicht geschrieben. Und die Musik legt am Ende einen achten Schöpfungstag ein, um uns gar neue Töne im Grenzbereich des menschlichen Ohres beizubringen. Es erscheint mir unzweifelhaft, daß wir in dem Mann, der bis zu seinem Tode nicht müde wurde, vor unseren erstaunten Augen neue Reichtümer auszugraben – ich meine Pablo Picasso –, vor allem ein Genie der Erfindung feiern werden. In seiner Kunst lebt die Ungeduld des Technikers nach Verwandlung, sein Werk scheint manchmal der Fabrik verwandter als der Natur, Raum und Körper erlauben zuweilen die Vorstellung einer industriellen Funktion. Die Kunst wandert von der Komposition zur Montage. Und schließlich werden geradezu zärtlich technische Teile, vor allem jene aus der Frühzeit industrieller Fertigung, in die künstlerische Gestalt übernommen. Die entfremdeten Kinder einer Mutter umschließen sich wieder. Und heute schauen sich Künstler und Ingenieur bei neuen Werkstoffen gegenseitig über die Schulter. Im Mittelpunkt unseres Beisammenseins hier in Hannover sehen wir Kunst und Technik wieder in einer Schmiede arbeiten, ein Versuch, der sicher beide herausfordert und den Künstler nicht nur vor die Frage stellt, technische Form zu übersetzen, sondern auch Balance zu halten mit der Schönheit und Harmonie dieser oder jener technisch vollkommenen Gestaltung. Man kann unsere Erwartungen an die Begegnung der Handwerker aus den beiden Lagern nicht hoch genug ansetzen, wobei wir nicht übersehen sollten, daß unsere vollkommensten Gebilde, die wir noch in industrieller Produktion herstellen – ich denke an das Schiff,

und ich denke auch an das Flugzeug –, letzten Endes immer auch noch Handwerksarbeiten auf der Höhe unserer Zeit sind.

Lassen Sie mich nur einige verwandte Elemente im geistigen Prozeß des Unternehmers und des Künstlers ansprechen: Beide unterliegen in ihrer Arbeit durchaus vergleichbaren Prinzipien insofern, als sie berufen sind, die Dinge zu gestalten. Wer in unser weithin abgeleitetes Leben hinein neue Formen bringt, neue Wege aufzeigt, veränderte Verbindungen herstellt, der unterliegt unentrinnbar dem Zwang zur Entscheidung. So unerschöpflich unsere Zweifel auch sein mögen, so verworren und unübersichtlich die Gedanken, die Mittel und Wege, am Ende steht das Handeln, das Bekennen, das Verantworten; Kunst und Wirtschaft müssen abschließen können. Da mag der Weg noch interessieren, es zählt die Entscheidung. Hier sind die Gesetze von Kunst und Wirtschaft identisch – die Etüde kann nicht übersprungen werden, gewollt ist aber das Ganze, die Komposition!

Dem Zwang zur Tat entspricht das Risiko, das Risiko des Widerstandes, das Risiko der Nichtanerkennung, das Risiko des Versagens. Es spricht viel dafür, daß die Risiken für den Künstler genauso gewachsen sind wie für den Unternehmer, und daß ihm der Mut, aus der Kontemplation hervorzutreten, in der Zukunft nicht weniger abverlangt werden wird als in der Vergangenheit, eine Courage übrigens, die die Brutalität gegen sich selbst einschließen muß, sich von dem eigenen Werk abzuwenden, ja es zu zerstören. So haben sich der Künstler und auch der Mann der Wirtschaft an der Sache zu erweisen. Und von der Sache her vereint sie beide Argwohn und Distanz gegenüber allem Dilettantischen, gegenüber den geschwätzigen Amateuren.

Ich meine, diese Gemeinsamkeiten sind bemerkenswert, bedenkenswert vor allem vor dem Hintergrund der sonst so unterschiedlichen Perspektiven von Wirtschaft und Kunst. Der Künstler bleibt der einzelne, der in der Zwiesprache die Begegnung mit dem anderen einzelnen sucht. Er ist der Souverän, und sein Anspruch, an das Vollkommene, das Einmalige, an das von ihm Geschaffene zu gelangen, bürdet ihm die Lasten des absoluten Herrschers auf. Er scheint befreit zu sein von den schwankenden Launen der Wissenschaft, aber in seiner Freiheit der vollkommenen inneren Unabhängigkeit ist die Freiheit der vollkommenen Vereinsamung enthalten. Aus ihr heraus ist er der Bestimmende, auch dort, wo er unverbundlich sein will; als Mitbestimmter gibt er seinen Rang auf.

Wie anders bleibt da unsere Welt der Wirtschaft: In die Unverbundlichkeit werden wir nie entlassen! Wohl selten wird unser Erfolg das vollkommene einzelne sein, wir suchen die Multiplikation, die Serie. Wir leben von der ständigen Wiederholung des Erfolges, von der Verteilung, vom Markt. Die Wirtschaft ist Gruppe, ohne Zusammenarbeit, ohne Team nicht vorstellbar. Ihr Erfolg ist immer Zusammenwirken vieler gewesen. Unsere Kunst ist es, die Vielfalt noch zusammenzubringen, und, eingeklemmt zwischen die Antriebe und Schübe der Wissenschaft, zu überdauern. Und dennoch – auch in diesen Unterschieden gibt es eine Bewegung aufeinander zu: Management, Präsentation,

Werbung und das Placement; wer wollte sich hierbei nur auf den Industrie- und Handelsmann festlegen lassen? Es ist immer eine legitime Seite des Künstlers und der Kunst gewesen, Erfolg zu sichern und auch zu vervielfältigen. Auch die *ars multiplicata* heutiger Prägung, die Kunst also, die an den Markt tritt und dort den Konsumenten aufsucht wie andere Wettbewerber auch – sie ist kein Kind allein dieser Zeit. Wir haben künstlerischen Erfolg immer auch numerisch gemessen an der Höhe der Auflage des Buches, der Schallplatte, an der Zahl der Aufführungen im Theater und damit auch – ärgerlichster aller Maßstäbe – an der vollen oder an der leeren Kasse. Und ungeniert und verräterisch nimmt das Wort Kunstbetrieb davon Kenntnis, daß Kunst auch Serie, auch Umsatz sein kann. Und letzten Endes ist das, was wir eine »Schule« nennen, nichts anderes als auch der Versuch, einer besonderen künstlerischen Leistung – wenn Sie mir den Ausdruck erlauben – eine Provenienz nach Art einer Schutzmarke zu sichern. Eine frivole Vorstellung? Sicher nicht – die größten Maler haben darüber nachgedacht.

Die Milch der frommen Denkungsart allein – wer will sie schon auf die Dauer trinken? Und doch: sie bleibt ein Maßstab – wehe dem Erfolgreichen auch hier – er lebt fortan verdächtig wie unsereins. Der Deutsche mag die Großen lieber arm, und ein bißchen übel nimmt er es Goethe heute noch, daß er zu allem nun auch noch ein reicher Mann war!

Doch nun zu dem dritten Bereich, der Ebene der persönlichen Begegnung zwischen dem Künstler und dem Mann der Wirtschaft. Wenn Sie meinen Überlegungen über die Annäherung auf der handwerklichen Grundlage, aber auch über gemeinsame geistige Essentialien beim Künstler und beim Wirtschaftler zustimmen, dann liegt der Schluß nahe, daß vor allem der Industrielle in besonderer Weise für die moderne Kunst aufgeschlossen sein mußte. Der Weg der Moderne kam seinem virulenten Interesse an der Entwicklung neuer Formen, seiner permanenten Neugier, seinem auf Progression eingestellten Rhythmus, entgegen. Er ist – richtig verstanden – immer der Progressive, er ist mit Sicherheit sehr viel progressiver, als es so manchem lieb ist. War die Abstraktion für viele ein Hindernis vor dem künstlerischen Erlebnis, so war sie für ihn eher ein Spiel mit Modellen, mit Initialen und Chiffren, für neue Formen und neue Wege.

Die Früchte dieser Kommunikation haben nicht auf sich warten lassen. Wir haben uns daran gewöhnt, künstlerische Erfindung im täglichen Gebrauch um uns herum wiederzufinden. Die Graphik ist aus ihrer kommerziellen Verwendung nicht mehr fortzudenken, sie zeichnet dort heute die Linien und die Farben nach, für die eine Avantgarde vor fünfzig Jahren durchs Feuer gehen mußte. Wir sollten uns aber das Staunen nicht nehmen lassen, das Staunen über die Präzision, über die geistige Brillanz, mit der in der Kunst die technische Entwicklung so oft vorausgeahnt wurde. So gibt es Arbeiten von Kandinsky, die wir nicht mehr betrachten können, ohne zugleich in ein Skizzenbuch, ja eine Regieanweisung für die Raumfahrt zu blicken, und

die Welt, durch die Klee wie durch einen Traum zu wandeln schien – nun, wir haben uns in ihr eingerichtet.

Ich meine, daß dieses auf gegenseitige Anregung bezogene Verhältnis des Künstlerischen zum Wirtschaftlich-Technischen eine durchaus beglückende Erfahrung unserer Zeit ist; eine Tatsache, die ihr Gewicht erfährt aus der Vielzahl der persönlichen Begegnungen beider Seiten; Begegnungen, in denen die innere Anlehnung austauschbar wird und die vor allem für den Künstler die Erfahrung beinhaltet, daß er in der Resonanz seiner Arbeit leben kann. Diese Erfahrung geht über die Vielfalt und Wirksamkeit jedes – auch des finanziellen – Mäzenatentums weit hinaus. Wir sollten es unumwunden aussprechen: wir sind glücklich über die Breite, ja vielleicht die Einmaligkeit, mit der sich hier in Deutschland Kunst und Wirtschaft in Freiheit begegnen können. Und die Auszeichnung des hier versammelten Kreises besteht vor allen Dingen darin, daß man hier immer mit aller Entschiedenheit Geld und Gewissen voneinander getrennt hat, daß man das Mäzenatische begriffen hat vornehmlich als eine Chance, dem jungen Künstler beizustehen, ihn aufzumuntern, anzuregen, und ihn bei fehlendem Erfolg vor Resignation zu bewahren – nicht etwa als Versuch, ihm einen Weg vorzuschreiben, sondern ihn auf seinem Wege zu halten, ihm die Angst zu nehmen, er könne nur Epigone sein, ihm zu verdeutlichen, daß man auch nach Caspar David Friedrich eine Eiche und nach van Gogh eine Sonnenblume, nach Nolde den Himmel malen dürfe, daß wir alle, jeder auf seinem Gebiet, immer Nachfahren sind. Das ist es, was die Fruchtbarkeit dieser Begegnung ausmacht.

Wir wollen dabei keineswegs übersehen, daß die Vorstellung vom Unternehmer für den Künstler in aller Regel nicht dadurch erleichtert wird, daß er in einem besonderen Spannungsverhältnis einem Unternehmer seines Faches begegnet, dem Agenten, dem Verleger, dem Intendanten, dem Produzenten, dem Kunsthändler, und daß in dieser Beziehung Leistung und Gegenleistung besonders schwer gegeneinander abzuwägen sind, viel schwieriger etwa als in einem industriellen Arbeitsverhältnis. So kann sich für den Künstler die Vorstellung von einem Mißverhältnis, ja von der Ausnutzung seiner Arbeit sehr viel unmittelbarer und gegenständlicher einstellen als in anderen Berufen. Dies gilt heute um so mehr, als die Früchte seiner Arbeit oft in einer Weise der Spekulation auf dem Markt ausgesetzt sind, die zumindest irritieren muß – dies auch dann, wenn der Kunstmarkt damit letztlich freundliche Zeichen setzt, indem er nur den Hunger nach Kunst signalisiert.

Wenn das Verhältnis zwischen Kunst und Wirtschaft heute nicht schlechthin als ein kommerzielles Ereignis erlebt wird, dann verdanken wir das in Deutschland mit Sicherheit vielen herausragenden Unternehmern, die nicht nur in ihrer Persönlichkeit und ihren Begabungen ökonomische und künstlerische Elemente zur Wirksamkeit brachten, sondern die sich in ihrer Entscheidung für die Kunst und den Künstler durch nichts beirren ließen. Der Heiligenschein ist für den Mann aus der Wirtschaft ein verfehlter Schmuck. Es ist aber gut zu wissen, daß

auch deutsche Unternehmer mit Entschiedenheit hinter den verfernten und verfolgten Künstlern gestanden haben, ihre Arbeiten kauften, als andere sie verbrannten, und ihnen im wahrsten Sinne des Wortes über die Zeiten geholfen haben. Unverlierbar für uns die Erinnerung an die Zeit danach, als die Kunst aus ihren Notunterkünften und Verstecken heraus emporblühte, in unser Leben zurückkehrte und erlebt wurde wie die Weihnachtsfeste der Kindheit.

Wird unser Gefühl füreinander Bestand haben? Kein Zweifel: eine Epoche, die Nachkriegszeit, ist zu Ende gegangen. Ihr geht der Ruf nach, ein Wunder an Wirtschaft erbracht zu haben. Die Zeichen für diese Zeit aber: Wirtschaft und Kunst haben sie gemeinsam gesetzt, beide haben in die verwüsteten Provinzen das Leben zurückgebracht. Eine Zeit der Ernte allerdings war es weder für den einen noch für den anderen.

Ein halbes Menschenalter nach der Katastrophe sehen wir die Verluste, die sich nicht überdecken und nicht vergessen lassen, vielleicht schärfer. Und wir erfahren überdies, daß die Zeit wohl beispielloser wirtschaftlicher Erfolge auch Skepsis, auch Unruhe erzeugt hat, ja mehr noch: offene Verachtung für die wiedergewonnene Welt, für die Freiheit, in der sie sich darstellt, vor allem aber für den Inhalt, den ihre Liberalität ausmacht.

Wir sollten uns ein waches Gedächtnis dafür bewahren, von welcher Art die Intelligenzia war, die zunächst einmal sich selbst in dieser Ordnung nicht gefallen hat, um dann aus dem von Geist und Wissenschaft gewährten Asyl heraus Fundament und Gesicht des wiedergewonnenen Staates zu denunzieren, seine Freiheit in Verruf zu bringen als ein Angebot zur Überrumpelung, eine Offerte zur Manipulation, um dann schließlich mit einer schon beinahe beneidenswerten Begabung für Simplifizierung und für Klassifizierung unseren Status als Spätphase, unser Leben als Ausläufer und unsere Ordnung als eine Angelegenheit auf Abruf darzustellen. Der Ruf nach Umsturz und Gewalt, vor einem Jahrzehnt als Dummheit abgetan, erscheint heute als ein nahezu etablierter Bestandteil unserer Gegenwart.

Sie werden es mir nachsehen müssen, meine Damen und Herren, wenn ich bei der Frage nach der Begegnung von Kunst und Wirtschaft in dieser Zeit die Unruhe unserer Gegenwart deutlich anspreche. Denn diese Unruhe wollen jene, die sich sehr bewußt auf ein ungeliebtes Verhältnis zu dieser Gegenwart eingerichtet haben, in die Krise steuern. Und eben vor diesem Hintergrund haben wir die gestellte Frage zu beantworten.

Lassen Sie mich von den Tatsachen, die wir nicht übersehen können, nur einige hervorheben. Die Lehren vom gewaltsamen Umsturz der Dinge sind eine Tragödie in sich, eine Tragödie der Lehrer, vielleicht eine Tragödie der Schüler. Sie sind in jedem Falle der zeitlich versetzte Widerstand gegen eine Gesellschaftsform, die es in der vorgegebenen Weise jedenfalls heute nicht gibt – daher auch der risikolose Aufruhr im Beginn. Daher das Kokettieren mit dem Untergrund in einer Zeit, in der sich niemand verstecken muß. Eine Tragödie der Lehrer, weil sie den Wandel unseres wirklichen Lebens nicht erfahren haben und

blind waren oder auch blind sein wollten für das Mißverhältnis ihrer Thesen zu dem sozialen Durchbruch in unserem Land. Eine Tragödie der Jugend, weil sie um Wissen und Wirklichkeit betrogen wird, und statt der sachlichen Information, von der so viel die Rede ist, letzten Endes nur mit dem Drang zur Utopie und erschreckend primitiven Bildern und Vokabeln ins Leben geschickt wird. Hier und dort suchen die Lehrer erschrocken schon wieder ihr Alibi – machen wir uns aber keine Illusionen über das Maß an geweckter Radikalität und an Aufbruchstimmung ins Kollektiv hinein. Zwei Dinge sollen gleichzeitig versucht werden: die radikale Flucht aus der Vergangenheit – die totale Abkehr von der Geschichte – und der radikale Zugriff auf das Morgen und Übermorgen, die – entsetzliche Wiederholung in wenigen Dezennien! – gefälligst wiederum genauso zu erscheinen haben, wie sich dies unsere neuen Kolonnengeister in ihren Sprechchören vorstellen. Ein überzeichnetes Bild? Wohl kaum. Die Belege sind erdrückend – die Gegenwart gibt hier keine Rätsel auf, denn noch niemals redeten so viele mit so wenig Wissen und so wenig Können, aber so weitreichenden Ansprüchen in unser aller Leben hinein. Über die Totalität des Anspruchs täusche sich niemand, etwa weil er sich nur am Rande beteiligt sieht, solange der Wortschwall nur auf den Politiker, auf den Wissenschaftler, auf die Wirtschaft hereinbricht. Hier ist nichts zufällig. Der vermeintlich geringste geistige Aufwand scheint erforderlich, um die Wirtschaft zu diskriminieren; hier kann man eine ganze Weile ungestraft im Allgemeinen verbleiben und das Bilderbuch der Klassen aufschlagen, in dem sich so ohne weiteres niemand auskennt. Und vor allem: die Ausbeutung – hier ist sie zu Hause.

Kann sich nun die Kultur außerhalb des Konfliktes stellen, kann sie im Wartezimmer bleiben? Nun, das kann sie schon vom Begriff her nicht. Die Frage ist wohl eher nach dem Wege des Künstlers in unserer Zeit zu stellen, nach seiner Entscheidung und nach seiner Chance.

Ist ein Zweifel überhaupt erlaubt?

Nun, der Künstler ist in besonderem Maße der Verführung, der Imagination ausgesetzt, daß radikaler Wandel, in welcher Richtung auch immer, eine fruchtbare Bewegung sein könne, daß jedes Establishment, auch das künstlerische, von Übel sei, und daß Not ihre eigenen Früchte trage. Ja, eine bestimmte, sehr späte Romantik liegt hier bei uns in Deutschland immer ein wenig in der Luft, eine Romantik, in der sich Kunst und Armut in die Arme fallen, in der sich Unglück und Produktivität verbünden. Wären die besten Gedichte Hölderlins nicht ungeschrieben geblieben, wenn er glücklich gewesen wäre mit Diotima? Und sind die Musen nicht freundlicher, wenn der Poet unter dem Regenschirm in der lädierten Dachkammer fabuliert? Und schließlich: hat die Weltwirtschaftskrise der 20er und 30er Jahre Kunst und Kultur im Wesen überhaupt berührt? Finden wir heute nicht in den Museen der Welt, was damals gemalt wurde?

Nun, die Atempause war kurz, die Apokalypse ließ nicht auf sich warten. Die Kunst saß bald auf der Anklagebank, und Kultur

wurde vernichtet, unwiederbringlich, nicht wiederherstellbar, nicht wieder aufzubauen. Unsere Städte sind heute weithin eine Ansammlung von Unterkünften mit Komfort. Ihnen scheint etwas wie die Kraft der Zeugung genommen, es ist etwas vom Eros der Dinge dahin, dem Gotik, Barock, Rokoko, Klassizismus und zuletzt auch der Jugendstil ihr Formenspiel verdanken. Die Kunst, der Künstler, sie haben entsetzlich für das bezahlen müssen, was man auch damals den Aufbruch in eine neue Zeit genannt hat.

Andere Zeiten – neue Illusionen? Wer stellt sich denn hier vor? Diese totalen, elenden Bürokraten auch dieser Zeit, sie können sich einen Spielraum an Freiheit für die Künste nicht leisten. Die Fürsten wollten auch an ihren Untertanen Freude haben, sie adelten Köche und Kammerdiener, und der Hofnarr war eine Versicherung ihres Gottesgnadentums. Wehe denen, die da meinen, die Narrenfreiheit an den Fürstenthronen kehre wieder! Die Herrscher unserer Tage leben nicht in der Furcht des Herrn, aber sie bekommen kein Auge zu in der Angst vor ihresgleichen. Sie mögen von rechts kommen, sie mögen von links kommen: sie schaffen es nicht mit der Freiheit! Ungeliebt, wie sie sind, brauchen sie ständig den Applaus. Sie reden noch von der Kunst für das Volk und von »Kulturpolitik«, aber sie können Kunst und Kultur des Volkes frei nicht ertragen. Der freien Stimme geht schnell die Luft aus, und dem »Kulturschaffenden« bleibt als Gnadenbrot und letzte Erwerbsquelle das Pathos, mit dem der Staat sich selbst feiert. Wir haben es erlebt – die Weltgeschichte hält das ziemlich lange durch. Die Republiken des 20. Jahrhunderts haben dem Künstler ungeahnte neue Risiken auferlegt. Bedarf es des Beweises?

»Ich kenne zwei führende Übersetzer im besten Alter, die sich als Nachtwächter aufreiben, ich kenne drei Historiker, die im Keller die Zentralheizung bedienen, ich kenne einen Poeten, der nur mit Mühe die Stelle eines Bademeisters bekam, ich kenne einen ausgezeichneten Prosaiker, der Milch austrägt, ich kenne einen anderen, der Portier im Hotel gewesen ist.«

Eine Erzählung? Nein, Pavel Kohuts Brief an seinen Prager Kulturminister, Sommer 1973. Er spricht von der Gesellschaft der Totgeschwiegenen, von seinen ehemaligen Freunden, die gestorben sind, überhäuft mit Orden und Titeln, weil sie mitgeholfen hatten, ihre nicht minder begabten Kollegen und langjährigen Genossen mundtot zu machen.

Wofür, meine Damen und Herren, arbeitet der Künstler letztlich? Für einen Auftraggeber? Für sich? Für den Fortgang der Qualität? Für die Freiheit? Wer will hier eine summarische Antwort geben? Wenn wir aber an die minimale, unverzichtbare Erwartung denken, mit der ein Künstler leben muß, so ist es doch zumindest die, daß er sich verständlich machen kann. Diese Erwartung an seine Freiheit ist – so glaube ich – selten von einer Zeit so breit und so offen akzeptiert worden wie von der Gegenwart. Von unserer Gegenwart.

In dem Maße nun, in dem wir wissen können, daß der Künstler sich seiner Freiheit bewußt ist, können und müssen wir davon ausgehen, daß auch er sich den lauten Geistern der Ignoranz, der Intoleranz und letztlich auch der Unfähigkeit entgegenstellen wird. Wir müssen uns eine Vorstellung davon machen können, daß dem Ungeist dieser Zeit nun auch aus dem Geist des Künstlerischen heraus geantwortet wird: Nur so können wir hoffen, daß das geistige Leben in unserem Lande, und das ist das Leben mit Andersdenkenden und die Freude eben daran – dem Künstler und uns unverzichtbar, dem Radikalen letzten Endes unvorstellbar – erhalten bleibt.

Es spricht alles dafür, daß wir uns auch hier mit der Kunst begegnen werden.

Der Künstler ist betroffen durch jeden Aufruf, der Leistung erniedrigt und lächerlich macht. Sein Werk ist ohne Fleiß nicht vorstellbar.

Der Künstler ist betroffen von jeder Philosophie, die uns Geschichte ausreden will, die von der Vergangenheit trennen möchte, denn kein Künstler kann das Handwerk, die Lehre, den Meister verweigern. Seine Absage an die Vergangenheit würde ihm den Sinn für die Gegenwart, den Weg in die Zukunft, nehmen. Für ihn gilt uneingeschränkt das Wort Platons, daß Lernen Erinnerung ist. Er kann nicht Geschichte ausschlagen, ohne gleichzeitig die Chance zu verwerfen, Leben zu wiederholen. Die Torheit einer Abkehr von der Geschichte – hier wird sie besonders deutlich. Denn in der immer lebendigen Geschichte der Kunst sind die unübersehbaren Reichtümer dieser Erde gestapelt – ein Maßstab zugleich für unsere Armut, wenn wir auf uns allein und unsere Zeit starren wollten.

Und schließlich: der Künstler ist betroffen von jedem Dilettanten, der sich ihm als Lehrmeister vorschreibt und die Kunst in erlaubte und verbotene Zonen aufteilt.

Behalten wir nur diese drei Dinge im Auge, so sehen wir den Grund für unsere Hoffnung, daß der Künstler berufen ist, die Zeit im Lot zu halten, aus dem Rang heraus, den er einnimmt, aus dem Anspruch heraus, den ihm sein Können, seine Arbeit, verschafft.

Dürfen wir schließlich noch nach dem Rang fragen und nach der Macht der Künste, die Sinne zu wandeln?

Wenn es so etwas wie eine internationale Bewertung geben kann für das, was einer gilt, so scheint es mir zu den guten Nachrichten dieser Zeit zu gehören, daß sich mit dem Bilde von der Bundesrepublik Deutschland in zunehmendem Maße neben der Vorstellung von einer außerordentlichen wirtschaftlichen Leistung, eines immer noch beachtlichen technischen Könnens, endlich wieder die Kunst als ein entscheidendes Element für die Begabung und Darstellung unseres Lebens in der Welt vorstellt.

Dies gilt zunächst und vor allem für die Musik, für die Kunst, von der Kastner sagt, daß hier der Deutsche seine Ursprünglichkeit besitze und daß letzten Endes jede Kunst, die zu sich selbst kommen wolle, zur Musik strebe. Henze, Stockhausen, Orff, Zimmermann, die großen Dirigenten, die großen Orchester, die

konzertante Arbeit in allen Provinzen, man möchte meinen, in der Musik sind wir uns selbst treu geblieben.

Aber auch die bildende Kunst unseres Landes besitzt heute eine Ausstrahlung, die über die Grenzen hinausgeht. Es sieht so aus, als konzentrierten sich hier Interesse und Bewunderung auf die herausragenden Talente in Zeichnung und Radierung. Hier scheinen unsere Erzähler heute zu sitzen, hier ist ganz offenbar – etwa in Horst Janssen – so manches Genie unterwegs. Hier wird eine Distanz zu den Dingen sichtbar, die früher jedenfalls nicht so ohne weiteres mit dem so oft besungenen deutschen Wesen in Verbindung gebracht wurde: ich meine das Augenzwinkern hinter der Sache, den Humor, mit dem die Szene gesehen werden kann, den Spaß an den Dingen, mit denen man umgeht. Qualitäten, die durch alle Formen hindurchscheinen. Hier wird deutlich, wie sehr die Kunst in den vergangenen Jahrzehnten Rang und Raum der Freiheit erweitert hat, wie sehr sie die Sinne schärfte für die Vielfalt, mit der man sich in Freiheit bewegen kann.

Und der Sinneswandel? Nun, ich glaube, hier haben wir geradezu eine Demonstration der Macht der Kunst vor uns. Wir sehen anders, wir hören anders als vor Jahrzehnten – Gesichtsfeld, Sehvermögen und unser Gehör, sie haben sich verändert, nicht nur für den kleinen Kreis der ständig Begeisterten, der berufsmäßigen Seher und Hörer. Ja, es scheint so zu sein, daß wir nicht nur ein anderes Verhältnis zu den einfachen, allerdings oft genug kompliziert arrangierten Formen und Farben gefunden haben, sondern daß sich auch der Zugang zu den gewohnten Bildern und Tönen geändert und – wie ich meine – vertieft hat. Die Worte sind neu bestimmt, und aus der Bewertung sind für unser Sehen das Erlebnis der alten Kulturen Afrikas, Südamerikas und Asiens, für unser Hören die Rhythmen der gleichen Kontinente nicht mehr wegzudenken. Das »Primitive« definiert sich anders als vor fünfzig Jahren.

Wie sieht es nun mit der Sprache aus? Sprechen wir auch anders? Vor allen Dingen: sprechen wir klarer, einfacher? Hier habe ich meine Zweifel. Ich sehe nicht, daß der Literatur etwa die Distanz geglückt ist, mit der sich unsere Musik und unsere bildende Kunst heute präsentieren, und die damit auch dem Risiko entkommen sind, etwa nur deutsch verstanden zu werden. Von Ausnahmen abgesehen, scheint mir für die Literatur in unserem Lande auch heute noch kennzeichnend zu sein, was man früher allgemein der deutschen Kunst nachgerufen hat, nämlich sie sei eine »verspätete Kunst«.

Die unterschiedlichen Bedingungen für den Literaten liegen auf der Hand: er ist es, der in erster Linie den Verwüstungen unserer Sprache ausgesetzt ist. Er spricht und schreibt in der Sprache eines geteilten Landes, ihm werden die Inhalte und Vokabeln unterlaufen von Ost und West – die Sprache wird ausgewechselt, um mitreden zu können.

Das Ganze umfassen und in der Sprache vermitteln – dies ist heute schwerer als in früheren Zeiten. Ist es überhaupt noch vorstellbar, daß ein Schriftsteller in der Vielfalt zur Realität vor-

dringt? Kann er noch wissen, worüber er schreibt? Es hat manchmal den Anschein, daß der Dichter bei Hofe die Wirklichkeit seiner Zeit und seines Volkes weniger verfehlt hat als dieser oder jener Schriftsteller der Gegenwart. So steht er denn im besonderen in der Gefahr, den Utopisten dieser Zeit nachzuschauen, zumal sich jedenfalls in unserem Lande einige – erlauben Sie mir den Ausdruck – »klassische Spannungsfelder« der literarischen Szene wie etwa Krieg und Frieden, Schloß und Hütte, die Verfolgung, der Hunger aus unserem Alltag entfernt haben. Dem Anschein nach haben sich die Konflikte verödet; sie müssen heute überdies in Zweieinhalb- oder Viereinhalb- oder Sechseinhalb-Zimmerwohnungen placiert werden.

Ich bin mir sehr im Zweifel, ob die gnadenlose Feder des heutigen Schriftstellers das Verstehen erleichtert, dem Mißverständnis entgegenwirkt. Heinrich Vormweg hat in seiner Einleitung zu der Ausgabe des Kulturkreises 1972 unter dem Titel »Jemand der schreibt« gesagt, daß der Widerspruch des Schriftstellers eine gesellschaftliche Funktion sei, er sei unentbehrlich als Moralist, vielleicht sogar als Galionsfigur des Neinsagens.

Meine Damen und Herren – Nein zu allem? Gewiß ist es für die Literatur unzumutbar, das Anomale etwa normal finden zu sollen. Und selbstverständlich ist Kunst immer auch Streit mit der Gegenwart. Aber darf sich Kunst in diesem Streit erschöpfen? Kann die Betrachtung des endlosen Verlustes ein künstlerisches Prinzip sein? Was bleibt von einem Herzen, das nicht lieben will? Die Philosophie des Nein führt zur Resignation, zum Zynismus, und letzten Endes zum Nein gegenüber der Freiheit, auch unserer Entscheidungsfreiheit, nein sagen zu können, aber nicht ja sagen zu müssen.

1973