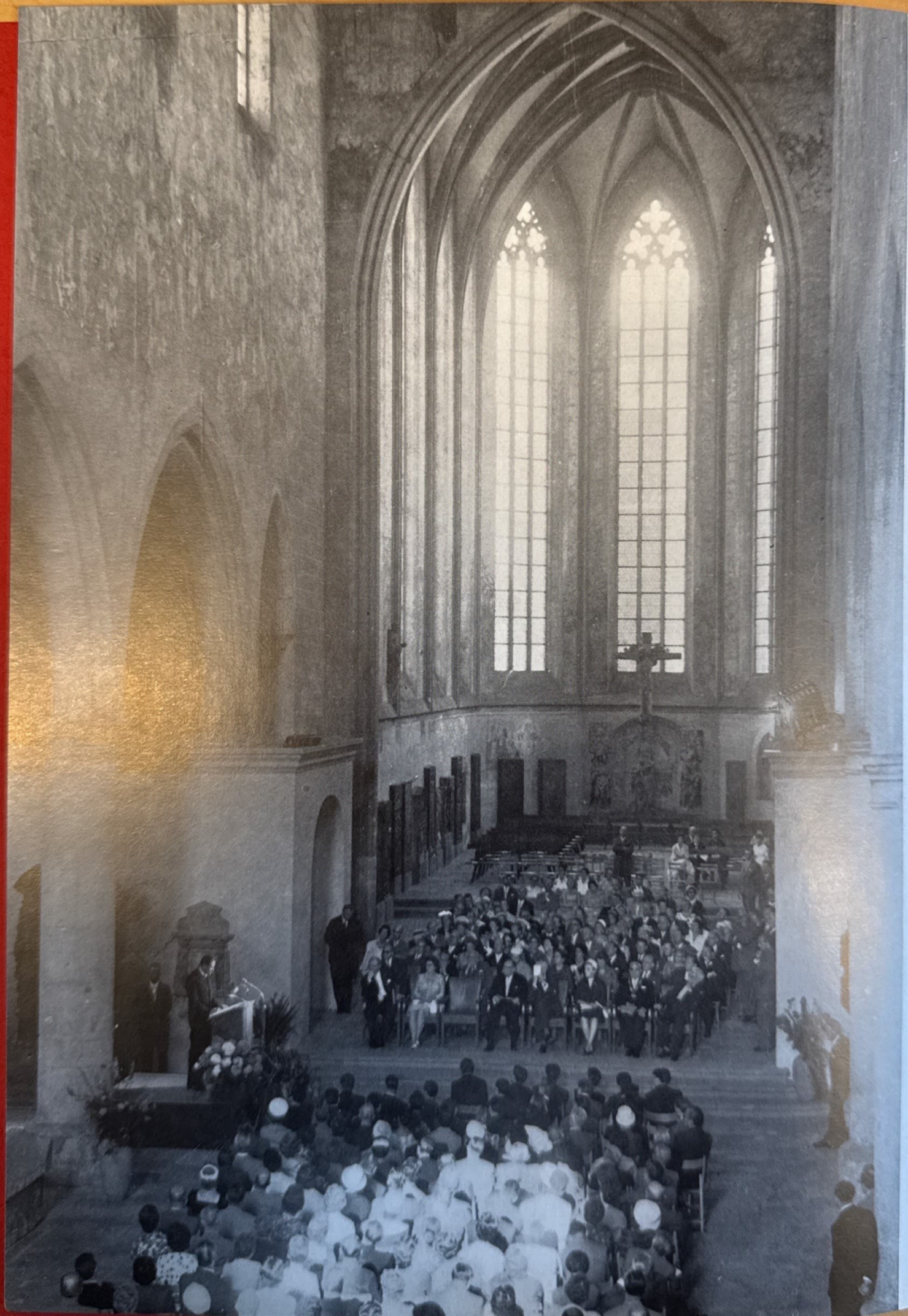




Den Festvortrag bei der 8. ordentlichen Mitgliederversammlung des Kulturkreises am 7. Juli 1959 in Regensburg hielt Monsignore Professor Otto Mauer, Domprediger an St. Stephan in Wien, in der zum Regensburger Museum gehörenden Minoritenkirche.

I

Es dient der Ehre und Würde der Kunst, wenn wir feststellen können, daß Diktaturen sich mit ihr beschäftigen, sie reglementieren, Verstöße gegen die ausgegebene Generallinie hart und unerbittlich wie ein politisches Delikt ahnden und Theorien über diesen Gegenstand erarbeiten, die im Gesamt ihrer jeweiligen Ideologie nicht den letzten Platz einnehmen. Nur wenige Satelliten des Ursprungslandes der kommunistischen Diktatur gewähren Narrenfreiheit für Kunst und Künstler (Polen, Jugoslawien); und auch hier passiert moderne Kunst mehr als sie gestattet wird. Man läßt sie auf Widerruf geschehen, mit Restriktionen, aus taktischen Erwägungen; nirgends jenseits des berühmten Vorhanges wird sie belobigt oder gar gefördert.

Kunst ist ein Indiz für die geistige Situation; sie kann ohne Weltanschauung nicht betrieben werden; zumindest nicht ohne Weltbild. Sie ist eine „Philosophie des Konkreten“, im konkreten Symbol ausgesagt mit Durchblickgewährung auf das Prinzipielle, Allgemeine, dessen man implizit im einzelnen ansichtig wird. Kunst zeigt keine thesenhaften Aussagen, aber die ihr zugrunde liegende These ist für den Einsichtigen an der konkreten Schöpfung ablesbar und Gegenstand einer Exegese, die ihre hermeneutischen Regeln hat. Kunst ist deutendes Symbol für Weltrealitäten, das weithin und mit prägender Kraft sichtbar ist. Est in genere signi, sagt Thomas. Als Zeichen kommt ihr der Charakter eines Feldzeichens zu, von dem eine versammelnde, eine anfeuernde, mitreißende Wirkung ausgeht. Bilder sind letztlich Ikonen oder Götzenbilder. Die Pseudoreligion des totalitären Systems kann ihrer deshalb nicht entraten. Und Kultbilder haben ihre strengen Gesetze und Traditionen. Von ihnen hängt nicht unwesentlich das Schicksal des Kultes ab, dem sie dienen. So wird die Diktatur auch auf diesem Gebiete des geistigen Lebens diktieren müssen. Sie bedarf der Glorifizierung des Systems durch die Kunst, die allein die Sinnefälligkeit, Anschaulichkeit, Einprägsamkeit und den Enthusiasmus aufbringt, die notwendig sind, um die Massen zu entzünden. Das System ist auf Repräsentation einerseits, auf pausenlose Adoration andererseits eingestellt. Seine Epiphanie, seine Präsenz, vollzieht sich nicht zuletzt auf dem Wege der Kunst, die ihm die Aura schaffen soll, um seinen Absolutheits-Anspruch zu rechtfertigen. Kunst kann als splendor veritatis definiert werden, es kommt ihr etwas Strahlendes zu, das eruptiv sichtbar wird, wenn Sein sich in seiner Offenbarung dem Schauenden, Erkennenden anbietet. Deshalb legt sich die Diktatur den Glanz der Wahrheit, die Kunst zu, um der Unglaubwürdigkeit der Ideologie und des Systems geistig, moralisch und propagandistisch Herr zu werden. Die Kunst der Diktatoren hat immer offiziellen Charakter, sie dient der Theophanie des Ganzen, sie kennt keinen privaten Raum, in dem man unverbindlich schaffen könnte. Sie ist als neue ursupatorische Vorsehung allumfassend und zeichnet für alles, was in ihrem Ambitus geschieht, verantwortlich. Jede kleinste Abweichung von der diktierten Linie kann sofort ins Grundsätzliche gewendet werden, jede leiseste Inkonsequenz stellt jeweils das Gesamte in Frage. Das Private gilt a priori als Sündenfall, da außerhalb des Systems nichts, oder nur Nichtseinsollendes ist, und jeder individuellen menschlichen Geste immer, weil grundsätzlich, der Charakter des Funktionellen im Ganzen zukommt. Und so, wie es keine Grenzen zwischen der systemisierten Gesellschaft und der Sphäre des einzelnen gibt, weil alles am Gesamtheits- und Absolutheitsanspruch teilnimmt, gibt es eine bindende Dogmatik bis ins Verästelteste ihrer logischen Konsequenzen. Die Kunst der Diktatur ist dogmatisch, und diese Dogmatik ist auf alles anwendbar und anwendungsnotwendig. Variationen können nur im engsten Pendelsektor bestehen. Alles ist von dogmatischer Relevanz, weil kein Unterschied zwischen Natur und Übernatur existiert, weil für das innerweltliche Absolute alles von Bedeutung sein muß. Dogmatik bedeutet nicht nur Gesinnung und Tendenz, sondern Inhalt, Definition und System. Diktatorische Kunst kann nicht abstrakt sein, weil sie präzise Gehalte auszusagen hat, weil sie dem Historisch-faktischen verpflichtet ist, weil das „Reich Gottes“ in diesem System schon gekommen ist und als sichtbar und

erschienen aufgewiesen werden muß. Das absolute System kennt keine Theologie der Entäußerung, der Kenose; es kennt nur Evolutionen, die einen streng systematischen, zwingenden Charakter haben. Das Dogmatische erhält den Ausdruck des Beschreibenden, weil Idee und Faktizität der Geschichte als identisch präsumiert werden. Psychische Situationen und Reflexe sind uninteressant geworden. Der Subjektivität kommt nur noch die Funktion des Vollzuges des Sein-Sollenden zu. Deshalb ist „sozialistischer Realismus“ symbolisierte Historie, deren Verlauf aber durch Ideologie vorgegeben ist. So decken sich Seiendes und Sein-Sollendes, so ist der Abklatsch der Wirklichkeit in Wirklichkeit System und nicht Ereignis. Realismus meint nur Übereinstimmung mit der Norm, die materiellste Erscheinungsform hat hier nicht die Begründung der sinnfälligen Erfahrung in ihrer Zufälligkeit, sondern zeigt den Ausschluß des Möglichen durch das Notwendig-Faktische. Damit ist die populäre Wirkung gleichzeitig gesichert, die für die Propaganda so wesentlich ist. Sinnfälligkeit paart sich mit jener erschreckenden Trivialität des angeblich Selbstverständlichen und Notwendigen; beides erzeugt das Bewußtsein einer unentrinnbaren Wirklichkeit, die nicht nur ist, sondern sein soll, ja evident sein muß, und ihre Begründung nicht von außen her zu beziehen braucht. Die reduzierte und gestellte Wirklichkeit (durch nichts kann man bekanntlich so lügen wie durch Tatsachen!) führt die Ausweglosigkeit einer geistigen Flucht drastisch vor Augen. Was dieser Realismus anbietet, ist zur Wirklichkeit schlechthin geworden, außerhalb derer nichts ist und es nichts geben kann, es sei denn, die Gegenwelt des kapitalistisch-imperialistischen Satans, die leibhafte Hölle, die man freigebig mit wechselnden Schreckfiguren bevölkert. Der Naturalismus dieser Kunst lebt vom Dogma der in die Geschichte eingegangenen, in der Geschichte enthaltenen Ideologie. Er hat nichts mit dem empiristisch, positivistisch gerichteten Naturalismus zu tun, wie er historisch in der westlichen Welt auftritt. Der philosophische Objektivismus Lenins, bei dem Objekt und Materie zusammenfallen, verlangte gebieterisch nach einem Verbot jeder Abweichung von der optischen Wirklichkeit, die nach der Bedeutung der Phänomene statt nach ihrer unmittelbaren technischen, physischen oder sozialen Aussage fragt. Daß diesem Realismus in Wirklichkeit utopischer Charakter zukommt, nimmt nicht wunder. Die säkularisierte Eschatologie des Kommunismus verlangt, neben der manichäischen Dialektik des Weltverlaufes, nach einer beweisbaren Bezeugung des angekommenen letzten Reiches. Sie trägt einen untragischen, rationellen, optimistischen Zug, der unbekümmert um die geschichtliche Erfahrung diktatorisch festgehalten wird. Ohne Mysterium vollzieht sich nach den Gesetzen innerer Notwendigkeit die Verwirklichung des „Reichs der Tausend Jahre“. Die Verheißungen und Prophetien weichen den präsentischen Aussagen, die deshalb drastisch naturalistisch gefaßt werden müssen. Die Welt des Todes ist ebenso abgetan und abgeschafft wie die Welt der Sünde; letztere ist dem dialektisch bezeichneten Gegenspieler vorbehalten. Das System selbst ist unfehlbar und unsündlich, es kennt in seiner angemessenen Absolutheit keine Katastrophe, nur Verzögerungen, taktische Umwege des Weltgeistes selbst. Aus solchen Prämissen folgert sich die Ausschließung wahrer individueller Schicksale von selbst; nur das System ist unangreifbar. In der Welt des Einzelnen gäbe es Heil und Unheil, gäbe es noch die beängstigende Möglichkeit des Abgleitens und der Perversion von der eigenen Natur weg, gäbe es die Herzens- und Gewissensfragen, deren Lösung praktisch immer offen steht. Das System ist naturalistisch, weil es kein Problem kennt, das grundsätzlich nicht gelöst wäre. Nur die letzten Deduktionen und Applikationen fehlen vielleicht noch, und die Kasuistik muß jeweils den geschichtlichen Veränderungen angepaßt werden. Problemlösungen sind lediglich eine Frage der Zeit, die noch dazu systematisch für das System arbeitet. Der chiliastische Optimismus braucht seine Bestätigung nicht nur durch politische, technische, überhaupt evolutionäre Erfolge, sondern auch seine symbolische Dokumentation durch die Kunst, die sozusagen vom Enthusiasmus des Welt-, d. h. Gesellschaftsprozesses, lebt und bald rationell technischen, bald pathetisch-prophetischen Charakter annimmt. Nichts ist in dieser utilitären Kunst mehr verboten als die Frage, als das Problem. Die falsche Religion dokumentiert sich in einem Pseudoglauben unter wissenschaftlichem Deckmantel, der seiner demonstrativen Sicherheit nicht entbehrt. Objektivität ist verpönt, Parteinahme ebenso Pflicht wie eine Interpretation der Wirklichkeit, die einem ständigen Rektifizierungsvorgang gleichkommt. Die Kunst liegt, ihrem Thema und Inhalt nach, im Prokrustesbett eines innerweltlichen, ideologischen Glaubens, der, je mehr ihm die Überzeugungskraft mangelt, nach Indizierungen und Autodafés ruft. Der sozialistische Realismus hat akademischen, klassizistischen Charakter, weil ihm ein starrer Kanon einverleibt wurde; er sieht die Fülle der Wirklichkeit unter dem Blickwinkel einer linearen Interpretation. Seine Langeweile ist teuflisch, weil er nicht mehr von Erfahrung her inspiriert und keiner aufsteigenden Abstraktion mehr fähig ist; letztere ist ideologisch antizipiert worden. Neue Erkenntnisse, weil anders als die präformierten, sind ihm verschlossen; die Expression der menschlichen Seele weicht dem Plansoll an vorgeschriebenen Gefühlen, die an Hand bestimmter Objekte zur Auslösung gebracht werden. Sein Manierismus liegt gleicherweise im Objekt und in der Methode beschlossen. Nicht nur das Resultat ist vorgegeben, sondern auch der Weg, es zu erreichen.

Daher die monoton sich wiederholenden Klagen über Einfallslosigkeit, Farblosigkeit und Schematismus in Literatur und bildender Kunst bei allen poetischen Konzilien der sowjetischen Kunst. Vorgeschlagene Symptombehandlungen nutzen da nichts; das Übel darf an der Wurzel nicht kuriert werden. Der Triumph des offiziellen und offiziösen Kitsches kann daher nicht ausbleiben; er geht mit Megalomanien und Massenerzeugung von Kunst Hand in Hand. Jede Pseudoreligion erzeugt (wie die Franzosen sagen) ihre Bondieuserie, ihre horrenden Devotionalien. Kitsch lebt von schlechten Velleitäten, vor allem aber von der Eingänglichmachung (nicht zuletzt der kommerziellen) des Objektes. Der billige Appell an Sentiments und Ressentiments sichert ihm Gefallen und Absatz. Das Wie, in dem die Kunst nicht zuletzt besteht, verschwindet, das Thema genügt; statt der adäquaten überzeugenden Form tritt der kunstfremde Affekt, den der Inhalt im Gewand des Angenehmen, Trivialen, aufrührt. Sozialistische Fortschritte, gebührend und panegyrisch zu verherrlichen, ist wichtiger als die geistige Erscheinung der Form. Das Machwerk lebt vom Sujet und erreicht nicht einmal den Charakter eines ästhetischen Gebildes; es verbreitet die Öde des Untergeistigen und verbleibt im Rang der Konfektion. Das Volk unterhält sich mit dieser *biblia pauperum*, buchstabiert das Narrative in seiner ganzen Ausdehnung und findet so die Beschäftigung für seine nicht zu hoch bemessene Freizeit. Absolute Lehrbarkeit korrespondiert mit absoluter Interpretierbarkeit; wo nichts ist, kann alles gesagt werden. Die Konformität der Erscheinungen auf dem diktatorischen Kunstplan steht diametral dem Sprachenwunder des Heiligen Geistes am Pfingstfest gegenüber: viele Sprachen, ein Geist. Hier eine Sprache (und dazu eine tote) die genormt werden muß, weil der Geist dem Diktat der Ideologie Platz gemacht hat. Der Geist weckt, belebt, erwärmt; die Ideologie amputiert, vereist und tötet. Uniformität ist der Nachweis innerweltlicher Absolutheitssetzung. Hier ist der Ort des Götzenbildes, des Fetisch, den jede Diktatur hervorbringt. Der „Menschgott“ in effigie (mit Franz v. Baader und Nikolaj Berdiajew zu sprechen) ist der vornehmste Gegenstand ihrer Produktion. Er bereitet die psychische Allgegenwart des Diktators vor und dient als Mittel der politischen Unterscheidung zwischen Anbetern und Lästern, welch letztere der physischen Liquidierung verfallen. Die Pseudo-Ikone des Systems dient der Parusie des neuen „erschienenen Gottes“, des „Heilandes“ und „Wohltäters“, wie die klassischen Epitheta der Antike lauteten. Als Gnaden- und Wunderbild ist es genormt und zeigt alle Züge des *Mysterium tremendum et fascinosum* am „großen Bruder“. Um dieses Porträts des Antichristen wegen muß die Kunst univok und uniform sein. Das Banale, millionenfältig multipliziert, erhält den magischen Aspekt des All-Einen, das sich hier punktuell inkarniert. Der Kunst des Systems, die auf Biennalen und Expositionen darzubieten der Westen sich nicht entblödet, eignet eine naturalistische Perfektion, die von den Problemen der geistigen Repräsentation nichts weiß. Kunst ist aber nicht Kopie eines optischen Phänomens, dessen Reproduktion anderweitig mit den Mitteln der Technik erreicht werden kann, sondern Erstellung einer spezifischen geistigen Realität, die mit dem vorgegebenen Kosmos auf ganz andere und entferntere Weise verbunden ist, als der Reproduktionismus es wahr haben will. Wenn freilich in den Händen von neuen Cäsaren das Bild zur photographischen Wiedergabe einer verordneten utopischen Wirklichkeit wird, kann es füglich keinen anderen Charakter annehmen, als ihm Nazismus und Kommunismus verliehen haben. Von Freiheit kann da keine Rede sein, wo machtdiktierter, politische und gesellschaftliche Zuständlichkeit zur thematischen, ethischen und formalen Norm des Schaffens erhoben wird und das schöpferische Subjekt selbst durch Indoktrinationen dem objektiven Anspruch des Systems gefügig gemacht wird.

II

Vielleicht kann man dem Behaupteten eine Dekadenz der Kunstübung in der freien Welt entgegenhalten. Es fehlt nicht an Propheten des *fin de siècle*, die den Verlust der metaphysischen Mitte beklagen und die Freiheit des Westens durch die Entartung der Kunst teuer erkaufte finden. Man vermißt einen überzeugenden epochalen Stil, beklagt die unübersehbare Vielfalt der Schulen, Tendenzen und Individualitäten; man protestiert gegen das Verschwinden des Menschenbildes und damit des Menschlichen selbst, gegen seine Verzerrung und Zersetzung; man klagt die totale Säkularisierung und Entsakralisierung der Modernen an, sieht den Einbruch von Fetischismus und Magie, man ärgert sich an Primitivismen und Infantilismen; man fürchtet den Verlust der Beziehung zur vorgegebenen Welt und damit die Sterilität einer ausschließlich aus der Psyche schöpfen wollenden Kreation; man interpretiert den Triumph der Mathematiker, die Konstruktion *more geometrico* als Einbruch einer Gnosis, die zu schlechterletzt im banalen Rationalismus verendet. Man befürchtet, durch den Wegfall der Objekte einer gehaltlosen idealistischen Konstruktion zum Opfer zu fallen und dem puren, formalen Ästhetizismus endgültig zum Sieg zu verhelfen; man vermutet für die Zukunft eine Monotonie des Ausdrucks, die tödliche Langeweile sich wiederholender Formalexperimente oder die Reduktion der künstlerischen Möglichkeiten aus dem Reichtum der traditionellen Schöpfungen in die Armut und Armseligkeit

simpelster Vorgänge, die früher als Akzessorien verwertet wurden. Man verweist auf die ängstliche Fachsprache der Kunstinterpreten, auf die Aufgebauschtheit ihres Jargons anlässlich dürftigster Diskussionsgegenstände, die Verwirrung der Begriffe, die man im Verlust des optischen Gegenstandes begründet sieht, man spricht von einer Aggression gegen ein ethisch gefordertes Sozialverhalten und scheidet kritisch die Künstlerkunst der Moderne von der Volks- und Publikumskunst der Vergangenheit. Man fühlt sich durch Unverständlichkeit betrogen, durch Subjektivität verletzt und verlangt die Rückkehr zu dem, was jedermann versteht und deshalb kontrollieren kann. Mitleidige finden sich, die die Kunst wieder wie seinerzeit ins Volk tragen wollen und in der Kunst fürs Volk die Überwindung der unheilvollen Spannung zwischen Publikum und Künstlerschaft erblicken. Man bezichtigt die Avantgarde der Düsterei des kleinen Bürgers, der Scharlatanerie oder doch des volksentfremdeten Esoterismus, wobei nationale Töne, die an Affekte appellieren, zum effektvollen Einsatz gebracht werden. Die Kunst der Zeit ist angeklagt, man erwartet ihr baldiges Ende mit dem Anbruch eines Zeitalters des gesunden Menschenverstandes. Manche bezichtigen die Moderne der Vorschubleistung für eine geistige und ethische Zersetzung der westlichen Welt, die um die Erhaltung ihrer Freiheit kämpft, betrachten sie als unbesoldete oder besoldete fünfte Kolonne des Weltfeindes Nummer 1, und der Ruf nach dem starken Mann, der den Unfug bannt und die Gespenster vertreibt, wird deutlich wieder hörbar. Die Lasterkataloge der moralistischen Feinde der Moderne bilden willkommenen Anlaß zu versteckten politischen Invektiven. Der Kunstkrieg ist zum Weltanschauungs-, zum Religionskrieg geworden und wird mit der Erbitterung ideologischer Auseinandersetzungen von beiden Seiten geführt, wobei die philosophische Schwäche der Apologeten der Moderne kaum verschwiegen werden kann.

Ist uns die Freiheit zum Fallstrick geworden, so daß sie widerrufen werden müßte? Sollen Zensor und Polizei gegen sie alarmiert und die Kanzeln gegen sie mobilisiert werden? Sind wir einer psychologisch wohlvorbereiteten Kampagne der Kunsthändler zum Opfer gefallen, die unseren Snobismus in Dienst genommen haben, um jene astronomischen Preise zu erzielen, um welche die zeitgenössische Kunst heute gehandelt wird? Die Kunst ist einer Häresie im strikten Sinne des Wortes nicht fähig; sie redet nicht in Begriffen, in Definitionen, sie bildet nicht Urteile aus und entwickelt keine logische Dialektik, sie formuliert keine Prinzipien und besitzt nicht normativen Charakter. Mögen Künstler neben ihre Kreationen Theorien erfinden, die mehr oder minder mit den Konkretisierungen ihrer Werke übereinstimmen, sie fungieren damit als Theoretiker wie andere, die Kunst nicht schaffen, sondern interpretieren und beurteilen. Das Kunstwerk selbst ist keine Behauptung, sondern konkrete Aussage über einen Aspekt des Seins im objektiven wie im subjektiven Sinn. Das Kunstwerk ist Deutung von Welt und Seele und sagt zusätzlich über das Wie der Anschauung aus und dokumentiert so, und nur so, sein vorausgesetztes theoretisches Verfahren. Das alles bleibt im Augenblicklichen und teilhaft Konkreten und bescheidet sich mit jener Unmittelbarkeit der Empfindung, die gar nicht zur verbindlichen Norm erhoben werden will. Im Kunstwerk schlägt sich ein Erkenntnisvorgang nieder; aber dieser ist implizit, nicht früher als die Schöpfung selbst, kann von ihr nicht isoliert werden und verbleibt so in der Einmaligkeit seiner inneren Erfahrung. Erkenntnisse des Künstlers können exemplarisch genommen und verwertet werden. So entstehen Nachfolge und Schule. Häresien über Kunst mag es unter Philosophen geben, das Kunstwerk ist keiner Häresie fähig, weil das, was an ihm Kunst ist, Kunst durch Adäquatheit und Macht seiner Aussage, durch die Energie seiner Form ist, die Form von etwas, nämlich ihres geistigen Gehaltes, ist.

Kunstwerke dürfen nicht nach dem Was ihres Themas beurteilt werden, auch nicht nach der interpretativen Kraft gegenüber der visiblen Wirklichkeit, sie können nicht den Ehrgeiz haben, in ihrer Gesamtheit als taxative Aufführung des Weltbestandes gewertet zu werden. Würde sich die Kunst aller Epochen nur mit einem einzigen Gegenstand beschäftigen, es würde ausreichen, um an ihm alle Aspekte des Sehens demonstrieren zu können und um im Formwerk selbst ohne Ermüdung eine unendliche Abwandlung von Gestalt und Gestaltung erreichen zu können. Bild ist nicht nur Abbild (interpretierendes natürlich und niemals Kopie), es ist auch Bildung, Gebilde, Formwerk, das in sich selbst und als solches Geist und Welt bezeugt. Die Realität des Kunstwerkes ist *sui generis*, es lebt nicht von Gnaden der Abbildung (was seinen Realitätsgrad nicht mindert und keinem formalen Ästhetizismus das Wort spricht). Der erfahrbaren Außenwirklichkeit in Natur und Geschichte kommt der Charakter des Inzitativen für die Kunst zu, sie geht nicht unmittelbar, sondern auf dem Weg über Geist und Schicksal des Subjektes in das künstlerische Gebilde ein. Weltbezug und Weltauseinandersetzung wurzeln tiefer im künstlerischen Prozeß als das System der unmittelbaren Deutung es wahrhaben will. So bedeutet die sogenannte Abstraktion das Non-Figurative, das „Konkrete“ und die unmittelbare Kunstübung, deren Epoche nun schon ein halbes Jahrhundert ausmacht, nicht den Verlust des Weltkontaktes und damit des sozialen Charakters des Geistes, sondern die Unterstreichung der geistigen Realität des Kunstwerkes als einer absoluten Schöpfung im Rahmen der Relativität des menschlichen Schöpferaktes überhaupt.



Bundespräsident Prof. Dr. Heuss besichtigt die Ausstellung „ars viva '59“, die im Museum der Stadt Regensburg die Arbeiten der Stipendiaten dieses Jahres und der Stipendiaten der Vorjahre, die Museumsspende 1959 und die neuen Ankäufe für die Lehmbruck-Stiftung zeigte

Absolute Schöpfung ist allein die göttliche nach Idee und Existenz, sie allein geschieht ex nihilo. Aber Kunst als actus humanus, als Objektivierung des Geistes und Subjektes (Wurzel aller Kultur!) ist nicht nur Deutung, sondern Kreation. Darin liegen ebensowenig Hybris, Titanismus und prometheische Revolte wie in den Figuren und Gesetzlichkeiten der Musik, die den welterfüllten, schicksalsträchtigen Tiefen der menschlichen Seele entsteigt und durch den Intellekt ihre mathematische Ordnung erhält. Nur losgelöst vom Sein des Künstlers erhalte das Ästhetische den Charakter des unverbindlichen Glasperlenspieles, der isolierten Scheinwelt ohne Geschichts- und Schicksalsbezug, ohne Heils- und Unheilsfrage. Ästhetische Gebilde gibt es in Natur und Zivilisation, sie sind keine Kunstwerke, weil sie nicht der Offenbarung des Geistes dienen, der im Menschen ist. Wo aber ästhetische Gebilde zu Expression werden, erhalten sie die Signatur des Engagements und geraten mit der Kategorie des Ethischen in unabweisbaren Kontakt. Gerade weil dem Abstrakten nicht der Charakter der Interpretation eignet (und diese will getreulich, umfassend und erschöpfend sein) erhält es sich in der Freiheit der Schöpferwahl. So wird absolute Kreation nicht nur zum Antipoden und Protest gegen naturalistische Kunst-Übungen, sondern zeugt für die Eigenständigkeit und Eigenwilligkeit des Geistes in dieser doppelgesichtigen, geistig-physischen Welt, ohne, weil im Medium physisch, der gnostischen Häresie der Sinnen- und Materiefeindlichkeit zum Opfer zu fallen.

Die zeitgenössische Kunst zeigt einen außerordentlichen Reichtum an Auffassungsweisen und Formsprachen. Ist es billig, sie deswegen charakter- und stillos zu schelten? (Abgesehen von der historischen Distanz, die nötig ist, um Stil als zeitumfassendes Phänomen wahrzunehmen.) Stil ist eine Sache glückhafter Konstellation, einer gemeinsam empfundenen, wenn auch nicht immer bewußten Weltanschauung und eines mächtigen, determinierten Weltgefühls. Stile sind, wie Individualitäten, Beschränkungen; prägnant, aber einseitig. Die Fülle des Menschlichen kann nur im geschichtlichen Ablauf zur vollen Anschauung ihres unbekannten Reichtums kommen. Wenn heute im rasanteren Tempo Weltbilder aufeinanderfolgen, weil das weltanschauliche Fundament noch nicht wieder gefestigt ist – wie sollte sich die Kunst, und gerade sie als sensibelstes Organ eines Zeitalters, der immer rascheren Abfolge des geistigen Geschehens entziehen? Warum will sie aus der Not des Suchens nicht die Tugend des ständig neuen Versuchens machen? Wir sind mit dieser Überlegung unwillkürlich an ein Stichwort gekommen, das zur Unterscheidung herausfordert. Weltbild und Weltanschauung dürfen nicht identifiziert werden, wenn die Relativität des Kontingenten nicht zur Absolutheit übersteigert und hinaufgelogen werden soll. Das biblische Weltbild der Genesis kann ruhig als überwunden gelten. Die biblische Weltanschauung als Religion bricht darunter nicht zusammen. Entweltanschaulichen, entmythologisieren wir die Weltbilder der Zeit, und wir erweisen der Weltanschauung als dem Dauernden einen unbezahlbaren Dienst! Kein neuer Fall Galilei! Beide sind in ihren Weltbildern von der Entwicklung des menschlichen Geistes überwunden worden: der Forscher und die Theologen, die ihn verurteilten; die Sonne dreht sich weder um die Erde, noch die Erde um die Sonne, der Thron Gottes steht nicht im physischen Überhimmel und kann durch keine Weltraumrakete erschüttert werden. Der Konflikt um die Moderne ist ein weltbildlicher, der von interessierten Ideologen mit weltanschaulichen Charakteren bekleidet wird. Fanatismus dient nicht der Erkenntnis, Enthusiasmus jedoch dem Schöpfungstum. Die Schöpfungen unseres Zeitalters sind nur für den verwirrend, der von der Kunst Definitionen und Dogmen statt Neuschöpfungen verlangt! Kampf dem Akademismus, der falschen definitiven Klassik, Kampf der Manier, dem Epigonentum der Einfallslosen mit seinem normativen Anspruch! Kunst kann ebensowenig präfabriziert werden wie Geschichte. Sie ist nur durch den Rahmen ihres Wesens als eines ständig sprudelnden Quellgrundes beschränkt. Nicht alles Neue ist lebenskräftig und überzeugend, aber alles Leben schafft wechselnd neue Formen; der Künstler definiert nicht, er imaginiert in Austausch und Auseinandersetzung mit je seiner Welt. Deshalb wird Kunst zu allen Zeiten einen kommunikativen Charakter tragen. Nicht die banale Verständlichkeit allbekannter Gegenstände ermöglicht ihn, sondern das gemeinsame Menschsein aus gleicher Tiefe. Die Variationen der Individualität sind zahllose, unaufhebbar in ihrer Unverwechselbarkeit und Unwiederholbarkeit, aber nur das Profund-Menschliche schafft Kontakt und Kommunion unter Menschen. Der Sozialcharakter der Kunst leitet sich nicht von der Dozierbarkeit und Interpretierbarkeit ihrer Einzelfälle ab; sie verlangt ein eigenes Organ zur Aufnahme, das – wie jedes andere – kultiviert und geübt werden will. Die Anstrengung liegt nicht nur beim Künstler, sondern ebenso beim Publikum; sehen ist Nachvollzug, eine Leistung, ohne die nichts geschenkt wird. Augustinus und Hegel zu lesen verlangt Bildung und Vorbildung. Warum nicht Kunstempfinden und Kunstverstehen? Das Menschsein ist uns allen gemeinsam als gemeinsame Basis für Schaffen und Verstehen. Das Kunstwerk ist Symbol und deshalb offenbarend und verhüllend zugleich; es sagt alles, aber im Mysterium, es chiffriert in seiner Aussage, und der Künstler selbst kennt nicht das aufschlüsselnde Wort. Symbole sollen prägnant und anschaulich sein, aber sie besitzen Dimensionen, die nur langsam bekannt werden. Kunstwerke sind nicht logische Aussagen, die obendrein den Vorteil besitzen, pädagogisch verwertbar zu sein. Symbole haben ambivalenten, parabolischen Charakter und geben nur den Mysten, den Eingeweihten, ihr Geheimnis preis. Das Kunstwerk hat metaphysischen Ausschlag und verweist in die Transzendenz. Es transzendiert sich selbst. Die Welt der Bilder verlangt nach dem Urbild und dem ersten Bildner. Die Welt der Bilder ist der Mystik näher als die Philosophie verwandt.

III

Die Freiheit der Kunst ist ein Postulat des am Geistigen, der Erkenntnis und des Schöpfungstums unmittelbar und zweckfrei Interessierten gegenüber der organisierten Gesellschaft im Staat. Kunst ist mehr als Lebens- und Gesellschaftsnutzen, sie rechtfertigt sich niemals allein durch ihre Funktion für die Kommunität. Kunst ist um der Kunst willen, so wie Erkenntnis der Theorie wegen da; in diesem Sinne hat die These *l'art pour l'art* ihren guten moralischen Sinn. Kunst steht in unmittelbarer Kommunikation mit den geistigen Realitäten, und kein Machtapparat ist im Stande, diesen metaphysischen Kontakt zu stören. Der Staat hat weder Religionen zu gründen und Kulte zu stiften, noch Kunst zu erschaffen; er vermag sie zu pflegen, zu fördern, ihr Chancen zu bieten, den Raum ihrer Freiheit zu sichern. Er kann das mit Geschmack und Verstand für Qualität und

Zukunft tun. Er darf die Kunst materiell nicht überfüttern, er darf sie nicht aushalten und in die Lage der Prostitution bringen. Kunst kann ohne asketische Atmosphäre ebensowenig gedeihen wie ohne die geistige Freude. Seine Förderung wird eher den Charakter des Punktuellen und Jeweiligen haben. Der Staat darf die Gesellschaft nicht ersetzen und diese hinwieder darf ihre Leistung an die Kunst nicht durch steuerliche Leistungen abgelden wollen. Kunstförderung kann ebensowenig administrativ und apparativ vor sich gehen wie die Übung der christlichen Caritas. Sie muß eine Sache persönlichen Kontaktes und menschlicher Beziehungen sein. Kunstpolitik ist nur ein Bruchteil dessen, was die Gesellschaft für die Kunst leisten kann. Der Staat hat nicht nur das Anerkannte zu horten und zu popularisieren; er muß auch dem Werdenden zugewandt sein. Macht und Geist berühren einander, aber die Mächtigkeit des Geistes darf nicht vom Machtdruck staatlicher Monopolförderung abhängen. Es kann keine offizielle Staatskunst geben, und niemand darf sich des Staates bemächtigen, um mit Hilfe seiner Macht Fragen des Geistigen, des künstlerischen Lebens zu entscheiden. Der Staat hat nicht die Aufgabe, die geistige Auseinandersetzung und Konkurrenz als Schiedsrichter zu unterbinden. Er ist Wächter über die forensische, soziale Moral, die den Bestand der Gesellschaft ermöglicht. Aber er soll nicht leicht und häufig seines Zensoramtes walten, sondern eher den regenerierenden und rektifizierenden Kräften der Gesellschaft selbst und den spirituellen Instanzen den moralischen Einfluß überlassen. Die Ebene der Auseinandersetzung und der Kontroverse über Kunst ist die geistige, nicht die politische; ihr kommt primär ein spezifisch gesellschaftlicher Raum für ihre Vorgänge zu. Im Respekt vor dem Geistigen ehrt sich die Macht, sie wird sich ihrer funktionalen, durchaus nicht selbstzwecklichen Bedeutung, ihres ministeriellen Charakters bewußt.

Die Freiheit der Kunst aber ist wesentlich ihre innere Angelegenheit. Sie steht jenseits der elementaren Notdurft des täglichen Lebens und seiner Arbeitswelt. Kunst kann gewiß ohne Arbeit nicht sein, und Arbeit des Geistes ist nicht weniger Arbeit als die der technisch manipulierenden Hand. Arbeit ist Kampf gegen den Tod, Hinauszögerung seines unüberwindlichen Überholungsvorganges. Arbeit ist ein von der Situation der nachparadiesischen Welt erzwungener Vorgang, dem nicht allein jener Schöpfercharakter der Gärtner- und



Stadtbesichtigung in Regensburg

Pflegearbeit des ersten Menschen zukommt, sondern der Notcharakter des im Schweiß seines Angesichtes sein Brot essen Müssens. Die Kunst dagegen ist ein Akt des Überflusses (nicht der Überflüssigkeit). Sie zielt auf Vollendung der Welt durch den Menschen, den Kosmokrator hin, der darin seine Haupt- und Zentralstellung im Rahmen der Schöpfung erweist. Der Mensch ist kein Fertigprodukt, das perfekt ist, aber ohne Entwicklung bleibt, und der Kosmos kein Fertigprodukt, das dem Menschen allein zu Gebrauch und zur Benutzung übergeben wäre. Auch der Kosmos ist potentiell, will und muß durch den Menschen pfleglich und schöpferisch zugleich entwickelt werden. Durch den Menschen als *causa secunda* vollendet der Schöpfer seine Schöpfung; Mit-Beteiligung in Ebenbildlichkeit und in der Kraft des ersten Schöpfers ist seine Möglichkeit und Chance. Freiheit ist primär Freiheit, die auf ein *Wozu* reagiert (nicht auf ein *Wovon*). Freiheit ist Freiheit zur Schöpfung, nicht nur Freiheit des Widerstandes gegen Terror und Zwang. Resistance kann den äußeren Raum wahren, in dem sich die sichtbare Schöpfung vollziehen mag, die Freiheit zur Schöpfung selbst kann sie nicht schaffen. Befreiungen können mit Leere und Sterilität enden; man kann sich eines Joches entledigen und Sklave bleiben, man kann eine nutzlose Freiheit in Händen halten, weil man, befreit, der Freiheit keinen Inhalt zu geben vermochte. Das Wesen des Geistes ist Fruchtbarkeit und Strahlung. Kunst ist ein Zeugungsvorgang auf der schwindelnden Höhe des Geistes, eine Vaterschaft, die nicht wäre, wenn Gott nicht Licht, Liebe und Vater des ebenbürtigen Sohnes wäre.

Die Freiheit der Kunst ist Freiheit von Mode und Stilzwang der Modernität. So wie die Physik unserer Zeit keinen präfabrizierten Raum mehr kennt, in dem die Körper zu lokalisieren wären und Raum zur Eigenschaft der Materie geworden ist, gibt es kein Diktat des Zeitgeistes, das dem Künstler eine beschriebene Bahn vorschreibe. Die Unschöpferischen suchen sich dem Trend der Epoche oder wenigstens der Mode des jeweiligen Tages anzugleichen. Sie halten die Geschichte wie die Marxisten, die pervertierte Hegelianer sind, für einen vorgeschriebenen Ablauf, dem man sich fügen und rechtzeitig erfolgreich eingliedern muß. Wer mit dem Zeitgeist schwimmt, kommt in den Geruch der Avantgarde und kann den anderen Belehrung darüber geben, was zeitgerecht und deshalb orthodox ist. Aber Geschichte ist Freiheit; sie verläuft nicht wie bei Hegel („um so schlechter für die Wirklichkeit“, soll er gesagt haben), sie webt sich in einem Stück aus göttlicher Prädestination und Menschenfreiheit, die durch Vorherbestimmung nicht verhindert, sondern erzeugt wird. Nur die eigentlichen Künstler, die mehr als Mitläufer und Epigonen sind, verstehen die furchtbare schutzlose Freiheit dessen, der Geschichte, auch und gerade des Geistes, *m a c h t* und nicht vorfindet. Er kennt keinen wohleingebetteten Strom der Zeit, in den er im richtigen Augenblick und am richtigen Ort einzusteigen vermöchte. Er hat kein Vorbild und keine Anleitung, er ist allein auf Inspiration mit ihrem Schwanken zwischen prophetischer Sicherheit und hilflosem Zweifel in der tonlosen Finsternis des Geistes gestellt. Freiheit ist kein Privileg, das man genießen kann; es ist der Gewissensbefund dessen, der sich an keinem Gesetz, sondern einzig und allein am Einspruch, den er erfährt oder nicht erfährt, ausrichten kann. Der Freie ist einsam, und niemand vermag ihm zu helfen. Er muß auf Gnade warten können; Freiheit hat mystischen Rang und eschatologische Tendenz. Die Kunst der Zeit lebt nicht von Perfektion; sie lebt, in ihren kühnsten Schöpfungen – von der *H o f f n u n g*.