

Wie kommt man zur Kunst?

Diese Frage hat sich mancher gestellt, der gern selbst künstlerisch tätig werden möchte. Das ist gut, denn oft genug hatte der Wille, selbst malen oder bilden zu wollen, die Empfänglichkeit oder die Freude an einem guten Bild oder an einer Skulptur zu steigern vermocht.

Möglich, dass jemand, der selbst zu malen anfangen will, bei fortschreitender Tätigkeit mit allen möglichen Problemen konfrontiert wird, die ihm bis dato unbekannt gewesen sind. Oft sind es Probleme, die sich auch dem Erfahrenen immer wieder einmal in den Weg stellen, besonders dann, wenn er spontan und mit aller Intensität, wie man sagt, „drauf los“ gemalt hat. Und so ähnlich jenem, der viel getrunken hat, den Kater bekommt, so der, der viel gemalt hat den Malkater.

Wilhelm Busch, der die meisten seiner Bilder im Garten verbrannte, gibt in seiner Vers- und Bildgeschichte „Balduin Bähllamm“ ein sehr gutes Beispiel für einen Menschen, der sich zum Poeten berufen glaubt. Das Bezeichnende an Bähllamms Vorhaben ist nicht das literarische Produkt, sondern der bereits von Bähllamm ins Auge gefasste Erfolg, den der vermeintliche Dichter bereits darin wittert, dass „Laura, seine süße Qual, sein Lebenstraum, sein Ideal, die glühend ihm entgegenfliegt, besiegt in seinen Armen liegt und inniglich schmachtet – göttlicher Mensch, ich schätze dich, und dass du so mein Herz gewannst, macht nur, weil du so dichten kannst.“

Nun, die Malerei, noch weniger die Bildhauerei sind seltener als Worte dazu angetan, seelische Betroffenheit, selbst in schwärmerisch veranlagten Menschen hervorzurufen. Hingegen wird oft ein im betrachtenden Sinn scharfer Text durch eine dem Autoren gegebene dichterische Kraft getragen. Eine Wortmacht, der die Nüchternheit zugrunde liegt.

Wie oft hat mancher mit krampfhaft geschlossenen Lippen, namentlich bei ernsten Anlässen, das Lachen unterdrückt, wenn es galt einem an langen Abenden ausgearbeiteten Gedicht zu folgen, um nur den Autoren nicht zu beleidigen. Der Umgang mit dem Wort kann verfänglich werden, besonders dann, wenn er zur Zweideutigkeit führt. Das gleiche lässt sich freilich auch über einen gemalten Gegenstand ähnlicher Art sagen. Die Darstellung einer Trauergemeinde könnte sich unversehens bei verkämpfter Behandlung der dargestellten Personen ins Gegenteil verkehren, denn es ist schwierig ein wahrhaft betrübtes Gesicht zu malen. Ein Weinender hat sich schnell in einen Wütenden verwandelt. Die Schilderung einer derartigen Situation wähle ich, um Ihnen ein Beispiel dafür zu geben, dass nicht die Identifikation mit einem Geschehen wesentlicher erscheinen darf als die Beobachtung. Die Empfindungen, die ein Geschehen bewirken, können allein in der Art und Weise gültig werden, in der sie durch malerische Mittel zum Ausdruck kommen. Oder durch Werkzeuge, die der Bildhauer anwendet. Zunächst genügen Stift und Papier, um sich in der Improvisation des Notwendigsten, das die Idee wachruft, zu versichern.

Noch einmal komme ich auf Balduin Bähllamm, der es unbedingt zum Dichter bringen will: „Er möchte“ heißt es, „möchte dichten, möchte singen, er möchte was zustande bringen, zur Freude sich und jeder Mannes, er muss, er will und also kann es.“

Alle Dispositionen, die er getroffen hatte, um zunächst im nahe gelegenen Bierkeller zu dichten, bis hin zur Reise aufs Land, wo „Biederkeit noch nicht veraltet, wo Ruhe herrscht“ und wie er vermeint, „Friede waltet“, ließ er nichts unprobiert, um seinen ersten Vers beginnen zu können. Bei näherer Betrachtung gibt er ein Beispiel für eine vom Habitus wie von rein äußeren Voraussetzungen abhängigen Künstlern unserer Tage, sofern es ihnen um ihre im Augenblick zu erlangende Geltung geht.

Bählamm wäre wenigstens mit einem Vers zufrieden gewesen. In der bildenden Kunst ist das aber heute nicht mehr notwendig, ein Künstler der Moderne ist nicht an etwas wie ein Versmaß gebunden. Worauf es ankommt, ist der Text, der zum frei gebildeten Werk entweder vom Künstler selbst oder von seinem Galeristen ersonnen wird. Die dem bildnerischen Werk innewohnende, wortlose Sprache, die es sichtbar zu machen gilt, lässt sich aber durch keinen Text ersetzen. Daher der lächerliche Kontrast in den oft blumenreichen Interpretationen, weithergeholtten Deklarationen, die durch das, was man sieht, widerlegt werden. „Ich weiß nicht“, hört man den Künstler sagen „wie ich zur Kunst gekommen bin“ und mit gespielter Ahnungslosigkeit verweist er auf die Elaborate, die an der Wand hängen.

Ginge man der Sache auf den Grund, so wäre sehr schnell klar, wie er zur Kunst gekommen ist. Ein Protagonist der bildenden Kunst, der die Sprache seiner Werke nicht selbst vernehmen kann aber dennoch selbstsicher und stolz auf seine Werke deutet, ist entweder selbst ein guter Geschäftsmann oder steht mit einem solchen im Bunde.

Es mag sein, dass er ein graphisches oder kompositorisches Talent hat oder einen guten Farbensinn, eine Affinität zu Materialien wie Holz, Papier und Glas. Es ist dennoch wahrscheinlich, dass lediglich eine Gelegenheit oder eine Sinneskrise ihn zur Kunst geführt hat. Wenn jemand aus seiner eigenen Natur heraus mit den Mitteln der bildenden Kunst, einer Idee Ausdruck zu verleihen sucht, die Sprache seiner Werke transferiert in eine hörbare, sichtbare, fühlbare Sequenz beim Rezipienten, also dem Betrachter, dann weiß er auch, dass man von der Muse nicht einfach so geküsst wird, um dann in einem recht spektakulären Outfit Schule zu machen.

Für den Wunsch, ein Künstler zu sein, gäbe es tausenderlei Gründe. Die Frage aber, wie jemand zur Kunst kommt, stellt sich ihm erst dann, wenn er ahnt, dass die Kunst nicht zu ihm gekommen ist.

Der Künstler hat in unserer Zeit für alles Sequenzen, aber kein Thema. In Ermangelung einer aus der Wirklichkeit gewonnenen figurativen Vorstellung soll dem Bildhauer das Schema weitgehender „Reduktion“ dienen, ganz nach der Anweisung irgendwelcher Akademieprofessoren, die, wie man an ihren Zeichnungen sehen kann, ein offensichtlich oberflächliches Verhältnis zur Wirklichkeit haben. Weltfremd und phantasielos. Ein guter Geist mag ihn vor dem Zweifel an seinem Talent bewahren. Die meisten sind auf dem Wege zur Kunst, die Kunst aber keinen Schritt auf dem Weg zu ihnen.

Fragt man, was denn zu „reduzieren“ sei, so müsste zumindest das Objekt als Vollständiges die Vorstellung beherrschen. Es wird immer wieder deutlich, dass man auf dem Weg über Theorien nach jeder Art von Mitteln und Wegen sucht, um zu dem zu gelangen, was die Kunst als unmittelbarer Anstoß, tätig zu werden, hartnäckig verweigert.

Nach Ansicht jener, die über Gültigkeit oder Ungültigkeit eines Artefakts befinden, etwa Akademieprofessoren bei der Prüfung neu aufzunehmender Studenten, steht nicht die Qualität dessen in Rede, was sie an einem Artefakt sehen, gut oder schlecht, sondern die Beurteilung richtet sich nach dem Potenzial künstlerischer Neuerung und der Kohärenz des Schülers mit den augenblicklich gegebenen gesellschaftlichen Verhältnissen.

Der Frage, „wie kommt man zur Kunst“, ginge also die Frage voraus, welche Position in der Gesellschaft jemand einnimmt, der ein Bild malt oder eine Plastik formt.

Einem vom Wechsel gesellschaftlicher Verhältnisse unabhängigen Rezipienten ist dies kaum verständlich. Denn auch er ist auf einfachem Wege, auf dem Wege der Anschauung zu seinem Urteil gelangt. Da nun das Kunstwerk über das Motiv, über den Gegenstand, das es darstellt, nichts weiter erkennen lässt, als den Weg seines Entstehens, so gerät dieser Entstehungsprozess selbst in den Mittelpunkt des Interesses. So gibt die Peinture, die jeweilige Art und Weise seiner Malerei, einen, wenn auch oft entfernt liegenden Hinweis auf den Autor, auf sein jeweiliges Temperament und somit auf die Frage, wie sich die Begegnung mit der Kunst in diesem Autor ausgewirkt hat. Man möchte von der Charakteristik seines malerischen Vortrags vielleicht auf seinen Charakter schließen.

Aber das kann täuschen! Es gab solche, deren Lebensführung in auffallendem Kontrast zur Art ihres Wirkens stand. Man denke an Frans Hals, an einen notorischen Säufer, der seine Frau mit dem Besen verprügelte und dessen Porträts von größter Schärfe der Beobachtung und ebenso großer Sicherheit in der Auffassung und in der Wiedergabe zeugen, vom Feingefühl für jeden Menschen, der ihm gegenüber saß.

Oder Rubens: In welchem Gegensatz zu einem Gesandten in England und Spanien, einem hochgebildeten Diplomaten, stehen seine Werke als Maler! Rubens, eine Überfülle an Erotik! Man erinnere sich an den *trunkenen Silen* oder an das *große Weltgericht*, in dem jene der Lust nicht abgewandten Teufel, welche die Frauen, die sie davon schleppen, nicht unbedingt in der Hölle wissen wollen. Der burlesk niederländische Humor setzt sich über das Drama hinweg. Es wird Zeit Karneval zu feiern. Ernst und bedrohlich wirkt auf den Betrachter jedoch das gleiche Thema im Werk Michelangelos.

Es zeichnet sich die Verschiedenheit künstlerischer Temperamente ab, in denen sichtbar wird, auf welche Weise die Kunst zum Menschen kommt.

Man spricht heute viel von der „Auffassung“. Was heißt das?

Wir erinnern uns an Stunden in der Schule, an Schüler, denen es bei allem guten Willen zu lernen an der Auffassung mangelte. Was nicht unmittelbar sinnlich aufgefasst werden konnte, blieb ihnen oft nicht begreiflich. Ganz außerhalb jeder Art von sinnlicher, empirischer Auffassung liegt die künstlerische Auffassung auf gänzlich fremdem Boden. Sie wird wie eine Vision - als ein inneres Bild - erzeugt. Und zwar auch dort, wo sie auf einen in der Natur gründenden Eindruck zurückgeführt wird. Insofern ist der Begriff „Naturalismus“ unzulässig, auch dann, wenn er sich nicht auf ein Kunstwerk bezieht. Was wir in der Vorstellung behalten, sind Erscheinungen. Es ist der Stoff, der sich in der künstlerischen Idee zum Bild verdichtet. So wie der literarische Gedanke zum Wort. Das ist die Abstraktion der sichtbaren Welt in unserer Vorstellung, auch wenn wir nicht malen.

Das Erschütternde in unserer Kunstwelt heute ist, das habe ich immer schon angeklagt, daß die Begriffe „Abstraktion“, „Reduktion“ und „Transfer“ systematisch missbraucht und ausgehöhlt werden. Wäre dies nicht der Fall, so wäre die Szene nicht so überfüllt von Leuten wie Balduin Bählamm! In der Befürchtung, daß die Kunst zu einem begabten Menschen kommen könnte, dessen Vorstellungen dem Programm unserer Kunstwelt zuwiderlaufen, bleiben Münder geschlossen und Kanzleien verriegelt. Man wagt weder zum Guten „ja“, noch zum Schlechten „nein“ zu sagen. Die Kritik wird neutralisiert. Der Dilettant rennt offene Türen ein.

Cézanne sagte einmal: „Der Künstler braucht Talent, Fleiß und Geld.“ Nun, Cézanne hatte, wie man weiß, keine derartigen Sorgen. Dass sich an die Frage, wie kommt man zur Kunst, Lebensfragen insbesondere finanzieller Art ketten, wollte ich zumindest nicht ganz unerwähnt lassen. Denn das Ausschlaggebende ist, namentlich bei jungen Künstlern, weniger das, was die Mappe birgt, die sie unterm Arm tragen, sondern ihr Habitus.

Ich nehme also die Frage – wie kommt man zu Kunst – nicht mehr im theoretischen Sinne, sondern so als hätte sie mir jemand mit ernstesten Absichten gestellt. Eine solche Frage, stünde nicht ganz unbelastend im Raum. Es bedeutet, dass man sich in einem solchen Moment einer nicht zu unterschätzenden Verantwortung bewusst werde, sowohl in der Ablehnung als auch in der Ermutigung. Mancher Berufene befand sich im Irrtum.

Ein Gremium aus Musikprofessoren, es war am Konservatorium in Mailand, bemängelte Giuseppe Verdis Handhaltung, als er am Klavier vorspielte und hatte ihn dann abgewiesen. Nun geht dankenswürdiger Weise eine solche Fehlbeurteilung ins Leere, wo das Vertrauen eines begabten Menschen auf sich selbst obsiegt. Es war oft genug der Fall, dass eben solche, oft große Leute, die man dermaßen unterschätzt hatte, in ihrem Selbstvertrauen eher bestärkt wurden. Es waren vor allem nicht die, welche die Absicht hatten, zur Kunst kommen zu wollen. Es waren jene, zu denen die Kunst kam.

Vergeblich orientiert sich die Mittelmäßigkeit immer wieder an irgendwelchen Erfolgreichen. Es gibt kaum einen dümmere Satz, als den so oft zitierten, „der Erfolg gibt ihm Recht“. Was wäre denn der Erfolg? Vielleicht läge er in wirtschaftlichen Vorteilen, im klingenden Gewinn. Aber auch das kann auf eine Enttäuschung hinauslaufen. Denn gewöhnlich wollen die Leute nicht sehen, was sich der Maler vorstellt, sondern was sie selbst im Kopf haben. Mag das auch in früheren Zeiten der Fall gewesen sein, so konnte aber doch stets mit einer Kritik gerechnet werden, die zuverlässig genug auf der Anschauung der Wirklichkeit gründete.

Von welcher Warte aber soll eine künstlerische Leistung beurteilt werden, die nichts weiter erkennen lässt als einen Willkürakt?

Das bedeutet, dass die Kunst dort, wo sie ihr Kommen verweigert, mit Gewalt herbeigeführt werden soll. Die Resultate sind weitgehend bekannt. Aber es ist paradox, dass die Kunst dort, wo sie ihr Kommen verweigert, die Produktion zur Überfülle gelangt ist.

Im umgekehrt proportionalen Verhältnis zur Begabung steht die Zahl der so genannten „Vernissagen“. Neben meinem Frühstücksteller zumindest häufen sich die Einladungen. Eine echte produktive Kraft, die zur Tätigkeit führen sollte, wird durch einen kaum zu zügelnden Geltungsdrang ersetzt. Das Unzulängliche, in dem sich die Talentlosigkeit zu erkennen gibt, soll als das „Einmalige“, als das „Originelle“ genommen werden. Kein Wunder, dass jene, denen die Kunst ihr Kommen versagt, sich zu allerhand Vereinigungen zusammenschließen. Denn wie es heißt, sind vereint auch die Schwachen mächtig.

Der Ernst der Sache, mit der man es zu tun hat, macht die Zurückgezogenheit, macht die Einsamkeit notwendig. Ich bezweifle, dass eine so seltene Einkehr, wie die der Kunst, bei ganzen Gruppen von Autoren auf einen Schlag zu erwarten ist. Der Irrtum liegt darin, dass sich diese Einkehr immer, und auch das selten, jeweils nur einem Einzelnen zuteil werden kann. So, wie der Blitzschlag nur einen Turm oder einen hohen Baum trifft. Es kann allerdings auch sein, dass er in die Erde fährt und dort ohne Wirkung erstickt.

Die Vorreiter oder die Avantgarde sollen bei völliger Verständnislosigkeit den Ton angeben. Etwa wie der Oboist im Orchester, der immer wieder falsch intoniert. Immerhin, er wird auf seinem Instrument doch zuletzt das A finden.

Nun gibt es in der Malerei keinen Hinweis auf eine logische Tonfolge. Man findet eine annehmbare Verbindung oder Ergänzung einzelner Tonwerte. Nur bleibt etwas aus, auf das man vergeblich wartet – die Kunst!

Nun vermindert sich der Höhenflug. So, wie der Dichter, der seine Wortmacht überschätzt hat, die Feder aus der Hand legt, so legt der Maler nicht ohne Resignation sein Werkzeug aus der Hand. Die Kunst scheint ihm bei keinem Pinselstrich zur Seite gewesen zu sein. Das ist keine Ironie. Es ist das stets alte, wie neue Kapitel, in dem man immer wieder blättert, um zu hinterfragen, wie man zur Kunst kommt. Gäbe es darauf eine Antwort, so gäbe es keine Kunst.

Oft ist man erstaunt, wenn man hört, wie rasch ein Kunstwerk entstanden ist, oder aber darüber, dass ein Maler wie Wilhelm Leibl den Arbeitsprozess an einem Werk mitunter über mehrere Jahre durchgehalten hatte. Brahms arbeitete zehn Jahre an der ersten Sinfonie. Rossini schrieb die Ouvertüre zum *Barbier von Sevilla* indem er gleichzeitig delikate Küchenrezepte notierte.

Es wäre ganz unmöglich aus dem Arbeitsvorgang des einen oder des anderen Schlüsse auf die Bedeutung eines Werkes zu ziehen. Adolph von Menzel wurde von einem Verleger in Berlin gebeten, einen Buchumschlag zu entwerfen. Menzel nahm die Feder und kaum, dass der Verleger Hut und Mantel abgelegt hatte, war die Zeichnung gemacht. Als er dann nach dem Honorar fragte, nannte Menzel eine nicht geringe Summe. Der Verleger sah sich etwas überfordert, war aber mit allem einverstanden, als ihm Menzel erklärte, „dass er siebzig Jahre gearbeitet habe, um das in wenigen Minuten zu erledigen.“

Ohne Zweifel haftet dem ganzen Unternehmen Kunst auch das Komische an. Denn, was hier zum Hymnus werden sollte, wird unversehens zur Parodie. Der Autor könnte aus dieser Richtung ganz unfreiwillig und in der Umkehr dessen, was er mit größtem Ernst verfolgt hatte, zu einem Talent gelangen, dessen er sich nicht bewusst war. Wäre er sich dieses Talents bewusst geworden, so wäre ihm mit Sicherheit auch dieser Weg versperrt geblieben.

Aus ähnlichem Aspekt wird klar, dass sehr ernste Menschen mitunter besonders komisch erscheinen. Hingegen hat man schon erlebt, dass irgendjemand in der Gesellschaft durch eine Parodie oder die Imitation eines Politikers sehr unterhaltsam und heiter wirkte. Dann aber versuchte er sich von anderen hineingesteigert zu wiederholen, so dass am Ende niemand mehr lachte. Was ihm absichtslos gelungen war, gelang ihm nun in Erwartung neuen Gelächters nicht mehr. Man begann sich zu unterhalten, indem man ihm nur noch hin und wieder zunicke, so lange bis er sich zurückzog.

Die Selbstvergessenheit eines produktiven Menschen wird in Anbetracht dessen, was er vorhat, einsichtig. Hingegen wird der, der sich selbst produziert, unproduktiv. Dafür aber wird er bekannt. So, wie man ihm prophezeit hatte. Er wird es durch Medien jeder Art, am wenigsten allerdings durch das was er leistet. Die Leistung bleibt zweitrangig, ob sie nun der Beachtung wert ist oder nicht.

Was bedeutet denn das Versprechen, jemanden „bekannt“ machen zu wollen? Auch Säufer und Schläger, denen man aus dem Weg geht, sind bekannt. Das Bekanntwerden ist das Attribut aber nicht die Substanz.

Es mag positiver oder negativer Art sein, derartige Dispositionen sind höchstens dazu angetan, ein Sichnäher der Kunst zu verhindern. Das Gute wirkt fort, ob es nun heute bekannt ist oder morgen. Alle Spekulationen mit irgendeinem Erfolg, er mag noch so viel versprechend erscheinen, führen bald am Wesen der Sache vorbei.

Man hat, statt weiterhin von der künstlerischen Idee geleitet zu sein, ein gänzlich anderes Ziel ins Auge gefasst. Eine malerische Vorstellung, die es zu realisieren galt, wird unvermutet von allerhand Begleiterscheinungen verdrängt, die jetzt auf einen ganz anderen Weg führen. Das muss nicht unbedingt zum Nachteil des Vorhabens gereichen, sofern es aus der Sicht des Malers geschieht. Nicht aber dort, wo lediglich menschliche Probleme oder menschliches Verlangen die Ursache sind. Liebesbriefe oder Abschiedsbriefe erlangen oft genug das Niveau ernster Dichtung in der einfachsten Niederschrift.

Die Werke der Kunst zeichnen sich durch Einfachheit aus. Der Vorsatz, ein Bild zu malen, kann keinem anderen Zweck genügen, als dem, dass das Bild entstehe. Allein darin läge die Aussicht, dass es gut werden könnte.

Wilhelm Buschs Dichter Balduin Bählamm sei hier noch einmal in Erinnerung gebracht: Vor allem ist es „Laura seine süßte Qual, sein Himmelstraum, sein Ideal“ von der er sich im Vorhinein bereits gefeiert sieht. Balduin Bählamm ist die Parabel für jene Dichter, die anstelle handfester Thematik bereits den Erfolg ansteuern. Irgendetwas wird ihnen schon einfallen und im Vergleich zu Malern, welche Erfolg und Anerkennung ihrer Produkte vor Qualität und Selbstkritik stellen.

Ich bleibe bei dem Bild einer Ausstellung: Man rechnet mit Vertretern der Kulturbehörden und man denkt darüber nach, auf welchem Wege der oder jener einflussreiche Politiker zu interessieren wäre. Was aber dann, wenn sie alle kämen? Wie werde man sich verhalten und wie könnte man am Wirkungsvollsten vor ihnen auftreten? Es ist eine wichtige Ausstellung. Alle sind gekommen. Allein ein Gast hat sein Erscheinen abgesagt: die Kunst. Und genau das liegt in der Natur der Sache.

Denn die Kunst kann nur sichtbar werden, wo sie entsteht, wo der Vorgang ihres Entstehens, der sich von einem Mal zum anderen als glücklich oder als unglücklich erweist. Über das Unzulängliche sind sich die Autoren einer solchen Ausstellung oft genug selbst im Klaren.

Mag sein, dass man sich über eine Partie am Ende nur noch hinweggeholfen hatte, um sich selbst einzureden, dass es so, wie es ist, in Ordnung sei. Ein solch kritischer Einwand aber beweist, wenn auch zögernd, dass sich die Kunst im rechten Moment zurückmeldet. So, wie sie die Produktivität wachruft, so das künstlerische Gewissen.

Dieses künstlerische Gewissen ist ebenso notwendig wie die „produktive Einbildungskraft“, wie es Kant nennt. Es ist die Aufsicht eines schöpferischen Menschen über sich selbst.

Es mag den Autoren die anerkennende uneingeschränkte Zustimmung aus der Sicht der Rezipienten ebenso förderlich sein, wie die Ablehnung, wo sie unvorengenommen und aus eigener Anschauung folgt. Nun aber ist es selten der Fall, dass die Kunst, wo sie von einem Menschen Besitz ergreift, ganz unerwartet erscheint. Oft hat man gehört, dass ausgerechnet einer in der Familie immer wieder Papier und Stift in der Hand hat und zeichnet und malt anstatt etwas „Vernünftiges“ zu lernen. Die Kunst ist ein Gast, dem nichts recht zu machen ist oder jeden, der auf ihre Bekanntschaft keinen Wert legt, höchstens stört. Da sucht ein begabter junger Mensch nach irgendeinem, selbst eingeschränkten Platz im Hause, um nur tätig werden zu können. Im Untergeschoß wäre Platz, aber dort hat der Hausherr seine Tischtennisanlage stehen. Hin- und herschlagen der Bälle ist ihm einsichtig. Weniger oder gar nicht, dass sein Sohn auf die Idee kommt, ein Bild zu malen. Der soll etwas arbeiten, es gibt anderes zu tun – „Wichtigeres“.

Mit solchen Ansichten, derartiger Einstellung zu künstlerischer Tätigkeit würde bereits, darf man sagen, der Weg ins Unmenschliche beschritten.

Aber die Kunst erweist sich als stärker. Hier, wo sie effektiv aktiviert wird, wo sie zur Anwendung gelangen soll, dort hält sie Einkehr, jedoch nicht dort, wo sie bei Veranstaltungen zum Aushängeschild dient.

Es ist bemerkenswert, dass man das deutsche Wort „Kunst“ durch den englischen Ausdruck „Art“ ersetzt. Vielleicht hat man sich einer Last entledigt. Denn „Art“ klingt im deutschen Gehör weniger verbindlich gegenüber dem Wort „Kunst“, das nicht ganz frei von Pathos ist. Stärker noch das Wort „Künstler“. Die großen Werke der Kunst entstanden in einer Zeit, in der man den Begriff noch nicht kannte. Weder den Begriff Kunst noch den Künstler.

Möglich, dass dies den Deutschen sehr stark bewusst wird. Stets hat man den Begriff „Kunst“ in Deutschland instrumentalisiert. Bald gab es Deutsche Kunst, man spricht von Art oder von Moderner Kunst im ganz Allgemeinen. Auf keinen Fall möchte man sich isoliert sehen. Aber es bleibt stets Sache der Mentalität, ob man eine Landschaftsschilderung von Maupassant oder von Theodor Fontane liest.

George Gershwin suchte, als er *Porgy and Bess* geschrieben hatte, in einem Gespräch mit Maurice Ravel Anregungen zu finden, um die Partitur durch den Einfluß des Franzosen zu bereichern. Ravel sagte, nachdem er die Partitur gelesen hatte, „bleiben sie ein guter Amerikaner und werden sie kein mittelmäßiger Franzose.“

Es bestätigt den Ungeist einer Gesellschaft, in der man Kunst höchstens noch einen therapeutischen Wert beilegt. Aber so wie alle Anschauung ihren Wert in sich selbst hat, so auch das Kunstwerk.

Es wäre ebenso töricht, wenn jemand, der im Walde steht, die Frage stellt, „was sagt mir der Wald?“, als wenn er die Frage an ein Bild stellt, in dem er den Wald gemalt sieht. Allerdings mit dem Unterschied, dass er in dem Bild, das den Wald zeigt, nicht spazieren gehen kann. Es bedarf also auch beim Rezipienten einer Vorstellung, die das Bild vom Walde wachruft.

Das heißt, dass die Kunst auch bei denen einkehren soll, die nicht malen, nicht zeichnen oder bilden, sofern die künstlerische Leistung auf fruchtbaren Boden fallen und aufgehen möchte. Es steht nicht unbedingt der Besessene, der Rastlose oder aber der Ratlose und wenn sie wollen, das verkannte Genie im Lichtblitz, sondern der ruhig Schauende, und diesen Vorzug ruhig schauen zu können, genießt jeder, wir alle.

Hansjörg Wagner