

# Kunst in öffentlicher Verantwortung

KLAUS JÜRGEN-FISCHER

Alexis de Tocqueville, nacheinander Richter, Parlamentarier und Außenminister der Ersten Republik, hat 1835 in seinem berühmten Werk „Über die Demokratie in Amerika“ prognostiziert, daß die Ablösung der Feudalgesellschaften durch die Demokratien in den Künsten – er bezieht sich auf die Literatur, trifft aber ebenso die bildende Kunst – einen Geschmackswandel hervorrufe, der alles Verfeinerte, Gewählte, teilweise auch Gesuchte und Verweichlichte zurückdränge und größeren Mitteln zur breiteren Wirkung ver helfe. Er schreibt, wenn ich zitieren darf: „Selten nur haben, die sich um die Literatur kümmern, in Demokratien eine literarische Erziehung erhalten, und die meisten von denen, die einen Hauch davon mitbekommen haben, schlagen eine politische Laufbahn ein oder wählen einen Beruf, der es ihnen nur zeitweise gestattet, verstohlen geistigen Genüssen nachzugehen. Diese Genüsse sind für sie also nicht die größten Freuden ihres Lebens, sondern nur ein vorübergehender und notwendiger Zeitvertreib nach der ernsten Arbeit des Tages. Niemals können sie eine genügend tiefe Kenntnis der literarischen Kunst erwerben, um ihre Feinheiten zu empfinden; die feinen Nuancen entgehen ihnen. Da sie für die Literatur nur wenig Zeit zur Verfügung haben, wollen sie diese ganz ausnutzen. Sie lesen leicht erreichbare und schnell lesbare Bücher, die keine gelehrten Untersuchungen notwendig machen, um verstanden zu werden. Sie verlangen leichte, sich von selbst anbietende Schönheiten, die man sofort genießen kann; was sie vor allem suchen ist Unerwartetes und Neues. An ein praktisches, unsicheres, monotones Dasein gewöhnt, brauchen sie lebhaft e und schnelle Erschütterungen, plötzliche Erkenntnisse, glänzende Wahrheiten oder Irrtümer, durch die sie auf einmal aus sich selbst getrieben und plötzlich wie gewaltsam mitten in den Gegenstand versetzt werden. . . Als Ganzes genommen, kann die Literatur demokratischer Epochen niemals wie in aristokratischen Zeiten das Bild der Ordnung, der Regelmäßigkeit, des Wissens und der Kunst darbieten; die Form wird für gewöhnlich vernachlässigt und manchmal mißachtet. Der Stil ist oft bizarr, ungenau, überladen und kraftlos, fast immer kühn und heftig. Die Autoren erstreben mehr schnelle Ausführung als Vollkommenheit in den Einzelheiten. Es gibt mehr kleine Schriften als dicke Bände, mehr Verstand als Bildung, mehr Phantasie als Geistestiefe; im Denken herrscht eine ungebändigte und oft wilde Kraft und in den Schöpfungen eine große Verschiedenartigkeit und außergewöhnliche Fruchtbarkeit. Man geht mehr auf Erstaunen als auf Gefallen aus und bemüht sich eher, die Leidenschaften anzufeuern, als dem Geschmack zu gefallen.

Ohne Zweifel wird man auch ab und zu Schriftsteller finden, die einen anderen Weg einschlagen, die auch trotz der Schwierigkeit, sie zu lesen, Erfolg haben werden, wenn sie ein überragendes Talent haben. Diese Ausnahmen sind jedoch selten, und selbst die, welche sich mit der Gesamtheit ihres Werkes von dem allgemeinen Brauch ausgeschlossen haben, werden sich ihm immer durch einige Einzelheiten annähern.“

Soweit Tocqueville. Vielleicht ist über die geniale Analyse dieses Staatsdenkers hinaus zu fragen, ob die Demokratien nur eine Verschiebung in der künstlerischen Interessenlage einer Gesellschaft bewirken oder ob sie nicht vielmehr grundsätzlich das Verhältnis zur Kunst problematisieren, die Kunst selber fragwürdig erscheinen lassen und sie teilweise sogar zerstören.

Trotz Hegels Beobachtung eines geschichtlichen Abstiegs der Künste, das ihn nicht hinderte, einen Aufstieg des sich seiner selbst inne werdenden Geistes parallel zu setzen, mogeln wir uns fortgesetzt an einer Binsenwahrheit, die schon gestern erwähnt wurde, vorbei: daß die feudalen Herrschaftsstrukturen der ferneren Vergangenheit den verschiedensten Blüten der Kunst durchaus nicht hinderlich waren. Autoritäre Herrschaftsformen haben die Kunst nicht nur nicht gehemmt, sie haben sie sogar begünstigt und gefördert. Das spricht man nicht gerne aus, weil es gefährliche Folgen zu gestatten scheint. Aber es erlaubt ja keineswegs den Schluß, daß auch neuzeitliche absolutistische Staatsverhältnisse die Kunst beflügeln. Das Gegenteil ist der Fall. Aber es sollte doch etwas mehr zu denken geben, daß alle bisherigen Hochkulturen autoritäre Kulturen waren und daß alle hohen Stile von autoritativen, teilweise dirigistischen Herrschaftssystemen getragen wurden. Auch die griechische Demokratie war ja autoritär im Sinne der uneingeschränkten Herrschaft einer politischen und kulturellen Oberschicht über die Mehrheit von Hörigen und Sklaven.

Die Französische Revolution räumt mit der hohen Kunst, soweit sie adlige und kirchliche Herrschaft repräsentierte, gründlich auf. Der Bildersturm, den sie entfesselte – eindringlich von Hippolyte Taine beschrieben –, wird in seinem katastrophalen Ausmaß heute gerne verdrängt, mehr noch als die weitgehende Tilgung der mittelamerikanischen Kultur durch die spanischen Konquistadoren.

Die Kulturrevolution in der Folge von 1789 stand unter keinem guten Vorzeichen. Und sie ist bis heute zweischneidig geblieben. In historischer Vogelperspektive hat es die moderne Kunst – und darunter wollen wir einmal die Kunst seit der Französischen Revolution verstehen – schwer, den Vergleich mit der vorrevolutionären feudalen und kirchlichen Kunst zu bestehen. Das hat sicherlich zahlreiche Ursachen, u. a. die wachsende Priorität von Wissenschaft, Technik, Massenversorgung und den zunehmenden Radius der Massenmedien. Aber eine nicht geringe Ursache, auch das klang gestern schon an, scheint mir die Schwierigkeit des Versuchs zu sein, Kunst und Demokratie ins rechte Verhältnis zu setzen.

Wenn Sie mir den spekulativen Gedanken erlauben: Kunst ist vielleicht ihrem Wesen nach autoritär, d. h. bestimmt und bestimmend, eigenmächtig und selbstherrlich. Sie waltet ihres Amtes nicht kraft eines Mandats, sondern kraft eigener Setzung. Sie strebt keineswegs nach praktischer Ausübung von Macht, aber sie hat einen überpersonalen Geltungsanspruch, der u. U. ungleich größer als jeder praktische Machtanspruch ist. Eben weil die Kunst keine praktische Herrschaft ausübt, die stets durch die Herrschaft des Nachbarn begrenzt ist, kann sie sich sogar einen Totalitätsanspruch leisten. In der Kunst gibt es absolute Größen, selbst Tyrannen, deren Weltherrschaft durch die Globalherrschaft anderer Größen – nennen wir Michelangelo und Rubens – keineswegs eingeschränkt wird. Ein großer Physiker wird durch die Erkenntnisse eines Späteren, ein großer Machthaber durch die Neuerungen seiner Nachfolger überholt, ein großer Künstler nicht.

Die moderne Kunst hat unter dem Einfluß des neuzeitlichen Relativismus dennoch selbst alles versucht, um die Autoritätsgestaltung des großen, autonomen Künstlers zu zerstören: durch eine jonglierende Artistik in der Apperzeption und im raschen Wechsel der Stile oder durch eine Entmythologisierung des Geniekults, wie er besonders in der Renaissance, nicht weniger in der Romantik blühte. Psychologie und Soziologie gaben das Rüstzeug zur Entzauberung. Aber wie wenig sie gelingt, geht z. B. daraus hervor, daß die Destruktion des hehren Künstlertums und Kunstbegriffs erst recht die Mystifizierung einer Künstlerfigur wie des unter uns weilenden Beuys nährt, der in Kunst und Gesellschaft alle Präpotenz- und Dominanzverhältnisse verdächtigt und abbauen will, sich aber dennoch einen Personenkult mit den Folgen fast einer Reliquienverehrung gefallen lassen muß. Grotesk ist auch das Starwesen, das mit einer als Antistar angetretenen Erscheinung wie Andy Warhol getrieben wird. Hier liegt ein Widersinn auf der Hand, und hier strafft sich die Mission für eine Kunst, die sich nicht über andere erheben will, selber Lügen.

Kunst ist in der Tat ein Radikal. Sie wird auch gerne und immer wieder als ein solches betrachtet. Aber als Radikal hat sie in einer Gesellschaft, die jedem nicht nur die gleichen Rechte, sondern auch die gleichen Wahlkompetenzen zuspricht, einen schweren und eigentlich anrühigen, aus magischer, sakraler und herrscherlicher Vergangenheit überlieferten Stand. Deswegen ist die linke Kultur- und Kunstkritik von ihrem Gesichtspunkt aus durchaus „motiviert“, wie es heute gerne heißt, nicht nur die Machtvollkommenheit der hohen, elitären Kunst als Rechtfertigung, Sublimation und Befestigung von Herrschaft, dazu als kulturelles Alibi kapitalistischer Ausbeutung zu denunzieren, sondern die Kunst überhaupt als zu praktischer Weltverbesserung untauglich abschaffen zu wollen.

Es war in den letzten Jahren rührend mitanzusehen, wie dementgegen versucht wurde, der Kunst den Nachweis ihrer gesellschaftsverändernden Möglichkeiten, ihrer Demokratiefähigkeit zu liefern, was letzten Endes nichts anderes bedeutet, als ihre Willfährigkeit zu beteuern. Noch kläglicher waren die Versuche, Kunst nicht nur in der Rezeption, sondern auch in der Produktion dergestalt zu demokratisieren, daß jedermanns Befähigung zum Dilletantismus als jedermanns Talent zur Kunstausbübung ausgegeben wurde. Die Folge davon ist neben der inflationären Verwässerung der Kunst, daß sich in noch größerem Maße, als es vordem schon verheerend war, alle zum Kunstrichter berufen und zur Mitentscheidung über Fragen der Kunst berechtigt fühlen.

Es ist und bleibt aber so: Kunst ist ein elitäres Agens. Darunter ist natürlich nicht die falsche Anmaßung zu verstehen, die sich ja vor allem der Ignorant erlaubt, selbstverständlich auch nicht das Privileg der Wohlhabenden, die die Unterprivilegierten nicht an das höhere Bildungsgut herankommen lassen wollen, vielmehr das Prinzip geistiger Selektion, das die Essenz vom Sud, das Konzentrat von der Verdünnung, die Qualität von der Dürftigkeit, die Spreu vom Weizen sondern will und auf einen hohen Rang zielt. Die Kriterien dieses Ranges, darunter Signifikanz, Kohärenz und Originalität, bedürften einer Erörterung, die hier zu weit führen würde.

Mit Klassenkampf hat das nichts zu tun. Denn kunstausbübend, aber natürlich auch kunstrezipierend war ja schon im Altertum eben jener Banause, als welchen man den Künstler wie den Handwerker bezeichnet, ihm aber nichtsdestoweniger Beifall spendet hat.

Obwohl auch die Demokratie aus Gründen der Lebensfähigkeit überhaupt nicht

umhin kann, einer wohlverstandenen Elitenbildung zuzustimmen, wird der Gedanke daran noch tunlichst klein gehalten und eine entsprechende Praxis möglichst unauffällig gehandhabt. Denn es könnte die Masse der schwächer Ausgebildeten, der weniger Befähigten, auf deren Beifall man angewiesen ist, provozieren oder beunruhigen.

Analog dazu wird heute der Absolutheits-, Unbedingtheits- und Radikalanspruch der Kunst gerne hinter einer falschen Zutraulichkeit verborgen, die man durch die heutige Museumspolitik zudem offiziell macht, wo man Kunst wie Coca-Cola auf geistigen Trimm-dich-Pfaden anpreist. Abbau von Schwellenangst ist die eine Seite, totale Enttabuisierung der Kunst und hemdsärmelige, distanzlose Betrachtung eines nur noch als Rarität idolisierten Kunstgutes, dessen merkantilen Gegenwerts sich mehr und mehr Diebesbanden respektlos versichern, ist die andere Seite solcher Kulturpolitik.

Eine Verdrängung des in der Kunst inkorporierten Anspruchs betreibt diese Kulturpolitik im ganzen. Dieser Anspruch meint, wie ich glaube, vor allem die metaphysische Teilhabe des Menschen an der Schöpfung und ihrer seinssetzenden Kraft, einen Reflex und eine Bekräftigung ihrer Positiva und in gewissen Grenzen auch eine Korrektur der Schöpfung in Richtung eines besseren Weltzustandes. Wie man die rechte Philosophie – bei Schelling oder noch bei Jaspers – aus einer dem Menschen möglichen Mitwissenschaft mit der Schöpfung verstanden hat, könnte man die rechte Kunst – da es gestern hieß, daß man die Frage nach ihrer Wesensbestimmung nicht unterbinden solle – vor Juristen vielleicht eine Mittäterschaft, Komplizenschaft oder eine Beihilfe zur Schöpfung nennen (freilich nicht etwa auf dem Gebiet der Kartoffelzucht, sondern der geistig-sinnlichen Phänomene). Aber ganz gleich, wie eine sonstige Wesensbestimmung der Kunst ausfallen mag, die immer nur unabschließbarer Versuch bleibt, evident ist ihre hohe Forderung nach Beteiligung des Betrachters an ihren Gehalten.

Frühere autoritäre Epochen haben sich die Kunst zu eigen gemacht, indem sie in ihr ihren Lebensausdruck suchten, sich mit ihr identifizierten oder doch voll solidarisierten, sie als Krönung ihres Willens empfanden und verstanden. Die Demokratien – nicht weniger allerdings heutige Diktaturen – haben nur noch ein gebrochenes, verschämtes Verhältnis zur Kunst. Sie betrachten sie, getrennt von ihren innersten Belangen, als abgenabeltes Kultur- und Bildungsgut, das wohl des Schutzes, der Pflege und Förderung, aber mehr der Verwaltung bedarf. Der Staat geniert sich, sich in seinen Bauten oder repräsentativen Veranstaltungen aufwendig mit Kunst zu umgeben oder sich gar mit ihr zu identifizieren. Kunst wird eher verschwiegen (besonders was die Summen für ihren Erwerb betrifft), nicht für das Hier und Heute, sondern mit einem Akzent auf dem Begriff des kulturellen Erbes für spätere Generationen gesammelt, deponiert oder im Sinne eines Bildungsbegriffes, der die Bildung als Nutzwert auffaßt, ausgestellt, d. h. als Bildungsartikel unter die Leute gebracht.

Unsere kulturfördernden Maßnahmen stehen fast alle unter diesem fadenscheinigen Begriff einer nutzbringenden, lebensertüchtigenden, dem Vorankommenden dienenden Bildung, die einer Maskerade gleicht, bei der Bildungsbürger und Bildungsproletarier wechselseitig die ihnen angehefteten, aufgenötigten Kostüme tauschen könnten. Kunst und Kultur als zentraler Lebensstoff, als die Luft, die erst das Atmen, überhaupt erst eine Sinnerfüllung der Freiheit ermöglicht, gerät dabei aus dem Blick und verfliegt.

So konzentrieren sich unsere kulturfördernden Investitionen auch hauptsächlich auf die Erziehung. Wie sieht das am Beispiel von Kunsthochschulen praktisch aus? Jeder Kunststudent kostet den Staat ca. 10 000 DM jährlich. Der Staat scheut also für die Ausbildung zur Kunstausübung – das sei zu seiner Ehre gesagt – keine Kosten. Dagegen steht, was mir gestern Prof. Hoehme mitgeteilt hat, daß ihm als Lehrer an der Düsseldorfer Kunstakademie pro Semester nur 800 DM für sämtliche Lehrmittel zur Verfügung stehen. Das ist von Land zu Land verschieden. Aber überall wird nach dem Studium der junge Künstler sich selbst überlassen.

Öffentliche Kunstpreise – seit den Studentenunruhen in Verruf gekommen und weitgehend abgeschafft –, Stipendien und gelegentliche Unterstützungen für Buch- und Katalogveröffentlichungen, dazu die Kunstankäufe der Länder, seltener der Gemeinden in Rechnung gestellt: das alles reicht nicht aus, das kulturelle Defizit zwischen dem Anspruch eines Kulturstaates und der sozialen Wirklichkeit des Künstlers, über die die Künstlerenquete Auskunft gibt, zu begleichen.

Aber ist dieses Defizit mit den bisherigen Förderungsmethoden des Staates, die einer bestimmten Selbstauffassung vom Kulturstaat entsprechen, überhaupt zu beheben? Wenn man den Staatshaushalt betrachtet, kann dem Staat vermutlich keine Verlängerung seiner Förderungsmaßnahmen über die Zeit der Ausbildung hinaus zugemutet werden. Vielleicht stimmt aber die kulturelle Selbstauffassung des Staates bzw. der die Kulturhoheit tragenden Länder nicht mehr oder sie hat von vornherein nicht gestimmt. Animiert denn der Staat die kulturelle Produktivität einer Gesellschaft, wenn er sie stützt, so wie man einem Lahmen Krücken besorgt? Auch die so sehnsüchtig angestrebte soziale Sicherung der Künstler durch Altersrente und Gesundheitsvorsorge hilft im Prinzip nicht weiter.

Allein, indem der Staat auf Kunst als Repräsentation weitgehend verzichtet – eklatantes Beispiel das neue Bundeskanzleramt als kunstloser Zweckbau mit einer Prise bauplastischer Zutaten –, gibt er nicht nur kein Beispiel für die mögliche Vermählung von Kunst und Demokratie, er zementiert im Gegenteil die säuberliche Trennung von alltäglicher Wirklichkeit und feiertäglichem Spiel der Kunst, die als Produkt, Tändelei und Träumerei erscheint. Wenn übrigens in feudalen Zeiten die Kunst durch ihren Symbolwert die jeweilige Herrschaft zusätzlich sanktionierte, so degradiert die heutige Kunstabstinenz der Regierenden im negativen Symbol ihre staatlichen Akte als quasi mechanischen Vollzug eines bloßen Geschäfts ohne Ideal.

Aber den Symbolcharakter der Kunst in öffentlicher Funktion beiseite gelassen, wo hat man denn – außer vielleicht bei Pompidou – von der privaten Kunstleidenschaft eines heutigen Mächtigen gehört, davon, daß sich einer von ihnen als Sammler hervortäte? Sollte es solche Sammelleidenschaft geben, spielt sie sich im verborgenen ab, wie ein geheimes Laster, während Pharaonen, Könige, Dogen, Fürsten und Kirchenfürsten, Bürgermeister und Großkaufleute mit ihrer Sammlerpassion und Kunstkennerchaft seinerzeit nicht nur glänzten, sondern Künstler und Kunsthandwerker um sich scharten, ja ganze Stilbewegungen mitverantworteten. Die Verschwendungssucht eines Ludwigs XIV., auch kleinerer Potentaten, ist gewiß ein Menetekel, aber sie war keinesfalls allgemein und rechtfertigt nicht die in der Neuzeit peinlich korrekte Unterlassung fast jeglicher kulturstiftender (statt lediglich kulturfördernder) Aktivität der Regierenden. Sie wäre keine Lenkung der Kunst durch den Staat, wenn sie genügend rege und pluralistisch wäre. Frankreich und die USA machen uns mit den verschiedensten Maßnahmen eines Engagements wenigstens für

die nationale Kunst etwas vor. Die deutsche Nationalstiftung und ein Bonner Museum für deutsche Kunst lassen wohl noch lange auf sich warten.

Wenn hierzulande doch wenigstens die Gesetzesmaßnahmen so beschaffen wären, daß sie die kulturstiftende Potenz von Privaten erleichtern oder gar beleben würden. In den USA ist es immerhin so, daß jedes private Kunstsammeln vom Gesetzgeber nicht nur durch steuerliche Abzugsfähigkeit der Kaufsumme, sondern sogar des eventuellen späteren Mehrwerts belohnt wird, vorausgesetzt, der Sammler vermacht die erworbenen Kunstwerke testamentarisch dem Staat bzw. einer öffentlichen Sammlung. Der Kunstboom der letzten Jahrzehnte in den USA ist ohne diesen Anreiz zum privaten Kustsammeln kaum denkbar. Die Kunstförderung wird dort in die Hand derer gelegt, auf die sie sich schließlich bezieht und denen sie letzten Endes zugute kommt, in die Hand der einzelnen Bürger. Durch unsere Steuergesetzgebung, die einen etwas ansehnlicheren Kunstbesitz mit der Vermögenssteuer belastet, wird nicht nur das Kunstsammeln, es wird auch der Kunstverkehr blockiert. Sammler und Galeriebesitzer, die außerdem zu der höchst fragwürdigen Folgerechtsabgabe verpflichtet sind, erklären sich nicht mehr zu Leihgaben für Ausstellungen bereit, da sie sich begrifflicherweise scheuen, ihr Kunstvermögen öffentlich veranschlagen zu lassen. Die eigentlichen Kulturträger, zu denen man Sammler in vorderer Linie rechnen muß, befinden sich also in der Defensive gegenüber einem Staat, der seine Rolle als Kulturschützer nur als Schiedsrichter eines fragwürdigen Interessenausgleichs begreift.

So wird die Kunst als Luxus denunziert und schließlich der Künstler zur Kasse gebeten. Denn auf ihn fallen diese Steuermaßnahmen, von denen wir durch Herrn Professor Vogel und Herrn Professor Locher ja noch sachkundig hören werden, noch stärker als die restriktiven Maßnahmen zur Beschneidung von Ankaufs- und Förderungssetats zurück. Da die Regierenden keinen konkreten Bedarf an ihm haben, ist er ja – den problematischen Prozentbedarf an Kunst am Bau einmal zur Seite gestellt – vornehmlich auf den privaten Interessenten angewiesen.

Der Kunstbedarf dieses privaten Interessenten wird zusätzlich durch unseren Bildungsbegriff und unsere Bildungspolitik niedrig gehalten. Die Reduzierung und Verkümmern des Kunstunterrichts an den Schulen ist ein schlimmes Kapitel für sich. Aber auch wenn der Kunstunterricht, der zusätzlich intern von der ideologischen Auseinandersetzung zwischen Anhängern sogenannter praxisbezogener und Liebhabern nach wie vor kunstbezogener Lehrinhalte geschwächt ist, mehr Platz in den Lehrplänen unserer Schulen einnehmen würde, wäre es nicht prinzipiell besser um die Erziehung zur Kunst bestellt. Denn diese Erziehung hält aus guter humanistischer Bildungstradition bestenfalls zum geistigen Nachvollzug, nicht dagegen zur sinnlichen Inbesitznahme eines Kunstobjektes an. Die Kunst wird durch diesen Bildungsbegriff genauso in das Abseits des Bildungsguts gedrängt, in das sie die allgemeine Kulturpolitik stellt. Dort wird sie deponiert und archiviert, hier wird sie entrückt. Zwar gehört zum Wesen der Kunst ihre Erscheinungshaftigkeit, aber diese eben auf der Basis sinnlicher Konkregation, die erst einmal hergestellt, gemacht, transportiert und veräußert, in jedem Fall in die Hand und in Besitz genommen werden muß. Der von der neueren Museumspolitik angestrebte Abbau der zitierten Schwellenangst hätte dann einen Sinn, wenn genau dies vermittelt würde: Kunst ist etwas Gemachtes, sinnlich Greifbares, Kunst muß in die Hand genommen, jedenfalls vors Auge gezogen, Plastik angefaßt werden, um desto genauer zu erfahren, daß ihre

spirituelle Erscheinungshaftigkeit von einer konkreten „Mache“ bedingt ist, aber auch keineswegs in ihr aufgeht, vielmehr und entscheidend über sie hinausweist.

Das Begreifen des Kunstwerks braucht die körperliche Nähe, gerade um die Differenz in Erfahrung zu bringen, die es von der bloß körperlichen Wirklichkeit abhebt, auch um zu erfahren, wie die physische Gegenwärtigkeit des Kunstwerks in eine geistige Beständigkeit umschlägt, die Distanz schafft und erheischt. In der zutiefst dialektischen Struktur des Kunstwerks ist jedenfalls das Physische aufs Metaphysische angewiesen und umgekehrt. In dem Maße, in dem der Kunstunterricht – ob im Stile traditioneller Kunstbetrachtung oder im modernistischen gesellschafts-praktischen Bezug – die Physis des Kunstwerks vernachlässigt, ignoriert er auch dessen metaphysische Dimension. Diese fängt bei der Befragung des Kunstobjekts als Kunststing und noch früher bei einer Aktivierung der menschlichen Beziehung zum Ding überhaupt an, zu deren Vertiefung gerade auch der Besitz des Dinges führen kann. Kunsterziehung müßte insbesondere eine direkte Beziehung des jungen Menschen zum Kunststing knüpfen und damit auch die Neigung zum rechten Besitz fördern, d. h. zu nichts anderem als zum intensiv betrachtenden kontemplativen wie verwahren und pflegenden Umgang mit dem Objekt, einen Umgang, der optimale Nähe und Distanz bzw. Distanz aus erlebter Nähe erlaubt. Aus dem Briefmarkensammler, der sucht, kauft, sortiert, betrachtet und tauscht, entsteht u. U. der größere Kunstliebhaber, als aus dem Adepten der Kunstgeschichte, der jedes künstlerische Objekt bloß als Informationsträger ansieht, registriert und ausschachtet. Gerade auch die Kunstgeschichte – man sieht es oft – kann zur Kunstfremdheit verkommen, wie sie dem bloß kognitiven, informationellen Bildungsbegriff huldigt. Bildung ist eben nicht maximales Wissen, sondern optimales inneres Teilnehmen und Teilhaben, d. h. Partizipation, die zur Mitentscheidung aus übernommener Verantwortung antreibt und befähigt. Alle Bildung taugt nur in dem Maße, in dem sie Begeisterung und in ihrer Folge Engagement auslöst.

Es wäre falsch, von jedem produktive Kreativität zu fordern, und würde nur bedeuten, vom „Do it yourself“ das Heil zu erwarten. Insofern mißtraue ich einem erweiterten Kunstbegriff, der die „Nuancierungen, die ja doch wohl zur Kunst gehören, der begrifflichen Unterscheidung zwischen aller Arten kunstvoller oder quasikünstlerischer Tätigkeit (von der Staatskunst bis zur Kochkunst) und der Kunst im engeren Sinne schuldig bleibt. In aller Erziehung geht es jedenfalls darum, die Bereitschaft zum Engagement zu wecken. Die heutige Kunst- und Kulturpolitik fördert nicht das Engagement, sie verhindert es geradezu. Sie schafft kulturelle Institutionen, Museen, Kunsthallen, Bibliotheken, Universitäten, Kunstakademien etc., die nur soweit nützlich sind, so weit sie nicht bloß zum passiven, risikolosen Kulturkonsum verführen und dem Bürger das beruhigte Gefühl vermitteln, daß mit Hilfe seiner Steuergelder für das Fortleben von Kunst und Kultur ja schon gesorgt ist. Man tritt seine Verantwortung für die Kunst an den Kulturapparat ab. Diese Delegation des Kunstinteresses lähmt eine eigentliche und starke Entwicklung der Kultur. Auch die industrielle Kunstförderung basiert hauptsächlich auf der Delegation des Kunstinteresses. Wenige Sammler aus den Reihen der Industrie, wie Ludwig, Sprengel oder der jüngst verstorbene Ströher, müssen als Gallionsfiguren einer noch denkbaren Verbündung der Reichen mit den Künsten herhalten. Es sollte aber nicht nur zur moralischen, kulturverantwortlichen Pflicht, sondern zur puren Lust, zum elementaren Lebensbedürfnis aller, auch der kleineren Vermögenden, zählen, Kunst an sich zu ziehen.

Es ist vielleicht kein so großes Glück, daß die Kulturhoheit bei den Ländern liegt, wie es hier gestern dargestellt wurde. Aber es ist wahrscheinlich ein größeres Unglück, daß fast alle in den Landtagen oder in den Ratsversammlungen der Gemeinden selten genug geführten Kunstdebatten vor Peinlichkeiten strotzen, daß ein gewisser Kunstsinne einzelner Landtagsabgeordneter oder Gemeinderäte sie eher verdächtig macht, daß der Lebensstil der meisten Volksvertreter und die Ausstattung ihrer Wohnungen, ohne aufwendig sein zu sollen, von einer erbärmlichen Durchschnittlichkeit des Geschmacks, um nicht zu sagen von Geschmacklosigkeit zeugen. Die Industriellen – wobei ich nicht verallgemeinern will – richten sich dagegen vornehmlich neureich oder mit Antiquitäten als bloßen Statussymbolen ein. Der subjektiv schlechte Geschmack ist den einzelnen, bei mangelnder Gelegenheit ihn auszubilden, gar nicht zu verdenken, wohl aber das objektive Desinteresse an solchen als untergeordnet eingestuften Fragen, wo sich doch nach jahrtausendealter Erfahrung herumgesprochen haben sollte, daß die Kultur eines Volkes beim Schönheitssinn beginnt.

Keineswegs ist das kapitalistische Wettbewerbssystem für die allgemeine Unterentwicklung des Geschmacks verantwortlich zu machen, wie die noch blässere Geschmackskultur sozialistischer Länder demonstriert. Einem entsprechenden Bedarf würde sich die Industrie schnell anpassen. Aber Einflußreiche müssen den Ton angeben. Dazu zählen vor allem Politiker und Wirtschaftsführer. Nur wenn sie neben sonstigen Prominenten ihren Kunstsinne aktivieren, scheint mir eine Durchtränkung des Gemeinwesens mit Kunst und Kultur möglich, wie sie in früheren Epochen bis herab zum einfachsten Handwerker, sogar zum armen Bauern vorhanden war. Aus den Regierenden in toto Künstler machen zu wollen oder Künstlern die Regierungsgeschäfte zu übertragen, wäre romantisch versponnen. Aber Künstler als Berater in Form-, Stil- und Ausstattungsfragen heranzuziehen, wäre nicht nur denkbar, es wäre dringend nötig. Erst recht sollte kein kommunales oder regionales, für künstlerische, baukünstlerische, denkmalspflegerische und ähnliche Fragen zuständiges Gremium ohne eine wechselnde Hilfe von Künstlern nicht wieder gut zu machende Entscheidungen treffen dürfen.

Statt die Kultur in noch stärkerem Maße zu institutionalisieren, müßte der Staat persönliche Beispiele geben und im übrigen alles daransetzen, die Bedingungen für eine aktive Aneignung der Kultur zu schaffen, die nicht einer Anstückung, sondern einer Einverleibung gleicht. Nicht jedem ist zu empfehlen, Bilder zu malen oder Gedichte zu schreiben, was immer mehr die ohnehin vernebelten Grenzen zwischen Dilletantismus und Kunst verwischen würde. Aber es sollten nicht nur wenige, sondern viele, wenn naturgemäß auch nicht alle, an der Vitalisierung der Kunst und Kultur durch die Befähigung zum fundierten Urteil und zur Mitverantwortung teilnehmen. Nur so kommen wir aus der Misere eines Kulturbetriebs heraus, dessen Betulichkeit und Geschwätzigkeit in keinem Verhältnis zu der Enge eines effektiven Geltungsbereichs steht, der die schöpferischen Leistungen der Neuzeit – entgegen dem zweckoptimistischen Hurra der Kulturindustrie – zwangsläufig begrenzt.

Kunst und Demokratie? Sie stünden besser zueinander, wenn die Demokratie nicht verschmähen würde, aus den Kunstprogrammen und den ästhetischen Prinzipien der alten Feudalgesellschaften zu lernen, die sie wie nicht anders die neueren Diktaturen, unter den Notwendigkeiten zur Lebenssicherung, unter dem Druck von Ökonomie, Forschung, Technik und Verteidigung mit dem Bade ausgeschüttet bzw. als Luxuszugabe in Mißkredit gebracht hat. Sie müßten nur lernen, den Künstler wieder als jene

zentrale Figur zu begreifen und einzusetzen, die den Freiheitsraum, den die Demokratie statt für wenige für alle schaffen und sichern will, an vorderster Stelle mit dem gesteigerten Leben füllt, um das sich Freiheit überhaupt erst lohnt.