

**Konrad Pfaff**

**Die zentrale Kulturaufgabe: Lernen, lernen, Erlernen**

Sinn und Funktion, Aufgaben und Zweck des kulturellen Überbaus ist die Ermöglichung des *Lernens*. Lernen der *Überlieferung*, lernen der kreativen Innovation, beides ist gemeint!

Wenn der Mensch lernt, mit seinen Veränderungen die ungeheuren Probleme seiner Epoche zu begegnen, dann können neue Problemlösungsverhalten, neue Denk- und Fühlsstrukturen, neue Erkenntnis seiner Verantwortlichkeit nur in den Auseinandersetzungen im kulturellen *Überbau: im Lernen, Erziehen, Bilden* erwartet werden!

Hier entscheidet sich seine Fähigkeit, mit derer die neue erschreckende Situation zu *beantworten* oder nicht durch neue Findigkeit lösen kann.

Die Menschheit nähert sich unaufhaltsam einer *singular neuen Lage*: sie hat nur Aussicht zu überdauern, wenn sie sich zu globalen Gesamtsystem der Biosphäre, das immer stärker durch das Gesamtwirtschaftssystem der Menschheit beeinflusst wird, als langfristig "fit" erweist.

*Unser Gesamtwirtschaftssystem samt Überbevölkerungsproblematik und ethnozentrische Nationalwahnsinnsanfälle oder Glaubens-Kriegsdrohung auch ohne den Wahnsinn der atomaren Vernichtungsdrohung, erstickt, erschlägt und vernichtet die Biosphäre unserer Erde.*

Wenn sich das System des kulturell-freizeitlichen Überbaus der Menschheit nicht zwischen die techno-ökonomische Basis der Weltgesellschaft und der territorischen Biosphäre so legt, daß sie geistig-moralischen, sozio-politische Ressourcen und Kompetenzen aufbaut, dann sind wir bald verloren!

Dieses Gesamtsystem hat keinen Konkurrenten zu übertrumpfen. Damit wird eine Selektion von Handlungsalternativen nach dem Konkurrenzvorteil, den sie verleihen, unsinnig. Das heißt, daß das Bewertungskriterium der biologischen Evolution selbst (Darwin) - die Vermehrungsfähigkeit - absolut geworden ist und durch eine *Wertfunktion* abgelöst werden muß, die Handlungsalternativen danach beurteilt, ob sie das *Überleben des Übersystems Menschheit in einer unbegrenzt funktionsfähigen Biosphäre ermöglichen*.

Der Mensch muß eine *Metakompetenz* erwerben, in der er Handlungen, Planungen, Entscheidungen und Organisationen danach beurteilt, wie das menschliche Kultur- und Zivilisationssystem in einer *an die Grenze der Funktionsfähigkeit geratenen Biosphäre* alles Irdischen sich vorhalten darf, kann und soll.

Die Innovationsstrategien der biologischen Evolution und die der Weiterentwicklung der Menschheit zur Lösung ökologischer Probleme, mögen durchaus sehr ähnlich sein; doch an die Stelle des Darwinischen Fitnessimperativs, muß eine auf Einsicht begründete und verantwortete Überlebensethik treten,

die die Selektionskriterien für Anwendung und Neuberatung der Ergebnisse innovativer Forschung liefert.

Der Mensch ist das erste Lebewesen, das die Fähigkeit dazu entwickelt hat, und das unumgänglich auf ihre Anwendung angewiesen ist. Auf den Schultern der menschlichen Spezies, mehr noch auf ihrer Vernunft, ruht nun die *Verantwortung für den Bestand des Lebens* auf dieser Erde, jedenfalls in den uns vertrauten und gemäßen Formen.

*Kann die menschliche "Noosphäre" (T.d.Chardin) die "Biosphäre der Erde retten, die durch die Sozio-techno-ökosphäre bedrängt durch die Politik-ideologie des Atomkrieges vernichtet zu werden droht?*

Oder fehlt den Menschen sowohl *Phantasie-Einbildungs- und Simulationskraft* wie auch *kognitives Problemlösungsverhalten*, als auch die *"Metakompetenz"* zu seinen speziellen Kompetenzen, da er weder *Vernunft noch eine Über-lebens-ethik* mobilisieren kann?

Dies ist das zentrale Problem, das durch unser Lernen in der kulturellen Freizeit gelöst werden muß. Dies effektive Lernen entpuppt sich als eine schöpferische, freizeitliche Kultur-Arbeit. Immer weniger Arbeit wird uns in der ökosozialen Sphäre zur Verfügung stehen und immer mehr freie Arbeit werden wir im kulturellen Freizeitraum investieren müssen!

Während der *Überbau von Kultur und Freizeit für die Gesellschaft* immer bedeutsamer wird, weil in ihm Prozesse *des Lernens, Genießens, Sinngewinns* ablaufen, wird es sichtbar, daß in der kulturellen Freizeit *"Kultur-Arbeit"*, eine

Tätigkeit in *Selbstbestimmung, Eigen-wahl* auf eigene Bedürfnisse hin, dem Menschen eine arbeitsähnliche Anstrengung lotst, ähnlich der in der Arbeitswelt, wenn er diese meist fremdbestimmt und entfremdet erleben muß. Je *autochthoner und gemeiner* kulturelle Freizeit erfahren wird, um so lebendiger die aktive Aneignung, die aktive und produktive Kreativität.

Anstrengende, lustbetonte, schöpferische Tätigkeit beherrscht die kulturelle Freizeit! Die Bedeutung industrieller und bürokratischer Arbeit wird zurückgedrängt, aber die freie "Erarbeitungs-Tätigkeit", Ausdrucksarbeit, Gefühls- und Traumarbeit, Beziehungs- und Trauer-arbeit erobert die *Freizeit*.

*Kultur* gewinnt vielleicht heute wieder einen *neuen alten* Sinn, eine gute *Funktion heute wieder*. Im freizeitlichen Kultur-System des "Überbaus" unserer Gesellschaft laufen *Lernprozesse* ab, werden Menschen findiger, kreativer, exakter, weg-bewußter, methodischer und planmäßiger in der Anwendung ihres Geistes auf die Lebensprobleme, die sie, ihre kleine Lebenswelt, ihre soziale Gruppe, ihre Stadt, ihre Region haben.

Ihre *Imagination, Phantasie und Kreativität* wird im kulturellen Freizeitbereich gestärkt, und sie wagen ihre Fähigkeiten auf ihre *Lernprobleme,- wege- und -weisen* anzuwenden.

"*Lernen - Erziehung - Bildung*" wird als eine der *Hauptfaktoren* für Produktion und Rezeption, für Überlieferung wie Neuheit bezeichnet. Sie muß die Entfaltungen der Intelligenz, der Sensibilität und manuellen Fähigkeiten fördern und den

Bedürfnissen nach schöpferischen Ausdruck ebenso wie nach permanenter Weiterbildung gerecht werden.

Im engeren Sinne stehen "Chancengleichheit, Schutz der privaten Sphäre von *Kontrollenconditionierung* und Förderung aktiver alternativer Anregung im *Mittelpunkt der Kulturpolitik*.

Seite 9

in diesem Raum der Bildung, Erziehung, Kultur, *erlernen* und insbesondere jene geistig-moralische *Metakompetenz*, die ihm für alle bedrängenden Fragen des *Überlebens* leiten müßte.

Die Prozesse der kulturell-freizeitlichen Sphäre, sind für die Menschheit die letzte Chance, das zu *erlernen*, was ihm zu seinem und der gesamten *terrestrischen* Biosphäre überleben nötig sein wird.

Diese *Meta-kompetenz* zu all den Fähigkeiten, Fertigkeiten, Hobbies, Unterhaltungen, Genüsse, Anstrengungen, Leidenschaften, Lernakten, Überdruß und Langeweilebedrückungen, ist der dunkle epochal-historische Hintergrund solcher Überlegungen, wie der "Arbeitsgesellschaft geht die Arbeit aus", Überbevölkerung, Arbeitslosigkeit, Unterbeschäftigung, Frühpensionierung, Teilzeit- Kurzarbeit, Neuverteilung der Arbeit überhaupt - nicht zu sprechen von den *Problemen* der Ökologie der Gefahr, die der ganzen Biosphäre unserer Erde droht,

von Hunger, Not, Armut, Elend, Vertreibung und dem arroganten Wahnwitz der Kriegsrüstung.

Bei diesen Widersprüchen werden wir immer mehr die Rolle der Staaten und Institutionen, Organisationen und Verbände überlegen müssen.

Das die *Zeiten der reinen Apelle* sich dem Ende zuneigen, und die Zeiten subjektiver Aufforderung zur Kreativität und *Sinn Gewinn* sich immer mehr als Leerformel - "dusche" erweist, werden wir vielmehr das System einer freizeitlich organisierten Massenkultur eher in der Haltung der "Auseinandersetzung", d. h. des Kampfes in der Haltung des "angewandten Geistes", d. h. der Realisierung aus den sozialen Formen der Organisation, Planung, Improvisation der Spontanität und der *technisch exakten* Bearbeitung.

In allen Bereichen der *Erziehung, Bildung und Kulturschaffens*, wird es nicht nur auf diese Haltungen ankommen, sondern auf die Politik einer großen extensiv-intensiven Entfaltung des Überbaus, weil, ob wir wollen oder nicht - auf ihm neue Hoffungen ruhen, die den Menschen nicht nur Genuß und geistige Entfaltung, sondern Überleben zu besseren Formen ermöglicht.

"Zwischen der Skylla einer *petito principii* - über Poesie sei einzig poetisch zu reden - und der Charybdis des Eingeständnisses, Reflexion habe Dichtung überflügelt, überlebten jedoch kaum Entwürfe einer poetischen Logik".

(Jochen Hörisch, Die fröhliche Wissenschaft der Poesie, Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie, Suhrkamp, Ffm 1976 S. 7.)

Über etwas "kann man stets nur per rationaler Reflexion reden - ob es nur Gegenstände, Wissenschaft oder Gedichte sind.

Darum die Schwierigkeit mit einer poetischen Logik und nicht so große Schwierigkeiten mit einer wissenschaftlichen Logik.

Frei von szientifischen Schuldgefühlen bekennt sich die poetische Logik ihrer Reflexion zu einer subversiven Lektüre zeitgenössischer szientifischer Texte, die in der Preisgabe der Paradigmen des Szietismus, der Sätze vom Widerspruch, vom Grund und vom regelgeleiteten Verfahren terminiert". (ebd. S. 7)

"Glück des Schriftstellers ist der Gedanke, der ganz Gefühl, ist das Gefühl, das ganz Gedanke zu werden vermag" (Thomas Mann, Tod in Venedig)

Daß zwei Dinge, Erkenntnisse o. ä. komplementär sein können, müssen beide in sich begründet, selbständig, klar abgegrenzt sein. Das trifft auf die Hypothese von der Komplementarität von Wissenschaft und Poesie bzw. Kunst besonders zu. Eine Logik der Wissenschaft und eine Logik der Poesie, konstituiert diese

beiden Formen menschlicher Wirklichkeitsannäherung in je eigener Form.

Beide haben einen Universalitätsanspruch jeweils eine "Weltsprache" der bewußt erkannten Wirklichkeit zu sein. Dies trifft auch über alle tradierten Kulturen zu. Schwierig wird das Problem, wenn mit dem Universalitätsanspruch ein Absolutheits- oder Monopol- d. h. Ausschließlichkeitsanspruch verknüpft ist. Das ist sowohl bei einigen "romantischen" Poetologien wie auch oft diskutiert beim Szientismus, d. h. der positivistischen Wissenschaftslehre der Fall. Beide Argumentationsketten, die einer "poetischen Logik" und die einer weitaus bekannteren "Wissenschaftslogik", weisen nicht nur Universalität und Allgemeinheit ihrer Thesen, sondern auch eine Behauptung von Ausschließlichkeit, d. h. Erkenntnis kann geschehen, wenn das Monopol des einen oder anderen vorhanden ist.

"Daß der Poesie eine dem szientifischen Diskurs überlegene Ratio inhäriert, die ihren Universalitätsanspruch erst legitimiert, ist Resultat einer frühromantischen Argumentationssequenz. (ebd. S. 19)

Lukács macht die Differenzierung von ästhetischer "anthropomorphisierender" und szientisch "desanthropomorphisierender" Widerspiegelung und bleibt bei der marxistisch-positivistischer Aussage:

"Tendenziell gibt es doch nur eine Wissenschaft" in Lukács, Ästhetik, 4 Bde. Neuwied/Berlin 1972, Bd I, S. 55 u. S. 92. Damit gibt er die "Einheit" des Erkennens - ohne daß zwei Stämme erst komplementär sich ergänzen und verbinden



müssen, - da Vorrang zu seine Ästhetik impliziert epistemologisch die "Positionen des Positivismus". (vgl. Adorno, Th. W., Ästhetische Theorie, (g S. 7) Ffm 1970, S. 276) und auch in "Noten zur Literatur (G S. 11) Ffm 1974, S. 251-280). Dies Urteil bezeugt Adorno auch als ein Vorläufer der Dichtung "als Medium einer schlechthin nicht instrumentellen Alterität" gegenüber einer sich als Szientismus verstehenden Wissenschaft. (vgl. ebd. S. 36)

Es könnte ein geistesgeschichtlicher Aufweis versucht werden, der "die Depotenzierung ästhetischer Urteile, denen Erfahrungsgehalt gerade zukommt, auf die Ebene, bloß subjektiver Allgemeinheit ratifiziert die gewöhnlicher Meinung "alltäglicher Erfahrung" aufzeigt, und die auch seit I. Kant ein implizierter Bestandteil einer von dem Anspruch eines Szientismus beherrschten Kultur geworden ist. (ebd. S. 45) Dagegen hat die frühromantische Reflexion zu einer Logik der Poesie, insbesondere die von Friedrich Schlegel, Hardenberg/Novalis, Hölderlin später daran in Anschluß die von Nietzsche, Heidegger und insbesondere Benjamin ein Veto eingelegt, und immer wieder sucht nur die Autonomie der Poesie, sondern auch ihren wesenseigenen Beitrag zu jeder kognitiven Annäherung an Wirklichkeit versucht darzulegen. Diese poetischen und philosophischen Versuche paraphrasieren eindringlich das Wort aus Schillers Gedicht "Die Künstler". Nur durch das Morgentor des Schönen, drangst du in der Erkenntnis Land" (Schiller, F. W. W., ed. Göpfert, 3 Bde. München 1966, 2. Bd. S. 677)

F. Schlegel und Novalis gelangen einer radikalen Gegenführung zu diesem Ästhetikbegriff", der das Schöne als dunkle "conditio sine qua non" der Morgenröte des Denkens anthropologisch versteht. (ebd. S. 49)

Wie weit eine solche Poeto-logie sich als andere Annäherungsform der Wirklichkeit versteht, ersieht man aus ihrem Programm und ihrer Polemik, in der nichts geringeres steht als die Postulierung der Aufhebung der "verdinglichten Orientierung der Logik" (Friedrich Schlegel, kritische F. Schlegel Ausgabe ed. E. Behler, Bd. III. S. 305 ff) München / Wien 1958 ff) und nichts geringeres als "die Vernichtung des Satzes vom Widerspruch: Den Satz des Widerspruches zu vernichten ist vielleicht die höchste Aufgabe der höheren Logik" (ebd. Bd. III S. 570 und II S. 523), dazu auch den Satz vom Grund ebenfalls: "Die beiden Sätze des Grundes und des Widerspruchs müssen völlig vernichtet werden" (Novalis, Die Werke, Stuttgart 1969 ff, Bd. III S. 673). Das ist für die Autonomie einer poetischen Vernunft wahrlich eine "rettende Kritik", wie dies Habermas unterscheidet. (Habermas, Bewußtmachende oder rettende Kritik - Die Aktualität Walter Benjamins, Ffm 1972, S. 173 ff)

So versteht sich schon diese "frühromantische Poetologie als Reflexionsmedium des sich suchenden Ich" und erklärt die Poesie zur Alternative zur "Destruktionslogik", die reflexionstheoretische Logik des Zerfalls von Subjektivität" darstellt. (ebd. 113)

Diese Alternative beschreibt Jean Paul im "Komet: "Und ich werde mein Ziel erreichen, wenn ich die historischen Wahrheiten dieser Geschichte so zu stellen weiß, daß sie dem

Leser als glückliche Dichtungen erscheinen, und daß folglich, erhoben über die juristische Regel *fictio sequitur naturam* (die Erdichtung oder der Schein richtet sich nach der Natur), hier umgekehrt die Natur oder die Geschichte sich ganz nach der Erdichtung richtet, und also auf Latein *natura fictionem sequitur*. (Jean Paul, W.W., ed. N. Miller, 6 Bde. München 1970, Bd. 6, S. 584)

F. Schlegel und Novalis, Hölderlin wollen die "poetische Verabschiedung verdinglichter Verstandestrukturen. Gegen den falschen Universalitätsanspruch des Verstandes, der seine undurchschauten Konstitutionsleistungen als Mimikry an den Bann der Dinge mißverstehet und doch einzig auf der substitutiven Fähigkeit fälschender Imitation beruht, setzt die Poesie die autonome "Fantasie". (ebd. S. 131)

Dabei kompliziert sich das Verhältnis von rationaler Kognition und Schönheit des Kunstwerks, da dieses per definitionem "die Idee eines Ganzen ... durchaus ... beherrschen und modifizieren muß (F.Schlegel ebd. Bd. II, S. 277). Denn diese Darstellung eines Ganzen ist als Erkenntnis durchaus angewiesen auf die Vermittlung seiner Teile und Teilchen durch den Verstand! Diese Art von Komplementarität ist dabei gemeint. Nietzsche und die Frühromantiker nämlich konvergieren in einer radikalen Kritik positivistischer und szientistischer Diskursformen um ... einen Begriff der Deutung dessen zu formulieren, was dem "Petrifizierten Verstand" sich entzieht". (ebd. S. 159)

Adorno und Horkheimer sprechen vom "Selbstaufklärungsverzicht nicht-ästhetischer Diskurse", die von

der "Anstrengung der Selbstreflexion entlastet und deshalb gerade zur "instrumentellen Produktivkraft". (ebd. S. 181)

Diese "Poesie" versteht sich als Abschaffung des petrifizierten und petrifizierenden Verstandes (Schlegel, Bd. IV, S. 333) und der Charaktermaske zugunsten eines freien und poetischen Lebens (F. Schlegel IV, S. 310)

Der Universalitäts- und Monopolaustausch des Verstandes der Wissenschaft, führt nach Friedrich Schlegel zu

"Gedankenversteinerungen", (Bd. III, S. 8) und das beantwortet Walter Benjamin in seinem "Begriff der Geschichte" so: Zum Denken gehört nicht nur die Bewegung der Gedanken, sondern ebenso ihre Stilllegung und das Denken in einer von Spannung gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chok, durch den es sich als Monade kristallisiert." (Benjamin, G, S. T. 1924/25, S. 702)

Der bedeutsamste Angriff einer der Wissenschaft

"polarkomplementär" gegenüberstehenden Poetik" geschieht in der Form ihrer "wissenschaftlichen Okkupation" durch festgelegte Interpretation:

"Noch ein funktionalistisches Wissenschaftsverständnis, das die "Kausalbeziehung" als einen "Anwendungsfall funktionaler Ordnung" (N. Lukmann, Aufklärung, 1974, S. 16 ff) unbestimmt, ist um nichts intensiver besorgt, als um die methodische Konstituion regelgeleiteter "Richtlinien für die Interpretation" (ebd. N. Lukmann, S. 26) von System und Handlungskontexten, deren Hermeneutik funktionalistisch von Zwang des Grunddenkens befreit werden sollte. Dem Resultat einer Befreiung vom Grund- und Identitätsdenken, der irritierenden Steigerung von Deutungskomplexität, begegnet der besorgte

Versuch einer Reduktion dieser Komplexität durch regelgebundene Interpretationsverfahren. Deren immanente Selektionslogik tendiert regelmäßig zu einer Institutionalisierung von Welt und Daseinsdeutung, die Subjektivität - wie A. Gehlen und N. Lukmann anmerken - als Entlastung "erfahren kann". (ebd. S. 208)

Hier sieht die Frühromantik die Aufgabe der Freiheit und Autonomie einer solchen Poesie, wie sie sie reflektiert und produziert haben. Hier aber ist auch der Ort, an dem das Modell der Komplementarität die Universalitätsansprüche beider Beiträge beschneidet und durchaus die Möglichkeit einer, wenn auch nicht festgelegten Ergänzung und fruchtbaren Kenntnis beider Vereinigungen darlegt. Es war hier nur anzumerken, daß das Modell der Komplementarität nicht einseitig Monopolansprüche nur der modernen Wissenschaft, sondern die auch der Künste und Poesie hilft zu beschneiden und auf die Synthesis ihrer Erkenntnisbeiträge zurückführt. Der Universalitätsanspruch wissenschaftlicher Kognition und poetischer Sprache ist vereinbar, wenn der Ausschließlichkeitsspruch fällt.

In beiden Bereichen des Erkennens von Welt gibt es durchaus Vertreter, die in sich und ihren Beiträgen auf eine konkret-subjektive Art das Modell der Komplementarität, wenn auch unvollständig und unbedacht realisieren. So im Bereich der Wissenschaft und ihrer Reflexionen werden diejenigen, die einer "sensiblen Rationalität" in den Humanwissenschaften obliegen, und die sich dem verdinglichendem Denken zum Teil verweigern wie Adorno, Habermas, Horkheimer u. a. m.,

andererseits im Bereich der dichterischen Sprache, die ebenfalls sich einer sensiblen Rationalität und ihren Reflexionen befleißigen wie J. Bachmann, H. Heißenbüttel, M. Enzensberger, Hildesheimer u. a. Diese sind "Vorkämpfer" jeder Vereinigung der Pole und damit einer reflexiven Komplementarität in nuce. Insgesamt aber muß sich dieses Prinzip als ein heuristisches Modell gerade bewahrheiten lassen, an den Beiträgen in Wissenschaft und Poesie, die insgeheim jeweils das Paradigma der Erkenntnisformen ausdrücken, und somit zu Überlegungen anregen, ob das Modell nicht gerade auch "von Subsystem zu Subsystem" anwendbar wäre. Das gerade auch dann weder Widerspruch noch Ausschließlichkeit und Monopolhaltung einfach die Folge, sondern der Aufweis angenähert aufgezeigt werden kann, daß die Annäherungen an Wirklichkeit sich "auch" im transsubjektiven-sogenannten objektiven Bereichs-Kontext.

Daß hier der Schwerpunkt der Arbeit liegt, ist ihrem Anspruch und der vorgegebenen Themenstellung zuzuschreiben. Darum auch die Auswahl jener, die herangezogen wurden zur Analyse, nicht gerade jene waren, die in ihrer Person und ihrem Werk schon konkret den Weg zur Komplementarität darstellen, sondern jene, die scheinbar den Gang der Untersuchung erschwerend, in sich das Paradigma der szientistischen Wissenschaft verkörpern. Mit dem Beitrag der Frankfurter Schule, insbesondere im Habermas oder einiger Literaturkritiker und Poetologen wäre nur einzelhafte Exemplifizierung möglich gewesen. An einer Figur wie Walter Benjamin - ein einsamer

Rufer in der Wüste der Literaturwissenschaft - wäre ein leichtes nicht, aber doch möglich gewesen - das Ineinanderspiel von mehrdeutiger Sensibilität und rationaler Reflexion in concreto in seinen klassischen Analysen aufzuzeigen. Es wäre nur für die allgemeine Frage nach der Möglichkeit und Gültigkeit nicht so viel gewonnen worden, gibt eine tiefe Unempfindlichkeit für Tugenden, die sehr viel mehr überrascht und bestürzt als das Laster. Wen die allgemeine Niedrigkeit als die großen Herren, die Großen, bezeichnet, die Leute in leitenden Stellungen, sie scheinen größtenteils mit dieser widerlichen Unempfindlichkeit begabt zu sein. Kommt es nicht vielleicht von der vagen und wenig entwickelten Vorstellung in ihren Köpfen, daß Menschen, die derartige Tugenden besitzen, ungeeignete Werkzeuge der Intrige sind? Sie lassen diese Menschen als unbrauchbar für sich und andere seitwärts liegen, und zwar in einem Lande, in dem man es ohne Intrige, Falschheit und Verschlagenheit zu nichts bringt. (N. Chamfort, ebd. S. 45)

Ob wir gegen Moral, Charakter, Überzeugtsein unempfindlich geworden sind oder ob wie sie sachlich-objektiv, systembedingt gar nicht mehr wahrnehmen können. Auf jeden Fall, welche Tugenden auch immer, sie sind nicht willkommen, es sein denn, sie hätten Ähnlichkeit mit jener Glätte, die allgemeines Funktionieren und den "statuts quo" garantiert. Öffentlicher politischer Ethos kommt uns ja kaum in die Quere dabei, denn andere Institutionen produzieren ähnliche Wahngelbilde, Leerformeln ebenfalls in Übermacht. Der Widerstand wird immer schwerer.

Für Menschen von wahrer Vornehmheit und bestimmten Grundsätzen, stehen die Gebote Gottes abgekürzt auf der

Vorderfront der Abtei Thélème: Tu, was du willst. (Faisce que tu vondras) (N. Chamfort, ebd. S. 79)

Das jagt uns den Schrecken des Chaos, der Anarchie und der Sünde gleich ein. "Tu was du willst" - eine Devise des Lasters auf dem Wege zur Hölle! Das wissen wir genau, seit dem "uns verlernt worden ist", zu wollen, was wir wollen und erst recht zu tun, was wir uns erdacht, bestimmt und vorgenommen. Wenn wir erführen, "was wir tun wollen", dann wäre die Selbstverwaltung begehbar und würde auftreffen. So warten wir auf die Oberen und verwalten uns dann selbst wie geboten. Ich habe lange Strecken meines Lebens mehr in Büchern als in Häusern und Staaten gelebt. Bücher haben den Vorteil fahrbarer Wohnungen, mit idealem Komfort. Sie löschen daher andere, weniger angenehme Fahrten und Wohnungen. Sie können eine Nacht in der Eisenbahn verklären, den feuchten Beton eines Bunkers in Edelstein umschmelzen." (F. Jünger, Sgraffiti, Stuttgart 1960, S. 131)

Wenn das eine Wirkung der Wissenschaft ist, dann sei ihr gedankt. Wenn sie es vermochte, für alle Arten von Büchern den Horizont zu weiten, dann sei ihr gedankt. Wenn sie Neugier, Wachsamkeit, Phantasielust vermehrte und Bücher aufblättern hat sie geistige Wirkung. Herrlich die Ferne, die Fremde, die Weite und das Unerhörte und Wunderbare, das sich durch Bücher öffnet und uns einfordert.

Der Mangel an Person rächt sich überall; eine geschwächte, dünne, ausgelöschte, sich selbst leugnende und verleugnende Persönlichkeit, taugt zu keinem guten Ding mehr - sie taugt am wenigsten zur Philosophie. Die "Selbstlosigkeit" hat keinen Wert im Himmel und auf Erden; die großen Probleme verlangen



all die große Liebe, und dieser sind nur die starken, runden, sicheren Geister fähig, die fest auf sich selber sitzen. Es macht den erheblichsten Unterschied, ob ein Denker zu seinen Problemen persönlich steht, so daß er in ihnen sein Schicksal, seine Not und auch sein bestes Glück hat, oder aber "unpersönlich": nämlich sie nur mit den Fühlhörnern des kalten neugierigen Gedankens anzutasten und zu fassen versteht. Friedrich *Nietzsche*, Die fröhliche Wissenschaft, München 1959, S. 276.

Es könnte sein, daß die Wissenschaft und Industrie und ihr Fortschritt, das Bleibendste der heutigen Welt ist. Daß jede Mutmaßung eines Zusammenbruchs der Wissenschaft und Industrie einstweilen und auf lange Zeit, ein bloßer Traum sei, und daß Wissenschaft und Industrie nach und mit unendlichem Jammer die Welt einigen werden, ich meine, sie zu einem zusammenfassen werden, in welchem dann freilich alles eher als der Friede wohnen wird.

Denn die Wissenschaft und die Industrie entscheiden doch die Kriege oder so scheint es. (1947) L. Wittgenstein, Vermischte Bemerkungen, Ffm. 1978, S. 122

Das Nachdenken ist um all seine Würde der Form gekommen, man hat das Zeremoniell und die feierliche Gebärde des Nachdenkens zum Gespött gemacht und würde einen weisen Mann, alten Stils, nicht mehr aushalten. Wir denken zu rasch - und unterwegs - und mitten im Gehen, mitten in Geschäften aller Art, selbst wenn wir an das Ernsthafteste denken; wir brauchen wenig Vorbereitung, selbst wenig Stille: es ist, als ob wir eine unaufhaltsame rollende Maschine im Kopfe

herumtrügen, welche selbst unter den ungünstigsten Umständen noch arbeitet. Ehemals sah man es jedem an, daß er einmal denken wollte - es war wohl die Ausnahme! - daß er jetzt weiser werden wollte und sich auf einen Gedanken gefaßt machte! Man zog ein Gesicht dazu, wie zu einem Gebet und hielt den Schritt an; ja man stand stundenlang auf der Straße still, wenn der Gedanke "kam" - auf einem oder auf zwei Beinen. So war es "der Sache würdig"! Friedrich Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft, München 1959, S. 51

"Da niemand verschond blieb, hat man recht gehabt, den "Verfall der Bewunderung" als ein charakteristisches Merkmal der Zeit hervorzuheben. Alles steht in Zusammenhang mit einander: ohne Naivität, ohne Achtung, keine Fähigkeit, die Menschen zu bewundern, zu betrachten, wie sie sind, in ihrer ursprünglichen und einmaligen Realität, von ihren zeitlichen Akzidentien abgesehen; die Bewunderung, dieses innere Niederknien, das weder Demügunng noch Ohnmachtsgefühle einschließt, ist das Vorrecht, die Gewißheit und das Heil der Reinen, eben jener, die nicht ständig die Salons besuchen". E. M. Cioran, Gevierteilt, Ffm. 1983, S. 32

Literaturen	Gedichte anzueignen
Wissenschaft	Art der Gesellschaft
Schriftsteller	macht das spezifische Subjektiv möglich

*Zeitgenossenschaft*

Bedeutungsrahmen

subjektiven Aneignungsweise

Interpretation	Aneignung
----------------	-----------

aktive Rezeption	zu sich selbst
------------------	----------------

Gedicht mit *Distanz-Reflexion des Prozesses*

Theorie	Voraussetzung der Zukunft
---------	---------------------------

"hxxxxx Klang" Arbeitsablauf

- Erinnerungsstützen - Produktionsprozeß

Alltäglich ausgeschlossen oder verfremdet

Grenzwissen

Parallelisierung

Korrelisierung

Langzeit - Prozeß

Physik Experiment - Prozeß

Oh, lest doch wieder mehr und lustvoller ... .

*Anmerkungen zur Lese-kultur*

*Lesezauber, Leserausch*, Leselust erwächst und entfaltet sich, wenn ein Gärtner, eine Mutter, ein Vater, oder gar eine Lehrerin, einen Lehrer pflegen, hegen, behutsam, ganz behutsam gedeihen lassen.

Der Zwang, die ewige Antreiberei, das Gelesenhabenmüssen, die zersetzende Aufnahme, das gebildete Drüberherredenwollen, - das alles, zerstört den Zauber, die Lust und damit die Evokation einer Wunderwelt von Wissen und Phantasie. Mein Vater zeigte mir viele schöne Bücher und er las eben selber viel. Meine Mutter erzählte von Büchern, die sie siebenmal und öfter schon gelesen, trotzdem sie auch neue und andere hätte haben können. Aber nein, die immer neue Evokation des Schönen, der lebendigen Sprache der erinnerten Stellen, begeisterte sie immer von neuem.

*Kinderbuch*

Buch zum "Wunder-werk" ernannt! Bild und Wort als Überfülle,  
gerade noch von Augen, Mund und Herz erfaßt. Der Kopf, er  
nimmt das alles auf, kraus und grauslich, süß erregt und  
abenteuergierig doch voller Angstheit und wie's Spiel ganz  
ernst, ganz fasziniert, nervgezuft und schauerkühl,  
schweißgebaded, unberuhigt. Bild und Wort, Sage vom Jetzt,  
Sage vom Dazumal, Sage vom Morgen!

So kommt Welt ins Lebenslauf nicht noch mal ins Auge, ins  
Ohr; in den Mund; so kommt ein Geschmack von Unwirklichkeit  
nie mehr auf uns! Es sei denn, wir sind nochmals verliebt,  
liebend und zart, und das Buch nur als dienend schöne  
Unterstützung, eins mit dem Du.

So phantastisch lern ich nimmer vom BUCH, so undidaktisch,  
unpädagogisch, so begierig lebendig nie wieder!

*Buchgelehrsamkeit* - so ein alter, antik-nostalgischer Begriff!

Narr, süchtig nach Büchern, blind geworden am Lesen,  
Sammler und Hüter von Wort, Satz und Büchern!

Jäger eines neuen Sinns:

Sinnantischer Jäger, Abenteurer, "Hermenentisch" Liebender,  
Textbekenner, -verehrer, -erkenner und Vergleicher, Zerteiler,  
Verbinder. Verstehenskünstler, ist nie Mogler: streng, exakt,  
stabil im Lesefortschritt, erschütternd, anschmiegsam! "Du  
blinder Jäger, irrläufiger Glücksritter, der Beute nachstellend,  
bist du schon längst in deren Bann:

merkst nicht,

daß du dir selbst schon

Beute bist." (Fritz-Reiner Pabel)

Er ist Aufarbeiter und Arbeiter, ein Lichtverschwender;  
Schreibtischabnutzer. Ach, alter Buchgelehrter, Büchernarr,  
Liebhaber polygamer Art von vielen, viel geliebten Büchern!  
Jäger von Sinne und Bedeutung pirscht immerfort.

Haben *Analphabeten* weniger vom Leben, von Welt und  
Gemeinschaft? Oder haben sie wirksame Lese-  
ersatzwerkzeuge, gute, weit bessere Augen als wir; riechen,  
schmecken, hören sie besser und kommt Welt doch  
stückweise, sinnlich intensiv in sie hinein. Doch der  
Analphabeten Welt ist weiter, größer, seine Horizonte  
schreckenerregend bestbetont ausgedehnt. Durch Lesen ist  
unsere Umwelt umwelthaft groß geworden und manchmal  
schön.

*Diagnostiziere die Welt*, analysiere die Systeme, erglänze die  
Sphären, lerne staunen, staune lernend. Es gibt Bücher, die Du  
brauchen kannst als *Lernender*, die Dir helfen, Fragen zu  
stellen, die Dir helfen, zu Kenntnisse zu kommen, Dir Formeln,  
Formen, abstrakte Weisen aufsagen, Bücher gibt's, die so  
gescheit sind, daß man den Mund nicht zubekommt.  
Bücher gibt's über alles, fort über alles was Du kennen willst,  
Sachbücher, Geschichtsbücher, Naturbücher, Märchenbücher  
und Machtbücher, Lachbücher und Medizinbücher,  
Vergangenheits- und Zukunftsbücher, Gottes- und  
Verbrecherbücher, Sterne und Mesonen, Gene und Zahlen - ihr  
Schlüssel - meine Neugier.

*Bücher gibt's*, die zerdrücken, zerspalten, zerreißen das Gehirn!  
 Bücher gibt's, die machen's leise, andere zerschlagen dabei  
 viel Porzellan. Einige davon sind ernsthaft gute Bücher, die  
 einen so quälen, so reißen, stoßen und einem das Herz  
 zersplittern. Wei'ls vom Autor auch so gemeint war, und gut  
 geschrieben die Botschaft, weil's gut ist, also Anschrei, Anruf  
 und Anstoß!

*Aber andere gibt's*, die sind schlechte, schlimme, dumme,  
 langweilige, ekelhafte Deppenbücher, Quatschidiotiebücher,  
 wortverräterische, satzkalte, gemeine Druckerzeugnisse. Sie  
 zerreißen einen auch den Kopf, und ich rette mich vor diesen in  
 erlaubter Flucht schnell! Werf sie weg, mach mir'ne neue Nase,  
 schaff nur Geschmack, Wunsch, und Begierde nach dem  
 Begriff, der begreift das schöne Buch und Haß auf die Monster-  
 bücher!

Und hier die Kraft und die Herrlichkeit mit aller Bosheit und  
 Gefahr: das *Abenteuer*, die Odyssee, Edda, Lalevalla, Dietrich  
 von Bern, Aenaes und Hildebrand, Ajax und Hagen, die großen  
 Entdecker, Magellan, Columbus, Drake oder die Wikinger - die  
 Erforscher Afrikas, die Eroberer der fernen Wildnisse, die  
 Schlächter und Vernichter der Kulturen, die Träumer des  
 Friedensreiches, die Heiler, Seher, Hipokrates, Paracelsus,  
 Galen, Nietzsche. Abenteuer, Gefahren, Schrecken; Gut und  
 Böse gemischt.

Fraglosigkeit des Anfangs zwar,  
 und aber anfragender Aufruhr,  
 und innenspiegelnde Antwortmaske,

den Schlüssel bergend -  
das Fragespiegelbuch.

Ich fresse *Spannung*, lässig entspanne ich mich. Gemenge von  
Wahr und Unwahr, von Feigheit, Tapferkeit, List und Hinterlist,  
Schläue und Betrug, Räubereien, Wahnsinn von Krieg und  
Poesie, Verrücktheit barbarischer Träume, Entzückung der  
Verführung und Liebe.

Ich mache Ferien; daß heißt:

lesen und schreiben;

lesen und ausdrücken.

Ich lese zum Spaß

und erneuere mich entspannt.

Ich lese und bin

begeistert und bewundernd

von dem Buch, grüße den Autor

mit Reverenz und Wahlverwandtschaft!

Denkregen in Schönwettersonne.

Zweifel und Schluß,

Folge und Skepsis,

vieles denk-entdecke ich

und fühl mich heil.

Sehnsüchte in alle Himmelsrichtungen

treiben aus den Lesewachstum.

Exotenbücher, Logikverse,

Klangleitzahlen, Wissensdurst,

Problemkreationen,

Hypothesenrekorde!

Ich denk allen Mitdenkern,



Mitschreiber, Mitentdeckern.

Ich fühl mich aufgenommen  
in ein Reich, das entdeckbar,  
übbar, einfühlbar ist.

Der *erleuchtete* Leser ist der vertrauende.

Der kluge Leser ist der skeptische.

Der blinde Leser ist der ungeübte Leser.

Der geblendete Leser ist der gebildete Leser.

Die Annahme, daß sich mir ein Buch von sich aus öffne - ohne  
mein Dazutun und ohne meine Teilhabe - und daß ich nach  
seiner Lektüre aus ihm schöpfen könne, erweist sich bald als  
Täuschung; das Buch nämlich braucht den Leser mehr, als  
dieser es sich bei dessem Gebrauch vorzustellen vermag.

Das sich selbst offenbarende Buch - wie gut dies unserer  
Konsumenthaltung ansteht.

Und deshalb, lieber Leser, sei gewarnt:

Ein Buch wird eher Wunden hinterlassen als Wunder bewirken.

Das Lesen wird wundersamerweise Wunden hinterlassen,  
deren Vernarbung Verwandlung bewirkt. Aber was ist das  
schon, kein Buch öffnet sich von allein - Dir und auch mir nicht.

Welcher Wunsch fängt an, so einfach hin. Aber was die  
Menschen tun, tun auch die Bücher, sie ziehen sich an, sie  
locken, kokettieren, rufen, werfen sich in Pose, ersehnen und  
erwarten den Leser. Der Leser ist der Wunderprinz, der Held,  
der tolle Liebhaber, der Zauberer und Hexenmeister, auf den  
gerade dieses Buch gewartet hat, in seiner Leidenschaft. Die  
Erlösung des Buches geschieht immer durch den Leser. Er wird  
Erlöser, dann Richter und vielleicht Geliebter.

*Nur noch Kinder lesen so,*

wenn ihnen das Lesenlernen nicht  
verleidet und verroht.

Nur noch Kinder fühlen sich

wie diese Alten aus einer alten Welt,

in eine Welt eindringen, einsteigen

und lesen, als würden sie Rufe hören,

Bilder schauen, Gefühle intensiv spüren,

und den Geschmack erleben vom

Apfel, den sie gerade lesen, vom

Thymian und Rosmarin den Duft lesend,

und Anis und Salbei, das Gewürz lesend.

Was sie lesen, erfahren sie sinnlich.

Was sie lesen, in ihnen sind die

Gefühle, Gedanken, Gerüche evoziert!

Das ist Lesen, wie ich es mir auch

wünsche,

lesend schauen,

lesend riechen,

lesend schmecken,

lesend hören, sprechen, singen.

Mit Lesen und Gelesenem die ganze Einbildungskraft und

Phantasie spüren.

*Biographien, Daten, Berichte:*

Autobiographie wird Versteckspiel,

listenreiche Verstellungen als

Entkleidung, Demaskierung.

Desillusion, Ehrungen ziehen an und  
Nacktheit stößt ab, zieht an die  
Ambivalenz eines Lebens.  
Widersprüche Legion:  
Sinnlose Vergeblichkeiten,  
aufheiternde Späße,  
Ironien, Zynismen,  
Lebenslügen en gros,  
Dichtung; Verdichtungs-Lebensläufe.  
Und alles voller Horizonte:  
Kulturen als Rahmenwerk,  
Gesellschaftssysteme als Staffage,  
Welttheater, Rollenwechsel,  
Klamauk, Jahrmarkt zum  
Feilbieten, was auch das Leben bietet.  
Selbsterkenntnis, Spiegelungen, Belichtungen,  
Verwandlungen als Versenkungen in Bilder.  
Ich lese nicht, ich besaube mich an Sätzen.

So einfach ist es nicht;  
als würden wir schlicht  
*durch LESEN GESUND.*

So einfach durch Lesen! - Diese Kulturtechnik ist ein  
Instrument, ein Instrument, ein Werkzeug.

Nicht immer gebrauchen wir Werkzeuge für den Zweck, für den  
sie erbaut, manchmal benutzen wir einen Hammer als .....,  
manchmal eine Schere zum .....  
und manchmal irgendeine gute Maschine zum Totschlag.

Dem Lesen, Schreiben, Drucken, Bezeichnen geschieht es ähnlich. Der Schund und die Verführung ist auch da, allgegenwärtig.

Damit wir nicht am Lesen eines dicken, schweren oder schwerfälligen Buches nicht erlahmen, dürfen wir zwischendurch und gleichzeitig zwei, drei andere lesen. Nur müssen wir mit Einbildungs- und Konzentrationkraft *springen lernen* und Verwandlung, Mut und Ausdauer gewinnen.

Lesen wir doch verschiedenste Bücher, gleichzeitig: ein Physik, ein Philosophie, eine Gesellschaftskritik, einen dicken Roman, eine Novelle, ein Krimi und ein Science Fiction und noch Gedichte und Aphorismen dazwischen .....

Die hartnäckige Verkrampfung wie auch die unwillige Ungeduld, sind zwei Seiten eines einzigen *unfähigen Lesevorgangs*.

Meine Neugier, meine Frage und eine schöne kraftvolle Lässigkeit, ein souveränes Sichersein des Ankommens, und eine Autonomie in den Sachen der Wahl ist hilfreich.

Aber wir bedürfen auch der liebevollen, nicht zwingenden Anleitungen, Empfehlungen, Ratschläge eines Menschen den wir vertrauen, der selber den Weg der Entfaltung und der neugierigen Liebe des Buch-liebhabs gegangen ist. Ohne solche Menschen wäre ich verloren gewesen.

*Tiere scheinen lesen zu können*, sie können sich versenken, stille sein, ruhig sitzen und lesen in der Luft, die Wand, die Wellen der Düfte, die Wellen der allerkleinsten Geräusche. So

lesen Katzen, Geister und ganze Geistergeschichten: still lesen sie auf und aus dem Raum, der menschlichen Umwelt.

Konzentration und Meditation haben viele Tiere, sie schauen nach innen, nach außen, genießen mit geschlossenen Augen und lesen unsere Seelen und Empfindungen. Du bist ihr Buch. Du bist ihr zu entzifferndes Symbol und Wesen.

*Ich habe die Lippen gerne*, die zücken, sich bewegen, keuchen, Worte atmen und zungenlispelnd Laute mermeln, traumleise innen lesen, laut, außen sprechen, leise.

Besonders die Lippen der *Älteren*, besonders die Lippen der Bauern aus dem Peloponnes und Argos oder die Fischer von den Inseln und Halligen in Nord und Süd, die der zeitungslesende, rechthaberische Kaffeetrinker die im Gericht gespannt erleuchteten, die aus der Kapelle kommen. Sie lesen ehrfurchtsvoll, sie lesen noch so, als wäre es etwas wirklich Besonderes,- und es ist ja auch etwas Besonderes: diese Evokation von Bildern, Gedanken, Geschehnissen durch lesen der toten Druckbuchstaben! Sie lesen angestrengt und anerkennend, so teilnahmevoll und versunken, manchmal so umständlich und Bedeutsamkeit entdeckend. Sie essen auch Brot und Trauben, sie kochen und trinken genau so: "weltfrommandächtig", muß einer dazu sagen. Solch Lesen entbirgt sich als Teil eines Lebensprozesses, ein Teil ihres ganzen Lebens.

*Gesund wirst Du nicht*

vom Lesen;

aber hast mehr vom Leben vielleicht.

Liest mehr Sinn heraus aus ihm;  
liest mehr Bedeutung rein!  
Aber gesund, wenn Du  
schon krank bist - von Leib und Seele  
wirst Du nicht so leicht und sicher.  
Aber manchmal  
doch genußkräftiger, aufnahmefähiger,  
doch manchmal noch  
erweiter das Wissen, erweiter das Herz;  
horizontüberfliegend,  
himmelzerreißend,  
fast keine oder doch erfüllt von  
Erde, Leid und Geschichte.  
Doch ganz sicher  
so rund um: verstehender  
stiller und einfühlsamer.

*Kultur-technik, Lesen:*

Anlesen und belesen, auflesen, ungelesen, ganz und gar  
zerlesen. Durchlesen, auslesen,- aber erst vorlesen, die guten  
Worte. Vorlesen und nachlesen, zum fünften Male!  
Doch zuvor Meerengen - Wildbach - Stromschnellen  
an den ersten Leseübungswegen.  
Doch gleich üben wir's eingeladen,  
das Kaumgekonnte am Vielerlei  
und probieren das Einerlei der  
großen Leute Weltgewalt.  
Verluste ungelesen,  
Gewinne gut verlesen!

Ein Leben lang lesen dürfen,  
von Wundern und Wirklichkeiten,  
Wehren und Wonnen.  
Viel Wohn- und Wahrheit.  
Leben lesen - Leben lieben!

*"Lieben und Gebären"*, wenn Du liest, d. h. verstehst:

Einer denkt und will: du lebst von meiner Gnade - und meint  
seine Willkür.

Der andere hat Angst - und meint damit seine Passivität.

So beginnt eine Hölle in jeder Beziehung.

Gibt es einen, der mehr schuldig ist als der andere?

Für jede Wohltat mußt du zahlen. Für jede Wohltat kannst du  
"Bezahlung" erwarten.

Austausch und Umtausch beherrschen die Beziehungen.

Welchen Unterschied gibt es zwischen Liebe, Geschäft und  
Helfen? In einer Beziehung einen zweiten Brief zu schreiben;  
eine nochmalige Kontaktaufnahme ist unter unserer Würde,  
wenn wir einmal abgewiesen wurden.

Nur wenn du mir etwas mitteilst, teile ich auch dir etwas mit. Wir  
bestimmen, was wir als Gegengabe gelten lassen. Anteilnahme  
bei Mitteilungen zählt oft nicht als Gegengabe; Zuhören und  
liebevolles Aufnehmen wird nicht als Äquivalent gesehen. Auge  
um Auge, Zahn um Zahn, heißt die Rechnung oft auch in  
unseren helfenden Beziehungen. Liefere ich mich dir aus, hast  
du dich mir auszuliefern - andere "Geschenke" werden nicht  
anerkannt, da ich ihren Preis nicht abschätzen kann und mich  
deshalb fürchte, der Kleinere zu sein.

Lieber beide klein, als zu einer Größe heranzuwachsen, die nicht mehr danach fragt: Was gibst du mir für das, was ich dir gebe, in einer Begegnung, die nicht mehr das eine noch das andere mißt, sondern aus dem Reichtum der Gegenseitigkeit lebt, der innerlich verankert ist und den äußeren Reichtum nicht braucht, und der aus der Fülle seines Beziehungserlebens Einseitigkeit ausschließt.

*Ernst Toller, Episoden meiner Kindheit*

"Früh, wenn ich aufwache, arbeitet Mutter. Sie arbeitet im Laden, sie arbeitet im Getreidespeicher, sie arbeitet in der Wirtschaft, sie schickt den Armen Essen und lädt die Bettler zu Mittag, und wenn der Knecht aufs Feld geht, den Acker umpflügen und das Korn zu säen, teilt sie ihm das Korn zu. Abends *liest* sie bis tief in die Nacht, oft schläft sie über ein *Buch ein*, und wenn ich sie wecke, bittete sie: "*Laß mich lesen, Kind, es ist meine einzige Freude*".

*Lesen, lesen, nochmals lesen*

Ich wurde in Bratislava am zweiten Tage des Rosch-Ha-Schanah 5621 (10. September 1860) geboren. Ich sehe mich noch als Schulkind. Nach dem Morgengebet gehe ich in den Cheder, lerne bis ein Uhr, dann kehre ich nach Haus zurück zum Mittagessen, das meistens aus einem Stück Brot und einem Teller Grütze mit Milch bestand. Eine Stunde später muß ich wieder in den Cheder, um dort bis zum Abend zu bleiben ... Nach einem ganzen Tag des Talmud-Studiums, fand meine Seele erst in den Abendstunden *Ruhe*, die ich der *LEKTÜRE* der historischen Bücher der Bibel widmen konnte. Jene



Winterabende steigen in meinem Gedächtnis auf, da wir Schüler beim düsteren Licht der Talgkerze mit monotoner Stimme im Chore die Geschichte Gideons, die tragödische Tochter Jephtes oder die Heldentaten Simons hersagten ... Ich gedenke jenes frühen Herbsttags, da wir Koheleth zu lesen begannen. ....

Mein Vater bewunderte zwar hierinnen meine Geschicklichkeit .... Du sollst den Talmud studieren und ein Rabbiner werden. Wer den Talmud versteht, der versteht alles. ....

Mein Vater hatte in seiner Studierstube einen Schrank mit *BÜCHERN* stehen, er *verbot* mir zwar alle anderen Bücher zu außer dem Talmud zu *lesen*, aber es half nicht. Da mein Vater die meiste Zeit mit häuslichen Angelegenheiten beschäftigt war, so machte ich mir diese Zeit zu nutze.

Aus *NEUGIERDE* machte ich mich über den Schrank her, blätterte alle Bücher durch, und da ich schon ziemlich Hebräisch verstand, fand ich an einigen derselben mehr *Behagen* als an dem Talmud. ....

Die vorzüglichsten darunter waren: eine hebräische Chronik unter dem Titel: *Zemach David*, von einem gescheuten Oberrabbiner in Prag, namens Rabbi David Gans, abgefaßt, der auch der Verfasser des astronomischen *Buches* ist, wovon in der Folge gesprochen wird, und der die Ehre hat, mit Tischo Brahe bekannt zu sein. ....

Eine Geschichte der Verfolgung der Juden in Spanien und Portugal, und was mich am Stärksten an sich zog, ein astronomisches *BUCH*. Salomon Maimon abk. S. 37/38.

Hier *eröffnete* sich mir eine *neue Welt*; ich machte mich also mit dem größten Fleiße darüber. Man denke sich ein *KIND* von ungefähr sieben Jahren, das noch nie von den ersten Elementen der Mathematik etwas gesehen oder gehört hat, dem ein astronomisches *BUCH* in den Wurf kommt, und seine *Aufmerksamkeit* auf sich zieht, worüber ihm aber niemand Anweisung geben kann. (Meinen Vater durfte ich meine *Begierde* danach nicht wissen lassen, und ohnedem war dieser selbst nicht im Stande, mir hierüber *Auskunft* zu geben) Wie muß dieses, seinen nach *WISSENSchaften schmachtenden GEIST*, nicht entflammt haben.

Da ich noch ein Kind war, und die Betten in meines Vaters Hause sehr rar waren, so war es mir erlaubt, mit meiner alten Großmutter, (deren Bett in gedachter Studierstube stand), in einem Bette zu schlafen. Und da ich mich den Tag über bloß mit dem Studium des Talmuds abgeben mußte, und kein *anderes Buch* in die Hand nehmen durfte, so bestimmte ich die Abende zu meiner astronomischen Betrachtung.

Nachdem also die Großmutter zu Bett gegangen war, steckte ich mir frisches Kienholz an, machte mich über den *Schrank der Bücher* her und holte mir mein geliebtes astronomisches *BUCH* hervor. Die Großmutter schalt mich zwar deswegen, weil es der alten Frau zu kalt war, um allein im Bette zu liegen, ich aber kehrte mich nicht davon, und setzte mein *Studium* so lange fort, bis das Kienholz ausgebrannt war. Nachdem ich dieses einige Abende getrieben hatte, kam ich endlich zu der Vorstellung von dem Himmelsglobus und seinen zur Erklärung der astronomischen Erscheinungen erdichteten Zirkeln.

Er, (der Vater), *schalt* daher zwar auf mich, daß ich sein *Verbot*, mich mit etwas anderem außer dem Talmud abzugeben, übertreten habe, *freute* sich aber doch innerlich, daß sein junger Sohn, ohne einen Anführer und Vorkenntnis zu haben, *von sich selbst* ein ganzes *WERK* von einer *WISSENSCHAFT* habe *durcharbeiten* können, und damit war dieser Prozeß zu Ende.

*Salomon Maimons' Lebensgeschichte*, S. 38-43, Her. V. K., P. Moritz, 1792

Das Studium des *Talmuds* ist das hauptsächlichste Augenmerk unserer Nation bei einer gelehrten Erziehung. Reichtum, körperliche Vorzüge und Talente aller Art, habe zwar in ihren Augen einen Wert und werden verhältnismäßig geschätzt; nichts aber geht bei ihr über die Würde eines guten Talmudisten. Auf allen Ämtern und Ehrenstellen der Gemeinde, hat er den ersten Anspruch. Er ist Gewissensrat, Gesetzgeber und Richter des gemeinen Mannes. Wer nun solchen Gelehrten nicht ehrbegierig genug begegnet, ist, nach dem Ausspruch der Talmudisten, in alle Ewigkeit verdammt. S. 590

Durch den von meinem Vater erhaltenen Unterricht, noch mehr aber durch eigenen Fleiß, hatte ich es so weit gebracht, daß ich schon im elften Jahre einen vollkommenen Rabbiner abgeben konnte. Außerdem besaß ich einige unzusammenhängende Kenntnisse von der Geschichte, Astronomie und anderen mathematischen Wissenschaften.

Ich brannte vor BEGIERDE, mir noch mehr KENNTNISSE zu erwerben, wie sollte dies aber bei dem Mangel an Aufführung,

an wissenschaftlichen *BÜCHERN* und allen übrigen Mitteln dazu angeln? Ich mußte mich also begnügen, ohne allen Plan und Ordnung mir das, was ich zufälligerweise davon erhalten konnte, zu Nutze zu machen. (S. 120) Salomon Maimon's Lebensgeschichte 1792.

Durch eine Art des Dechiffrierens fing ich an, verschiedene Deutsche Buchstaben in Wörtern zu kombinieren, blieb aber dabei noch immer zweifelhaft, ob nicht meine ganze Mühe vergebens sein würde, indem die neben den hebräischen Buchstaben befindlichen Schriftzeichen ganz etwas anderes als eben dieselben Buchstaben sein könnten, bis mir zum Glück einige Blätter aus einem alten deutschen *BUCHE* in die Hände fielen. Ich fing an zu *LESEN*. Und wie groß war meine Freude und Verwunderung, das ich aus den Zusammenhängen sah, daß die Worte mit denjenigen, die ich schon gelernt hatte, völlig übereinstimmten. Zwar blieben mir nach meiner jüdischen Sprache eine Menge Worte unverständlich, aber aus dem Zusammenhang konnte ich doch auch mit Weglassung dieser *WORTE* das Ganze ziemlich fassen. S. 122/123, Salomon Maimon's s. Lebensgeschichte 1792.

Die Art, durch Dechiffrieren zu *lernen*, macht noch jetzt meine eigene Manier aus, die Gedanken anderer zu erfassen und zu beurteilen, und ich behaupte, daß man noch gar nicht sagen kann, man *verstehe* ein *BUCH*, solange man sich gezwungen sieht, die Gedanken des Verfassers in ihrer bestimmten Ordnung und Verbindung, mit den von ihm gebrauchten Ausdrücken, vorzutragen. Dieses ist ein bloßes Werk des

Gedächtnisses, und nur alsdann kann man sich rühmen einen *AUTOR verstanden* zu haben, wenn man durch seine Gedanken, die man anfangs bloß dunkel wahrnimmt, veranlaßt wird, selbst über diese Materie nachzudenken, und dieselbe obschon auch Veranlassung eines anderen, *selbst hervorzubringen*. Dieser Unterschied des *VERSTEHENS*, kann einem scharfsichtigen Auge nicht entgehen. Aus eben diesem Grunde, kann ich auch nur alsdann ein *BUCH VERSTEHEN*, wenn die darin enthaltenen Gedanken nach Ausfüllung der Lücken miteinander übereinstimmen. S. 123/124

*Salomon Maimon's Lebensgeschichte 1792*

Ich fühlte noch immer eine *LEERE* in mir, die ich aber nicht zu fühlen imstande war. Ich konnte meine *BEGIERDE* nach *KENNTNISSEN* und *WISSENSchaften* nicht vollkommen befriedigen. Bis jetzt war noch immer das Studium des Talmuds mein Hauptgeschäft, woran ich aber bloß in Ausdehnung der *FORM*, indem sie die höheren Seelenkräfte in Tätigkeit setzt, einen Gefallen hatte, keineswegs aber in Ausdehnung der *Materie*.

Man findet darin Gelegenheit zur Übung in *xxxx* des entferntesten Folgen aus ihren Gründen, zur Entdeckung der verborgensten Widersprüche, zur Ausfindigmachung der feinsten S. 15 usw.

Da aber die Prinzipien selbst bloß eine ungebildete Realität haben, so kann sich eine *wißbegierige* Seele keineswegs damit befriedigen. Ich sah mich also nach etwas um, wodurch ich diesen *MANGEL* ersetzen könnte. S. 124/125

*Salomon Maimon's Lebensgeschichte 1792*

Die Welt kommt nicht einfach in uns reinspaziert, ein kleines Stückchen schon, aber auch nicht mehr. Wer neugierig ist, wird sich bewegen lernen müssen und reisen.

Wer noch neugierig ist, wird vorher die Welt versuchen aufzunehmen in Form von Zeichen, Sprache, Bilder und Symbole. Wer dann reist und verstehen lernen will, hat mehr davon. Am besten liest einer, wenn er auf Welt, auf sich, auf Menschen, Begebenheiten *neugierig* ist.

Wer *Abenteuer* zuerst spielen, durchsimulieren will, wird sie *lesen*.

Erfahrung-Schreiben-Lesen

Lesen-Erfahrung-Schreiben

Schreiben-Erfahrung-Lesen

bilden einen rückgekoppelten Kreislauf.

Die Großmutter war in einer galizischen Kleinstadt aufgewachsen, wo bei den Juden das LESEN "fremden" Schrifttums verpönt war, für die Mädchen aber alle LEKTÜRE, mit Ausnahme erbaulicher Volksbücher, als unziemlich galt. Fünfzehnjährig hatte sie sich auf dem Speicher ein VERSTECK eingerichtet, in dem Bände von Schillers Zeitschrift "Die Horen", Jean Pauls Erziehungsbuch "Levana" und manche andere deutsche Bücher standen, die von ihr heimlich und gründlich *gelesen* wurden. Als siebzehnjährige nahm sie sie und den Brauch des *konzentrierten* LESENS in die Ehe mit, und sie erzog ihre zwei Söhne in der EHRFURCHT vor dem göltigen WORT, der nicht zu umschreiben ist. Denselben Einfluß übte

sie hernach auf mich aus; ich erfuhr, noch ehe ich vierzehn wurde und in das Haus meines Vaters und meiner Stiefmutter übersiedelte, was es bedeutet, etwas *wirklich auszusprechen*.  
*Martin Buber, Meine Großeltern.*

S. J. Agnon, *was bleibt*.

Wenn der Baa-schem etwas Schwieriges zu erledigen hatte, irgend ein geheimes Werk zum Nutzen der Menschen, dann ging er an eine bestimmte Stelle im Wald, zündete ein Feuer an und sprach in mystische Meditationen versunken, Gebete- und alles geschah, wie er es sich vorgenommen hatte.

Wenn eine Generation später Rabbi Dow-Bär, der Maggid von Mesribid dasselbe zu tun hatte, ging er an jene Stelle im Wald und sagte: "Das Feuer können wir nicht mehr machen, aber die Gebete können wir sprechen" - und alles ging nach seinem Willen.

Wieder eine Generation später sollte Rabbi Mosche Leib aus Sassov jene Tat vollbringen. Auch er ging in den Wald und sagte: "Wir können kein Feuer mehr anzünden, und wir kennen auch die geheimen Meditationen nicht mehr, die das Gebet beleben; aber wir kennen den Ort im Wald, wo all das hingehört, und das muß genügen. Und es genügte.

Als aber wieder eine Generation später Rabbi Israel von Ruzlim jene Tat zu vollbringen hatte, da setzte er sich in seinem Schloß auf seinen goldenen Stuhl und sagte: "Wir können kein Feuer machen, wir können keine Gebete sprechen, wir kennen auch den Ort nicht mehr, aber wir können die Geschichte davon erzählen." Und so fügte der Erzähler S. Agnon hinzu, seine

Erzählung allein bewirkte das gleiche, wie die Taten der drei anderen. Das aber geschieht durch Schreiben, *Drucken* und *Lesen*, durchs *Buch*.

Mitten in diesem Meer von Bosheit - wie komme ich gut auf den Weg?

Mitten in diesem Ozean von Häßlichkeit - wie erfahre ich die Tiefe der Schönheit?

Mitten in all diesem Verwechselbaren - wie unterscheide ich die Geister?

Reflexion zum offenbaren Geheimnis des Schönen - und wie es in den Sinnen, im Herzen, in der Natur und überall erscheint. Durch Verschränkung des Außen und Innen der Erde und des Herzens des Menschen, entsteht Ganzes und Einheit immerfort.



1. Es ist fast wie eine Herausforderung:  
 ein kleines, mittelgroßes Krankenhaus im Aachener  
 Raum lädt ein zu Ausstellungen des historischen  
 Selbstverständnisses und der ästhetischen Besinnung.  
 Es trifft sich gut: der Skandal des Großklinikums Aachen  
 und das reflexionsbereite Krankenhaus Eschweiler. In  
 diesem sehr konkret-diagnostischem Sinne, danke ich  
 auch für Ihre Einladung.

2. Warum bringt man so sehr viele Blumen in die  
 Krankenhäuser?  
 Warum sind die Mahlzeiten so eine beliebte  
 Unterbrechung und ein wichtiger - fast wichtiger als die  
 Medizin - Gesprächsstoff?  
 Warum ist bei allem Wohlbefinden, Gemütlichkeit -  
 Rauchen, Trinken, Rumgehen, Rumstehen - so sehr  
 alltagsbegehrt?

Der Mensch entdeckt im organisierten technisch-  
 perfekten Krankenhaus sein Fleisch, seine Wünsche,  
 Begierden, seine Sehnsucht nach Gesundheit,  
 Wohlbefinden, er entdeckt im Negativen der Situation sein  
 menschlich - sinnliches Maß - sicher um es wieder zu  
 vergessen. Er entdeckt die Bedeutung des Besuches, die  
 Anrede des Trostes und des Schönen! Es gibt *ihm Kraft*.

Der *Alltag*, dieser zerstückelte Getriebene, gehetzte Alltag  
 im Krankenhaus oder anderswo ...

Alltag auf seine banalen Funktionen zurückgeschraubt  
 und zugleich in der Zerstückelung der Zeit, der Wiederholung,

der Gesten, Sätze und kann keinen Ausdruck mehr haben, kann nur in Technischen Gebilden existieren, - nicht aber in Expressionen der Kunst, des menschlichen Maßes.

Die letzte Kunst, die in unseren Krankenhäusern aufleuchtet - hie und da - ist doch die *Heil-kunst*, nicht einfach Wissen, Verschreiben von Pharmaka, nicht einfach kalte Technik - sondern eben Kunst.

3. Der Mensch braucht nicht nur Wissen, *Information und Orientierung* allein.

Der Mensch ist angewiesen, sich immer wieder und neu Energie zu beschaffen. *Energie und Kraft* in verschiedener Form. Essen und Trinken, Sonne, Heizöl, Elektrizität - und Mut, seelisch-geistige Kraft, Motivation und Begeisterung. Aber woher Lebensmut, Elan, Kraft gewinnen in einen öden Alltag?

In unserem Herzen und unseren Gefühlen gibt es eine Fähigkeit, die uns vermittelt, daß das Leben Sinn habe, daß es sich lohnt zu existieren. Diese Fähigkeit muß genährt werden. Diese "Herz-begabung" muß essen und trinken, Feste feiern und Energie gewinnen.

Die Liebe und das Schöne sind die bekanntesten Nahenden unserer Seele. Wer das Begegnungspotential verliert, wer seine Schönheitsbegierde unterdrückt oder vergißt, der gerät in Energienot, und in Atemnot und wird lust- und leblos - überall.

Das ist die Frage: ob wir manchmal uns um diese "Energie" kümmern? Wenn ja, dann wird die Begegnung mit Kunst als heilsamer Energie-lieferant wirksam. Kunst aufnehmen, kunstvoller selber machen, wird dann einen breiteren Raum in uns gewinnen, weil wir es jetzt brot-notwendig brauchen.

*Energie* kann auch zum Schlechten benützt werden. Das gehört zum "ganzen" Leben vielleicht.

Aber ohne Energie ist der Kampf des Guten gegen das Schlechte, des Wahren gegen das Falsche, des Schönen gegen das Häßliche, des Lebens gegen den Tod einfach nicht möglich.

Jede Politik verlangt

Erkenntnis der Realität	} Ziel
Planung ihres Tuns	
Macht zu ihrer Durchführung	} ihres Wollens

Jede Politik und ihre etablierte *Ordnung* braucht *Legitimation* viel *Stabilisierung* und Konservierung und ein *Häppchen Innovation* und Veränderbarkeit.

Jede Politik ist zum größten Teil *Interessenpolitik*

es kommt nur darauf an, ob es die Interessen der Massen und der Mehrheit ist oder nicht.

Jede institutionelle Herrschaft (Staat) und ihre Verwaltung *plant und leitet und lenkt* die verschiedenen

Objekt- und Handlungsbereiche der Gesellschaft in mehr und minder klarer Form.

*Planung* ist überlebensnotwendige *Lebensfunktion*

hochkomplexer Systeme, Lenkung ebenfalls.

Die *zentralen* Bereiche, des sozialen Daseins der Gesellschaft werden stärker geplant als die *Randbereiche*.

Bildung; Wissenschaft und Kunst sind *Randbereiche* des Überbaus - ihre *Produktionsfunktion* wird erst spät entdeckt.

Es kommt auf die *Qualität der Planung* an:

- a) *Planung in primitiven* und geschlossenen Gesellschaften ist schlichte "Durchführung" d. h. substantial--inhaltliche Vorgabe - nicht nur funktionelle.
- b) *Planung in fortgeschrittenen* offenen Gesellschaften ist, Planung funktionaler Art  
Planung des "DASS" und nicht des "WAS"

Planung in Delegation an die Sach- und Subsysteme der Gesellschaft.

Die Hoffnung - es wird schon alles gut werden, wenn in der Gesellschaft *jedes das Seine tut*, ist eine lächerliche Illusion.

Die *Angst*, Planung sei stets Diktatur - ist dieselbe wie die Angst, das wohlüberlegte Handeln des Einzelnen sei stets unterlegen dem zufälligen Reagieren. Beides ist eine *produzierte Angst*, man soll die rationale Bewußtseinsstufe erlangen, um hilfs- und beherrsch-bedürftig zu sein und zu bleiben.

Die Herrschaft einer Klasse über eine andere beruht auf dieser Verschleierung des Bewußtseins.

Kunst hilft dabei mit.

Alle, im Bereich von Kunsttätigen, haben *Angst vor Planung* - aus Gründen der Erfahrung mit Planung primitiver Art und begnügen sich mit der Vervollkommnung ihrer Person!

1. Was kann von Seiten des Subsystems Kunst getan werden?  
Wenn das umrissen ist, fragen wir, was von Seiten der
2. Politik - Herrschaft und Verwaltung hier und heute getan wird, werden kann und getan werden muß?  
Die *Angst* vor den primitiven - autorität-traditionellen *Formen der Planung* geschlossener Gesellschaften ist berechtigt,

da *Auftrag* und Durchführungsbestimmung auch für die Künste dann eins sind, und die ästhetischen Informationen zur klischeehaften Banalität *depravieren*.

Solche Art von "*Depravierter Kunst*" entsteht überall dort, wo die gesellschaftlichen Träger eine *Primitiv-Planung* mit *inhaltlicher Bestimmung* machen, welche gesellschaftliche Herrschaftsverband auch immer das tut, das Resultat

Der *künstlerische Prozeß* ist somit die "Befreiung des Gegenstandes aus dem Automatismus der Wahrnehmung", der, was die Dinge in Wirklichkeit sein könnten, entstellt und verhindert.

Es scheint, daß *Kunst als Erkennen und Rückerinnern* zu einem Großteil von der ästhetischen Macht der *Ruhe* (silence) abhängt: die Ruhe des Bildes und der Statue, der Ruhe, die die

Tragödie durchdringt und der Ruhe, die in der Musik vernommen wird.

Ruhe als kommunikatives Medium, als Bruch mit dem Gewöhnlichen und Vertrauten. ...

*Vertrieb aller erotischen und ästhetischen Energie, nicht der narzißtische Eros, vor allem anderen die Gelassenheit.*

(Marcuse)

- inwieweit die *ästhetische Dimension* eine potentielle Dimension der Wirklichkeit selbst ist, und nicht allein der Kunst als eine der Wirklichkeit gegenüberstehende.

*Kunst ist der Empfindung* zugetan: in der künstlerischen Form finden unterdrückte triebgeleitete, biologische Bedürfnisse ihre Vergegenwärtigung - im Entwurf einer anderen Realität werden sie objektiviert.

Das Ästhetische ist eine *existentielle und soziologische* Kategorie. (Marcuse/

*Funktion der Kunst in der Gesellschaft*

- a) *Anpassung* und Modeunterwerfung an die *Realität*
- b) *Zeitbewußtheit* und
- c) *Solidarität, Konformität*
- d) *Widerstand* und Isolation
- e) *Identität und Identifikation*

- f) *Emanzipationsunterstützung, Verbildungskonsumprozeß*
- g) *Genußsteigerung: Glück aller*
- h) *Kommunikationsdichte*
- i) *Informationsintensivierung*
- j) *relative Repräsentation*

*Nutzen aller ästhetischen Informationen*

*Die moderne Kunst auf breitester Front der Zukunft*

"Sinne"

Zeitperspektive

"*Neuheit*" und "*Museum*"

Simultanität aller Ausdrucksformen

- Architektur

Theater

- Tanz

- Musik

- Lyrik, Prosa, Drama

- Jazz und Song u. a.

- Malerei, Mechanik, (Theater)

- Plastik, Rundfunk, Fernsehen

- Ph Kunst

- Film, K K

Ästh.- wissensch.

- ethnisch

- kybernetisch

- soziologisch

- psychologisch

- physiologisch

- früh xxxxxx

Darstellung



Modelle



Das Dogma der unbefleckten Erkenntnis des reinen Auges ist falsch.

Unsere Wahrnehmung ist das Produkt unserer Sozialisation, also der Determinierung durch die verschränkten Strukturen der Gesellschaft.

#### *Der künstlerische Code*

System der möglichen Unterteilungsprinzipien in komplementären Klassen der gesamten Darstellungen, die einer bestimmten Gesellschaft zu einem bestimmten Zeitpunkt offeriert werden, hat den Charakter einer gesellschaftlichen Institution.

Der Grad der ästhetischen Kompetenz eines Subjekts bemisst sich danach:

- a) verfügbare zur Aneignung des Kunstwerkes erforderliche Instrumente, d. h. Interpretationsschemata beherrscht

Bedingung der Appropriation des künstl. Kapitals

Bedingung der Entschlüsselung von Kunstwerken

Wahrnehmung von Kunstwerken beruht auf vermittelte  
*Entschlüsselung.*

*Dekodierung der Kunstwerke*

Entschlüsselung braucht ein oder mehrere Codes

Eine *Wahrnehmung*, die ohne *Rüstzeug* auf das Erfassen der primären Eigenschaften reduziert bleibt, ist grob und verkürzt.

Zweifellos kann man zugestehen, daß die *innere Erfahrung* als Fähigkeit einer *emotionalen Antwort* auf die *Konnotation* des Kunstwerkes (im Gegensatz zu einer *Denotation*) einen *Schlüssel der Erfahrung* von Kunst bildet.

\* Die Eroberung *der Form* und ihre *Primat über die Funktion* ist der spezifischste Ausdruck der Autonomie des Künstlers und seines Anspruchs auf das Verfügungsrecht über die Prinzipien einer spezifisch *ästhetischen Legitimität.*

Kunst ist immer Sache eines lebendigen Geschöpfes: Mensch.

..

Schönheit aber ist überall entdeckbar. Jedes Werk ist zuerst im Produkt, äußerlich körperlicher Art, hergestellt als eine Art Handwerk.

Kunstwerk aber entsteht, wenn solch ein Produkt etwas mit und in der Erfahrung macht.

Es setzt Erfahrung in der Produktion und in der Rezeption voraus. Seine Entstehungsbedingungen sind Erfahrungen der Menschen.

Wer die Kunst von den Erfahrungen der Menschen trennt und sie in einem Sonderbereich verweist, hält sie fern von jenen Mitteln und Zielen, die menschliches Mühen und Streben zum Ausdruck bringen.

Entstehungsbedingungen und Auswirkungen der Kunst liegen in der realen, alltäglichen Erfahrungen des Menschen.

"Niemand wird bestreiten, daß der Parthenon ein hervorragendes Kunstwerk ist. Ästhetische Bedeutung erhält es jedoch erst, sobald er in einem Menschen eine Erfahrung bewirkt".

Er kam aus der Erfahrung der Künstler, wurde produziert aus Erfahrung, wurde ein kunstwerkliches Produkt.

Was sind unsere Bedürfnisse nach derartigen Kunstwerken, Bauwerken und die seiner Schöpfer, die in ihnen Erfüllung fanden?

Ursprung der Kunst, Kunstfertigkeit, Kunstfindigkeit, Kunstgewerblichkeit liegt in der menschlichen Erfahrung. Wo sehen wir überall Kunstfertigkeiten, kunstfindigen Geist, Grazie, Geschicklichkeit, Beweglichkeit, spannungsgeladene Gelöstheit usw?

"Achtet ein umsichtiger Handwerker bei der Ausübung seines Berufes darauf, daß er seine Arbeit einwandfrei und *für sich selbst* zufriedenstellend ausführt, und behandelt er sein Material achtsam und liebevoll, so ist seine Arbeit eine

künstlerische Tätigkeit. (1934-1958-1980) John Dewey, Kunst als Erfahrung, S. 11/12

Kunst auf dem entrückten Sockel -außerhalb der Erfahrung des Lebens, Entrücktheit für die Manen, Glorifizierung der Kunst von außerhalb durch Macht, Repräsentation, Prestige.

Gesellschaften - für die *all das* Gegenstand tiefster Verehrung ist, was das *unmittelbare Daseinsgefühl steigert*.

Gegenstände des Alltags mit so viel Freude und Sorgfalt gearbeitet - *erhöhten* die Bedeutung der alltäglichen Lebensläufe

- waren Bestandteile des bedeutungsreichen Lebens einer geordneten Gemeinschaft -

Bestätigung der engen Verbindung zwischen Kunst und Alltagsleben in Kollektiv



"Es geht um die Wiederherstellung der Kontinuität zwischen der ästhetischen Erfahrung und den gewöhnlichen Lebensprozessen", (18) die sogenannte Spiritualisierung "Mystifizierung von Kunst, die abgegrenzt, ausgegrenzt ist, ohne Verbindung mit den Objekten der konkreten Erfahrung. Hervorgehen des Kunstwerkes aus der gewöhnlichen Erfahrung, ist vergleichbar der Verformung von rohem Material zu wertvollen Produkten.

"Wie kommt es, daß sich aus der alltäglichen Herstellung von Gegenständen eine Herstellungsform entwickelt, die wahrhaft künstlerisch ist?" (19)

Nur die Auseinandersetzung gibt den Anstoß zur Reflexion.

Verlust der Integration. Wiederherstellung ist Leben -

"Die Sehnsucht nach der Wiederherstellung von Einheit, kehrt bloßes *Gefühl* um in *Interesse* an den Objekten als den Voraussetzungen für die Verwirklichung von Harmonie.

Im Zuge dieser Verwirklichung zu den Objekten, Material zur Reflexion, wird ihnen ihre Bedeutung einverleibt." (23)

Denken beim Künstler und beim Wissenschaftler!

"Sobald seine (des Wissenschaftlers) Gedanken nicht mehr bloße Gedanken sind, sondern die volle Bedeutung eines Objekts ausdrücken, erlebt der Denker seinen *ästhetischen* Augenblick.

Umgekehrt hat der Künstler seine Problemstellungen und *denkt*, während er arbeitet. Sein Denken nimmt im Objekt jedoch unmittelbar Gestalt an. Der wissenschaftlich Arbeitende operiert wegen seiner fernliegenden Resultate mit Symbolen, Werten und Zeichen. Beim Künstler decken sich Denk- und Arbeitsmedien, und die Begriffe liegen so nahe beim Objekt selbst, daß sie mit diesem unmittelbar verschmelzen.

Deweg, S. 23/24

"Schönheit" - ästhetische Erfahrung gäbe es in einer Welt beständigen Wandels, die Veränderungen akkumulierten sich nie, es bewegte sich nichts auf ein Ergebnis zu.

Oder es gäbe auch keine Schönheit in einer in sich abgeschlossenen, in der Entwicklung beendeten Welt ohne Spannung und Wenden und täglich bereits vollständig wäre. Da gäbe es auch keine Erfüllung von Erfahrung.

"Jede lebendige Erfahrung verdankt ihre Fülle dem, was Santayana treffend als "gedämpfter Nachhall" bezeichnet.

Deweg, S. 26

Für ein Wesen mit *erfülltem* Leben, ist die Zukunft nicht bedrohlich, sondern verheißungsvoll, sie umgibt seine Gegenwart wie ein HALO. Sie besteht aus Möglichkeiten, die als ein Besitzergreifen (Teilhabe, Partizipation, Aneignung) des Hier und Jetzt empfunden werden. S. 26/27

In dem Maße, indem Erfahrung eine Erfahrung ist, bedeutet sie erhöhte Vitalität. Statt einen Zustand anzusagen, in dem man mit eigenen Gefühlen und Empfindungen eingeschlossen ist, bedeutet sie den aktiven und aufgeweckten Umgang mit der Welt. Auf ihrem Höhepunkt bedeutet sie die vollständige gegenseitige *Durchdringung* des *Ich* und der Welt der *Dinge* und Ereignisse. Deweg, S. 28

*Weil Erfahrung* jene Erfüllung bedeutet, zu der ein Organismus in einer Welt der Dinge in seinen *Kämpfen* und Errungenschaften gelangt, ist sie die Keimzelle der KUNST. Selbst in ihren rudimentären Formen enthält sie das *Versprechen* jener genußvollen Perzeption, die wir *als ästhetische Erfahrung* bezeichnen. Deweg, S. 28

John Keats: Die Sonne, der Mond, die Erde, mit allem was darauf wohnt, sind Stoffe, um daraus größere Dinge zu gestalten, ästhetische Dinge - die größer sind als das, was selbst der Schöpfer schuf. Deweg, S. 29

Der Begriff "Sinn" ("sence") erstreckt sich über eine breite Skala von Bedeutungsinhalten: Sensorium, Sensation (sensational im Sinne von äußerer Sinneswahrnehmung;) Sensibilität, sinnvolles (the sensible: hier drückt sich im Angeblichen die besonders deutliche Verbindung von äußerer, "objektiver" Sinnwahrnehmung und Vernunft aus;) Sentimentalität und parallel dazu Sinnlichkeit. Er umfaßt nahezu alles, angefangen bei unseren körperlichen und seelischen Schock, bis hin zum eigentlichem "Sinn", d. h. bis hin zur Bedeutung der Dinge, wie sie in der unmittelbaren Erfahrung gegenwärtig ist. Deweg, S. 31

Erfahrung ist das Resultat, das Zeichen und der Lohn einer jeden Interaktion von Organismus und Umwelt, die, wenn sie voll zum Tragen kommt, die Interaktion in gegenseitige Teilnahme und Kommunikation verwandelt. Deweg, S. 32

So ist die Kunst in den realen Lebensprozessen vorgezeichnet. S. 34

Die in der Natur und im Leben der Tiere gegebenen Urbilder der Kunst, liefern das Material und in groben Zügen, das Modell für die zweckgerichtete Tätigkeit des Menschen, so daß theologisch denkende Geister die Ordnung in der Natur eine bewußte Absicht zugrunde gelegt haben. S. 35

Eine Theorie der Kunst, die diese mit den Aktivitäten eines Lebewesens in jener Umgebung verbindet ... S. 37

daß die Kunst das wahre Merkmal des Menschen sei , S. 36  
 und so ist die Wissenschaft selbst doch nichts mehr als ein wesentliches Hilfsmittel der Kunst bei der Bildung und Anwendung neuer Kunstformen.

Kunst als "diejenige Tätigkeitsform, die mit Bedeutung erfüllt ist, welche unmittelbar erfahren werden können, sei der absolute Gipfel der Natur, und die Wissenschaft sei genau genommen die Dienerin, durch die die Vorgänge in der Natur zu solch "glücklichem Ergebnis gelangen." S. 358

Kunst sind sie aber nur als "fine art" a), weil der anonyme Künstler bei seinem Schaffen von einem intensiven Lebensgefühl ergriffen war. S. 36/37

Es ist diese Ganzheitlichkeit im Erfahrungsprozeß von Tun und Erkennen, die den Unterschied setzt zwischen dem, was Kunst und dem was keine Kunst ist. S. 37

Mystischer Zug in der radikalen Hingabe an das Ästhetische - ähnlich dem Gefühl, das einer hätte, würde er von einem übernatürlichen Wesen aufgesucht.... S. 39

Der animistische Zug in der religiösen Erfahrung .....  
 gibt uns ein Beispiel für eine Ebene der Erfahrung.



Und das *Poetische*, in welchem *Medium* es auch erscheinen mag, ist mit dem *Animistischen* immer eng verbunden. S. 39

Im Gegensatz zu *solcher* Art von Erfahrung, machen wir *eine* Erfahrung, wenn das Material, das erfahren worden ist, eine Entwicklung bis hin zur Vollendung durchläuft.

Eine solche Erfahrung bedeutet ein Ganzes, sie besitzt ihre besonderen, kennzeichnenden Eigenschaften und eine innere Eigenständigkeit. Sie ist *eine Erfahrung*. S. 47

Erfahrung → Erlebnis

Wert in sich selbst tragenden Erfahrungen. S. 49

Das Material der Schönen Künste besteht aus Eigenschaften; das Material einer Erfahrung, die zu einer intellektuellen Schlußfolgerung führt, besteht aus Zeichen und Symbolen ohne eigenständige Qualität, die jedoch Dinge ausdrücken, die in einer anderen Erfahrung qualitativ erlebt werden können. S. 50

Die Tatsache, daß die Griechen unter "gutem Handeln", ein Handeln verstanden dem MAA, ANMUT und HARMONIE innewohnten, des KALON-AGATHON, liefert ein deutliches Beispiel für den eindeutig ästhetischen Zug in der moralischen Handlung. S. 51

Die Gegner der *Ästhetik* sind weder die Praktiker noch die Intellektuellen. Es sind die Langweiler; die Schlawheit loser Enden; die Unterwerfung unter die Konvention auf praktischem und geistigem Gebiet. S. 53

Strenge Abstinenz, erzwungene Unterwerfung und Härte einerseits und Haltlosigkeit, Inkonsequenz und richtungslose Nachgiebigkeit andererseits führen in gegensätzlichen Richtungen von der EINHEIT der Erfahrung weg. S. 53

Obwohl Kampf und Konflikt schmerzhaft sind, mag man sie als positiv bewerten, wenn man sie als Mittel erfährt, die eine Erfahrung weiterentwickeln; als dazugehörig, weil sie die Erfahrung vorantreiben - nicht, weil sie bloß da sind. S. 53

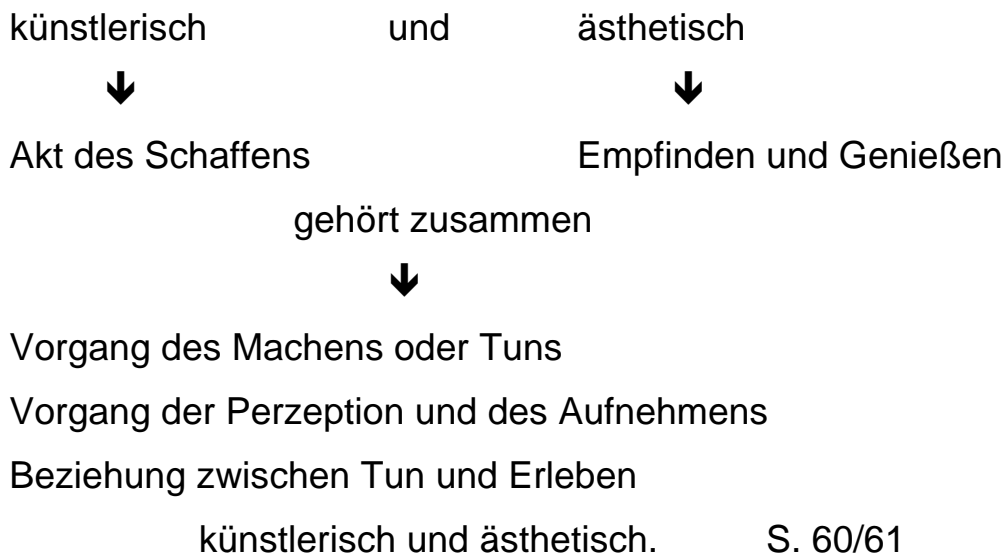
Die Eigenschaft der Ästhetik, die eine Erfahrung zur Vollständigkeit und Einheit abrundet, habe ich als emotional bezeichnet. S. 54

Gefühl gehört sicherlich zum Wesen des Ich. S. 55

Das Gefühl ist dabei die bewegende und zementierende Kraft; es wählt das Überstimmende aus und verleiht dem Ausgewählten seine Farbe, wodurch es den nach außenhin ungleichen und unvereinbaren Materialien qualitative Einheit verleiht. Somit stellt es zu den Bestandteilen und durch die Bestandteile einer Erfahrung eine Einheit her. Ist die Einheit einer Art, wie sie bereits beschrieben wurde, so trägt die Erfahrung ästhetischen Charakter, selbst wenn sie in erster Linie keine ästhetische Erfahrung ist. S. 55

Jede Vorstellung, die die notwendige Rolle der Intelligenz im Kunstschaffen außer acht läßt, beruht auf der Gleichsetzung des Denkens mit dem Gebrauch einer bestimmten Art von Material, nämlich sprachlichen Zeichen und Wörtern. S. 59

Daß die Ästhetik nicht von außen in die Erfahrung eindringt, weder über eitlen Luxus noch über transzendente Idealität, sondern daß sie die geläuterte und verdichtete Entwicklung von Eigenschaften ist, die Bestandteil jeder normalen ganzheitlichen Erfahrung sind. S. 59



Um im letztgültigem Sinne als künstlerisch zu gelten, muß Künstlertum "liebepoll" sein. S. 61

Um im wahren Sinne künstlerisch zu sein, muß ein Werk auch ästhetisch sein, d. h. es muß auf eine genußvolle rezeptive Perzeption ausgerichtet sein. S. 61

Jeder ästhetischen Empfindung wohnt ein Element der *Leidenschaft* inne. S. 63

Kunst als Entstehungsprozeß ist mit der Ästhetik in der Wahrnehmung organisch verbunden - so, wie der Herrgott bei der Schöpfung sein Werk betrachtete und sah, daß es gut war. S. 63

Jedes Kunstwerk folgt dem Plan und dem Muster einer ganzheitlichen Erfahrung und gestaltet sie ausdrucksstärker und in ihrer Wirkung konzentrierter. S. 66

Das erkannte Objekt oder die erkannte Szene ist ganz und gar von Emotion durchdrungen. Wenn eine hervorgerufene Emotion das perzipierte oder vorgestellte Material nicht gänzlich durchsetzt, so ist sie entweder beiläufig oder pathologisch. Die ästhetische oder die Phase der passiven Hinnahme ist empfangend; sie bedeutet Preisgabe. Die adäquate Unterwerfung des Selbst wird aber nur durch ein gelenktes Handeln möglich, das sehr wohl intensiv sein kann. S. 67/68

Dann um zu perzipieren, muß der Betrachter Schöpfer seiner eigenen Erfahrung sein. ...

Aber der Betrachter muß, wie der Künstler, die Elemente des Ganzen ordnen, was der Form nach, wenn auch nicht im Detail, das gleiche ist, wie der Organisationsprozeß, der für den Schöpfer des Werks eine bewußte Erfahrung darstellt. Ohne einen Akt der Neuschöpfung wird der Gegenstand nicht als Kunstwerk perzipiert. ....

Wer zu faul und untätig oder wer zu sehr in Konventionen erstarrt ist, um diese Arbeit zu bewerkstelligen, der wird weder sehen noch hören. S. 69

Jede integrale Erfahrung besitzt Form, weil sie eine dynamische Organisation ist. Die Organisation nenne ich dynamisch, weil es zu ihrer Vollendung der Zeit bedarf, weil sie Wachstum bedeutet.

Was eine *ästhetische Erfahrung* ausmacht, ist die Umwandlung von Widerständen und Spannungen, von an sich zur Zerstreung verleitenden Erregung in eine Bewegung, die auf einen umfassenden, erfüllten Abschluß hinzielt. S. 70

Es ist jedoch das Schicksal eines jeden Lebewesens, daß es das, was ihm angehört, in einer Welt, die es nicht in ihrer Ganzheit besitzt und auf die es keinen natürlichen Anspruch hat, nicht ohne Abenteuer gewinnen kann. S. 73

Dieser doppelte Wandel ist es, der eine Handlung zu einem Ausdrucksakt werden läßt. Dinge der Umgebung, die ansonsten nichts als glatte Bahnen oder blinde Hindernisse sind, werden zu Mitteln, zu Medien. Überbleibsel aus vergangener Erfahrung, die durch Routine stumpf oder durch mangelnden Gebrauch kraftlos würden, werden in neuen Abenteuern zu mitwirkenden Kräften und hüllen sich in das Gewand einer neuen Bedeutung. S. 75

Dies ist *Kunst* in ihrem frühesten Stadium. Eine natürliche, d. h. eine spontane und absichtslose Tätigkeit verwandelt sich, da sie als Mittel zu einem bewußt angestrebten Ziel eingesetzt wird. Jede von Kunst geprägte Handlung ist durch eine solche Umwandlung gekennzeichnet. S. 77

Das echte Kunstwerk besteht in der Schaffung einer integrierten Erfahrung aus der Interaktion von organischen und umweltbedingten Gegebenheiten und Kräften. ....

Was ausgedrückt wird, wird dem, der es hervorbringt, durch den Druck abgerungen, den die konkreten Dinge auf die natürlichen Impulse und Neigungen ausüben - so weit ist der Ausdruck davon entfernt, direkte und unverfälschte Konsequenz der Impulse und Neigungen zu sein. ....

Der Ausdrucksakt, aus dem sich ein Kunstwerk entwickelt, entsteht innerhalb einer bestimmten Zeitspanne, er ist keine momentane Äußerung. S. 79

Daß der Ausdruck des Selbst in einem und durch ein Medium - was das eigentliche Kunstwerk ausmacht -, an sich eine Verlängerung der Interaktion von etwas dem Selbst entstammenden mit konkreten Umständen ist ein Prozeß, in dem beide eine Ordnung und Form annehmen, die sie vorher nicht besaßen. S. 79

Durch etwas Abgesichertes wird unser Gefühl nicht erregt. Somit ist das, was ausgedrückt wird, nicht Erregung an sich, sondern Erregung über etwas. S. 81

Gerade weil Emotion, für den ein Kunstwerk hervorbringenden Ausdrucksakt notwendig ist, kann eine ungenaue Analyse ohne weiteres seine Wirkungsweise mißverstehen und zu dem Schluß kommen, Emotion sei das wesentliche Merkmal des Kunstwerks. S. 84

(Nach einem Bericht in einem Brief von Johns ....)

Ein solcher Reichtum an Gefühl und Spontanität der Äußerung eröffnet sie jedoch nur denen, die sich ganz in die Erfahrung konkreter Situationen hineinbegeben, denn, die sich auf lange Zeit eingehend mit der Beobachtung verwandten Materials beschäftigt, und sich in ihrem Denken lange mit der Rekonstruktion des Gehörten und Gesehenen befaßt haben. S. 87

Damit der künstlerische Ausdruck gewährleistet wird, muß das rohe, ursprüngliche Erfahrungsmaterial aufgearbeitet werden. S. 90

Mit der unveränderlichen Vorliebe eines Spießers für die Reproduzierung von Vertrautem ..... S. 95

Die Neuanschaffung der Erfahrungsmaterials im Ausdrucksakt ist kein isolierter Vorgang, der sich auf den Künstler und eine zufällige Person beschränkt, der das Werk gerade gefällt. In dem Maße, in dem Kunst ihr Amt ausübt, ist sie ein Neuschaffen der Erfahrung der Gemeinschaft in Richtung auf eine stärkere Ordnung und Einheit. S. 97

Die Vorstellung, daß den Dingen festgelegte, unveränderliche Werte innewohnen, ist genau das Vorurteil, von dem uns die Kunst befreit. S. 113

Die Kunst als solche ist nicht ästhetisch. Ästhetisch werden die Produkte dieser Künste erst als "Reaktion auf ein total anderes Verlangen, das seine eigenen Ursachen, seinen eigenen Standard und sein eigenes Gesetz hat. S. 120

Die Ausdrucksfähigkeit des Kunstgegenstandes ist darauf zurückzuführen, daß er eine tiefgreifende und vollständige gegenseitige Durchdringung der Materialien des Erlebens und des Handelns darstellt. Letzteres umfaßt eine Neuordnung des aus vergangener Erfahrung mitgeführten Materials. S. 121

"Kunst weit davon entfernt, uns von dem Gefühl wirklich lebendig zu sein, zu lösen, jene Zustände heiterer Gelassenheit in uns vertieft und erneuert, für die wir im Laufe unseres normalen praktischen Lebens ein zu seltenes, zu dürftiges und zu undeutliches Beispiel erfahren". Vernon Leec, in Deweg S. 122

Die Kunst reißt die Hüllen herunter, die den Ausdruck der Dinge der Erfahrung verbergen. Stumpf durch Routine werden wir durch sie neu belebt und fähig uns selbst zu vergessen, indem wir uns in dem Vergnügen wiederfinden, die Welt um uns in ihren verschiedenartigen Eigenschaften und Formen zu erfahren. Sie fängt jede Nuance der in den Dingen befindlichen



Ausdrucksfähigkeit auf und ordnet sie zu einer neuen Lebenserfahrung. S. 123

Sprache gibt es nur, wenn sie gehört und gesprochen wird. Der Hörer ist unentbehrlicher Partner. Das Kunstwerk ist erst dann vollständig, wenn es in der Erfahrung eines anderen Menschen als dem, der es schuf, wirksam wird. S. 125

Matisse: "Wenn ein Bild fertig ist, so ist es wie ein neugeborenes Kind. Der Künstler selbst braucht Zeit, um es zu verstehen zu lernen." Man muß mit ihm leben, wie man mit einem Kunde lebt, will man sein Wesen begreifen. S. 125

Eine Bemerkung von Matisse ist die passende Erwiderung auf ein solches Mißverstehen. Als sich jemand bei ihm beklagte, noch nie eine Frau gesehen zu haben, die so aussah, wie die Frau auf dem Bild, entgegnete er: "Madame, dies ist keine Frau, dies ist ein Bild." S. 133

Die sinnlichen Eigenschaften sind Träger von Bedeutungen, nicht in der Art, wie Fahrzeuge Güter transportieren, sondern so, wie eine Mutter ihr Kind trägt, wenn es noch Teil ihres Organismus ist.

Wie Worte sind auch Kunstwerke im buchstäblichen Sinne bedeutungsschwanger. S. 138

Beziehung zwischen dem Dekorativen und Expressiven im Kunstwerk.

Jone de viore, Unbekim xxx, die keinen Gedanken an das Morgen verschwendet, Kostbarkeit und Stoffen, die Farbenpracht der kleinen, die reife Fülle von Früchten - wird durch das dekorative Element ausgedrückt.

Das besondere Gewicht des dekorativen Ausdrucks bei dem Problem von Substanz und Form ist, daß er den Beweis für die Unstimmigkeit jener Theorien erbringt, die die sinnlichen Eigenschaften isoliert betrachten.

Denn in dem Maße, in dem eine dekorative Wirkung durch Isolierung erreicht wird, wird sie zur leeren Ausschmückung, zur künstlichen Ornamentierung und - wie Zuckerfiguren auf einer Torte - zur äußerlichen Verzierung. S. 149

Unaufrichtigkeit in der Kunst hat eine ästhetische, nicht bloß eine moralische Ursache; sie findet sich immer da, wo Substanz und Form auseinanderfallen. S. 149

Das Wahre an der Sache ist, daß das, was in einem Zusammenhang Form darstellt, im anderen Zusammenhang Materie ist und umgekehrt.

Farbe, die im Hinblick auf die Ausdruckskraft einiger Eigenschaften und Werte Materie ist, ist Form, wenn durch sie Zartheit, Glanz und Frohsinn vermittelt werden soll. Und diese Behauptung besagt nicht, daß einige Farben diese und andere Farben eine andere Funktion hätten. S. 149/150

Schönheit, der Tradition nach als der besondere Gegenstand der Ästhetik verstanden, wurde im Vorangegangenen kaum erwähnt. Genaugenommen ist sie ein

emotioneller Begriff,

wenn auch ein Begriff, der eine charakteristische Emotion bezeichnet. S. 150

Die Vereinigung von Form und Stoff hat Feinde. Diese aber entstammen unseren eigenen Grenzen, sie liegen nicht in der Natur der Sache. Sie entspringen der Apathie, Arroganz, Selbstbemitleidung, Ängstlichkeit, Furcht, Konvention, Routine - jenen Faktoren, die eine lebendige Interaktion des Lebewesens mit seiner Umwelt hemmen, ablenken oder verhindern. S. 155

Nur wer insgesamt uninteressiert ist, findet im Kunstwerk bloß eine vorübergehende Anregung; nur wer resigniert, unfähig der momentanen Situation gegenüberzutreten, sucht es lediglich seines heilenden Trostes wegen, der ihm aufgrund von Werken zukommt, die der Betreffende in seiner eigenen Welt nicht finden kann. Doch die KUNST *ist mehr* als ein Sich-Regen von Energie im Trübsinn der Entmutigten, mehr als eine Kalme in den Stürmen der Bedrängten. S. 155

Form findet sich nicht ausschließlich in Objekten, die als Kunstwerke ausgezeichnet worden sind. Überall wo Wahrnehmung nicht abgestumpft und pervertiert ist, herrscht die unvermeidbare Tendenz, die Dinge und Ereignisse im Hinblick auf das zu einer abgerundeten und Vereinheitlichten Wahrnehmung Erforderliche zu ordnen. Form ist das

Charakteristische einer jeden Erfahrung, wenn sie eine Erfahrung ist.

Kunst in ihrem speziellen Sinne verwirklicht die Bedingungen, die diese Einheit herbeiführen umfassender und mit mehr Überlegung. S. 159

Danach mag man KUNST definieren als das Wirken jener Kräfte, die die Erfahrung eines Ereignisses, eines Objekts, einer Szene der Situation zu ihrer eigenen, integralen Erfüllung bringen.

Die Verbindung von Form und Stoff ergibt sich somit von innen heraus und wird nicht von außen auferlegt. Sie kennzeichnet den Stoff einer Erfahrung, die zur Erfüllung gebracht wird. S. 159

Charakteristische Merkmale wie Kontinuität, Ansammlung, Spannung und Vorbereitung sind somit formale Bedingungen für die ästhetische Form. Der Faktor Widerstand verdient an dieser Stelle Beachtung. Ohne innere Spannung gäbe es ein ungegliedertes Dahinströmen zu einem blindlings gesetztes Ziel. Es gäbe nichts, das als Entwicklung oder Vollendung bezeichnet werden könnte. Widerstand bestimmt den Stellenwert der Intelligenz bei der Schaffung eines Kunstwerkes. S. 160

Immer enthält die Bewunderung auch ein Element der Verwunderung. Es gibt keine überragende Schönheit, in deren Proportionierung nicht irgend etwas Wundersames läge. Die unerwartete Wendung, irgend etwas, das der Künstler selbst

nicht voraussieht, ist die Bedeutung für die achtbare Qualität eines Kunstwerkes; sie bewahrt es davor, mechanisch zu werden. Was ansonsten die Frucht der Berechnung wäre, erhält durch sie die Spontanität des Unvorherbedachten. S. 161/162

Setzte man anstelle von experimentell abenteuerlich, so stieße man wahrscheinlich auf allgemeine Zustimmung - so groß ist die Macht der Worte. Weil der Künstler ein Liebhaber der noch nicht dagewesenen Erfahrung ist, meidet er Objekte, die bereits ausgeschöpft sind, und daher befindet er sich immer am Ursprungspunkt der Dinge. S. 167

Vielmehr gibt es einen Rhythmus von Hingabe und Reflexion. S. 168

Als Hegel erklärte, das erste Stadium in der Kunst sei immer "symbolisch", deutete er in den Begriffen seiner Philosophie die Tatsache an, daß es bestimmten Künsten einmal freigestellt war, nur einer Seite der Erfahrung

Ausdruck zu geben,

die priesterlich oder königlich sanktioniert war. Doch als da ausgedrückt wurde, blieb *ein* Aspekt der Erfahrung. S. 176

Zu allen Zeiten nämlich und allen Orten, hat es außerhalb der offiziell sanktionierten und gesteuerten Künste die volkstümliche Gesangs-, Tanz-, Erzähl- und Malkunst gegeben. Jedoch waren die weltlichen Künste in einem direkteren Sinne naturalistisch und ihre Eigenschaften formten die offizielle

Kunst in einer naturalistischen Richtung neu, wie immer, wenn Säkularismus in die Erfahrung eindrang. S. 176/177

Es gibt aber auch keine Kunst ohne Widerstand, Spannung "Erregung; andernfalls ist die herbeigeführte Ruhe nicht die Ruhe der Erfüllung. S. 186

Daß dies abgeschlossenen Werk von der Existenz von Rhythmen in der Natur abhängig ist; wie ich betont habe, sind diese Rhythmen Bedingungen der Form in der Erfahrung und infolgedessen auch Bedingung des Ausdrucks. Aber eine ästhetische Erfahrung, d. h. ein Kunstwerk in seiner Wirklichkeit, ist Perzeption. ...

Nur wenn diese Rhythmen zu einem Rhythmus in der Erfahrung selber werden, kann man sie ästhetisch nennen. S. 188

Das Lebewesen verlangt in seinem Leben nach einem geordneten Zustand, aber ebenso verlangt es nach Neuerung. Konfusion mißfällt, aber gleiches gilt für Langeweile. Der "Anflug von Unordnung", der einer regelmäßigen Szene erst den Reiz verleiht, wird nur von einem äußerlichen Standpunkt aus als unregelmäßig beurteilt. S. 193

Nur Menschen, die in ihrer Kindheit verzogen wurden, mögen die Dinge immer weich; Menschen mit Energie, die zu leben verstehen und die mit ihrem bloßen Lebensunterhalt zufrieden sind, finden das zu Leichte widerwärtig. Das Schwierige wird

nur dann unangenehm, wenn es - statt Energie  
herauszufordern - die Energie lähmt und blockiert. S. 194

Das Verlangen nach Abwechslung ist die Manifestation der  
Tatsache, daß wir lebenslang nach dem Leben verlangen, bis  
wir durch Ängste entmutigt werden oder durch Routine  
abstumpfen. Die Notwendigkeit des Lebens selber treibt nur  
hinaus ins Unbekannte. Das ist die bleibende Wahrheit der  
Romantischen. S. 196

Jedes Werk, das nicht gerade zur "leichten Kost" rechnet, zeigt  
Verwirrungen und Trennungen dessen, was gewöhnlich  
vereinigt ist. ...

Ein allgemeines Vorurteil muß erst gebrochen werden, wenn  
der für ästhetische Erfahrung erforderliche Grad an Energie  
hervorgerufen werden soll. S. 202

Ordnung, Rhythmus und Balance bedeuten schlicht, daß  
Energien, die für eine Erfahrung signifikant sind, optimal wirken.  
... Durch Auswahl und Organisation werden solche  
Charakterzüge, die jeder Erfahrung erst den Wert geben, daß  
man ihrer teilhaftig wird, durch die Kunst für eine angemessene  
Perzeption präsentiert.

Trotz aller Indifferenz und Feindseligkeit der Natur gegen  
menschliche Interessen muß es irgendeine Übereinstimmung  
der Natur mit dem Menschen geben, sonst könnte kein Leben  
sein. S. 216

Ein Kunstwerk erweckt und akzentuiert diese Qualität, daß das Werk ein

Ganzes sei und  
zu einem größeren, alles einschließenden  
Ganzen gehöre!  
Zum Universum.

Wir werden in

eine Dimension, die unser Leben übersteigt,  
hinausgeführt, um  
uns selbst zu finden. S. 226

Mit Rücksicht auf das, was das Kunstwerk für uns leistet, sehe ich nur zwei Alternativen. Entweder wirkt es, weil irgendein *transzendentes Wesen (gewöhnlich Schönheit)* genannt, in die Erfahrung von außen her einbricht oder die ästhetische Wirkung ist auf die einzigartige künstlerische Transformation der Energie der Welt Dinge zurückzuführen. S. 215

Jede Kunst hat individualisierte und bestimmte Bestandteile.

Jede Kunst setzt folglich auch ihr wesentliches Medium ein, um die Komplexität der Teile mit der Einheit seiner Schöpfungen zu verbinden. S. 235

Die Empfänglichkeit für ein Medium ist das eigentliche Herz aller künstlerischen Schöpfung und ästhetischen Perzeption. ...

Der wahre Künstler sieht und fühlt in der Sprache seines Mediums, und derjenige, der gelernt hat, ästhetisch wahrzunehmen, erfährt diesen Vorgang nach. S. 232/233



Kunst ist eine Qualität des  
Handelns  
und das Resultat einer Handlung.

Das Produkt der Kunst - ein Tempel, ein Gemälde, eine Statue  
oder ein Gedicht - ist nicht das Werk der Kunst.

Das Werk kommt erst zustande, wenn ein menschliches  
Wesen in der Weise mit dem Produkt zusammenwirkt, daß das  
Ergebnis eine Erfahrung darstellt, die aufgrund ihrer  
befreienden und geordneten Vermögen Freude vermittelt.

Ästhetisch wenigstens --- erhalten wir nur, was wir geben. Und  
in unserem Leben allein lebt Natur; unser ist ihr  
Hochzeitsgewand, unser ihr Sterbekleid. S. 249

Doch in der Erfahrung werden die Dinge unbegrenzt in den  
Modus des Verschiedenen gebracht und können eigentlich  
nicht exakt beschrieben werden, während sie in Kunstwerken  
einen Ausdruck finden. Kunst ist nämlich eine Auswahl des  
Bedeutungsvollen, wobei sie mit demselben Impuls, womit sie  
das Bedeutendste erhöht und verdichtet, das Bedeutungslose  
ausscheidet. S. 242

Darstellung im Sinne von Ausdruck schließt alle Qualitäten und  
Werte jeder möglichen ästhetischen Erfahrung aus. S. 258

Kontinuität von Bedeutung und Wert sind das Wesen der  
Sprache. Denn sie erhält eine fortbleibende Kultur. Aus diesem  
Grunde führen Wörter ein fast unbegrenztes Potential an  
Obertönen und Resonanzen mit sich. Hierzu gehören

überlieferte Werte von Emotionen die - in der Kindheit erfahren  
- nicht bewußt wiederentdeckt werden können. Sprache ist  
allerdings Muttersprache. Sie ist von Leidenschaftlichkeit  
beseelt und von der Lebensanschauung und  
Lebensauffassung, die für die Kultur einer fortbestehenden  
sozialen Gruppe typisch ist.

S. 281

Die Ausdrucksweisen, die die Kunst konstituieren, sind  
Kommunikation in ihrer reinen und makellosen Form. Kunst  
durchbricht Grenzlinien, die Menschen voneinander trennen,  
und die in gewöhnlicher Verbindung undurchlässig sind. Dies  
Vermögen der Kunst, das allen Künsten gemeinsam ist,  
manifestiert sich am deutlichsten in der Literatur. S. 286

Dies ist der Ursprung der Definition von Schönheit als  
*"objektiviertes Wohlgefallen"* - statt eines Vergnügens am  
Gegenstand, eines Vergnügens, das so stark im Objekt selbst  
begründet ist, daß es mit dem Vergnügen daraus eins, und in  
der Erfahrung mitgeteilt ist. In anderen Erfahrungsbereichen ist  
eine vorläufige Unterscheidung von Subjekt und Objekt nicht  
nur legitim, sogar notwendig. S. 290/291

Nicht das Fehlen von Wunsch und Gedenken, sondern deren  
vollständiges Eingehen in die wahrnehmende Erfahrung  
charakterisiert die ästhetische Erfahrung in ihrer Besonderheit  
gegenüber Erfahrungen, die vornehmlich intellektuell oder  
praktisch sind.

Die Einzigartigkeit eines wahrgenommenen Gegenstandes ist  
für den Forscher eher ein Hindernis als eine Hilfe. ...

Der ästhetisch Perzipierende ist in der Gegenwart eines Sonnenuntergangs, einer Kathedrale oder eines Blumenstraußes frei von Wunsch und Begehrungsvorstellungen in dem Sinne, daß seine Wünsche in dem Vorgang der Perzeption selber zur Erfüllung kommen. S. 297/298

Hier haben wir natürlich eine Erklärung für die Balance, die Gelassenheit, die für ästhetische Wertschätzung oft charakteristisch ist. ...

Diesen Zustand könnte man als einen der Kontemplation beschreiben. Er ist nicht auf die Praxis gerichtet, sofern man mit dem Begriff praktisch eine Handlung verbindet, die zu einem besonderen und speziellen Zweck außerhalb des Wahrnehmungsvorgangs erfolgt - oder zum Zwecke irgendeiner außerhalb der Kontemplation liegenden Konsequenz. S. 300/301

Der Betrachter, und nicht minder der Schöpfer eines Kunstwerkes, benötigen einen reichen und entwickelten Hintergrund, den man - sei es bei Malerei, Poesie oder Musik - nicht ohne beständige Pflege des Interesses erreichen kann. S. 313

Künstlerische Kommunikation setzt sich über Schranken hinweg die den Menschen vom Mitmenschen trennen. Da Kunst die universalste Sprache ist, und da sie, von der Literatur sogar einmal abgesehen, dadurch konstituiert ist, daß sie mit der Öffentlichkeit Gemeinsamkeiten aufweist, ist sie auch die

universalste und freieste Form der Kommunikation. Jede intensive Erfahrung von Freundschaft und Zuneigung vervollkommnet sich selbst im Künstlerischen. ...

Kunst ist die Auswertung der Macht von Riten und Zeremonien, um Menschen durch eine Kunstfeier, an der alle Teilhaben, im Hinblick auf alle Ereignisse und Situationen des Lebens zu verbinden.

Daß Kunst *Mensch und Natur* vereint, ist eine vertraute Tatsache. Die Kunst macht den Menschen auch bewußt, daß sie untereinander eine Einheit bilden, eine Einheit im Hinblick auf ihren Ursprung und ihre Bestimmung. S. 318

Das Gefühl wachsenden Verständnisses, einer vertieften Verständlichkeit von Natur und Mensch, die sich aus der ästhetischen Erfahrung ergeben, hat Philosophen dazu geführt, Kunst als

einen Erkenntnismodus

zu behandeln und Künstler, besonders Dichter, veranlaßt Kunst als eine Art Offenbarung der inneren Natur der Dinge zu betrachten, die auf keine andere Weise sonst zu erlangen ist. Es hat schließlich dahin geführt, Kunst als eine Weise höherer Erkenntnis (wenngleich nicht eine der wissenschaftliche überlegene) ist in Aristoteles' Äußerung impliziert, Dichtung sei philosophischer als Geschichtsschreibung. S. 337

*Kunst* ist eine Eigenschaft, die eine Erfahrung durchdringt; sie ist nicht - außer in der Redewendung - die Erfahrung selbst. Ästhetische Erfahrung ist immer mehr als ästhetisch. In ihr wird ein organisches Ganzes von Stoffen und Bedeutungen, die

nicht in sich selbst ästhetisch sind, ästhetisch, sobald sie in eine geordnete, rhythmische Bewegung auf Vollendung hin eintreten.

S. 377

Die Werke, in denen Bedeutungen objektiven Ausdruck erhalten haben, bleiben. Sie werden Teil der Umwelt, und Interaktion mit dieser Entwicklungshilfe der Umwelt ist die Achse der Kontinuität im Leben der Zivilisation. Die Verordnungen der Religion und die Macht der Gesetze sind wirksam, wenn man sie auf Pomp, Würde und Majestät bekleidet, die das Werk der Einbildungskraft sind. Wenn soziale Bräuche mehr beinhalten als einheitliche äußerliche Handlungsweisen, dann deshalb, weil sie mit Geschichte und übermittelter Bedeutung gesättigt sind. Jede Kunst ist in gewisser Weise ein Medium dieser Übermittlung, während ihre Gebilde einen nicht unbeträchtlichen Teil dieses tradierten Stoffs darstellen. S. 377/378

Ruhm und Größe - sind ästhetisch.

Funktion der Künste in den älteren Zivilisationen.

Die Künste, durch die die Primitiven ihre Gebräuche und Institutionen in der Erinnerung bewahren und übertragen, Künste, die gemeinschaftsbildend waren, sie sind die Quellen, aus denen sich alle schönen Künste entwickelt haben. S. 378

Die Muster, die für Wappen, Decken, Pferdesätteln, Körbe ... charakteristisch sind, waren Zeichen der Stammesvereinigung. Heute verlassen sich die Anthropologen auf das Muster, das auf eine Keule geschnitzt oder auf eine Schale gemalt ist, um deren Herkunft zu bestimmen. Ritus, Zeremonie und Legende verbanden die Lebenden und Toten in einer gemeinsamen Partnerschaft. Sie waren *ästhetisch*, aber sie waren mehr als ästhetisch. S. 378/379

Die Trauerriten drückten mehr als Kummer aus, der Kriegs- und Erntetanz waren mehr als ein Sammeln von Energie für zu vollbringende Aufgaben, Magie war mehr als ein Weg, die Naturkräfte zu beherrschen, damit sie die Befehle des Menschen ausführten; die Festgelage waren mehr als ein Stillen des Hungers. Jede dieser Tätigkeitsweisen vergnügte *das* Praktische, Soziale und Erzieherische in einem integrierten Ganzen. Sie führten auf eine höchst eindrucksvolle Weise soziale Werte in die Erfahrung ein. Sie verbanden offensichtlich Wichtiges mit dem substantiellen Leben der Gemeinschaft: KUNST war *in* ihnen, denn diese Tätigkeiten entsprachen den Bedürfnissen und Bedingungen der intensivsten, bereitwilligst erfaßten und am längsten erinnerten Erfahrung. Aber sie waren mehr als nur Kunst, obwohl der ästhetische Zug allgegenwärtig war. S. 379

Daß sich die Kirche dieser außerästhetischen Wirkung der Kunst voll bewußt war, tritt in der Sorge zutage, mit der sie die Künste regulierte .... Die von Plato gewünschte Zensur kam zur vollen Herrschaft. ... S. 380

Der unleugbare Umstand des kollektiven Ursprungs und ebensolcher Bedeutung der Werke illustriert ..., daß Kunst eher ein Stang in der Erfahrung ist als eine Wesenheit in sich selbst. S. 382

Aber Erfahrung ist eine Angelegenheit der Interaktion des künstlerischen Produkts  
mit dem Ich.

Sie ist deshalb und selbst heute für unterschiedliche Personen nicht zweimal dieselbe. Sie wechselt sogar bei derselben Person zu verschiedenen Zeiten je nach verschiedenen Einstellungen zum Werk. Aber kein Grund dafür ist vorhanden, warum diese Erfahrungen, um ästhetisch zu sein, identisch bleiben sollten. Insoweit wie in jedem Fall eine geordnete Bewegung des Gegenstandes der Erfahrung zu seiner Erfüllung vorhanden ist, gibt es eine dominante ästhetische Qualität.

Au fond ist die *ästhetische Qualität* für Griechen, Chinesen und Amerikanern *dieselbe*. S. 382

In Athen sogar - und selbstredend in allen archaischen Gesellschaften - wäre die Idee einer Kunst um der Kunst willen - nicht verstanden worden. S. 379

Was die Kunst eines anderen Volkes für unsere Gesamterfahrung bedeuten mag, ... denn solches Verstehen kann rein intellektuell sein. ...

Es läßt die Frage nach der Bedeutung fremder Kunst für die der gegenwärtigen Zivilisation charakterische Erfahrung öffnen.

S. 383

Gerade weil die Kunst vom Standpunkt des Einflusses einer kollektiven Kultur auf Schöpfung und Genuß der Kunstwerke gesprochen, eine tiefsitzende Haltung der Anpassung, eine unter der Oberfläche liegende Idee und ein Ideal allgemeinen menschlichen Verhaltens ausdrückt, ist die für eine Zivilisation charakteristische Kunst das Mittel, mitfühlend in die elementarsten Bereiche der Erfahrung ferner und fremder Zivilisationen einzudringen. Durch diesen Umstand wird auch die menschliche Bedeutung ihrer Künste, für uns selbst erklärt. Sie bewirken eine Verbreitung und Vertiefung unserer eigenen Erfahrung, indem sie diese weniger lokal und provinziell sein läßt, insoweit als wir mit ihrer Hilfe die fundamentalen Haltungen in anderen Formen der Erfahrung ergreifen. S. 384

Aber es gibt eine Vielzahl von Teilhabeweisen an ihr, und diese sind nicht charakteristisch für die verschiedenen Erfahrungen desselben Individuums, sondern für Haltungen der Sehnsucht, des Bedürfnisses und des Erreichens, die zu dem kollektiven Aspekt der Zivilisation gehören.

Kunstwerke sind Mittel, durch die wir mit der von ihnen erweckten Imagination und Gefühlen in andere Formen der Beziehungen und Teilhabe eintreten als unsere eigenen.

S. 384/385



Die Kunst des späten 18. Jahrhunderts war durch einen "Naturalismus" in eingeschränktem Sinn charakterisiert. Die typischen Produktionen des 20. Jahrhunderts waren durch den Einfluß ägyptischer, byzantinischer, persischer, chinesischer, japanischer und negroider Kunst gekennzeichnet. Dieser Einfluß ist in Malerei, Skulptur, Musik und Literatur zu erkennen. Die Wirkung der "primitiven" und frühen mittelalterlichen Kunst ist ein Teil derselben allgemeinen Bewegung. S. 385

Die Motivation besteht in Graden und Phasen echter Teilhabe an einen Erfahrungstyp, der sich in primitiven, orientalischen und frühen mittelalterlichen Kunstobjekte ausdrückt. Wo die Werke bloß fremde Werke nachahmen, sind sie vergänglich und trivial. Aber in ihren besten Exemplaren bewerkstelligen sie eine organische Mischung, die charakteristisch ist für die Erfahrung unseres Jahrhunderts mit der fremder Völker. Denn die neuen Charakteristiken sind nicht bloße dekorative Hinzufügungen, sondern sie gehen in die *Struktur* der Kunstwerke ein und verursachen so eine erweiterte und umfassendere Erfahrung. Ihre andauernde Wirkung auf diejenigen, die sie wahrnehmen und genießen, wird eine Ausdehnung ihrer Sympathie, Imagination und ihres Verstehens sein. S. 385

KUNST ist eine universale Weise der Sprache als die Rede, die in einer Vielzahl wechselseitig unverständlicher Formen existiert. Die Sprache der Kunst muß man sich aneignen.

Aber die Sprache der Kunst ist nicht durch diejenigen Zufälle der Geschichte beeinträchtigt worden, welche die verschiedenen Weisen der menschlichen Rede abgrenzen. S. 387

Das *fragliche Problem* ... ist nicht unähnlich *jenem*, das uns täglich in der Anstrengung, eine andere vertraute Person zu verstehen, widerfährt. Jede Freundschaft ist eine Lösung dieses Problems. S. 388

Unterweisung in den Künsten des Lebens ist etwas anderes als übermittelte Information über sie. Sie ist ein Gegenstand der Kommunikation und Teilhabe an den Werten des Lebens durch die Imagination, und

Kunstwerke

sind die wesentlichsten und wirksamsten Mittel, Individuen zu helfen, an der Lebenskunst teilzuhaben. S. 388

Aber die Welt unmittelbarer Erfahrung, in der die Kunst wirksam ist, bleibt das, was sie war. Auch kann die Tatsache, daß die Physik uns mit Objekten bedenkt, die gegenüber menschlichem Verlangen und Hoffen gänzlich indifferent sind, nicht dazu benutzt werden, den nahe bevorstehenden Tod der Dichtung zu verkünden. Menschen wußten immer, daß es vieles gibt auf dem Schauplatz ihres Lebens, das menschliche Absicht feindlich ist. S. 390/391

Der Sinn der Beziehung zwischen Natur und Mensch in irgendeiner Form ist immer der Betätigungsgeist der Kunst gewesen. S. 391

Solche Uneinheitlichkeit und Zusammenhangslosigkeit wie sie heute in der Kunst herrschen, sind die Äußerung des allgemeinen Meinungsdissens. Eine größere Integration der Künste in Stoff und Form hängt folglich von einem allgemeinen Wechsel der Kultur in Richtung auf Verhaltensweisen ab, die auf der Basis der Zivilisation als gesichert gelten und die Grundlage bewußter Meinungen und Bemühungen bilden. S. 393

Das Mechanische steht am entgegengesetzten Pol zum

Ästhetischen,

und die Güterproduktion ist nun mechanisch ...

Es gibt jedoch einige Überlegungen, die einen von der Schlußfolgerung abhalten sollten, industrielle Bedingungen würden eine Integration der Kunst in die Zivilisation unmöglich machen. S. 394

Selbst die Objekte der natürlichen Landschaft werden nun mittels der räumlichen Beziehungen "wahrgenommen", die charakteristisch für Objekte sind, deren Design mechanischen Produktionsweisen verdankt wird: Gebäude, Mobiliar, Waren. In eine Erfahrung, die mit diesen Werten gesättigt ist, werden Objekte, die ihre eigenen inneren funktionalen Anpassungen haben, in einer Weise sich einfügen, die ästhetische Ergebnisse erzielt. S. 395

Aber da der Organismus ganz natürlich nach Befriedigung im Material der Erfahrung hungert, und da die Umgebungen, die der Mensch gemacht hat, unter dem Einfluß der modernen Industrie weniger Erfüllung und mehr Abstoßung als zu irgendeiner früheren Zeit gestatten, gibt es ein nur zu evidentes Problem, das noch ungelöst ist.

Der Hunger des Organismus nach Sättigung durch das Auge ist kaum geringer als sein drängender Trieb nach Nahrung. S. 395

Die ersten Bewegungen der Unzufriedenheit und die ersten Ankündigungen einer besseren Zukunft sind immer in Kunstwerken zu finden.

Die Durchdringung der charakteristischen neuen Kunst einer Periode mit Werten, verschieden von solchen, die sich durchgesetzt haben, ist der Grund dafür, warum der Konservative solche Kunst unmoralisch und schmutzig findet und zur ästhetischen Befriedigung Zuflucht bei den Produkten der Vergangenheit nimmt. S. 398

Daß Dichtung Lebenskritik ist (Matthew Arnolds) →

Ein Sinn für unverwirklichte Möglichkeiten die verwirklicht werden könnten, wenn sie im Gegensatz zu den realen Bedingungen gebracht werden: dies ist die durchgreifendste "Kritik" an diesen Bedingungen. Durch einen *Sinn für Möglichkeiten*, die sich vor uns eröffnen, werden wir der Beengtheiten bewußt, die uns behindern, und der Lasten, die uns bedrücken. S. 399

Dichtung lehren, wie Freunde und das Leben lehrt, durch das  
 Sein

und nicht durch ausdrückliche Absicht. S. 399

"Poetische Werte sind schließlich doch Werte in einem menschlichen Leben. Man kann sie nicht von anderen Werten abgrenzen, als ob die menschliche Natur in Schotten angelegt wäre." (Garrod) S. 399/400

- und der Mensch sollte nicht debattieren oder Positionen behaupten, sondern Ergebnisse seinem Nachbarn zuflüstern und so mit jedem Keim des *Geistes Kraft aus der ästhetischen Form* saugen, jedes menschliche Wesen könnte dann groß werden und die Menschheit würde statt einer weiten Herde mit Stechginster und Dornbüschen und hier und da einer vereinzelt Kiefer oder Eiche eine große Demokratie von Waldbäumen werden!" (John Keats) S. 400

"Die Imagination ist das große Instrument des moralisch Guten, und Dichtung erreicht diese Wirkung, indem sie sich nach den Ursachen richtet." Shelley S. 400

Aber Shelleys Äußerung trifft ins Herz der Sache. Imagination ist das wichtigste Instrument  
 des Guten.

Es ist mehr oder weniger ein Gemeinplatz, festzustellen, jemandes Vorstellungen und Behandlung seiner Kameraden hänge von seiner Kraft ab, sich selbst imaginativ an ihre Stelle zu setzen. Aber der Primat der Imagination dehnt sich weit über

den Wirkungsbereich direkter persönlicher Beziehungen aus. Folglich ist Kunst moralischer als die Sittenlehre. Denn diese sind entweder Absegnungen des Statusquo, Reflexionen herrschen der Gebräuche und Konsolidierungen der bestehenden Ordnung, oder sie tendieren dazu, es zu werden. S. 401

Jenseits von Gut und Böse zu sein, ist für den Menschen eine Unmöglichkeit und doch sind die idealen Faktoren *der Moralität* immer und überall

*jenseits von Gut und Böse,*

solange das Gute nur das bedeutet, was gelobt und belohnt und das Böse das, was gemeinhin verurteilt und geächtet wird. S. 402

Und doch konstituiert gerade diese Indifferenz gegenüber Lob und Tadel wegen ihrer Inanspruchnahme

imaginativer Erfahrung

das Zentrum der moralischen Kraft der Kunst. S. 402

"Das große Geheimnis der Moral

ist Liebe

oder ein überschreiten unserer

Natur,

und die Identifikation unserer selbst mit dem Schönen, das in Gedanke, Tat oder Person außerhalb unserer selbst existiert. Um außergewöhnlich gut zu sein, muß man intensiv und umfassend der Imagination folgen." Shelley S. 402

... ermächtigt  
 und überantwortet  
 einer anfragenden  
 Kunst,  
 die Möglichkeiten in ihrer Mehrdeutigkeiten  
 aufzeigt,  
 die die scheinbar so verfaßte und fixierte Realität mit einem  
 ätherischen Netz des Noch-nicht-Wirklichen  
 überzieht,  
 und damit Dich und mich unwirklich erschreckt zurückläßt.

Kunst mitten aus den Bezügen, Netzwerken des Lebens  
 aus derselben Evolution,  
 aus derselben Umwelt,  
 aus demselben Bedürfnis,  
 aus denselben Mängeln,  
 aus denselben Sehnsüchten und Wünschen.  
 Kunst eine Erfahrung im Kreis aller Lebenserfahrungen,  
 Kunst eine besondere Einladung zu einer besonderen  
 Erfahrung.

Was die Gefühle der Menschen betrifft, so ist eine direkte, den  
*Ausdruck schädigende* Freisetzung für den Rhythmus von  
 Nachteil. Sie setzt nicht genügend Widerstand, um Spannung  
 und somit eine periodische Anhäufung und Entladung zu  
 erzeugen. Energie wird nicht gespeichert, damit sie zu einer  
 geordneten Entwicklung beitrage. Was wir vorfinden, ist ein  
 Schluchzen, ein Aufschrei, eine Grimasse, ein Stirnrunzeln, ein  
 Schwinden, eine wild draußen schlagende Faust. Darwins Buch

"Der Ausdruck der Gefühle" bei Mensch und Tier", genauer deren Freisetzung, ist voll von Beispielen für das, was geschieht, wenn Emotion nichts weiter als ein körperlicher Zustand ist, der in direkter, offener Aktion auf die Umgebung losgelassen wird! Wenn eine völlige Freisetzung aufgeschoben und am Ende in der Form einer Reihe geordneter Phasen des Akkumulierens und Festhalten stattfindet, die durch wiederholte Pausen des Gleichgewichts in Intervalle gegliedert sind, dann und nur dann wird aus der Sichtbarmachung von Gefühl *wahrer Ausdruck, da sie ästhetische* Eigenschaft annimmt. S. 180/181

Die Energie des Gefühls setzt ihre Wirkung fort, doch nun leistet sie wirkliche Arbeit, sie bringt etwas zustande. Erinnerungen, Vorstellungen, Beobachtungen werden durch sie geweckt, gesammelt, angenommen und verworfen und zu einem *Ganzen* verarbeitet, das durchgehend von *demselben Gefühl* gefärbt ist. Dadurch wird ein Objekt vorgestellt, das durchgehend geeint und klar umrissen ist. Gerade der sich dem unmittelbaren Ausdruck bietende Widerstand ist es, der diesen zur Annahme einer rhythmischen Form zwingt. S. 181

Das *Medium*, durch das die Energie wirkt, bestimmt das resultierende Werk. Der bei Lied, Tanz und dramatischer Darstellung zu überwindende Widerstand liegt zum Teil im Organismus selbst - Verlegenheit, Angst, Unbeholfenheit, Hemmung, mangelnde Vitalität - und zum Teil im Publikum. ... Widerstand ist an die Person gebunden, und die Folgen sind direkt personal, sowohl auf Seiten des Produzenten wie auch



auf Seiten des Konsumenten. ... Komponist, Schriftsteller, Maler, Bildhauer arbeiten mit *Medien*, die äußerlich und vom Publikum weiter entfernt sind als das Medium des Tänzers, des Schauspielers und des Musikers. Sie *geben einem äußerlichen Stoff neue Form*, der *Widerstand* bietet und im Innern *Spannung* schafft, während sie von dem *Druck* frei sind, den ein unmittelbares Publikum ausübt. S. 183

1. Vom Geheimnis der Empfängnis, Rezeptivität, Sinnlichkeit, innere Bilderwelt und Reflexen.
2. Vom Geheimnis des Ausdrucks Leben und der Schrei.
3. Vom Geheimnis der Verschränkung "Theatrum mundi": Spiel und Vorstellung.  
Die Welt als Ausdruck und Vielfalt der Deutungen.
4. Vom Geheimnis der Geburt des Schönen, Produktionsprozesse und Nachahmung.
5. Vom Geheimnis der Selbsterlösung durchs Schöne.

Geburt kommt nach Tod.

Zerstöre um zu erneuern.

Gewinne um abzusterben.

Versuche Dich dem Geheimnis

anzunähern,

und entberge es Paradox in der Klarheit der Unverständigung.

Offenbarung setzt Geheimnis voraus

und Geheimnis Offenbarung.

Das Werk bleibt in Vielfalt seines Fleisches, seiner Materialität undurchdringliches Geheimnis - es wird in der Einheit der

Formen, Strukturen, Formen geoffenbart. Das Fleisch, die  
Materie ist das Geheimnis,  
der Geist ist das Entbergende der Klärungen schafft.

Das Konkrete bringt das Geheimnis des Schönen, das  
"Abstrakte" die Form-Offenbarung des Schönen. Die  
Materialität macht in seiner Vielfalt das Geheimnis aus, und die  
Strukturen offenbaren das Schöne.

Unsere Sinnlichkeit wird durchs Geheimnis angesprochen,  
unser Geist verlangt nach Beziehung und Klarheit. Unser Geist  
ist nur zufrieden, wenn er die Relation zu sich selbst klärt und  
ihm dabei die reinen Formen aufgehen. Wer das Subjekt  
entdeckt, entdeckt auch die Strukturen der Welt.

Zum ganzen Verstehen kein  
Gedicht  
zum Verstehen wähl keine  
Poesie  
zum Erklären doch bitte kein  
Bild  
zum Kommunizieren keine  
Figur  
zur Verständigung nimm  
doch kein Gedicht  
zur Mitteilung doch bloß  
nicht Musik  
zur Information bitte  
keine Sage, kein Märchen

zur eindeutigen Festlegung  
nur nicht den Mythos  
nicht das Gedicht  
und keine Aphorismen.

Meineidige Offenlegung der Künste und Poesie, kein  
Zuckerwerk tödlicher Elan wider erstarrten Krampf. Schöne  
Inseln im Ozean des Trüb-Grauen.

Das *Leben* lohnt, weil es hie und da in Licht getaucht, mit Farbe  
überschüttet, mit wohltuenden Formen geortet ist.

Ich "schöne" - also bin ich.

## Kunst-Spiritualität

Hypothesen:

Zwischen Empfänglichkeit (Rezeption), Sinnesoffenheit und  
Verbundenheit (und) Teilhabe besteht eine Komplementarität.  
Sie fügen sich aneinander und ineinander über die Schönheit.  
Schönheit verbirgt in ihrem Genuß Sinnlichkeit (Körperlichkeit)  
mit dem Geist der Weisheit (Spiritualität). Schönheit scheint nur  
der beste und kürzeste Weg in die Gefühle der Verbundenheit  
und Teilhabe an Mensch, Erde, Natur und Kultur zu sein. Wer  
sich empfänglich macht und sich versinken läßt in die  
Schönheit der Dinge, des Wachsens, der Worte, Klänge und  
Bilder, der fühlt sich darüber mit "Allem" verbunden. Wer sich  
erschüttern läßt vom Schönen, der begegnet sein nacktes

"Selbst" in der Weite und Einheit des Seins. Und je mehr ich Selbst werde, um so leichter bin ich empfänglich für alles Schöne und um so mehr schreite ich voran.

Prozeß:

Empfänglichkeit → Ausdruckskraft → Werk → Offenheit der Sinne → Erfahrung des Schönen → Erleben der Verbundenheit, des Alles miteinander verknüpft sein und Verwandt sein.

Ich tu nichts Böses dem der ist wie ich, der mir ganz und gar verwandt. Ich herrsche, nütze aus, beute aus die Dinge und Lebewesen, von denen ich mir einredete, sie wären mir nicht ähnlich, gleich geistes- und liebesverwandt. Ich gehe achtsam nur in der Verbundenheit. Ich erlebe versunken der Verbundenheit Ordnung und Strukturen, der Verbundenheit Ursprung und Chaos der Teilhabe Liebeslicht auf jedes Wesen. Die magische Schönheit, der zauberische Glanz öffnet mir die Augen der Verbundenheit.

Im *zweiten Blick* seh' ich mehr oder minder bewußt und reflexiv das "Maß-werk" der Dinge und Werke. Ich seh Proportionen, Formen, Abweichungen maßvoller Art, Chaos lebendiger Lineaturen, die sich ordnen zu Strukturen der Eigen-art und der Gemeinsamkeit. Im zweiten Blick sehen wir zuerst das Verbindende und Gemeinsame, das Gerüst der Welt, das Netz der Klänge, die Farbmaße und Zeit- und Raumproportionen. Erst später erkennen wir Unterschiede, Differenzen, Diffusionen verschiedener Wellenlänge, Strahlungen besonderer Art, Kulturmuster, Hand-schriften von Zeitalter, Völker, Landschaften und einzelnen Menschen.

Zuerst aber weiß ich Schönheit als den Reiz der besten Verbundenheit zu bemerken.

*Sinnliches Wohlgefallen* ist für Schönheitsempfänglichkeit unerlässlich. Ich muß es bejahen, aufregend, anregend, erregend finden. Es muß mir einen schönen Schein, Glanz, Aura zuschicken, und ich muß dies positiv als eine Botschaft deuten. Ob Inhalt, Gehalt, Bedeutung, Formelementarstruktur dabei die erste oder wichtigste Rolle spielt, ist Gleichgültigkeit. Aber der Schönheit Basis ist sinnlich. Der Schönheit Menschlichkeit ist körperlich. Der Geist ist seine Maße, Proportionen, Formen, Lineaturen, Rhythmen und Klangfarben. Auch sie sinnlich, aber wir können sie nur als Struktur, nur als "Maß-werk" erkennen. Sie ist Geist von unserem Geist. Und weil wir ein sinnlicher Geist sind, ist als unsere Schönheit sinnlicher Geist.

Weil uns aber die Grundstruktur, das Maßwerk als Kraft und als Prozeß von Musterbildung und Wachstum erscheint, sind wir davon erfüllt.

Auch Bewegung, Tanz, Grazie, Anmut ergeben "sinnliches Wohlgefallen" durch ihren strukturellen Ablauf, durch Proportionen, Zeitverhältnisse, Rhythmusprozesse und durch jene unwahrscheinliche Natürlichkeit, die eine gelernte Kunstfertigkeit ist, die eben in den körperlichen und Bewegungsabläufen neue Relationen und Zusammenhänge erbringen und eine bildhaft, sinnbildhafte ganzheitliche Figur erreichen.

Dies rührt uns an in Bewunderung, aber in jener brüderlich-geschwisterlichen in der ich Gemeinsamkeit ohne zwischen mir und dem "Wunder-werk". Die Erschütterung der Schönheit

zwingt, bemächtigt unentrinnbar nicht den empfänglichen Menschen und auch nicht der aus seiner Empfänglichkeit dieser Ausdruck oder gar Werk verleiht.

Sinnliches Wohlgefallen kennt vielerlei Gründe, Ursachen, Reizungen. Aber diese sind immer Relationen entsprungen, Verhältnissen, Zusammenhängen, Proportionen der Teile, Strukturen der Einheit. Sinnliches Wohlgefallen hängt nicht in erster Linie von Inhalt, Gehalt, auch nicht von Bedeutung ab, sondern vom inneliegenden Maß-werk. Mein Wohlgefallen - sofern es sich am Schönen entzündet - und das ist auch in anderen Zusammenhängen von anderen Trieben, Flucht und Kämpfen der Fall - ist eines das am Ganzen, an einer Einheit in seinen Strukturen hängt, wie sich jedes Teil, jeder Farbton, jedes Ornamentstück im angedeuteten Ganzen verhält, da entzündet sich sinnliches Wohlgefallen, d. h. ästhetische Grunderfahrung.

Denn diese Grunderfahrung ist eine wundervoll bescheidene Botschaft einer urtümlicheren, gewaltigeren Einheit und Ganzheit, von der zu erfahren wir nicht berufen sind. Von der wir ahnen, wenn uns Schönheit erschüttert.

Wir stellen uns "sinnliches Wohlgefallen" noch immer zu substanzhaft, in Einerlei-Brei-form vor im Sinne natürlicher Notwendigkeit naturwissenschaftlicher Denkart. Aber gerade letztere erweist schon lange jene eigenartige "prästabilisierte Harmonie" zwischen "Sender und Empfänger" im Bereich der schönen Sinnlichkeit. Empfänger und Sender sind derselben Basis, desselben Lebens, derselben Sensibilität und in derselben Struktur der Empfänglichkeit und des Wachsens

gebaut. Das Gefühl und die Empfindung, die wir "sinnliches Wohlgefallen" nennen, ist in derselben Struktur, im selben musterbildenden Prozeß gegründet wie das Ding, die Pflanze, das Tier und alle Menschen und ihre Werke. Subjekt und Objekt des Erkennens, der Erfahrung ist viel mehr auf die natürlichste und basishafte Weise verbunden, als wir die Zerrissenheit von *Objekt und Subjekt* hypostasierten annehmen konnten.

Das sind die einfachsten Zugänge der Einheit, der Ganzheit von Schönheit. Es ist ein Relationssystem, eine Vernetzung der Teile und Elemente und darüber hinaus ist das Ganze überall im Werden, im Prozeß, nie im Stillstand, im fertigen Zustand. So auch die Empfänglichkeit des Menschen für die Lebenskraft des Schönen ein Prozeß, ein Werden.

Und oft vergaß er, daß er mit einer Kraft, mit Lebensenergie, mit einem Prozeß der Musterbildung zu tun hat, wenn er Schönheit empfindet. Aber Schönheit ist nicht ein unnötiger Zusatz und Luxus des Lebens, sondern die Kraft seines Wachsens und des Liebesvermögens. Schönheit ist Lebenskraft als Empfänglichkeit, als Ausdruckskraft und als Werkstrahlung.

*Produktion, Verbreitung und Aufnahme des Schönen gehört zu unserer Kultur, Zivilisation und gesellschaftlichen Prestige.*

Als Auftrag, Investition, Luxus, Repräsentation zwischen Macht und Reichtum ist die Kunst ganz vom Fleisch dieser Zivilisation. Der Künstler, der Markt, der Sammler, das Publikum, alles ist normal diese unsere Art und Welt. Nichts unbekannt ihr, was

nicht schon im Guten und Bösen überall erprobt. Es ist die Kunst real, sozial, kommerzialisiert, kapituliert, vermengt mit Politik, Religion, Kapital. Nur in solchen Netzen und System entsteht die Kunst, das Schöne. Bedürfnis schon immer gewesen, Wunsch und Leidenschaft von vielen, Freude sogar den Massen, Leiden einzelner, Tod gar mancher. Durch Kunst kommunizieren wir, isolieren wir, stabilisieren und verwirren wir.

*Vom Geheimnis der Lebensstruktur. Strukturen des Lebens als die der Kunst.*

Vom Reflexionsdruck der Progressoren. Vom Mehr der Erkenntnis, der Lust und des Überlebenskampfes als Reflexionsdruck.

Schrecken und Seligkeit - Höhen- Tiefenlagen als Kunstbewerber - Erschütterungen müssen beantwortet werden.

Spiel der Masken,

Verstellung als Vorstellungsfolge,

Konstruktionsprinzip im Leben,

Rezeption des Schönen ist als Vermögen dem

Produktionsprozeß vorgesetzt.

Beeindruckt, erschüttert, empfänglich für den grandiosen "Abstraktionsvorgang der Struktur erfassung".

Der zweite Blick kann dies, weil er auf dem Reflexionssubjekt zurückgekrümmt ist. Er ist der Entdecker des zweiten Auges im Subjekt selbst, dies Subjekt ist die gewagte Brutstätte der Abstraktion, Reflexionsrelation und eines gespenstischen Formwillens.



Bilder sickern aus Deiner Tiefe heraus, Bilder fluten Dich von außen über Bilder der Sinne, Bilder des Unbewußten, beide aus selben Energieströmen geboren, sonnenhaftes Auge, sonnenenergetisch betriebenes Leben, unbewußte Ströme, die Bilder gebären. Mach Dir Dein Bild zurecht, sieh nie nur Deine Vorstellung, bring Dich in sie, verstelle sie durch Dich. Jedes Bild wird erst vollständig, siehst Du einen zweiten Blick verknüpft mit Dir und mit den reinen Strukturen seiner Vielfältigkeit Einheit.

Keine Kunst darf, wenn sie redlich bleiben will, Heilung, Genesung, Gesundheit versprechen! Sie kann auch krankmachen, verwirren, verführen. Sie kann Lüste und Süchte wecken. Sie kann Mensch und Welt verachten lehren. Sie erfüllt oft mit Wohlgefallen und Staunen, oft weckt sie Neugier und Gier. Manchmal regt sie an, manchmal auf, und hie und da hilft sie den Empfänglichen in Gefilde vorzustößen, die er in seiner Seelenenge bislang nicht kannte. Manchmal erschüttert sie, lehrt Ehrfurcht vor dem Nichts und dem Numinosen. Sie bestürzt und verlebendigt. Sie vitalisiert durch ihre sublimen Werke.

Zieh die Haut den vielen Dingen nicht ab, laß sie nur transparent werden. Gefährde nie das Konkrete, das Fleisch, die materielle Vielfalt - aber gefährde auch nie den Gewinn der Formen, Elemente, Strukturen in ihnen. Das Geheimnis ist das Ineinander von Vielheit und Einheit (Ganzheit) im Schönen. In der abstrakten, kognitiven Sprache bedarf es der Reflexion der Grenzen, Linien, Relationen. Beides wird durch den zweiten

Blick auf das Subjekt geboren: einmal das Fleisch, dann wieder der Geist.

Wer träumt nicht vom Widerpart, vom "großen Ergänzter". Unser Heiler ist immer der angerufene Andere, der gebrauchte Hinzufüger. Das Fehlende zu unserer Vollkommenheit ersehnen, erbeten wir, das ist auch komplementäre Prinzip.

Es ist nicht hinter den Dingen, nicht drüber oder jenseits, was uns ausspricht und was sich als das Urphänomen des Ästhetischen entpuppt. Es ist ein anderer Blick, den wir offenbar besitzen, der uns einen neuen Charakter des Seins enthüllt. Der Charakter des Seins, der sich dem Verstand der Wissenschaft aus praktischen Erfordernissen der Technik ergibt, ist lange erlernt und erworben worden. Die Regeln, Gesetze, Formeln, die analytische Klarheit ergießt sich aus der Erforschung von Mikro- und Makrokosmos, aus allen Aspekten, die Wissenschaft jemals anzugehen sich erlaubte. Die andere Zugangsweise scheint leichter aus dem Gefühl von Teilhabe und einer Intuition sich zu ereignen.

Der Kunst, - Kampf und Widerstand gegen Tod, Vergänglichkeit und Vergeblichkeit -, ist auch die Basis jenes Strebens der Mächtigen, die sich nicht allein mit dem Ruhm, ihrer Taten, sondern vielmehr mit der Illustration dieser ihrer Taten mit der Schönheit, dem Luxus und der Originalität der Kunst. Sie wollen an der Überwindung des Todes partizipieren, nach dem sie Millionen von Menschen in den Tod geschickt haben. Welch Perversität, die dem tötenden Tod am meisten dienen, sähen es gerne, wenn die Schönheit sie auf ewig todüberwindend ihnen diene.

Zuerst sehen, dann schaffen.

Zuerst empfangen, dann ausdrücken.

Zuerst aufnehmen, dann aufbauen.

Die Rezeptivität steht vor der Produktivität. Dann stehen sie in Wechselwirkung, beeinflussen und steigern sich gegenseitig.

Es ist eine Fähigkeit zur "konkreten Abstraktion", zu einem Absehen von Zwängen, Nutzungen, anderen Wertungen als die des Gefallens, Genießens, des Schmeckens. In der Produktion wird das Herausgesehene Schöne dann dem Artefakt, Nutzgegenstand, Ritualgegenstand dem magischen Hilfsmittel hinzugefügt.

Das menschliche Schönheitsstreben ist in Rezeption wie Produktion durch seinen zweiten erneuernden Blick aufs "Abstrakte", aufs zeichenhaft Konkrete, auf die Relationen und Verhältnisse, auf das Zusammenspiel der Elemente im Ganzen festgelegt.

Zuerst ist jede Kunst Form-abstraktion. Dann ist jede Repräsentation von Etwas, wie jedes Sprechen, Erkennen oder Machen einen Bezug zur Umwelt und Realität hat. Diese letztere Funktion der Repräsentation von Außen-Innen-Welt reiht die Kunst in die Reihe anderer Erkenntnisformen des Menschen.

In unserem Zeitalter sind wir überzeugt, daß wir mit Dingen, Situationen, großen Werken, Liedern, Monumenten erst dann umzugehen vermögen, wenn wir ihrem immanenten Zauber, ihrer eigenartigen Magie und Ausstrahlung entziehen können.

Welch grandioses Mißverständnis der Angst und des Verstandesdiktates. Mit ästhetischen Produkten erst dann umgehen, wenn ihre nicht rational erfaßbaren Seiten verstümmelt, vernichtet wurden, scheint der Weg der Wissenschaft oft zu sein. Der Mensch des Zeitalters weiß es bald nicht mehr anders.

Wie geht es zu, daß wir unsere natürliche Inanspruchnahme unserer Aufmerksamkeit auf Reize, Geschehnisse, Gegenstände in verschärfte Konzentration auf die Raumverhältnisse, Zeitrhythmen, Formen, Gestalten, elementare Muster, sich herauschälende Strukturen zu lenken vermögen? Ja, wir können mit neuem Blick etwas in Augenschein nehmen, da zuerst in Bedrängnissen einer Situation, in Widerständen der Objekte oder Fluß der Geschehnisse unbeachtet bleibt. Es kann sein, daß wir lange Zeit diese Quelle des Genusses nicht entdecken, daß wir Farben, Linien, Rhythmen, Stellungen, Bewegungen nicht als etwas, was in den Dingen, Artefakten, Abläufen uns entgegenkommt.

Dann aber, wenn Werk und Schreiben, Werk und Malen, kunstvoll ein Material bearbeiten, wenn Ausdruck und Sinne eine Aufgabe und eine Lebensfunktion hat, dann doch die das Leben zum Leben selbst erst zu führen. Durch der Schönheit Arbeit wird Leben erst lebbar im Vollsinn. Die Realität, die Fakten, das einfache So-fein ist unerträglich, ist Ekel und voller Bedeutungslosigkeit, voll des tötlichen Irrsinns nicht nur nicht lebbar, sondern gar nicht wert es zu leben. Die neue andere

Wirklichkeit der Widerschein einer unendlichen Weite macht dem Menschen Leben erst lebbar und wert.

Wir finden in uns die Fähigkeit, auf eine neue wundersame Weise alltägliche, natürliche Dinge und Geschehnisse anzuschauen und zu erfahren. Da wir diese Rezeptionsfähigkeit haben, daß wir Form, Struktur, Farbe betont, einseitig dominant aufnehmen können, können wir auch solche Art genießen nicht nur, sondern auch Artefakte schaffen können, die aus dieser Schauweise, diesem "zweiten Blick" entstehen. Aus der spezifischen Rezeptionsweise kann der Mensch Dinge, Materialien, Medien verschiedenster Art so bearbeiten, daß das Wesentliche an ihnen als Muster, Formung, Farbenverhältnisse, Raumaufteilung, Zeitrhythmik offenbar wird. Die Kunst hat auch da, wo wir nur ihre Ausdrucksfunktion sehen, doch "Repräsentationsfunktion" für alle Aspekte der Welt.

*Vielleicht ist das ästhetische Erlebnis die einzige uns zugängliche Form, um unsere Erfahrungen zu einem GANZEN zusammenzufügen. Das Schöne als Einheit in der Vielfalt - diese klassische Definition trifft wohl den Kern der Sache. S. 17*

Der Mensch, der nach *Wissen* über die Welt dürstet, fragt im Grunde dasselbe wie der zu Tode gehetzte Held der "Memoiren", er fragte nach *dem Sinn, dem Wesen, dem Telos* der ihm umgebenden Realität, er fragt nach der Ratio der eigenen Existenz. S. 23/24

- daß das *Ideal des Wissenschaftler*  
 - nämlich das, was er darstellt, streng von seiner eigenen *Erlebniswelt* zu trennen, die objektiven Fakten und Schlußfolgerungen von subjektiven Empfindungen freizuhalten - dem *Künstler* fremd ist. M a W ist der Mensch um so eher ein Gelehrter in je höherem Maße er sein eigenes Mensch sein zum Schweigen zwingt, damit durch ihn gewissermaßen die Natur selbst spricht, während der Künstler um so eher ein Künstler ist, je stärker er sich uns in der ganzen Größe und Gebrechlichkeit seiner unwiederholbaren Existenz aufdrängt. Daß wir diese Haltungen niemals in reiner Form antreffen, beweist nur, daß ihre völlige Verwirklichung unmöglich ist, da wohl in jedem Gelehrten etwas von einem Künstler und in jedem Künstler etwas von einem Gelehrten steckt; aber wir meinen ja die Richtung der Bestrebungen und nicht ihre unerreichbare Grenze. Lem, St S. 76

Denn der *Verstand*, wenn er Verstand ist, das heißt, wenn er seine eigenen Prinzipien in *Frage* stellen kann, muß über sich selbst hinausgehen, *zunächst nur in Träumen*, ohne auch nur im geringsten zu *glauben*, geschweige denn zu *wissen*, daß diese Träume einmal *Wirklichkeit* werden. *Das ist im übrigen unumgänglich: Es kann keinen Flug geben ohne vorangegangene Träume vom Fliegen.* S. 41 Golem XIV

Motter f. Pierre Lachat

Literatur-Evolution als St. Lem oder Jenseits der Science-fiction, in: Über Stanislaw Lem, st 586, her. Werner Berthel, Ffm 1981

Was wollen wir unter dem Begriff "*Kunst*" verstehen?

- a) ästhetische *Information*
- b) eine besondere Art von *Kommunikation* neben der rationalen Erkenntnis
- c) eine besondere Art von *Erkenntnis*
- d) Eine Art "*Darstellung*" als Wiedergabe und Widerspiegelung

## *Expressivität* emotional-geistiger Art

Ästhetische Information ist eine Form von *Simulation*,

- a) gibt es als selbständig existierende Gebilde z. B.
- b) als *Teil* einer anderen künstlich hergestellten Gutes, Werkes, Ware und sofort z. B. Design, Architektur, Waren ästhetischer Information.

Dies alles gilt für alle Arten von *Sinneswahrnehmungen*:  
*Klänge, Worte, Tastbares, Sichtbares etc.*

Nicht um politische Kunst, Politik als Kunst, sondern um  
*Kunst als Architektur einer freien Gesellschaft geht es.*

(Marcuse)

*Wenn Kunst*

- a) *befreiend*
- b) *aktivierend*
- c) *kooperierend*
- d) *innovierend*
- e) *expressiv kräftigend*
- f) "*sichernd*" im guten Sinne *ist*,

dann müssen wir uns fragen, was die *Gesellschaft* oder organisierte (wie Krenn) für sie und ihre Funktionen tun?

Das *Tun* einer Gesellschaft oder derer Teile nennen wir aber *Politik*.

Was wollen wir unter dem Begriff "*Politik*" verstehen?

Planen



Macht





Ordnen  
(Verwalten)

Erkenntnis  
(Analyse)

Interesse



Legitimation

Veränderung

Bedürfnisbefriedigung

*Öffentliche Organisation* und Ermöglichung, Unterstützung

- a) aller *ästhetischen* Produktion
- b) aller *ästhetischen* Vermittlung
- c) aller *ästhetischen* Rekreation
- Konsum im Freizeitbereich

Öffentliche Trägerschaften:

- a) Staat, Land
- b) Kommunen  
Kommunalverbände
- c) Interessengruppen (?)
- d) nicht öffentliche Träger (?)

Kunst und *Macht*

die inhaltliche-gestalterische *externe Bestimmung* dessen, was  
in der

- a) ästhetischen Produktion
- b) " Vermittlung
- c) " Freizeitkonsum

geschieht, ist die Grundfrage des *Verhältnisses von Kunst und Macht*.

*Macht* will sich von Kunst stets *legitimieren* lassen oder zumindestens verschleiern!

- a) *diktatorische* Bestimmung
- b) *plebiszitäre* "
- c) *marktmäßige* "

Inhaltliche Bestimmung scheint Kunst stets zu *depravieren*.

*Politik* in bezug auf *Kunst*

Planung, Organisation, Finanzierung, Verwaltung

A. Ästhetische Produktion

- a) im Bereich der Öffentlichkeit
- b) Urbanismus
- c) Handel - Markt
- d) -

B. Ästhetische Vermittlung

- a) öffentliche Betriebe:
  - Schule
  - VHS
  - Hochschule
  - Kindergarten
  - Theater, Museen, Massenmedien
- b) privater Sektor
  - d. h. alle
  - soziale Reproduktion*
  - Tradierung* und auch *Erneuerung*

Ziele aller "*Kunstpolitik*" (u. Kulturpolitik i. e. S.)

1. ästhetische *Umwelt-produktion*

2. *Sozialisierung* (Expansion)  
d. h. totale Zugänglichkeit aller ästhetischen Produkte,  
Interaktionen etc.  
Aufgabe im Bereich der Vermittlung
3. *Bewußtseinsveränderung*  
Sensibilisierung  
Reflexionskräftigung  
Problembewegung  
Innovationsfähigkeit  
insgesamt Emanzipationswirkung
4. *Glückbefriedigung*  
Aktivierung  
Differenzierung

Öffentliche Organisation der ästhetischen Information,  
Produktion und Vermittlung

1. Prinzip der Planung
2. Prinzip der Finanzierung
3. Prinzip der *Sachdelegation*
4. Prinzip der *Selbstbestimmung*
5. Prinzip der Legalität nicht ohne gesetzmäßigen Schutz
6. Prinzip der Prioritätenbestimmung öffentlicher-  
diskutorischer Art

"Sonach wäre die Aufgabe des vom Symbol geleiteten Philosophen, das Zaubergehege des Selbstbewußtseins zu zerreißen, das Privileg der Reflexion zu stürzen. Das Symbol gibt zu denken, daß das Cogito im Sein eingebunden ist, und nicht umgekehrt; die zweite Naivität wäre sohin eine zweite kopernikanische Wende, das Sein, das sich selbst setzt im Cogito, muß noch an den Tag bringen, daß der Akt, durch den es sich dem Ganzen entreißt, nicht aufhört, an dem Sein

teilzuhaben, das ihn in jedem Symbol zur Rede stellt. Alle Symbole der Schuld-Abweichung, Irrung, Gefangenschaft-, alle Mythen-Chaos, Verblendung, Fall-sagen die Situation des Menschen im Sein der Welt, die Aufgabe ist dann, von den Symbolen ausgehend, existentielle Begriffe auszuarbeiten, d. h. nicht nur Strukturen der Existenz, insofern die Existenz das Sein des Menschen ist. Danach wird sich das Problem einstellen, wie sich am Sein des Menschen und am Nichts seiner Endlichkeit das Quasi-Sein und das Quasi-Nichts des menschlichen Bösen artikuliert. Wenn wir also die Ausarbeitung einer Empire des unfreien Willens als transzendente Deduktion bezeichnen, dann muß die transzendente Deduktion in eine Ontologie der Endlichkeit und des Bösen eingezeichnet sein, welche die Symbole zum Rang existentialer Begriffe erhebt." (Paul Ricoeur, Symbolik des Bösen, Phänomenologie der Schuld II, Freiburg, München 1982, Paris 1980, München 1971)

## I. Kunst - Spiel - Humor und die Liebe

### *Dienstfertige oder vogelfreie Kunst?*

1. In den *herrschaftsbetonten Gesellschaftsformen* der Hochkulturen - seit China und Ägypten - war die reale Stellung der Kunst und Künstler durch die Beziehung zur Macht gut und genau umrissen.

Kunst und Künstler waren diensteifrig und

dienstfertig gegenüber den Herren, dem Hof,  
dem Mäzen und jenen privilegierten Schichten  
gegenüber, die ihnen als "Dekorateure und  
Hofnarren als "Lobsänger und Alleinunterhalter"  
ihr Brot gaben. Da diese

herrschaftsbetonten hierarchischen Gesellschaften  
auch geschlossene Systeme waren, gab es aus  
ihnen und ihrem "Geist" oder "Ungeist" kein  
Entrinnen. Die Kunst und die Künste blieben  
diensteifrig und dienstfertig und sangen Lob und  
Rechtfertigung den Herren.

*Sie waren eingegliedert und hatten ihren Ort* - wenn  
auch sehr peripheren in der realen Ordnung der  
Macht. Ihr untergeordneter Platz in dieser  
Weltordnung verhinderte nicht, daß sie im guten  
Glauben und auch zur Zufriedenheit der

Gesellschaft das Lied der Legitimierung zum Consens  
aller der im Kollektiv verbundenen sangen. Sie  
sangen, malten und sprachen im Bewußtsein  
göttlichen Einverständnisses.

Große und gelungene Werke entsprangen dieser  
dienstfertigen Kunst, da sie in ihrem Dienst-mut  
auch den Mut zum Transzendieren ihres  
gesellschaftlichen Auftrages hatte. Wir müssen  
bemerken, daß die Beziehung der  
Dienstfertigkeit und des gelungenen Werkes  
eben nicht einfach und eindeutig ist.

Vielleicht ist nur zu beobachten, daß Kunst gelingt

trotz eindeutiger Stellung *und eindeutigem Auftrag* in einer herrschaftsbetonten Gesellschaft.

2. Nun hat sich seit dem Anfang der *Aufklärung* und der *industriellen Gesellschaft* dieser Zustand zu ändern begonnen. Das Entstehen einer offenen, demokratisierten Industriegesellschaft war ohne Einfluß auf die Stellung der Kunst und der Künstler.

Das Entstehen einer offenen Gesellschaft war gleichzeitig ein einziger Revisionsversuch den Traditionen und Autoritäten gegenüber. Die Gesellschaft suchte neue Maßstäbe, neue Leitlinien. Die *Kritik an der Gesellschaft* und die *Revolte* gegen die herrschende Wert- und Meinungswelt war ein Ursprung der sogenannten modernen Kunst. Sie wurde zum Wortführer und Maßstab dieses Geschehens. Sie ist so in mehr oder minder bewußten Gegensatz nicht nur zum breiten Publikum und zur sogenannten öffentlichen Meinung, sondern auch in Widerstand der herrschenden Mächte gegenüber entstanden. Allein, sie hat von Anfang an nicht nur ihr adäquate *Gruppen* der Gesellschaft angezogen, sondern sie verstand sich schon früh um die Jahrhundertwende als eine neue Sprache einer neuen Wirklichkeit, die diese nicht nur ausdrückt, sondern auch baut.

Diese Kunst scheint unfähig geworden zu sein den Mächten und Gewalten der Gesellschaft zu dienen

Sie gibt den Machthabern weder Rechtfertigung noch - Lobgesänge, baut ihnen keine Dekorationen, schenkt ihnen nicht Schmuck. Sie, die Kunst und die Künstler repräsentieren keine hierarchische Gesellschaftsordnung, drücken keinen Consensus über Welt- und Wertordnungen aus, heucheln weder "Darstellung" noch Gesinnung. Ja, sie weigern sich *Fabeln zu produzieren*, Inhalte abzubilden und sind weder diensteifrig noch dienstfertig. Die reale Funktion der entstehenden Kunst ist eine anti-politische, gewissermaßen auch eine a-soziale. "Kunst und Gesellschaft schließen sich als im Grunde feindlichen Mächte einander aus" (H. Arendt), weil weder die offene, pluralistische Gesellschaft durch ein Bild, durch ein Gedicht oder ein Denkmal legitimiert werden kann, noch die Kunst fähig oder willens ist, es zu tun. Daß den *Dienst an der Macht quittiert* und nicht mehr die Legitimation einer Ordnung besorgen will, bezahlt sie mit einer Vogelfreiheit und einer Stellung-losigkeit in der Gesellschaft. Ihre Abhängigkeit vom Leistungs- und Marktsystem der Gesellschaft ist genau so pluralistisch aufgelöst wie ihre Abhängigkeit von einer öffentlichen Meinung in der demokratischen Gesellschaft.

In diesem Sinne war die frühere Kunst eine vergesellschaftete und in den Dienst genommene und ist die gegenwärtige eine vogelfreie und von



Rechten und Pflichten der Gesellschaft weitgehend  
 entbundene - was das Werk der Kunst betrifft.  
 Erst die *grundsätzliche Zugänglichkeit und Teilhabe  
 aller Glieder der demokratisierten Gesellschaft* an  
 dem was wir Kunst nennen, schuf die Komplikation  
 und Probleme der Beziehung der Kunst zur  
 Gesellschaft. Ohne Heimat und Ort in der  
 Gesellschaft ist sie zugänglich und  
 ausgeliefert, frei und zugleich manipulierbar allen  
 gegenüber. Gerade in dem historischen Moment, in  
 dem *Kunst aus den Machtbezügen und  
 Wertbezügen der Gesellschaft entlassen* ist, wird  
 sie "allen" Kunst.

*Kunst aus den Machtbezügen und Wertbezügen der  
 Gesellschaft entlassen* ist, wird sie "allein" Kunst.  
 Erst diese reale Chance aller "Kunst" ist in ihre  
 genußfähige Existenz zu integrieren, hat im  
 Demokratisierungsprozeß die Aufgabe der  
 Assimilation, des Lernens und Bildens erschwert  
 und muß erst rational langsam und behutsam eingeübt  
 werden.

Erst durch die reale *Freisetzung der Kunst* und damit  
 mit ihrer Isolierung von den Macht- und  
 Wertbezügen der pluralen Gesellschaft, differenziert  
 sich das Verhältnis Gesellschaft und Publikums zu  
 ihr in einer vielfältigen, gruppenhaften Weise bis hin  
 zur Art der Konkurrenz, der Werbung und der Frage  
 der Brauchbarkeit.

Erst in der neuen *Vogelfreiheit* und Isolation erfährt Kunst und Künstler die Bedeutung der "Zeitgenossenschaft", aus der sie leben und der möglichen "Hausgenossenschaft" in der ihre Werke zu leben wünschen. Gertrude Stein sagt in ihrer präzisen Form dazu: "Ein jeder ist Zeitgenosse eines jeden, und die ganze Angelegenheit des Schreibens beruht auf die Frage, ob man bewußt in seiner Zeit lebt. Und sie fährt weiter fort:

Ich schreibe für mich selbst und für Unbekannte, ich lebe gern inmitten so sehr vieler Menschen, und ich bin ganz allein mit meinem Englisch und mir selbst."

## II. *Kunst für sich selbst sprechend*

Diese notwendige und unwiderrufliche *Vogelfreiheit* und sogenannte Heimatlosigkeit ist eine real-brutale historisch- soziale Gegebenheit. Sie betrifft nicht nur das Phänomen der Kunst. Die "*Ortlosigkeit*" kann ein Merkmal einer dynamischen wandelbaren Gesellschaft sein, kann aber auch die grundsätzliche Aussage über das moderne Subjekt in der vielfältigen (pluralistischen) Gesellschaft sein.

Was die Kunst und den Künstler dabei besonders interessiert, ist die *Kehrseite dieses Aspekts*. Die nicht dienstbereite, dienstfertige Kunst ist die Kunst die für sich selbst spricht, die sich selbst Zweck ist, die nur sich selbst gehorcht.

Der *moderne Rückzug der Kunst auf sich selbst* ist *soziologisch und politisch-historisch bedingt*.

In einer machtdurchtränkten Werte- und Gesellschaftshierarchie hatte sie ihren dienenden Platz, war politisches Mittel und Luxus, das aber mit dieser Lebenswelt korrespondierte.

Der Zusammenbruch dieser Ordnungen bedingt nicht nur den *Ent-bindungs- und Emanzipationsprozeß des modernen Subjekts*, sondern auch den der Kunst, als eines Teils der gemachten Objektwelt der Zivilisation. Die Emanzipation des sogenannten Ästhetischen, die Befreiung der Kunst aus festen ideologisch-moralischen Weltbedingungen und -ketten - ich beschreibe nur - bedeutet auch ihre *Loslösung vom Inhaltlichen, Gegenständlichen und Abbildenden. Dies ist kein Ereignis der Kunst, keine Revolution eigenwilliger Genies, Snobs und Fans, sondern dies ist Ereignis unserer ganzen Zivilisation*. Das alte Kunstideal - wie die alten Kunstbinden - war der neuen gesellschaftlich - anthropologischen Wirklichkeit nicht gewachsen.

Das Bizarre, Monströse oder Groteske hat als ästhetisches Spiel in der Kunst nie gefehlt. Es hatte bisher durch religiöse oder bürgerliche Sittenlehren seinen untergeordneten Platz in der Welt - und Kunstordnung angewiesen bekommen. Nun entdeckt der Künstler das *Eigenleben der Farben, Formen, Töne und Werte* und mit dieser Darstellung der Realität weder möglich noch nötig sei.

Das *sogenannte l'art pour l'art* ist so nicht Ausdruck einiger im Wahn des Schönen befindlichen Genies oder der ihre zeitgenossenschaftlich korrespondierenden "Avantgarde",

sondern ein geradezu gesellschaftlich notwendiger Ausdruck der Entwicklung. Diese These des l'art pour l'art drückt nicht Realitätsfeindschaft und Verantwortungsflucht aus, sondern drückt den Freiheits- und Widerstandscharakter der modernen Kunst exemplarisch aus. Das so verstandene l'art pour l'art ist die einzig mögliche Kunst für die offene Gesellschaft mündiger Subjekte.

Alfred Andersch spricht in seinem schönen Essay "Die Blindheit des Kunstwerkes" dies so aus: "Noch sehen wir die Kunst und die Disziplin des Denkens damit beschäftigt, die Gesellschaft offen zu halten. Innerhalb dieser Bemühungen gehören die Äußerungen eines sich neu konstituierenden "l'art pour l'art" zu den scheinbar radikalsten, weil sie die volle Autonomie der Kunst von der Gesellschaft verkünden".

*Autonomie von der Gesellschaft* bedeutet an den verschärften Grenzen: Widerstand gegenüber den Machthabern, Rechthabern und Wahrhabern.

In einer demokratisierten Gesellschaft gibt es nur eine sogenannte als l'art pour l'art freigesetzte Kunst. Sie ist allen zugänglich, brauchbar, mißbrauchbar und mit allen und jeden in Wechselwirkung. L'art pour l'art ist gebaut, gemalt, geschrieben und vertont eine "l'art pour les masses" - auch in dem Sinne, daß die ferngelenkte Zivilisationsgesellschaft nicht von allein in die wache Mündigkeit der Person treten kann, sondern daß sie auch durch eine autonome Kunst zu ihrer eigenen angestrebten aber unvollkommenen Autonomie gelangt.

*Das Kunstwerk verschwindet als Dekoration der Mächtigen* und als Bildungsluxus der bürgerlichen Klasse und kann eine hilfreiche Daseinsnotwendigkeit der modernen Existenz

werden. *Das l'art pour l'art wurde zum l'art pour les masses*" der nivellierten offenen Gesellschaft und bekam die Chance l'art pour l'homme zu werden. Das entsicherte und ent-ordnete moderne Subjekt braucht ein Bild und ein Gedicht das in sich ruht und mit sich selbst ehrlich beschäftigt ist, damit es durch diesen *Widerstandscharakter der Kunst* mit der Zivilisation versöhnt mit den Mächten aber fechtend, sich selbst gestärkt finde.

*Mit der alten Gesellschaft zerbrach die Natur-Formel der Kunst.* Das Bild oder Gedicht, das eine herrschende Ordnung voraussetzt und verklärt, kann nur noch lächerlich wirken. In diesem Sinne ist das l'art pour l'art in Korrespondenz mit der Zivilisation der industriellen Gesellschaft. Ihre Geschichte seit Flaubert gibt beredtes Zeugnis.

Die *Desintegration der Kunst und der Künstler* aus der vergehenden Gesellschaft ermöglichte es erst, daß Kunst vom Einzelnen so ernstgenommen wurde für sich allein, wie das Kind sein Spiel für sich uns isoliert von aller Welt und entbunden von allen Ketten es ernst nimmt.

Aus allen Ordnungen genommen, fragt die Kunst im Aufgang der Moderne nach ihrer *Instanz*. Die Gesellschaft, die Macht in der Gesellschaft kann ihr keine sein. Die *Kunst durchschaut die Fabeln* der Ideologien. Ihrem Tun sind die *Geleise der Tradition und Autorität* verschlossen - da entdeckt sie sich selbst.

Sie wird nun die Funktion eines Existential gewinnen, nicht mehr die einer Dekoration, eines Scheines. Sie darf nun *anthropologisch* der menschlichen Person nutzbar, brauchbar, hilfreich sein. Die *Zeitgenossen* haben *Hausgenossen* erhalten.

"In unserem Dunkel nicht einen Platz hat die Schönheit darin. Der ganze Platz ist ihr, der Schönheit zugedacht," sagt René Char.

Isoliert, für sich seiend wie das *Spiel* der Kinder, und doch allen zugänglich und hilfreich. Das ist die Situation und diese erscheint überwältigend in der Demonstration, die uns moderne Malerei oder Plastik gerade als Auftragskunst in ihren gelungenen Objekten gibt. Es wird demonstriert, *daß Kunst so innig und so ausschließlich mit sich selbst beschäftigt sein kann*, daß sie die tiefsten und oft geheimsten Wünsche nicht nur der Menschen, sondern auch altherwürdiger Traditionen und Institutionen aussagt. Ein Kirchenfenster anverwandelt einen nicht kirchlichen Gebundenen zum Verweilen, zum Überlegen. Er gerät in jene *Entspannung, die das Öffnen der Person vorbereitet*. Für was? - für Unbekanntes? Warum? Weshalb? Er kann die Hoffnung nur ausdrücken, daß er bei der erregenden und genießenden Betrachtung doch nicht allzu sehr gestört werde von einem Vertreter der Institutione, von einem Wahrhaber, vielleicht daß er sogar die Hoffnung hegen darf, einen geistlichen Menschen zu treffen, der sich selbst so gefunden hat wie das Bild sich selbst finden läßt. Es geht eine *Kraft des Widerstandes* und vielleicht der Befreiung von dem aus, daß die Malerei oder die Musik so selbstlos versponnen mit sich selbst beschäftigt ist. "Das liegt daran, *daß der einzig mögliche Gegenstand des Malers die Tätigkeit des Malens ist*," wie Allain feststellt. Die *Selbstentdeckung der Kunst* bedeutet in der Malerei, daß sie durch Farben und Formen, wie die Musik durch Töne

aussagt. Daß aber Farben, Linien, Formkonstellation wie Töne, Tongruppen und Rhythmen sich selber auszusagen vermögen, haben wir erst jetzt als einen neuen Kunstinhalt, eine neue Kunstgattung erfahren gelernt. In aller Kunst ist die Selbstentdeckung eine Quelle neuer Weltentdeckung geworden. Die Malerei birgt kaum Information und Darstellung in sich. Warum auch? Sie hat sich selbst entdeckt und zum anderen bemerkte sie, daß ihr die soziale *Funktion der Information, der Wissensvermittlung und der Darstellung und Abbildung längst* von exakteren und besseren *Medien* für die Bedürfnisse der Gesellschaft abgenommen wurde. Photo, Film und Fernsehen, Zeitung, Zeitschrift und das Buch erfüllen diese Funktion. Die inneren und äußeren Bedingungen der modernen Kunst sind adäquat. Es paßt zueinander. Die Aufgabe ist somit gestellt. Die Antwort erfolgt, *denn Kunst ist eine Form des Tuns - nicht des Denkens, aber alles gute Tun setzt Denken voraus.* Die Antwort erfolgt gemäß der neuen Situation: je mehr sich die Kunst in sich verspielt, um so mehr entdeckt sie selbst "einen gemeinsamen, auf den ersten Blick befreundeten Zug: daß nämlich die schönsten Werke sich dem *Handwerk* verdanken und daß ihn jeder Ehrgeiz zu gefallen, fremd ist." Alain, der das bemerkte, fährt weiter fort: "Auch eine schöne Tür muß zuerst eine Tür sein. Ein Sessel, der nicht dazu gemacht ist, daß man gut in ihm sitzt, ist niemals schön! Das *Nützliche* geht immer vor, und der Künstler ist zuerst Handwerker." Und wenn er Handwerker in dem Sinne ist, daß uns Bilder schenkt, mit denen wir leben lernen wie mit den Dingen und Menschen in unserem Haus, und die uns im alltäglichen Gebrauch immer

*neu befremden* und uns so ungelegen erscheinen in ihrer Schönheit, daß sie ein wenig uns verwandeln.

### III. *Kunst für uns - Werkzeug*

Die Kunst im Geflecht der Zivilisationsgesellschaft ist Kunst für keinen und für jeden. Die neue Kunst aus dem Widerstand geboren, und diese Geburt nie vergessen lassend, erkennt ihre Funktion in der Wirtschaftsgesellschaft zwischen einem neuentdeckten Nein und einem behutsamen Ja. Es ist die der Widerspenstigkeit und der Ungelegenheit. Die *Spontanität des Widerspruchs der modernen Kunst erweist sich erst im Bild* als Objektivität, die entbindet und befreit von den Fesseln und Ketten einer Macht, die sich bis in die Gefühle und Gedanken des menschlichen Individuums zu entwerfen trachtet.

Darum muß das neue Werk der Kunst uns so nahe liegen wie Kamm, Tisch, Füllfeder und Hemd. Das neue Gedicht oder Bild ist nicht nur "Anti-Ware" (HM Enzensberger), sondern neben dem, daß es Ware ist und bleibt, so lange ein Gedicht gedruckt wird, entpuppt sich das neue Gedicht oder Bild als Gebrauchsgegenstand als Werkzeug, Lineal, Maßstab und Uhr: als Teller, Messer und sogar Speise.

Wovon die ersten sozialistischen Dichter wie Gorki, Majakowski, wird jetzt langsam auf einen von ihnen nicht erträumten Umweg Wirklichkeit. Das Gedicht oder Bild wird in den *Spannungsbogen von Existenz und Bewußtheit* gehalten und erhält reale, sozial-personale Wirkkraft im Dasein der Einzelnen und der Gruppen. Auf welchem anthropologisch-tiefenpsychologischen Um- und Irrwegen dies geschieht, davon



wußten die noch nichts, die von der einfach rational agitatorischen Wirkung der Kunst im politischen Treiben träumten und sich Änderung der Gesellschaft erhofften. Auf dieser Ebene kann das Kunstwerk der Moderne nicht nur in seinem Widerstandscharakter beschrieben werden. Es ist mehr als eine Verneinung des Gewesenen, es ist eine neue Sprache neuer Wirklichkeit. Zweifelnder Widerstand gegenüber naiven Hinnehmen ist ein erstes Kennzeichen. Nach der "*Perplexon*" vor der neuen Kunst wandelt sich Widerstand in zweifelnde Bejahung der offenen Gesellschaft unserer Zivilisation und damit unserer Lebensbedingungen. In diesem Sinne kann moderne Kunst "positiv" sein, aber auch nur in diesem Sinne!

Gerade die Notwendigkeit der *Erfahrung unserer Selbstgewißheit* - das Finden meiner Identität - verlangt nach den objektivierten Werken der neuen Kunst. Die gelungenen Bilder und Gedichte sind im Prozeß der "Identitätsfindung" des menschlichen Subjekts Signale und "Helligkeitszentren" oder zumindest "Warnlichter! (vor negativen Gruppen-Identitäts-Angeboten) vor Verführungen.

Das *gelungene Bild ist Auslöser von Wandlungen, die das Subjekt zu einer adäquaten Weltbewußtheit und zu einem gestärkten Selbstbewußtsein führt*. Jedes gekonnte Bild ist ein Beitrag für das erwachende Subjekt. Der Mensch ist auf dem Wege durch seine Kunst "die Subjektivität seiner Reife auszutasten." Selbstfindung geschieht in kleinen Etappen. Ein Bild, ein Gedicht ist eine der möglichen Etappen. In diesem Sinne - der Identitätsfrage nämlich - können wir sagen, Prüfstein eines Bildes ist seine Brauchbarkeit und als ein Maß

und Hilfsinstrument für das Subjekt. Das Ringen um personale Identität und Sinnggebung als Aufgabe der Kunst beschreibt Malraux mit folgenden Worten: "Alle Kunst ist Kampf gegen das Schicksal, Kampf gegen das Wissen von der Gleichgültigkeit und dem Bedrohenden des Kosmos: Kampf gegen das Irdische und den Tod." Hannah Arendt formuliert auf ihre Weise: "Die moderne Kunst ist dazu berufen, die Liebe zur Welt wieder herzustellen durch ihr Handeln, das der Wirklichkeit nicht ausweicht, sie nicht verfälscht, sondern verwandelt." Brancusi weiß es prägnanter, seinen Figuren ähnlich: C'est de la soie pure que je vous donne. ---"

IV. Folgt der *Schluß als Entschuldigung* und Bitte. Es ist manches über die *Kommentarbedürftigkeit moderner Malerei* gesprochen worden. Sicher ist, daß das "Sprechen darüber" und das "Sich Helfen und Verständigen mit Hilfe der Sprache" zum rational-reflexiven Subjekt paßt. *Ich versuchte nicht über die Bilder zu sprechen, die ja sprechen. Es sollte die Bedingungen der Möglichkeit lehren Bilder zur Sprache kommen.* Ich sage nicht, daß man gar nicht über Bilder sprechen dürfe. Der moderne Mensch muß es sogar tun. Aber wir müßten eingedenk sein des Fabri-Spraches: "*Und erlöse uns vom Geschwätz oder: Gedichte (-Bilder-) sind doch bessere Menschen.*" Es ist so schwer dieser *Anfangszeit der Moderne* gewahr zu werden, wann die Bilder durch das Sprechen verletzt, verstümmelt, verstellt, verdeckt werden und wann sie trotz oder wegen des Drübersprechens ohne Etikett verblieben und schlichtweg sie selber da sind.

"Gewissermaßen (sagt Fabri): *Das Bekleben der Bilder ist verboten.*" Wenn ich es hie und da doch getan haben sollte, bitte reißen Sie *Etikett, Spruchzettel und Werbespruch* ab und schauen wir uns zum Genuß die gelungenen Bilder an. Wie sagt doch Brancusi: *C'est de la soie pure que je vous donne.* - Und dazu gibt er eine gute kurze Anleitung: *Les choses ne sont pas difficiles à faire (où à ce qui est difficile c'est de nous mettre en étarde les faire ( où des les )).*"

Nach dieser Desintegration der Kunst und der Desorganisation aller Kunst-gruppen und der Desorientierung selbst der Künstler gelangt die moderne Kunst in die Phase ihres Eindringens in die lebensermöglichenden Prozesse unserer Zivilisation. Ihre anthropologisch relevante Phase ist erreicht. Novalis spricht visionär von der "*Kunst als die progressive Anthropologie*", die die Aufgabe hat, mich in etwas zu verwandeln, das mich übertrifft. Es ist auch gleichzeitig ihre medizinische Phase, sie wird Gegengift und steigert unsere Vitalität und Verletzbarkeit zugleich. *Das ent-bundene Subjekt ist Bedingung und Resultat der neuen Kunst.* Albrecht Fabri drückt es paradox, aber anthropologisch genau so aus: "Katzen malen nicht: sie haben's nicht nötig, sich von jener Zerrissenheit zu heilen, die den Künstler erst außerhalb seiner - im Werk - zu sich kommen läßt." Und hoffentlich nicht nur den Künstler.

Die *neue Sprache* hat die Aufgabe der Welt- und Selbstdarstellung. Neben den notwendigen Massenmedien bemüht sich neue Kunst "Personmedien" zu sein. Sie betreibt trotz aller Isolierung *Verständigung in Chiffren, Gesten, Zeichen und Texten.*

Die Kunst, das künstlerische Wirken insgesamt, mit allen ihren Ausdrucksformen als ein Subsystem der Gesellschaft zu erkennen, bedeutet, sie auch in ihren Funktionen der Gesellschaft gegenüber erkennen.

Wir umschreiben seit jeher diese Funktionen als solche der "Ästhetisierung".

Die Verfertigung von einer besonderen Art von Information und Kommunikation, ihre Vermittlung und ihr Empfang ist damit gemeint. Ästhetische Kommunikation im Geflecht anderer sozialer Kommunikationen.

Ästhetische Produkte, Prozesse, Aktivitäten im Geflecht der Gesellschaft.

Die Gesellschaft muß sich bei diesem Subsystem gewissermaßen auf ihre gewisse Funktion verlassen.

Sie beauftragt gewissermaßen dieses Subsystem zu ihrer eigenen Ästhetisierung zu arbeiten.

War die Beauftragung bislang weder eine bewußte und geplante noch eine politische und organisierte im 19.

Jahrhundert bis in das letzte Drittel des 20. Jahrhunderts, so wird sie eine solche werden müssen.

Unter dem Ansturm der Massenproduktion und vielmehr noch des Massenkonsums einer Massenkultur der Gesellschaft wird die Ästhetisierung ihres eigenen zivilisatorischen Gehäuses zum Problem.

Das Entstehen einer liberal-kapitalistischen

Industriegesellschaft bedingte den Kulturprozeß, in der die Produktion des "schönen Scheins" und des "freien Künstlers" sowie die vollständige soziale Isolierung der künstlerischen Prozesse.

Ohne in das Geflecht der Gesellschaft integriert zu sein, schufen Künstler und Kenner eine von ökonomischen und sozialen Verhältnissen abgewandte Welt für sich. Um den Preis einer gewissen Autonomie wurde die moderne Kunst eine sozial isolierte, ideologisch verfemte, politisch wirkungslose. 1900 entstand sie, die Moderne, endgültig aber im sozialen und ökonomischen Aspekt war sie die Fortsetzung jener Kunst des 19. Jahrhunderts, die sich mit der sozio-kulturellen Stellung als "System des schönen Scheins" und der politisch-ökonomischen Isolierung zufrieden gab.

Die ästhetische Revolution 1900 - 1950 war keine sozio-politische. Die Avantgarde baut heute auch ihre Separée und nicht nur des Unvermögens der breiten Schichten wegen, die Kunstproduktion zu genießen.

In erster Linie erscheint diese Tendenz der Avantgarde nach 1940 begründet in den sozio-politischen Verhältnissen der spät-kapitalistischen bürgerlichen Gesellschaft und in der ausgesprochenen Selbstgenügsamkeit neuester Kunst.

Selbstgenügsamkeit in dem Sinne, daß erstens die Ideologie der Wertschätzung der Isolierung und des gesellschaftlichen Abseits gleichzeitig auch eine Ideologie der persönlichen Selbsteinschätzung und Selbstgenügsamkeit vieler "freier Künstler" wurde. Zum zweiten die liberal-bürgerliche Gesellschaft in ihren chaotischen Ungeplantheit und laissez-faire-Ideologie im Bereich der Kultur war weder Förderer noch Auftraggeber. Der soziale Auftrag fehlte sowohl ideenmäßig als auch sozio-ökonomisch.

Der schöne Schein war legitime Institution und wurde bis 1970 ad absurdum geführt. Für viele Kulturpolitiker erscheint die

Kunstszene in ihren krassen antithetischen Bewegungen aussichtslos.

Aussichtslos auch deshalb, weil sie wohl einsehen, daß es aus dieser Lage wohl kein zurück zu staats-gesellschafts-dirigistischen Kulturlenkung gibt. Ein zurück zu substantiell-vorzeigenden Einflüssen den politischen Macht scheint nur da möglich, wo auch die Idee einheitlich-geschlossener Gesellschaft vorherrscht. Gesellschaftlicher Auftrag in einer Gesellschaft einheitlichen Bedeutungs-Geltungs-Konsensus - wie im Mittelalter die nur Dome, Paläste, Denkmäler baut - ist nach den geschichtlichen Ereignissen des 19. und 20. Jahrhunderts nicht vorstellbar. Auch in diesem gesellschaftlichen Subsystem wird Gesellschaft und Staat sich klarmachen müssen, daß ihre Aufträge mehr oder weniger global weitergegeben werden muß an die autonom-sachlichen "Verwalter" dieser Aufgabe und Funktion der Gesellschaft. Was also im Bereich der Wissenschaft, der Politik selber, des Rechts, der Wissenschaft längst begonnen hat, das muß im Bereich der Bildung und der Kunst ebenfalls beginnen. Wenn es also für fast alle Kulturpolitiker aus der Misere der kultur-künstlerischen gesellschaftlichen Anarchie keinen Weg zurück in die schlichte politisch-thematische Beauftragung eines Bereichs insgesamt eines Künstlers gibt, so verbleibt nur der Weg einer geplanten, organisierten Beauftragung die Ästhetisierung der Gesellschaft, ihres Gehäuses, ihrer Umwelt in Angriff zu nehmen.

Wenn man weder im Zustand der Misere verharren will noch auf die revolutionierte sozialistische Gesellschaft warten will, bleibt nur der Weg

- a) daß die organisierte Gesellschaft diese Situation erkennt, neu plant und politisch entscheidet
- b) daß die künstlerisch Wirkenden beginnen ihr Tun als neuesten Sinn als im sozialen zu sehen.

Bei der Überwindung einer Mangelgesellschaft wird die Ästhetisierung eine wesentliche Hilfe und Herausforderung darstellen.

Kunst wird als "Umwelt-Kunst" immer nur "angewandte Kunst" sein.

So wie jede Kunst auf den längsten Strecken unserer Geschichte angewandte, d. h. soziale Kunst, Kunst im Bedeutungszusammenhang der Gesellschaft gewesen ist, so wird die zukünftige eine auf Lebensbereiche, Umwelten, Funktionsbereiche, angewandter ästhetischer Prozeß sein. "Reine Kunst" erscheint als sozio-ökonomische Wirkung als Irrweg des "schönen Seins" als vorübergehend notwendig gewordene Isolierung. So weit sie nicht integriert ist in Gesellschaft und Massenkultur, ist sie ohnmächtig unwirksam und bald unnötig.

Unnötig dann, wenn sie transponiert ist als "angewandte Kunst", in Städten, Zentren, Bauten, Plätzen, Parks, Siedlungen um zu deren Humanisierung beizutragen durch die verschiedensten Medien wohl aber nach den Kriterien der ästhetischen Information für alle Sinne der Menschen.

Die Fortpflanzung von Ideen bedarf nicht der sinnlichen Gebilde der Kunst. Die sinnlichen Gebilde der ästhetischen Umwelt müssen Reize sinnlicher Art vermitteln, müssen in dem Sinne faßbar sein vom Empfänger wie sie machbar sind vom Sender. Ideen und Ideenexperimente sind nötig, sie sind aber Vorbedingung des machbaren sinnlich erfaßbaren Gebildes. Kunst vertraut nicht nur auf Ideen, sondern auch und insbesondere auf sinnlich faßbare ästhetische Information. Wenn wir am künstlerischen Gebilde die inhaltliche Information, den Ausdrucksgehalt mit den Formbeziehungen und den Bedeutungsgehalt unterscheiden, dann kommen wir mit H. Deinhard zum Schluß, "daß die potenzielle Wirkungskraft eines Bildes d. h. seine "Zeitlosigkeit" um so unwahrscheinlicher wird, je ausschließlicher das Werk von den Bedeutungselementen lebt, die in ihm zur Darstellung gelangen". (S. 982, Bedeutung und Ausdruck, Neuwied 1967)

Andererseits müssen wir festhalten, daß der Ausdrucksgehalt umgekehrt von einer sogenannten Zeitgebundenheit abhängt, denn je tiefer das Werk einer historischen Zeitgenössin Solidarität schöpft, um so mehr scheint wie dies in der Immanenz des Ausdrucksgehaltes erscheint, seine "zeitlose" Qualität garantiert" (S. 82)

Werke, die sich auf ihren Bedeutungsgehalt verlassen, d. h. die neben der inhaltlichen Information eben das anbieten was sozialer Code der Allgemeinheit ist und so sich auf Bedeutung, Symbol und Geltung verläßt, erscheint mannigfach in primitiven Gesellschaften als auch fortgeschrittenen, sofern beide einen einheitlichen politischen Legitimationswillen gebären. Der Bedeutungsgehalt überstrahlt meist den Ausdrucksgehalt und



verbindet sich mit dem Inhaltlichen der Darstellung; sei es in einem religiösen Bild, in einem vaterländischen Mahnmal oder in einem Stalin-Monument.

In der Übergangsphase um 1900, und dies noch in unsere siebziger Jahre hinein, gerät das Inhaltreiche - aber auch der Bedeutungsgehalt der Kunstwerke in einen Prozeß der Minderung, wenn nicht Vernichtung. Der Ausdrucksgehalt mit seinen Formbeziehungen zum zeitgenössischen Hintergrund wird allein im Kunstwerk herrschend. Der nächste Schritt ist die weitere Minimalisierung des Ausdrucksgehalts der Formbeziehungen, gewissermaßen die Entästhetisierung des Kunstwerkes, was wahrscheinlich auf dem Mißverständnis beruht, daß Ausdrucksgehalt und Bedeutungszone gleich gesetzt wurden, und daß der "schöne Schein", der ja eine soziologische Kategorie ist, zu einer ästhetischen gemacht und der Versuch ihn dadurch zum Verschwinden zu bringen, daß der Ausdrucksgehalt reduziert wird. Dies soweitgehend, daß die Machbarkeit der Gebilde, die Bearbeitung der Produkte nicht mehr sichtbar wird. Die Reduktion des Ausdrucksgehalts und damit der ästhetischen Informationszone wird nun notwendig aufgefangen durch eine kaschierte, ideologisch im schönen Schein verhüllte, Bedeutungszuwachs.

Da der Bedeutungszuwachs keiner des sozialen Codes sein kann, keine reale Bedeutung also wird er als metaphysisch allgemein aufgebaut, als einer der den Mensch an sich und überhaupt angeht, befragt usw.

Die inhaltlich entleerten, ästhetisch minimalisierten Produkte verlangen nun von ihren Macher und Vermittler wenigstens einen vergrößerten, prestigeversprechenden, auffallenden

Bedeutungsgehalt. Wenn schon an einer Kiste, an einem Fell, an einer Idee "nicht viel dran ist", d. h. vom Produzenten "verändert" worden ist, dann soll dies so mehr oder wenig nicht veränderte und bearbeitete Ding wenigstens "etwas" bedeuten. Da es nur "etwas" bedeuten soll, kann es konkret im Sozialgeflecht nichts bedeuten, es bedeutet nur allgemein etwas vom sozio-ökonomischen Geschehen abgesehen. Es bedeutet subjektiv etwas, per Vereinbarung und per Motivation des Prestige, des snob appeals usw. Es bedeutet "Etwas" losgelöst vom Leben, von der Gesellschaft, vom realen Machtgeschehen. Es ist nichts anderes als der "schöne Schein" der bürgerlichen Gesellschaft, die sie gleichzeitig als legitimierender Garant ihrer Unveränderbarkeit braucht. So losgelöst erscheint jedes Jahrfünft eine Kunstrichtung nicht mit neuer sozio-ökonomischer Funktion, sondern eben mit neuer "Bedeutungsnuance". Durch das Mißverständnis das entstanden ist, durch die Meinung Ausdrucksgehalt reduzieren zu müssen, wird die Entäthetisierung der Kunst selbst als Kampf gegen die soziale Isolierung des "schönen Scheins." Wenn der "schöne Schein" gleichgesetzt ist mit den Formenbeziehungen und Zeitzeichenkontext des gesamten Ausdrucksgehalt eines Gebildes, dann kann nur der Prozeß der Minimalisierung der ästhetischen Information, der Minimalisierung der Ausdruckszone des Kunstwerkes ein wirksamer gesellschaftlich gegenläufigere Prozeß sein. Das aber war das Mißverständnis. Die Funktion der Kunst als "schöner Schein" war nicht in ihrer ästhetischen Struktur zu suchen, sondern in ihrer Stellung im Geflecht der Gesellschaft,

Wirtschaft und Macht, erst in zweiter Linie folgend im Ausdrucksgehalt.

So endet notwendig der Prozeß der Minimalisierung des Ausdrucksgehalts eines Kunstwerkes, da wo auch die Maximalisierung ihres Bedeutungsgehaltes enden muß, nämlich in der Aufhebung der ästhetischen, sozial-kulturellen *Existenz der Kunstgebilde*.

Daraus ergeben sich für

Planung, Praxis, Politik

einer Gesellschaft hochkomplexer Art in bezug auf ihr Kunst-Interesse zwei Erfordernisse

- a) eine von der Gesellschaft vollzogene Hinwendung zur funktionalen Bestimmung des Subsystems oder "Kunst" als der der "Ästhetisierung" ihrer eigenen Umwelt, ihres eigenen Zivilisationsgehäuses
- b) eine von dem Subsystem "Kunst" vollzogene Klärung und Entscheidung ihrer Aufgabe als Umwelt-formende Tätigkeit als notwendige Baufunktion und dem Bewußtsein ihrer Fähigkeit leb-bare Formen Ausdrucksgehalte anbieten zu können. D. h., daß sie selbst der Produktion des reinen Scheins und ihres Bedeutungsgehalts mehr und mehr entsagt,
- c) und dadurch die entschiedene, planerische Kunstpolitik der Gesellschaft beantworten kann mit Experiment und Klärung in autonom-sach-ästhetischer Hinsicht.

Die Gesellschaft gibt die Möglichkeit, die Kunst verwirklicht sie.

Es wird ein Prozeß bemerkbar in allen Bereichen künstlerischen Ausdrucks, der auf die Frage nach ihrer Funktion in der Gesellschaft Auskunft geben will, nicht durch eine Theorie über sie, sondern viel mehr durch ihr Tun selbst. Ob das künstlerische-Kulturfeld als ein soziales Subsystem der Gesellschaft ein gemeinsames Bewußtsein über ihre Funktion innerhalb der Gesellschaft erhält, ist von größter Wichtigkeit für diese Funktion und ihre Realisierung selbst. Ihre Funktion beinhaltet die Funktion der ästhetischen Information für Gesellschaft und Individuum. Daß diese eine orientierende, kommunizierende und auch identitäts-helfende ist, bleibt im Bereich der psychologischen Sicht. Daß diese Funktion aber die einer umweltformenden und Gehäuseschaffenden ist, scheint uns das besondere. Sie ist nichts anderes als der Beitrag zum Schutz, zur Stärkung kommunizierenden Lebens in seiner Umwelt.

Sie hat die Funktion der Empathie, aber noch viel mehr Steigerung. Kreativität ist nicht nur ein Merkmal der Kunstproduktion, sondern auch des Kunstempfangs. Kunst meint Steigerung. Ästhetisierung meint Bewußtseinsinteressivierung und auch Spannungsgewinn. Nicht nur Identitätsverstärkung, sondern damit auch jene Sinnverstärkung, so daß die Schwelle erreicht werden kann, von der ab die emphorische Intensität das Leben lebenswert erscheinen läßt. Die Menschheit versuchte seit jeher die Intensitätsstufen der Emotionalität, der Identität und Solidarität zu gehen, indem sie neben den destruktiven Aggressionen, der Sexualität, den Drogen auch den Reizwert der ästhetischen Symbolsprache benützte.

Aufgabe bleibt, Zonen der Sozialität zu entdecken und festzuhalten, die nur und dies ausschließlich in ihrer Funktion gesteigert werden können durch die Sprache der makro- und mikroästhetischen Informationskomplexe. Ob diese eigene Gebilde als Kunstwerke deklariert darstellen oder ob sie an technischen Gebilden als Form und Ausdruck existieren, ist von keiner großen sozialen Bedeutung. Beide Formen erweisen sich in der Gesellschaft lebenswichtig und sind gemeint.

Wir müssen die Zonen, die ihre Funktion mit ästhetischem Mittel steigern können, erkennen. Die Umweltformung ist nicht mehr in erster Linie eine Problemaufgabe technologischer Art, sondern eher einer techno-ästhetischer in Zukunft. Die schwierigen Probleme, die wir finden und lösen müssen, liegen im Bereich der ästhetisch-technologischen Prozesses.

Wenn wir die zivilisatorische Umwelt ansehen, werden wir sie nach der körperlichen Ausstattung und insbesondere Sinnesausstattung des Menschen, als das Maß seiner Umwelt in zwei Sphären trennen können. In eine Makrosphäre der Stadtplanung, Landschaftsgestaltung, Wohnsystem, Verkehrssystem, Straßen-Brückenbau usw. und in eine menschliche Mikrosphäre des ihm sinnlich "auf einmal" "aufs Ganze" hin Erreichbaren. Sein Zimmer, sein Weg, seine Turnhalle, sein Platz im 2. Rang im Theater. Für Makrosphäre der Gesellschaft in körperlich-welthafter Hinsicht scheint sich die Architektur als Zentralwissenschaft,-technologie zu kristallisieren. In die Mikrosphäre der Lebenswelt teilen sich eine Reihe von ästhetischen Bereichen ihre Zubringerleistungen. Wenn wir die Architektur u. a. als

Makroästhetik damit betrachten, werden wir Malerei, Plastik, Kinetik, Glaslichtkunst, Innenarchitektur, Formgebung, (Design) sowie eine Reihe von weiteren Ausdrucksbereichen der sogenannten angewandten Kunst, Kunsthandwerk, Kunstgewerbe.

Diese beiden Bereiche der Makro- und Mikroästhetik in Korrespondenz zu bringen, beide einheitlich umweltbezogen zu planen, ist die Aufgabe des kult-künstlerischen Subsystem der Gesellschaft. Eine Kooperation zwischen Bauherrn (Gesellschaft) Baumeister und Künstler bahnt sich an.

Es geht in beiden Sphären um Ästhetisierung, um gelungenen Ausdrucksgehalt des Menschen in dieser Zeit. Der Ausdruck seiner Makrowelt und Mikrosphäre gewinnt korrespondierenden Charakter, weil er mit seiner kreativen Emphorie das Maß beider darstellt.

Ob die ästhetischen Informationen als ein Gebilde autarker Art (genannt Kunstwerk) oder ergänzender Art in einem selbständigen technischen Gebilde existiert, ist keine Frage der Qualität ästhetischer Information, sondern höchstens der der Unterscheidung. Ein Apparat oder eine Gabel kann "gute" ästhetische Information beinhalten, eine Plastik, ein Sprachtext "schlechte" im Sinne von Qualitätsurteilen nach Kriterien ästhetischer Art.

Damit ist endgültig die Zeit des Vorurteils gegenüber Architektur, Design, Kunsthandwerk, angewandte Kunst vorbei. Dies Vorurteil zugunsten reiner, "selbstständiger" Kunst, wird als ein solches der bürgerlichen Gesellschaft, die für den sozial-irrelevanten "schönen Schein" optierlich entdeckt.

Aus diesen Erkenntnissen kann die Forderung nach einheitlichen formalen Planungen nach gemeinsamer Kooperation aller Produzenten von ästhetischer Information geschlossen werden.

Ein Lyriker, Maler, Designer, Werbegraphiker, Musiker, ein Schauspieler, Drucker, Photograph, Kinetiker, Komponist und Lichtkünstler werden

*Der Unterschied von Kunst, Kunsthandwerk, angewandte Kunst, ja sogar von Design und Ornamentalkunst, Dekorationskunst; von Film-Bühnenkunst und von jeglicher Bau- und Innenarchitektur-kunst ist eine unechte und prestigebeladen, gesellschaftlich und nicht eine ästhetische Unterscheidung. Die wirklich ästhetische Unterscheidung: Die wirklich ästhetische kann weder reine und angewandte, gebrauchte oder nutzlose Kunst unterscheiden, sondern nur gute und schlechte, gelungene und mißlungene, schöne und häßliche und alles was sich zwischen diesen Grenzwerten eben angesiedelt hat. Es gibt für alle Zeiten, Räume, Kulturen, Gesellschaften, Klassen, Rassen, lokale Landschaften, Alltage und Festtage nur den Unterschied von *Qualität und Nichtqualität*.*

"*Kunst*" als selbständiges Wollen und Werken als auch "ästhetische" Rezeption und Bewertung, sind relativ späte menschheitsgeschichtliche Phänomene.

Es gab immer schon *Schönes* (und *Häßliches*). Überall war *Schönes* (und *Häßliches*), in allen Zeiten und Räumen wurde *Schönes* von Menschen geschaffen - nur hatte er es die längste Zeit, die längste Geschichte nicht "*Kunst*" genannt und nicht als ästhetische "Erfahrung für sich isoliert und gesondert angesehen. Das sind zweierlei Aspekte". Künstlern, Genießern, die nur *Kunst*, nur ästhetisch genießen, gibt es erst im späten Zeitalter und in relativen Spätzeiten der Kulturen.



Alle Künste:

Energievermittler

Energielieferanten!

Auf viele Vermittler ist kein Verlaß mehr.

Das Zeitalter möchte die Sorge nicht auf sich nehmen. Es beschäftigt sich mit Information, Informationstechnik, Wissenschaft und Technologie.

Die Energielieferanten werden mißachtet. Der Energienotstand wird langsam sichtbar: zuerst außen und jetzt auch innen.

Die Kälte breitet sich aus.

Das Leben braucht aber Energie.

*Henry Miller* Meine Jugend hat spät begonnen

*"Leben bedeutet Energie ..... eine unendliche Energie.*

Was haben die Moral, die Ethik damit zu tun? Es ist fast eine Frage der Gesundheit, finden Sie nicht?

Das bedeutet Leben: diese Energie, die wir alle brauchen. Ich zögere nicht, das zu sagen, selbst wenn mich die "Intellektuellen" deshalb belächeln.

Der Mensch hat Religionen, ethische und moralische Grundsätze aufgestellt, die gegen das Leben, gegen den Inbegriff des *Lebens* verstoßen gegen das, was ich *Gesundheit* nenne. Die Gesundheit ist genau das Gegenteil. S. Belmont.

Soll das zum Beispiel heißen, daß die Weißheit des Herzens untrennbar mit der allgemeinen Gesundheit des Menschen verbunden ist?

Genau.

- und alle Tage wäre

*Das Fest*

Und mitzufühlen das Leben.

Der Halbgötter oder Patriarchen sitzend zu Gericht.

Nicht aber überall ist ihnen gleich um diese, sondern Leben, summendheies auch von Schatten Echo.

Als in einem Brennpunkt versammelt. Goldenen Wüste.

Hölderlin

Unsere Künste, Wünsche, Begierden, Kunstgriffe,  
Simulationen, Träume, die Mythen und der poetische Spiegel  
all das ist das  
erste Spiel,  
in das der Mensch verfllt, wenn er sich Kräfte aneignen  
mchte und seine Ziele finden will. Zuerst spielt jeder Mensch  
Ziel und Sinn seines Lebens, dann hat er die Kraft erst ernst zu  
machen.

So ist das Schöne eingebunden ins Leben.

Oder es hat sich entzweit von ihm  
und beide das Schöne und das Leben drren aus, werden  
kraftlos, leer und steril.

A. Wir gehen davon aus, daß die *ästhetische Aktivität* des Menschen - als ein universelles *Verhältnis zur Realität* - sich nicht auf die "schönen Künste" beschränkt, sondern *alle Bereiche* der Wirklichkeit beeinflußt und daß diese ästhetische Aktivität nur gemessen werden kann an der *Funktion*, die sie im Zusammenhang mit den grundlegenden gesellschaftlichen Beziehungen, den *ökonomischen Verhältnissen* hat.

B. Daraus folgt, daß wir die bildenden Künste nicht losgelöst von den *ökonomischen Verhältnissen* dieser Gesellschaft betrachten können, noch losgelöst von ihrer *Vermittlung* und *Anwendung*, und daß wir die Kunst nicht trennen dürfen von der *Ideologie* der kapitalistischen Gesellschaft, deren Teil sie ist.

*Vorwort aus dem Katalog:*

Funktionen bildende Kunst in *unserer Gesellschaft* -

Berlin

Kunst, heilsam wirken lassen, ist die "*erotische Annäherung an die Welt*" -

Liebesbeziehung zur Welt agonale, erregende, leidende, lustvolle Beziehung zu den Dingen, Lebendigen und Menschen *herstellen*, die die Kunst er-fühlten und erfüllten Lebens.

Ist eine Anfrage, aber wir rücken sie meist weit von uns im Alltag, in unserer Lebenswelt.

*Auftrag (der Kunst)*

Geht, meine Lieder, zu den Einsamen, den Unzufriednen,  
Und zu den Überreizten, geht zu denen, die von  
Konvention unterjocht sind,  
Entbietet ihnen meine Verachtung der Unterdrücker,  
Geht wie eine Welle kühlen Wassers,  
Entbietet meine Verachtung den Unterdrückten.

Sprecht gegen unbewußte Unterdrückung,  
Gegen die Tyrannei der Phantasielosen,  
Sprecht gegen Bande.  
Geht zu der Gnädigen, die an Langeweile dahinsiecht,  
Zu den Frauen der Vorstadt,  
Geht zu den ruchlos Vermählten,  
Geht zu denen, die ihr Mißlingen verbergen,  
Zu den unselig Gepaarten;  
Geht zur erworbenen Gattin  
Und zu der Frau, die verbrieft ist.

Geht zu denen mit zarten Gelüsten,  
Deren Verlangen durchkreuzt wird,

Geht und versehrt wie ein Meltau die Stumpfheit der Welt,  
Geht mit der Klinge dagegen,  
Stärkt die geschmeidigen Seile,  
Bringt Vertrauen den Alten und Fühlern der Seele.

Gehet auf freundliche Art und  
Mit lauterer Rede,  
Fahndet mit Eifer nach neuem Übel, nach neuem Guten,  
Hadert mit allen Arten der Unterdrückung;

Geht zu denen, die feist sind vor Alter,  
Die ihr Interesse verloren.  
Geht zu den Halberwachsenen, die in Familie erstickt sind -  
Oh, wie widerlich der Anblick  
Dreier Generationen eines Geschlechtes  
Unter einem Dach versammelt,  
Wie ein alter Baum mit Trieben  
Und manchem morschen Ast, der abfault.

Zieht aus und trotzet der Meinung,  
Geht gegen die vegetabilen Bande des Blutes,  
Und gegen alle toten Hände.

Ezra Pond

Verlag Arche - S. 39

7. Es kommt vor, daß die Beschäftigung mit Kunst - rezeptiv oder produktiv einen Boden bereitet für jene Selbstheilungsprozesse, derer der Mensch bedarf, wenn er körperlich, nervlich, psychisch und sozial-geistig sich "ver-sammelt", sich zusammen rafft aus aller Ver-zettelung. Damit er *Mut gewinnt* zu leben, seine Aufgabe anzupacken, nicht davonzuflehen. Diese Prozesse nähern sich von einigen wesentlichen sinnhaften Zielen des Lebens. Diese erfahren wir am nächsten von unseren Wünschen und unseren Reflexen. Das reflexive Wünschen unserer Bedürfnisse und Ziele liegt in allem Schönen der Künste (und in der Liebe) verborgen. Es kommt vor, daß Kunst heilsam wird. Es kommt vor, daß das Schöne anspricht. Es kommt vor, daß Menschen sich als Ganzes und als Besonderes erfahren, durch die Erregung im Reiz des Schönen. Es kommt vor, daß das Wohlbefinden verbessert wird, es kommt aber auch vor, daß Selbsterfahrung schmerzhaft, ja eine erschreckende Selbstprüfung durch die Begegnung mit den Werken der Kunst wird.

*Nicht zur Gesundheit führt Kunst, sondern zur Selbstentfaltung.*  
Nicht immer setzt letztere erstere einfach voraus.

Bevor wir einige Gedanken über *Kunst als Therapie, Kunst und Therapie* machen, müssen wir uns die Frage vorlegen, wie weit *Kunst* auch eine Verherrlichung, eine Begabung des *Terrors* der *Gewaltherrschaft* des Staates oder einzelner Gruppen sein kann und oft auch ist.

Kunst des Heilens und Heils ist nicht allein da, es scheint auch eine wirkliche Kunst nicht nur Alter und Kitsch-Kunst, zu geben des Unheils, der Vernichtung.

Gibt es Kunst

des Terrors

der Gewalt

der totalen Versklavung

des totalen Staates?`

Ist Kunst dazu verdammt, auch diese Möglichkeit in sich zu bergen,

Kunst der Lüge

Kunst der falschen, unechten Gefühle

Kunst, die Menschen krank macht, amputiert, reduziert,

(nicht Kunst, die dies aufzeigt, warnend darstellt wie z. B.

Guernica von Picasso)?

*Bescheiden wir uns:*

Das Schöne und die Kunst richtet nichts aus - gegen den *Tod*, gegen die *Gewalt des Bösen*, - und die böse Gewalt.

Die Bescheidung dessen, was Kunst das Schöne in Ausdruck, Wort, Stein, Farbe ausmacht, beinhaltet die Erkenntnis, daß nur im *Zusammenhang* mit anderen Faktoren der Wirtschaft, Gesellschaft und Herrschaft. Kunst jene Hilfe, jenen Genuß bringt, der dann ein Stück *Heilung* bedeutet.

Wir beobachten *zwei Wege der Kunst als Therapie*:

1. der direkt interpersonale der persönliche Umgang als mit Kunst
  - a) Rezeption - Aufnahme
  - b) Produktion - Machen
  
2. die indirekt umweltgebundene Wirkung der Kunst
  - a) Rezeption der Räume, Häuser, Gärten, Öffentlichkeiten
  - b) Produktion 1. eigener alltäglichen Umwelt.
  
8. *Wann "heilt" überhaupt Kunst* und was bedeutet das Wort *"heilt"*

dabei?

Zuerst gebrauchen wir das Wort "heilt" hier in einem üblich-unüblichen Sinn, es hat die Bedeutung

- von Identitäts-aufbau,
- von Selbsterfahrung,
- von sich selbst wohl / gut / bestvoll fühlen,
- und zum zweiten die Bedeutung,



daß es dem Menschen zu einer Zusammenfassung seiner selbst, zu einem Totalitäts-gefühl verhilft.

Es ist Wohlbefinden, ein kraftvoller Gesundheitszustand. Mit der *Heilkraft der Kunst* ist es so wie Dschung Dsi sagt: "Wer ein großes Ding besitzt, darf sich nicht durch die Dinge selbst zum Ding machen lassen."

Vielleicht hat er dafür ein wenig mehr

Kraft

eben von diesem großen Ding, das "schön" ist.

Diese mögliche *Aufbau-funktion* von Kunst und allem Schönen kommt nur unter einer bestimmten *Bedingungskette* zustande. Dieser Datenkranz der Umstände beim Rezipieren, Verstehen und Genießen von Kunst besteht in einigen Grundbedingungen. Da die Kunst und das *Schöne* den Tod nicht bannen können, und dem Bösen und der Gewalt nicht widerstehen können, ist auch unser heilendes Verhältnis zum Schönen davon abhängig - daß wir nicht aufgeben in die *tödlichen* Lebensformen, daß wir von den falschen, unechten Gefühlshülsen, die die Machtinstitutionen uns lehren, nicht überwältigt sind.

Eine Bereitschaft, eine Fähigkeit der Empfängnis, ein gewisses *Leersein*, ist die kleine so wesentliche Voraussetzung, daß wir das Schöne aufnehmen, daß es etwas "heilt" und erfüllt. Erfüllen kann das Schöne nur, wenn eine gewisse Leere in uns ist und wir nicht aufgefüllt sind mit dem Plunder der Institutionen, Moral, Ideologien der Bildung und der falschen Töne.

*Kunst hat eine Chance* zum Heilen, nur wenn der Partner sich heil-bedürftig sich spürt und dem Werk eine Chance gibt!

Der verlogene *Schein* der Schönheit ist ein *Grundhindernis* für die heilsame *Aufnahme des Schönen* selbst.

Er, der Betrachter, ist voll der Bildung, des "Ondit" des Prestiges der Begierde nach unechten Töne der herrschenden Institutionen.

Es ist so ausgefüllt im Bewußtsein und Psyche, daß er keine wirkliche Kunst, keine wirkliche *Schönheit* erleben, erfühlen, verstehen kann.

Der *Umgang* mit dem Schönen erfordert eine *Bereitschaft*.

Diese Bereitschaft beinhaltet auch die bildungsbedingte *Beschaffung der Schlüssel* zur Entzifferung des Bedeutungs-Codes von Kunst-werken.

Aber gleichzeitig wird diese Bereitschaft durch eine Unmenge von Bildungsstoff und durch die machtbesetzte-leistungsbesessene Art diesen Bildungsstoff sich anzueignen, beschädigt oder gar aufgehoben.

Wer *gebildet* ist, hat den Schlüssel zur Codesprache der künstlichen Schönheit -,  
aber *gleichzeitig* mit der Bildung wird ihm in den Institutionen auch jene Ingredienzien der schalen Halbbildung mitgegeben wie

Stoffüberfüllung

Vielbesserei

Prestigebetontheit

Bildung als Aushängeschild des sozialen Status - und somit eine Menge

ange-sonnener, ange-dichteter Gefühle, die nur in ihrer ideologischen Hülsenform da sind und wir dabei nichts fühlen.

Kein Gefühl bei der Rezeption des Schönen, aber diese *Tätigkeit des Fühlens und Erlebens* ist die Voraussetzung oder Reflexion und Denken und Voraussetzung eines bewußten eigen-willigen, eigenständigen Lebens.

Wenn diese Fähigkeit gerade mit jenen Prozessen, in denen der Schlüssel zur Öffnung der Schönheitssprache gewonnen, zwanghaft miterworben wird, wird jeder Bildungsbürger mitreden können über die Musik von Schönberg, die Plastiken von Domtello und die Glasmalerei von Schaffrath aber wird gerade nicht die Heils-wirkung der Kunst erfahren können. Diese Heilsfunktion ist an die stürmischen Prozesse des *Erlebens und Erfühlens gebunden*.

Wem diese aber durch die Institutionen genommen wurden, dem bleiben nur die Hülsen der Meinungen, Lehrstoffe, Bildungsmanipulationen.

## 9. R. M. Rilke                      Archaischer Torso Apollos

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt, darin die Augenäpfel reiften. Aber sein Torso glüht noch wie ein xxxxxx

- - - - -

- - - - -

und bräche nicht aus allen seinen Rändern aus wie ein Stern:  
denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht.

*Du mußt dein Leben ändern.*

10. Was wir in manchen Reisen, die auch in die  
Vergangenheit gehen, auffiel, war oft dreierlei:

die *Formenvielfalt* alter Häuser

- a) jedes Haus hat sein Gesicht
- b) die liebevolle lebendige Bearbeitung - sich in  
Traditionen und Überlieferungen aller Nutzbauten,  
auch der Vorrathshäuser, Scheunen, sicher auch der  
öffentlichen wie Hospitäler, Stadthäuser, Kirchen.
- c) und wie sich das Nutzvolle - Funktionale,  
Ornamentale, das Statisch-notwendige mit dem  
Überflüssigen zu einer bruchlosen, (nicht immer  
angenehmen) verknüpften Einheit.

Bei unseren Bauten,

öffentlichen Bauten,

ist viel Wissen, viel Geld, viel Problembewußtsein noch mehr  
technisch-methodische Perfektion.

"Den Technikern und Technokraten mangelt es nicht an gutem  
Willen, obschon dieser Wille überaus gebieterisch ist."

(Léfèbvre).

Aber an was es mangelt, ist schlicht und einfach Wärme, Herz  
und diese bruchlose Verknüpfung des Nützlichen mit dem Un-  
nützen des Funktionalen, mit dem erfüllten menschlichen Maß.

Das Problem des "*menschlichen*" Maßes ist das zentrale Problem aller Bauwerke, aller Steinwerke seit der Jungsteinzeit, seit dem Exodus aus den Höhlen.

Für alle Zwecke und Nutzen der Bauwerke gilt solch eine Frage sogar für jene, die wir ob ihrer Majestät, Größe und Gewalt bewundern. Noch viel mehr aber gegenüber jenen, die Fehlentwicklung und Größenwahn demonstrieren. Sind es Staaten der Diktaturen oder auch jener nicht mehr kontrollierbaren Planungen der Massendenker und des Wohlfahrtsstaates?

Ist eine riesige gotische Kathedrale noch in menschlichen Maßverhältnissen oder erschlägt sie den Menschen unmenschlich - göttlich?

Die Hospitäler des Mittelalters waren sicher schlechter, unhygienischer und ungemütlicher als unsere. Aber was sie in sich bargen, war das ganze schlecht-gute, schlimm-brave, leidlustvolle Leben.

In dem wir das Schlechte, Schreckliche, Böse aus unseren Krankenhäusern zu verbannen trachteten, haben wir die Gefahr nicht gebannt, das ganze, mit allen Höhen und Tiefen ausgestattete Leben zu verbannen. In der funktionalen Perfektion ist das ganze Leben fast unlebbar geworden.

Diese Frage wird kaum gestellt, wie wohl ein Gehäuse sei, daß uns auch emotional wärmt, daß es dann schön sei.

Wie sieht eine

kunst-volle Schule, ein

kunstvolles Theater, ein

kunst-volles Krankenhaus, Universität aus?

Wie sieht ein  
 heilsamer, identitätsverstärkender, lust-voller,  
 genußreicher Umgang mit Kunst aus?  
 In unserer Zivilisation,  
 in der Öffentlichkeit,  
 nicht im Museum,  
 nicht im Theater oder in Galerien?

Kunst, die uns dient, den Alltag zu erneuern:

#### 11. Von allen Werken

Von allen Werken die liebsten  
 Sind mir die gebrauchten.  
 Die Kupfergefäße mit den Beulen und den  
     abgeplatteten Rändern  
 Die Messer und Gabeln, deren Holzgriffe  
 Abgegriffen sind von vielen Händen: solche Formen  
 Schienen mir die edelsten. So auch die  
     Steinfliesen um alte Häuser  
 Welche niedergetreten sind von vielen Füßen, abgeschliffen  
 Und zwischen denen Grasbüschel wachsen, das  
 Sind glückliche Werke.

Eingegangen in den Gebrauch der vielen  
 Oftmals verändert, verbessern sie ihre  
     Gestalt und werden köstlich  
 Weil oftmals gekostet.  
 Selbst die Bruchstücke von Plastiken

Mit ihren abgehauenen Händen liebe ich. Auch sie  
Lebten mir. Wenn auch fallen gelassen, wurden sie doch  
getragen.

Wenn auch überrannt, standen sie doch nicht zu hoch.  
Die halbzerfallenen Bauwerke  
Haben wieder das Aussehen von noch nicht vollendeten  
Groß geplanten: ihre schönen Maße  
Sind schon zu ahnen; sie bedürfen aber  
Noch unseres Verständnisses. Andererseits  
Haben sie schon gedient, ja sind schon überwunden. Dies alles  
Beglückt mich.

Berthold Brecht  
Suhrkamp Verlag  
S. 46

Die Naturwüchsigkeit unseres Lebens ist verschwunden, die  
Authentizität ging fast ganz verloren, - nun suchen wir unsere  
Gehäuse zu erstellen für unsere funktionalen Bedürfnisse,  
für unsere Mängel sozusagen nicht für den Raum  
authentischen Seins, des Lebens und seiner Energie und Lust.  
Das menschliche Maß der Leiden und Leidenschaften der  
Beziehungen und Konflikte erscheint nicht - oder immer  
weniger in unseren Bauten. Das ist die Gefahr des Kältetodes!

So viele sagen:

Ich sehne mich nach einem Ort und einer Zeit, wo wir wieder  
von den ersten Dingen reden, vom Anfang, von der großen  
Wandlung.

Die ersten Dinge des Anfängers muß man sich immer wieder zu erwerben suchen: Das Spiel gegen alle Wiederholung und Regelmäßigkeit einer Ordnung die uns versklavt und nicht befreit.

12. Wenden wir uns aber jetzt den *kranken Menschen* und dem kranken Krankenhaus zu.

Der kranke Mensch bedarf der *körperlichen* Therapie, der psychisch-emotionalen Aufrichtung. Dafür scheint die Gesellschaft von heute die Medizin in allen ihren Bereichen und Schattierungen haftbar zu machen. Medizin ist eine vielfältige Wissenschaft und ein kompliziertes System von methodischen *Kunstgriffen* zugleich. Sie ist im Dienste des öffentlichen und privaten Wohls. Die Medizin und alle Institutionen ihrer Art ist öffentlich und unter mehr- oder mindergewichtigen und berechtigten Kontrolle, die Medizin ist Spiegelbild der Strukturen und Funktionen, die das industrielle und wissenschaftlich-technische Zeitalter in den Gesellschaften formt.

Sie unterliegt den Tendenzen der Zeitalter und ihrer Gesellschaft. Sie wird beherrscht von diesen "Ideen" des Zeitalters.

Der Aufbau des modernen Krankenhauses muß auch so verstanden werden: es sind die Prinzipien der Rationalität und des rentablen Zweckes, Funktionalität, Verwaltung und die Organisation.

Gesundheitsversorgung ist Gesundheitskonsum.

Krankheitsbekämpfung ist Medizin-Konsum.



Der Patient wird zum Inbegriff eines passiven Objekts wie das Erik Erikson mit dem Begriff paradigmatisch meint. Dieser Patient braucht keine Kunst, d. h. er kann sie nicht gebrauchen. Er ist *angefüllt*, mit einer Menge "Stoff", angefüllt mit "Fremdbestimmungen", er ist beschäftigt, im Betrieb, angespannt besorgt, besorgt, gepflegt, behütet. Er ist krank, aber wenn er "Patient" ist, wird er die Chance nie erhalten, daß diese seine Krankheit eine Einbruchstelle für die *Wirkung des Schönen* sein kann.

Denn das Schöne hat keinen Platz - da, - wo die Menschen ausgefüllt und aufgefüllt sind im unechten Getriebe.

Der *Kranke*, merkt, daß ihm etwas "fehlt". Ihm fehlt etwas, wagen wir. Aber es ist dies Fehlen, diese Leerstelle mit Heilstoff, Heilprozeß anzugehen?

Jemand, dem etwas fehlt, ist dankbar, daß es etwas außer ihm noch gibt, das Hilfe verspricht. Er wird empfängsbereit für die Heilwirkung der Medizin, des Arztes, der Krankenschwester seines Krankenhauses, seines Essens und nicht zuletzt des im Bau und Gehäuse investierten, inkorporierten Strukturen der "Schönheit".

### 13. Dschuang Dsi

Heutzutage machen es die Menschen bei der Pflege ihres Leibes und der Ordnung ihrer Seele gar häufig so: Sie *verschütten das Göttliche*, das in ihnen ist, *weichen ab von ihrer Natur*,

*zerstören ihre Gefühle* und *vernichten ihren Geist*, um dem Wandel der Menge zu folgen. So lassen sie die groben Schollen ihrer Natur unbearbeitet liegen, und die Auswüchse

ihrer Begierden und Abneigungen treiben in ihrer Natur hervor wie wucherndes Unkraut. -

14. Das *Schöne* wirkt auf ihn als ein *Bote des Seins*, dessen Teil ihm eben fehlt.

So ist die Wirkung des Schönen abhängig von der *Empfängnisbereitschaft*. Der Kranke aber ist ein Mensch, der auf *Empfangen* gerichtet ist. Er ist ein überaus Bedürftiger. Nun aber nicht die ganze Vielfalt der konkreten Bedürfnisse zu sehen, ist das Schlimme an unserer Situation. Unser Verstand ist ein herrliches Werkzeug, aber alleingelassen schafft er nicht nur Instrumente, Methoden, sondern auch *Kälte*.

Die schicksalhafte Unentrinnbarkeit dokumentiert sich in fast allen Formen und Gestalten unserer *Krankenhäuser*. Die Kultur der modernen Zivilisation hat weder im Gehäuse der Architektur noch im Innenraum Zeit und Möglichkeit andere Leitprinzipien zu bedenken.

Die massenhafte Krankenversorgung führt fast unentrinnbar zu der Gestalt unseres modernen Krankenhaussystems, den Einteilungen, Abläufen, Typisierungen, Einsparungen etc.

Schönheit und menschliche Maß xxxxxx S. 42 xxxx sind nicht nur zum allergrößten Teil aus den Gedankengängen der Institution der Medizin und des Krankenhauses ausgelassen, sondern auch der Schulen oder der Sozialversicherung etc.

Die *Kälte* breitet sich überall aus: in den Schulen, Verwaltungen, Krankenhäuser.

Die *Kälte*, *nicht* das Schlechte, Böse oder der Haß - nein die *Kälte*, der Beziehungslosigkeit, das rein Sachliche, die Lieb- und Leidenschaftslosigkeit. Die *Kälte* breitet sich aus, weil wir

die Wärmequellen unseres Lebens vergessen haben.

Wärmequellen aber sind Quellen, deren Wasser unsere Kräfte des Herzens, unser Fühlen und unsere Fähigkeit, Beziehung und Leidenschaft zu wecken nähren.

Eine Wärmequelle ist die Vielfalt des Schönen.

*Kunst heilt nicht wie Pharmaka.*

Kunst macht Menschen, daß sie sich ihrer *ganzen* Heimat ihres wirklichen *Ursprungs* erinnern. Dies aber ist nicht einfach Gesundheit im Sinne von Funktionalität, sondern ist der Versuch, in allem und jedem

*sich selbst einzubringen und alles was geschieht mit sich zu verknüpfen.*

Das aber ist nicht einfach nur gut, schön, wahr.

Kunst heilt so, daß wir Ungutes, Unschönes, Unwahres als unsere Erbe und unsere Last entdecken lernen. Wir erfahren uns ganz lebendig auch darin. In diesem Lebendigen aber ist Leidenschaft und Milde, Freundlichkeit und Gewalt, Krankheit, Mühsal, Schmerz und Tod.

J. W. Goethe                      Italienische Reise I.

15. Ihr habt mich oft ausgespottet und zurückziehen wollen, wenn ich Steine, Kräuter, Tiere mit besonderer Neigung aus gewissen entschiedenen Gesichtspunkten betrachtete: nun richte ich meine Aufmerksamkeit auf den Baumeister, Bildhauer und Maler und

*"werde mich auch hier finden lernen."*

16. Die *Heil-wirkung der Kunst* ist eine andere als die naturwissenschaftlich-pharmakologische Vermittlung der Heilprozesse.

Sie ähnelt mehr den Prozessen in der Psychotherapie im Gespräch und Begegnung überhaupt in dem Sinne, daß sie das Ganze meint und damit das Heile und auch Unheile, das Gute und auch Ungute, das Wahre und auch Falsche zu Tage fördert, hilft.

Darum unsere Fluchtweisen vor ihr, darum unser Bemühen, ihr durch ideologische, moralische und sehr nützliche Legitimationen aus dem Wege zu gehen.

Wenn sie uns aber im Alltag im Tag für Tag-Ablauf "im Weg steht", dann wird sie möglicherweise heilsam.

Denn die *präparierte*, ganz und gar isoliert vom Leben vermittelte Kunst hat weniger Chancen heilsam zu werden.

Die *Kunst im alltäglichen Dasein*, die festliche, graue, die freche und demütige, die aber direkt uns über die Schulter schaut, wenn wir arbeiten, warten, uns ärgern und wir den Tag und die Nacht der Krankheiten und Tode erleiden, dann ist Kunst und All-tag, All-Kunst und Gesellschaft für kurze Weile und kurze Orte verknüpft.

Eine Weile grüßt das Schöne uns ganz alltäglich, ganz lebendig und eingeknüpft in unsere kleinen Sorgen und Mühen. Hier kommt es nur darauf an, die kleine oder große Konfrontation zu bestehen.

Anzuschauen, anzunehmen, nachfühlen und nachdenken sind Stufen der Aufnahme. Manchmal springt uns das Schöne wie eine gänzliche Überraschung an, manchmal schleicht es sich

sehr langsam, sehr unmerklich in unser Herz, unbemerkt, unbewußt. Darum müssen wir dem Kunstvoll-Schönen in vielen Gestalten *die Chance geben* uns zu erobern: dem bekannten, dem unbekanntem, dem offenen und verschlüsselten, auch dem zuerst Wider-wärtigen oder Spröden.

### *Zeichen neuer Kunst*

"Als Magier der Unsicherheit hat der Dichter (Künstler) nur Adoptivbefriedigungen. Immer unvollendete Asche" (René Char). *Die Kunst wird zur Aktion, die sich gegen die Sinnlosigkeit des Daseins richtet.* Der Künstler, das ist eine Weise des "homme revolté". Seine Gebilde, seine Sprache sind Antworten auf das "Schweigen der ewigen Räume um uns". Das Absurde ist ein Schlüsselwort der modernen Situation der Kunst und des Künstlers - die ontisch verstandene Bezeichnung für das Gefühl der Verwirrung und Verfremdung. Das Absurde mit Mut bestehen kann man durch die Aktion der Kunst. Denn das ist wichtig: "Man kann es niemals oft genug betonen, und alle Menschen bestätigen es uns jeden Tag, daß es zwei Arten von Aufruhr gibt, deren eine zunächst ein Streben nach Knechtschaft verbirgt, deren andere aber bis zur Verzweiflung eine freie Ordnung fordert, in der, nach dem prachtvollen Wort von Char, das Brot geheilt wäre. Char weiß genau, daß "das Brot heilen" darauf hinauskommt, ihm seinen Platz zu geben über allen Doktrinen und seinen Geschmack nach Freundschaft. Auf solche Weise entgeht dieser Empörer

dem Schicksal so vieler schöner Aufrührer, die als Polizisten oder Komplizen enden". 1)

Dinge sind da, um in der Aktion der Kunst durch das befreite Subjekt von den eigenen Schalen befreit zu werden. "Il un but dans toutes les Choses. Pour y arriver il faut se degager de soi-même". 2)

Die Aktion ist eine methodische Arbeit. "Ein Stil beruht heute fast ausschließlich auf der Sublimation der Stimmungen und Emotionen in einer Theorie, welche die Lage des Geistes als Ganzes zum Gegenstand hat, und diese Art der methodischen Verfeinerung und Verfestigung unserer Erregung gehört ebenso zu den Techniken der Imagination wie der Faszination". 3)

Dabei erscheint das Unkontrollierte, Willkürliche und Zufällige als Reiz der Natürlichkeit in der künstlichen Welt; aber auch dieser Reiz ist überlegt. "Die Qualität des Unkontrollierten wird auch durch den einkalkulierten Zufall angezielt, wenn man zuerst wahllos Farbe verspritzt". 4)

Weder bei Klee noch bei Tàpies erscheint "die gegenstandslose Kunst wieder naturnahe", sondern bringt nur den Reiz des Natürlichen als das scheinbar Nichtkontrollierte ins moderne Kunstwerk". 5)

Die Raffinesse erreicht darin ihren Höhepunkt, daß sie den Eindruck natürlicher Beschmutzung oder Vernachlässigung erreicht. Hier gelingt es, die Fiktion Natur ins Kunstwerk einzuholen. Man kann eben nicht sagen: "Die verlorene Natur ... wird so auf eine andere Weise wiedergewonnen". 6) Der Reiz des *Ungepflegten und Abgeschabten* wird in der *kontrollierten Welt* 1) zu einem unnatürlich-kunstvollen Reiz.

Der "gepflegte Reiz des Ungepflegten" ist weder natürlicher Reiz noch einfach Natur, sondern ist objektivierte Subjektivität. Natur wird im exakteren Sinne aufgezeigt. Der Sprung aus einem Symbolsystem, aus einem noch so "unsymbolischen" Zeichenzusammenhang, gelingt auch einem tachistischen Werk nicht. Auch das, was Arnold Gehlen "die gegenläufige Primitivisierung" <sup>7)</sup> nennt, ist keine wirkliche Gegenläufigkeit zu dem Prozeß der Subjektivierung und Intellektualisierung. Das Gesetz unserer Zeit, die wissenschaftlich-gewissenhafte "Eroberung" <sup>2)</sup> ist auch die Basis für jede denkbare "Primitivisierung", die nichts Einfaches schafft, sondern nur das Komplizierte abträgt und entrümpelt. Diese "vorsätzliche Primitivisierung" <sup>8)</sup> ist rationale Manifestation des entdeckend arbeitenden modernen Geistes.

Mythos und Mathematik, Magie und Integralrechnung, differenzierte Sensibilität und Materie - können wir in den Plastiken von Brancusi, Zadkine, Lipschitz, Moore und Laurens erfahren. Sie sind keine "brutalen Vereinfachungen". Sie sind weder primitiv-"klobig", noch bergen sie eine "Häßlichkeit" in sich, die an die "Bildwerke aus der Zeit Konstantins des Großen" erinnern. Sie sind die ins Unpersönliche gehobene Subjektivität intelligibler Kunst des 20. Jahrhunderts. Ihre angebliche Primitivität ist durch 3000 Jahre Geschichte von einer anfänglichen Primitivität getrennt. Sie birgt die ganze rationale Moralität unseres Jahrhunderts in sich.

Gerade bei Brancusi würden wir irre gehen, nähmen wir da nur eine irrationale Primitivität an. Seine Plastiken sind gerade wegen ihrer gezielten Einfachheit fast schon zu kompliziert.

Ihrer Glätte wegen bedarf es eines "unglatten" Betrachters. Der kompliziert-reflexive Mensch bemerkt die Komplexheit in dieser Einfachheit.

Es geht um den realen Sinn der Sache und nicht um einen "magischen Mythos". "La simplicité n'est pas un but dans l'art mais on arrive a la simplicité malgré soi en s'approchant du seus réel des choses" 9) Diese Art "simplicité" ist die des 20. Jahrhunderts. Diese Art Einfachheit ist keine Vergangenheit, sondern die Frucht der Entscheidung, von sich selber abzusehen, und seine differenzierte Subjektivität zum Gefäß der Sache zu machen.

"Il y a un but dans toutes les choses. Pour y arrive il faut se degager de soi-même". 10) Hier liegt keine Gegenläufigkeit gegenüber dem Prozeß intelligibler Subjektivierung vor, sondern eine ausgeschöpfte Möglichkeit. Der "immanente Telos" der modernen Entwicklung wird erreicht und kann er immer wieder neu erreicht werden.

Was Oskar Loerke für die Lyrik aussagt, gilt für die Gesamtheit moderner Kunst. "Es gibt in der Lyrik keine anderen Probleme als Probleme der Form" 11) Aber bei diesem Gebrauch der Kategorie der "Form" entfällt der Gegensatzbegriff "Inhalt". "Die Lyriker (und Maler, Plastiker) sind nicht Träumer, sondern Verwerter von Träumen; Träume, die ihnen mit den Worten zu einer Chiffre, zu einer stilistischen Figur zusammenrinnen". 12) Diese Form gibt den Ausschlag, wir sehen sie heute in den Zeichen und Signaturen. Es gilt Geduld und Offenheit zu haben. Und vom Künstler gilt das gleiche: "Les choses ne sont



pas difficiles à faire, ce qui est difficile c'est de nous mettre au  
état de les faire". 13)

Die Distanzierungsprozesse des modernen Künstlers, der ja  
wie die anderen Zeitgenossen in der alltäglichen Welt-  
Überflutung steht, richten sich nicht nur gegen die "Welt um  
ihn", sondern auch gegen das "Ich in ihm" und gegen das  
vorschnelle, ungeduldige "Tun. Sie sind weit davon entfernt,  
den schöpferischen Prozeß zu stören, sondern sie werden  
seine notwendige Voraussetzung.

Das Gesetz der modernen Subjektivität, sich selbst zu  
überholen und über das Material zur Objektivität einer  
Figuration zu gelangen, ist die Überwindung des falschen  
Antagonismus zwischen Individuum und Kollektiv. In erster  
Linie geht es um künstlerische Versuche, das "objektive  
Subjekt" oder das "subjektive Objekt" zu erfahren. Dieselbe  
moderne Welt gründet auf der wachen Subjektivität derer, die  
diese Welt schaffen und dieselbe Welt ist es, die diese Subjekte  
auszulöschen trachtet. Die Verwandlung der Welt im  
Kunstwerk, macht das Bekannte unbekannt, das Konkrete  
"abstrakt" und das Abstrakte "konkret". Die Banalität  
zivilisatorischen Alltags wird nicht verneint, sondern in ihre  
eigenen Strukturen verwandelt. Soweit unsere Gesellschaft sich  
aus sich selbst heraus legitimieren will, wie vormals die  
Machthaber ihre vorgegebene Ordnung, soweit ist es Aufgabe  
der Kunst, diese trügerische Selbst-Legitimation zu zerstören.  
Was bleibt, ist ein Zeichenzusammenhang im Bild oder im Wort  
oder im Klang und die Hoffnung, dies sei ein  
Annäherungsversuch an das, was in sich selbst nicht

gerechtfertigt, aber unsere heutige Wirklichkeit ist. "Wenn heut im Bild Figurationen entstehen, dann nur, um ein Repertoire von Fährten, Bezeichnungen, Andeutungen und Gebilden zu schaffen, das der Wirklichkeit ihre Rechtfertigung nimmt. Darin liegt der Sinn der Kunst". 14)

Klee, Miro, Max Ernst, Emilio Vedova haben Signaturen gesetzt. Aus dem "Nichts der Darstellung" entspringen Embleme, die ein zweites Sein, unterscheiden vom ersten Sein, darstellen, "verneinte Unmittelbarkeit" (Kierkegaard).

Die Menschenwelt beruht auf der Ersetzung der Gegenstände durch Zeichen. "So wir die Distanz noch einmal entscheidend vergrößert: zwischen unser Verhalten und die Wirklichkeit schiebt sich eine "Zwischenwelt" aktiv gesetzter Symbolik". 15)

Diese "Ersetzung und Darstellung" der Welt durch eine mögliche Welt der Zeichen ist der Vorgang der Zivilisation und der modernen Kunst. Man versagt sich die allzu leichtfertige Rechtfertigung der Welt. Man baut seine eigene Welt daneben, aber unter Kontrolle!

Die Frage, (die uns in der Untersuchung bedrängte), ist die nach den Relationen zwischen der gemachten Welt der Menschen zu der Zeichenwelt der Bilder und Gedichte. Es stimmt, daß nicht Gegenstände, Gefühle und Gedanken das Thema unserer Kunst sind, sondern Farben und Formen, Worte und Klänge. Es stimmt, daß die Kunst, wo sie auf Zukunft bezogen ist, das Zeichen verlangt als Einheit und Grundfigur des Kunstwerkes. "Kunst hat es nicht nur mit der kompositionellen Verarbeitung solcher Zeichen zu tun, sondern auch mit ihrer Herstellung, ihrer Erfindung, ihrer Wahrnehmung". 16)

Stehen die Strukturen der "gelebten Welt" in einem mehrdeutigen Verhältnis zu dieser Zeichenwelt moderner Kunst? Es genügt nicht nur zur Kenntnis zu nehmen, daß seit Klee und Kandinsky die Autonomie der Mittel und somit der Kunst postuliert und verwirklicht wurde. Das Beunruhigende daran ist das nicht. Viel erregender ist die Frage: was hat das mit den Strukturen unserer Welt, unseres gelebten Ichs, zu tun?

Beinahe unheimlich ist die Entdeckung dieser Relation. "Alle haben den Himmel, die Liebe und das Grab, damit wollen wir uns nicht befassen, das ist für den Kulturkreis besprochen und durchgearbeitet. "Was aber neu ist, ist die Frage nach dem Satzbau und die ist dringend: Warum drücken wir etwas aus?"  
 17) "Von Anfang an tritt der Mensch als symbolschaffendes Wesen auf, und er gestaltet die ihm eigene geistig-seelische Welt ebenso in der Symbolwelt der Sprache und des Denkens von Weltzusammenhängen, wie in der Ausdruckswelt der Gestalten. Bilder, in denen ihm die Gefühlsqualität des Numinosen erscheint". 18) "Die Kunst dient dem Einzelnen wie der Gruppe und der Gesellschaft als das elementarste und tiefreichendste Ausdrucks- und Kommunikationsmittel". 19)

Welche Beziehung, welches Interdependenzgeflecht herrscht hier? Real das Zeichen, real das Gegebene in unserer Existenz - was aber sagen Zeichen von den Zeichen der Zivilisation, Strukturen von dieser strukturierten Gesellschaft? "Une ligne rencontre une ligne. Une ligne repense un visage ... une ligne évite une ligne ... une ligne attend. Une ligne espère ... Soeur

des taches, de res taches qui paraissent encore maculatrice, vennes du fond, du fond d'ou il revient pour y retourner ou lieu du secret, dans le ventre humide de la Terre-Mère". 20)

Was hat diese Kunst mit den Strukturen und Kategorien des real Seienden zu tun? Das war die Frage. Sie stellt sich heute erst radikal, nachdem die alten Bindungen der Kunst an Macht, Machthaber, Gesellschaft und Ideologie sich auflösten. Darum stellt sie sich ernüchternd neu. Die Korrespondenz ist klar, die Inadäquatheit der Entwicklungen erschreckend. Die Künstler und Liebhaber dürfen nur nicht glauben, sie seien heute ungefährdeter, weil ungebundener. Wenn sie das meinen, dann sind sie ganz verstrickt in den Maschen des Netzes. Würden sie die mannigfache Abhängigkeit und die Zwangssituation erkennen, in der sie stehen - sie hätten die Chance, eine kleine Freiheit zu gewinnen. Sie können dann diese kleine Freiheit bezeichnen. Mitten in den Abhängigkeiten können sie dies Zeichen weiterreichen. Wenn viele uns diese Zeichen reichen, gewinnen wir alle eine neue "kunstvolle" Solidarität in der Zeitgenossenschaft für den Genuß und für die Freude des "kunstvollen Spiels".

- 1) Camus, Albert Vorwort zu René Char Dichtung,  
Frankfurt 1959, S. 7
- 2) Lewis, David Brancusi
- 3) Bense, Max Rationalität und Sensibilität,  
Baden-Baden 1957, S. 13
- 4) Gehlen, Arnold Soziologischer Kommentar zur  
modernen Malerei,  
zu: Merkur 1958, S. 309
- 5) Gehlen, Arnold ebd. S. 308
- 6) Gehlen, Arnold ebd. S. 309
- 7) Gehlen, Arnold Die Seele im technischen Zeitalter,  
rde 59, Hamburg 1957, S. 33
- 8) Gehlen, Arnold ebd. S. 34
- 9) Lewis, David Brancusi, S. 29
- 10) Lewis, David Brancusi, S. 29
- 11) Loerke, Oskar Formprobleme der Lyrik, 1929
- 12) von Wiese, Benno Die deutsche Lyrik der Gegenwart,  
in: Deutsche Literatur in unserer Zeit,  
Göttingen 1959, S. 33
- 13) Lewis, David Brancusi, S. 29
- 14) Platschek, Hans Neue Figurationen, Piper-München  
1959, S. 97
- 15) Gehlen, Arnold Ein Bild vom Menschen in anthropol.  
Forschung, Hbg. 1961 rde 138, S. 51
- 16) Bense, Max ebd. S. 111
- 17) Benn, Gottfried Gesammelte Gedichte
- 18) Neumann, Erich Kunst und schöpferisches Unbewußtes,

Zürich 1954, S. 81

- 19) Micrendorff, Martha /  
Tost, Heinrich Einführung in die Kunstsoziologie, Köln  
1957, S. 42
- 20) Michaux, Henri Aventures de lignes

Der Vorgang des Individuums und die *fundamentale Subjektivierung* des Menschen sind Aspekte des bewußtseinsändernden *historischen Vorgangs*. "Diese *Intellektualisierung und Subjektivierung* einer vom Handeln abgefilterten Kultur ist das welthistorische Neue, das ist die Luft, in der wir atmen, wer das nicht sieht, muß es nicht sehen wollen." 1) Die permanente Wachheit und Reflexion, die Versachlichung unter dem Gesetz der Präzisierung ist die Form menschlicher Existenz im zwanzigsten Jahrhundert. Die 1910 erahnte Synthese "von Vision und Kalkül, Bild und Kritik, Mathematik und Plastizität" nimmt in den zweit Jahrzehnten von 1930 bis 1950 immer mehr Gestalt an. Der Ausgangspunkt jeder modernen Kunst ist die Intensität der subjektiven Erfahrung. Ja, noch mehr: Ausgangspunkt und Inhalt fallen zusammen. So war von Anfang an die Aufgabe gegeben, diese Intensität der Subjektivität zu bewältigen, zu meistern und zu erhellen. "Begriffe wie Musils "taghelle Mystik", Valéry's "Rausch der Nüchternheit", Eliots "präzise Emotion" und Brechts "schöne Logik des Einmaleins" deuten darauf hin, daß die Poesie, ohne die ihr naturgemäß zukommende

Farbigkeit und Plastizität zu verlieren, die Zeichen der Zeit verstanden" 2) hat.

Die Distanzierung durch die Reflexion bringt die Subjektivität des modernen Menschen in die Nähe der objektiven Form eines modernen Kunstwerks. *Distanziert und geordnet in der Sprache der Zeichen, Linien und Figuren nimmt die Spannung reflexiver Vitalität eine intelligible Form an.* Die in sich gebrochene Naivität nimmt das Gesetz des "objektiven Ichs" an. *Der Weg der Subjektivität ins Unpersönliche, in die Unpersönlichkeit der Sprache,* die doch wieder alle Subjektivität als Momente ihres Prozesses in sich birgt, ist der Weg der Kunst seit 1910. Gleichzeitig ist die Industriegesellschaft den Weg der Selbstentfremdung und Verdinglichung und damit der Entpersönlichung seiner Glieder gegangen. Die Entpersönlichung ausgebeuteter Arbeiter oder manipulierter "Freizeitler" steht mit der Kunst in engster Wechselwirkung. Die transpersonale Form des Werks ist ein Weg, der Entpersönlichung Einhalt zu gebieten. Alle Kunst wird den Machthabern gefährlich.

Die moderne Kunst lebt nicht nur aus der fortschreibenden *Emanzipation des Subjekts*, sondern bemerkt genau so sehr auch die damit verknüpfte Tendenz einer *Emanzipation des Objekts*, der Dinge, der Abläufe, Funktionen, Relationen der realen Welt. Die Entbindung des modernen Subjekts beinhaltet die aperspektivische oder pluralperspektivische Entfaltung dessen, was wir objektive Wirklichkeit nennen. Die Vorstellungswelt machtbedingter, interesseverursachter Übereinkunft, ideologischer Programme, Systeme des

potentiellen Fanatismus erweisen ihre Unwirklichkeit durch ihre Unwirksamkeit in der Lyrik, der es glückte, eine gültige Relation zwischen Subjekt und Objekt auszusagen.

Dabei verlor die Kunst nicht nur *die letzten Relikte* des Schmuckcharakters, des Luxuriös-Schönen und des Zusätzlichen, sondern auch das Pathos des Ideologischen, die Erhabenheit der Stimmung, die Geborgenheit des Herzlichen. Zwei Pole sind in ihr nun entblößt sichtbar:

*Das Subjekt* auf der Seite des Konkreten, Einzelhaften, Absonderlichen und Erstaunlichen und *das abgehäutete Wirkliche*, das bis zur Deformation Nackte und die Helligkeit des Getroffenen.

Die gebrochene Naivität eines anti-ideologischen Subjekts macht Gedichte *ohne Pathos*, Programme, edlen Protest und ohne den direkten Ausbruch des Schmerzes, der Lust, also ohne Schrei und "Ach" und "oh".

Andererseits ist das offenkundig der *Prozeß der Emanzipation der Objekte*. Nach der Emanzipation des Subjekts emanzipiert sich das Objekt. Die Emanzipation der Dinge erscheint dem Subjekt ungewohnt als eine Verselbständigung. Sie deformiert seine eigene Ichbezogenheit sehr.

Zwei Pole sind in ihr nun entblößt sichtbar: *Das Subjekt* auf der Seite des Konkreten und Absonderlichen und *das abgehäutete Wirkliche*, das bis zur Deformation Nackte in der Helligkeit des Getroffenen. Die *gebrochene Naivität* des Subjekts macht Gedichte ohne Pathos, ohne Programm und edlen Protest. Kein Ausbruch des Schmerzes und der Lust gelangt direkt und unkontrolliert in die Aussage.



Nicht nur der *Einbruch der Bewegung, Dynamik und Motorik und ihre* adäquate ästhetische Rezeption ist zu bemerken, sondern daß diese Bewegung des Gedichts eben notwendig zwischen dem Pol des Nichts und der der Form erscheint. Die Form ist gar nicht mehr der Gegenpol zum Inhalt, sondern zum Nichts. Nicht der Gegenstand soll geformt werden, sondern der Formungsprozeß soll den "Gegenstand" hervorbringen. Vor allen genaueren Angaben der Formensprache der neuen Kunst ist die eine Nuancierung, die der allgemeinen *Rationalität* des modernen Daseins, und die zweite ist die *Einbeziehung* des modernen Künstlers in das Netz der Zivilisationsgesellschaft, auch als Außenseiter oder Rebell gegen die Gesellschaft. Beide Grundtatsachen entstammen soziologisch-anthropologischer Analyse und sind Aussagen über die Gesellschaft und das Glied dieser Gesellschaft. Beide gegen den *Grundton* aller Aussagen über moderne Lyrik ab. Nicht nur handelt es sich dabei um bestimmte Nuancen bestimmter Dichter, sondern diese beiden Grundkategorien, - die der *Rationalität* und der soziologischen *Existentialität* - bilden stets und überall das Grundgerüst des modernen Gedichts. "Auch Kunst ..... beruht auf dem Eingriff intelligenter Wesen in den Prozeß der Natur und unserer Zivilisation, auch Kunst, ..... ist eine Konfrontation von Bewußtsein und Realität, die unerkannt und suspendiert werden kann" (Max Bense), Kunst und Intelligenz als Probleme der Moderne, Dortmund 1959, S. 2).

In dieser oft eigenmächtigen reflektierenden Rationalität liegt der Grund der *Perspektivenverschiebungen, der*

*distanzierenden Brechungen, der Abkühlung, der Fremdheit* und der Deformationen im heutigen Kunstwerk. Aber nicht weniger erfährt diese "subjektive Vernunft" im *Zeichen und Zeichensystem* und in ihrer Reduktion und Beschränkung ihre Realisation". Auch die Magie, die Phantasie, der Zufall erscheint *gelenkt, geplant, gedacht und ist* als solcher einer des zwanzigsten Jahrhunderts und von neuer anderer Qualität als der früheren Dichtung. Diese "Abkühlung" im Vorgang der Kunst entstammt nicht einer Schwächung primärer Emotionen, sondern der reflektierenden Rationalität der Formung. Wer über sich und sein Tun reflektiert, wird notwendig skeptisch. Wer denkt, zweifelt. "*Poesie ist eine tief skeptische Kunst*".

Die Rationalität des Bewußtseins, seine ständige Reflexionsbereitschaft geben den Hintergrund ab auch - und gerade - für das *einfachste Kunstwerk*. Gerade die "einfachsten" Gedichte erweisen sich heute als die am meisten bearbeiteten, beschliffenen und aus einer komplexen Situation und "Kunst" geborenen. Gerade die *Rationalität des sogenannten einfachen* ist heute die am schwersten erfahrene und auch erfaßbare. Brancusi, Miro, Eduard und Pablo Neruda Brancusi, Arp Naszarelyi sind Zeugen dafür.

"Wir haben heute zweifellos eine Malerei, *eine Kunst reduzierter ästhetischer Zustände vor uns* ..... Man wende nicht ein, das sei zu wenig. Wer es einwendet, sei an eine Bemerkung Racines im Vorwort zu *Bérénice* erinnert: "Manche meinen, Einfachheit sei ein Zeichen mangelnder Erfindungsgabe. Sie bemerken nicht, daß im Gegenteil alle Erfindungskunst darin besteht, aus Nichts etwas zu machen" (Max Bense, Kunst und Intelligenz als Problem der Moderne).

Daraus ergeben sich die Kennzeichen moderner Lyrik: *Die Formelemente der neuen Kunst sind eine notwendige Kategorie der modernen Gesellschaft und der Existenz ihrer Glieder. Sie stehen in einer Korrespondenz, in einer Wechselwirkung und in einer deutlichen Spiegelbildlichkeit. Eine differenzierte, fein empfindliche Subjektivität wird gerade von genauer, besondersartiger, bestimmter äußerer Welt angerührt, erregt, und sie erfährt diese nur als Realität, nicht aber jene schematisierte und ideologisierte Form von Realität. Die differenzierte, wache und empfindliche Subjektivität erfährt Realität nur in der Form der abgeschichteten, abgetragenen, enthäuteten Wirklichkeit. Der noch in Naivität befangene Mensch sieht eine ausschließlich deformierte, "unwirkliche" Realität. Wer die Subjektivität des modernen Menschen anspricht, scheut jede programmierte Verbrämung, "muß die Klarschrift des Objektiven freilegen"* (Gehlen).

*So erscheinen Kunst und Wissenschaft, Theorie und Technik zueinandergerückt und in intensivere Wechselwirkung geraten, so sich bedingend und gegenseitig erhaltend. Der Satz Musils, daß noch nie eine Kunst groß geworden sei ohne Theorie, kann für die Vergangenheit bestritten werden, aber für die Gegenwart hat er sicherlich Gültigkeit.*

Diese äußert sich im Kunstwerk als *Zerschlagung der "naiven Realität"*. Der "naive Realismus" ist in der Erkenntnistheorie nur ein Ansatz, der aufgelöst und umgeformt wird. Auch die neue Lyrik zerschlägt Objekt, Subjekt und die naiven Relationen zwischen den beiden.

Die *Entkleidung des Gewöhnlichen*, das uns vertraut ist, weckt den Schlafenden, in naiven Vorurteilen gesicherten Menschen

auf. In der fundamental-demokratisierten Gesellschaft gilt: "Wacht auf, denn eure Träume sind schlecht!" (Günter Eich), nicht nur deshalb, weil alle Trägen einschlafen, sondern auch, weil hier allein die Hoffnung lebt, so ein Gedicht werde realisiert. Wacht auf, denn eure selbstverständlichen Machthaber, eure Reklame und Propaganda führen euch ins Unglück. Hier geschieht der poetische Eingriff ins moderne Dasein. Der "poetische Eingriff" ohne Sicherheit, Wahrheits-"besitz" und "idealistischer Gefühlsduselei" verfaßt sich artifiziell-synthetisch.

*Zerlegen* bedeutet dabei stets seine eigene Naivität und einen Naturalismus *zerstören*. Jede Analyse ist in dieser Hinsicht notwendig Deformation. Sie ist eine *Deformation*, die einer Entblößung des Wirklichen gleichkommt. Dieses "deformierende Abstrahieren" ist aber ein "zurechtbiegendes Deformieren".

Die "*Verblüffung*" durch die Dichtung, die "Entfaltung eines Protestes" (Breton) und der "Luxus des Ungewöhnlichen" (Saint-John Perse) erscheinen als Derivate einer existentiellen Rationalität in einer normal-alltäglichen, künstlichen Welt. So wie es nicht nur Protest, Widerstand und Angriff im Charakter der Lyrik gibt, so erweist sie sich genau so sehr als Neuschaffung wie auch Zerstörung, als Formung wie auch Zerbrechen. Der "Luxus des Ungewöhnlichen" ist nur im bejahten Gewöhnlichen möglich. Wer die Welt bejaht, wird in ihr protestieren, wer sie hinnimmt, bejaht sie nicht wirklich.

Die Zeichen des neuen Gedichts: *Dissonanz, Disharmonie, Deformation, Desorientierung, Paradoxie, Verfremdung,*

*Konstruktion, Synthese, Analyse* sind nur Namen für die Nahtstellen zwischen Bewußtheit und Existenz. Sie sind die einzig mögliche Vermittlung zwischen dem hellwachen, kontrollierten Bewußtsein und der Existenz in der modernen Welt.

Diese Wörter sind Kategorien anthropologischer Grundverhaltensweisen in der Welt. Des Menschen Distanz zur Welt, seine Fähigkeit, sich anzupassen und ihr gleichzeitig zu widerstehen, ist die der Selektion, des "Ungehorsams" und der Realisation. Der Mensch muß die neuen Kategorien der Welt und ihre Sprache erfahren und realisieren, um personal existieren zu können. Er muß die *Desorientierung*, die *Trauer* und *Angst*, *Dissonanz* und *Befremdung* erfahren, um *Orientierung zu gewinnen* - und Hoffnung.

*Witz und Ironie* zerschlagen die Wirklichkeit. Die Groteske kittet sie unwahrscheinlich, so neu und befremdend wieder zusammen, daß das eigen-willige Subjekt sichtbar wird. Gerade in der neuen Lyrik erweist sich die Groteske als Doppelbödigkeit und Plurivalenz der Welt. Wenn die Existenz heute ungesicherter ist, so ist in ihr gerade die Chance der Ironie, des Witzes und der Groteske. Es ist kein Zufall, daß wir statt Naturtrost und Sozialanklage "Parabel und verfremdende Groteske" präsentiert bekommen. Parabel und Groteske sind geboren aus dem "Kampf" der Freiheit wider übermächtiger Gegner. Sie sind Formen neuen Freiheitgewinns.

Die *Verfremdungsmethode*, die *Groteske als "Tragik-Ersatz"* und die vielen artifiziellen Mittel, die diesen dienen, sind adäquate Stilmittel für eine Erfassung der Gegenwart. Die komische Unheimlichkeit unserer Welt bricht sich hundertfältig

im tristen Witz, in den unterkühlten Angriffen und in den verfremdenden Auslassungen.

*Anfang* ist gesetzt, und darum hat Lyrik den *Moment des "Bruches"* in sich, ja "die Kunst verlangt nach dem Bruch" (A. Malraux). Dieser Anfang ist nicht nur *Provokation, Schock und Schrecken*, es ist auch genau so gut "nur" Lösung, Abweichung, Entzug, Beschränkung und letzten Endes Chance zur Umformung und Hoffnung. Das neue Gedicht ist nicht nur Protest gegenüber Verdinglichung, Entfremdung und Isolierung, *das genügte nicht*, vielleicht wäre dieser Protest nur eine Flucht, eine Flucht in Anti-ideologien oder in "Unberührtheiten" der Natur, der "Liebe", der "Innerlichkeit".

Nicht nur die "Verschwisterung von *Kunst und Wissenschaft*" ist ein Zeichen der Zeit, sondern auch diese *paradoxe Verbindung* einer aus Distanz und Überlegung erfolgten exakten *Analyse* und des kaum fehlenden Existentialbezugs auch in Form eines *Imperativs*. Scharf nebeneinander gesetzt ohne Übergang sind sie analysierende Deskription und eine Aufforderung im Befehlston. Lyrik und dramatische Form gehen eine Verbindung ein, die immer wieder dem Leser sagt: "Wache auf, schärfe dein Denken und erfahre deine Existenz!"

Dabei verlor die Kunst nicht nur die letzten Relikte des Schmuckcharakters, des Luxuriös-Schönen und des "Zusätzlichen", sondern auch den Pathos des Ideologischen, die Erhobenheit der Stimmung, die Geborgenheit des "Herzlichen". Das alles gibt es nur in einer Sicherheit und im Kitsch oder in der bürgerlichen Verschleierungsideologie, die ihren eigenen Kunstmißbrauch als Kunst überhaupt ausgab.

In den *Sog der Reflexionalität* sind alle Künstler hineingezogen, auch diejenigen, die teilweise der traditionellen Formsprache treu blieben, gehören noch in diesen allgemeinen Strom des reflektierenden Bewußtseins. Ihr konnte sich kaum einer entziehen, und die *Brechung* der poetischen *Naivität* ist endgültig. Diese stetige *Spiegelung* ist Merkmal aller modernen Kunst.

Die *Distanzierung* durch die *Reflexion* bringt die Subjektivität des modernen Menschen in die Nähe der objektiven Form eines modernen Kunstwerks. Distanziert und geordnet in einer Sprache der Zeichen, Linien, Figuren nimmt die Spannung reflexiver Vitalität eine intelligible Form an. Die in sich gebrochene Naivität nimmt das Gesetz des "objektiven Ichs" an. Der Weg der Subjektivität ins Unpersönliche, in die Unpersönlichkeit einer Sprache, die doch wieder alle Subjektivität als Momente ihres Prozesses in sich birgt, ist der Weg der Kunst seit 1910. *Gleichzeitig* ist die Industriegesellschaft den Weg der *Selbstentfremung* und *Verdinglichung* und damit den der Entpersönlichung seiner Glieder gegangen. Die Entpersönlichung ausgebeuteter Arbeiter oder manipulierter "Freizeitler" steht mit dem Weg der Kunst in einer objektiven Form ihrer Subjektivität in engster Wechselwirkung. Die tranpersonale Form des Werks ist ein Weg, der Entpersönlichung Einhalt zu gebieten. *Alle Kunst wird den Machthabern gefährlich!*

Durch die verschieden fortgeschrittene Anpassung entsteht eine große Disproportionalität im gesellschaftlichen Prozeß. So wie es eine Reifung des Individuums gibt, so gibt es auch ein "Durchstehen" der verschiedenen *historischen*

*Bewußtseins*ebenen und *sozialen Haltungstypen* in der Gesellschaft. Die Bedeutung dieser aus der Disproportionalität der *Entwicklung der Gruppen und Einzelner* entstehenden Phasenverschiebungen gewinnt innerhalb einer sich dynamisch wandelnden Gesellschaft eine große Bedeutung. "Es gibt Situationen, in denen diese wesensmäßige *Ungleichzeitigkeit* zur Katastrophe führen kann". 2)

Die *Disproportionalität* in der Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten ist heute eine "grundsätzliche" - allgemeine Gefahr, weil die geistig-moralische Fähigkeit des Menschen weit hinter seinen technisch-organisatorischen zurückbleibt. In der Epoche der Atombombe birgt diese Gefahr die Möglichkeit der totalen Selbstvernichtung.

Die soziale Disproportionalität weist darauf hin, daß sich die Entwicklung in den verschiedenen Gruppen und Schichten unter verschiedenen Systemen in verschiedenen Stadien und Phasen bewegt. Die Gesamtentwicklung läßt sich nur als die Integration dieser Teilentwicklungen verstehen.

Die Mehrzahl von Menschen lebt - nach einem Wort Gertrude Steins - vierzig Jahre zurück. Ihr "*nachhinkendes Bewußtsein*" diktiert ihnen Denk-, Fühl- und Verhaltensweisen, die ein halbes Jahrhundert früher von Bestand und Geltung waren. Heute führen sie ein "Randdasein" in der Gegenwart. Für die Kunst sind sie Ruinenbewohner und Konservensammler, im Beruf schon längst harte Rechner und tüchtige Arbeiter. Museale Existenzen sind es oder Menschen, die für ihren geistigen Hausgebrauch Idylle des "goldenen Zeitalters" konservieren möchten, die sie in ihrem übrigen "normal-alltäglichen" Dasein



schon längst aus härteren Realitätsgründen über Bord werden mußten.

Das *nachhinkende Bewußtsein* - unausrottbar - feiert wahre Orgien "geschickten Nachhinkens" im Einrichten des vertrauten Heims. Dabei sehen wir immer wieder, daß die Nachhinkenden nicht miteinander gehen. Jeder hinkt anders nach.

Dort, wo die Kunst sich ihre heutige Funktion erfunden hat, hat sie das ihr adäquate Publikum gesammelt. Da ist auch immer der verständige Dialog. In der pluralistischen Gesellschaft kann man nicht mehr von der Relation "Kunst und Volk" reden.

Diese mitgegebene "Vorurteil" ist das Problem des "falschen Bewußtseins". Das sein-inadäquate Bewußtsein ist dasjenige, das "in den Ruinen" wohnt oder in nicht realisierbaren "Tagträumen" der Zukunft.

"Zeitgenossenschaft" können viele Menschen nicht erfahren, weil sie die Chance einer relativen Befreiung von der gesellschaftlichen Determiniertheit vergeben, weil sie die Einsicht in dieselbe verfehlen oder gar nicht zu gewinnen trachten. Sie entziehen sich dieser Situation, indem sie die Pluralität der Denkstile der Gesellschaft und auch die Existenz von kollektiv-unbewußten Motiven verheimlichen und so den Zwang zur Entscheidung, der in unserer Situation besteht, nicht erfassen. 3)

Das Unverständnis und das befremdete "Schockiertsein" vom neuen Kunstwerk erscheint als Anfang einer Wandlung der Gesellschaft und des Gedichts verständlich. Aber wenn eine *"Perplexion als stationärer Hintergrund des Bewußtseins"* 6)

sich etabliert, muß doch der Verdacht, einem Fluchtmechanismus auf die Spur gekommen zu sein, ausgesprochen werden. So lang es geht, mag der naive Mensch sich weder innerlich noch äußerlich ändern. Er hält sich bis zuletzt alle Erfahrungen, die ihn darauf hinweisen, vom Leibe, oder er verbirgt sie so sehr, daß sie eine andere Deutung zulassen.

Die "Perplexion" vor vielen Gebilden moderner Kunst erscheint als das Unvermögen, eine Wandlung subjektiv mitzuvollziehen, die nicht nur objektiv-real vorliegt, sondern die auch für unsere historische Situation die Vorbedingung einer "existenziellen Wahrheit" ist. Nur auf diesem Wege der Wandlung kann das moderne Subjekt die Identität seines Selbst erfahren.

Charakter der *Zeitsprache im Gedicht* ist eben noch verknüpft mit der "Sprache in der verwalteten Welt", ja mit dem "Wörterbuch des Unmenschen". Ja, diese Verknüpfung ist lebensnotwendig für das Gedicht heute. Das *gelungene Gedicht* ist nur ein soches, das uns die Korrespondenz aufweist, das das Überholt noch im Überholen beläßt. Das Gedicht hebt den *Sprachungeist* in den Geist der Zeitsprache auf. Diese *Zeitgenossenschaft* ist das Unersetzliche, denn wir wissen uns gerade erst in unserem historischen Sein einer möglichen Erfüllung nahe. Diese Zeitgenossenschaft ist die Bewußtheit einer konkreten Situation an der "*Stirnfront der Gegenwart*". Sie erst ermöglicht Protest, Ungehorsam, Widerstand der modernen Kunst, ohne daß sie in die "*Flucht des Traditionalismus*", in die "*Sterilität des Natürlichen*" führt.

"In einem Vortrag "How Writing is "Written" (Wie Geschriebenes geschrieben wird)", den Gertrude Stein im Winter 1934/35 in Amerika vor Studenten des Choate College hielt, und der später im "Choate Literary Magazine" erschien, sagt sie in aufschlußreicher Weise: "Jeder muß wissen: Man ist Zeitgenosse seiner Zeit. Ein schlechter Maler sagte einmal zu einem großen Maler: Was immer du auch tust, die Tatsache, daß wir Zeitgenossen sind, kannst du nicht loswerden. Das gleiche geschieht beim Schreiben. Ein jeder ist Zeitgenosse eines jeden, und die ganze Angelegenheit des Schreibens beruht auf der Frage, ob man bewußt in seiner Zeit lebt." (Nachwort von Marie-Anne Stiebel zu Gertrude Stein "Drei Leben", Zürich 1960, S. 285).

Gertrude Stein, die so sehr überzeugt war, "daß der *schöpferische Mensch zeitgenössisch ist*", beginnt ein Kapitel von "The Making of Americans" folgendermaßen: "Ich schreibe für mich selbst und für Unbekannte, ich lebe gern inmitten so sehr vieler Menschen, und ich bin ganz allein mit meinem Englisch und mir selbst" (ebd. S. 302). Dieses Alleinsein, dieses neuartige "*l'art pour l'art*" ist gerade deshalb wirksam und nicht auf der Flucht, "weil es einer tut, der ganz in der "*Zeitgenossenschaft*" lebt, der "versteht, was zeitgenössisch ist, wenn die Zeitgenossen es noch nicht wissen.

Die *Zeitsprache* ist als Sprache der Zeit immer gegenwärtig, aber viele Menschen hinken hinterher. Das "*nachhinkende Bewußtsein*" (K. Mannheim) will etwas verstehen, was es gestern schon verstanden hat und nicht das, was es heute zu verstehen gibt. Nachdem wiederum ein Verleger zu Gertrude Stein sagte: Wir wollen das Verständliche.

In dem Augenblick, in dem sich der Mensch *rationale Ästhetik* und ein *Museumsbewußtsein* schafft, richtet er sich nach vorne, die *neuen* Möglichkeiten zu suchen.

Die Menschheit gestaltet ein "*imaginäres Museum*" und vervielfacht die Zahl anerkannter Meisterwerke, erweitert Stilkenntnis und nimmt den Primitiven, Infantilen und Psychopathen in die Kunst auf. "Dieses Gebiet, das sich mit wachsendem Bestand und weiterer Ausdehnung immer intellektualisiert - ist nun zum ersten Mal der ganzen Welt als Erbschaft gegeben." <sup>11)</sup> Eine Zeit - wie man so sagt - die mit der Tradition der Künste brach, besitzt die *größte Eigenschaft* aller Zeiten.

"Der Einbruch der *Zeit* in unser Bewußtsein: dieses Ereignis ist das große und einzigartige Thema unserer Weltstunde." <sup>9)</sup> Das Charakteristikum der Zeitentdeckung ist auf allen Bereichen der Wissenschaft, der Künste und des Daseins zu erkennen. "Als Realität, als Weltkonstituante brach die *Zeit* eigentlich erst mit der Formulierung des vierdimensionalen Raum-Zeit-Kontinuums durch Einstein, also zu Beginn unseres Jahrhunderts, *in unser Bewußtsein ein*." <sup>10)</sup>

Die Kunst gründet in ihren vornehmlichen Ausdrucksmitteln auf dieser *Entdeckung der Zeit*. Auch mit dieser Entdeckung versucht der moderne Mensch, das, was er entdeckt hat, in seine Gewalt zu nehmen. Durch den Einbruch der Zeit, Zeitrelativität, Tempo, Geschwindigkeit, Rhythmus, durch das Bewußtwerden der Historität, der psychischen Zeit als Gedächtnis, Erinnerung und Bewußtseinsstrom zerbricht die Zeitunbewußtheit und Zeitnaivität der Epochen vor uns, und

durch dieses Bewußtsein der Zeitbedingtheit gewinnt der moderne Mensch die Bewußtwerdung der relativen Zeitfreiheit.

Die *montierte Welt* ist eine Welt, die in meiner *Macht* ist. Ich schaffe Welt und ihre Bewegung durch eine "diktatorische Phantasie", die aber eine an der Zeit und an der realen Welt "gezähmte" ist. Es entsteht ein "alexandrinisch" anmutendes "Stiel-Spiel", ein Manierismus, raffiniert und kühl, ein Wechsel von Reklame-Jargon und biblischem Pathos. Es ist ein Stil derer, die mit dem Museum aller Zeiten, aller Völker, Künste, Sprachen leben und spielen. Es steht ihnen alles zur Verfügung.

Es gibt nicht nur die Erkenntnis des Bedingtseins der neuen Kunst durch die neue Zivilisationsgesellschaft einheitlicher Prägung, sondern auch die Erhellung der *Frage nach der Funktion der neuen Kunst* im Dasein der Gesellschaft und *des sich selbst erfahrenden Menschen*. Die Relation einer Kunst zu ihrer Zeit und Gesellschaft ist nicht nur eine *Widerspiegelung*, aber auch nicht eine *rein antagonistische*. Vielmehr existiert Kunst stets in den *Bedingungen* dieser Menschenwelt, um sie, soweit sie geglückt, um ein etliches zu überholen.

In dieser Bewegung ändert sich die *soziologisch-geistige Funktion des Kunstwerks im modernen Dasein*. Es gerät in die *Sphäre des Lebensnotwendigen*. Es verläßt die Scheinheiligkeit der Beschwichtigung und des vorschnellen Trostes und erlaubt dem Leser wie dem Autor, mit ihm einen Schritt weiter in der

realen Erfahrung moderner Subjektivität und der reflektierenden Objekterhellung zu gehen. Dabei gelangt die Person des Autors, die Person des Lesers in die "Nachprüfung", was es wohl auf sich habe mit der Identität. *Kunsterfahrung und Identitätskrisen stehen in einem Zusammenhang, den nur eine analytische Ich-psychologie ausloten kann.*

Auf dieser Ebene scheinen André Malraux's Worte von der *Funktion der Kunst* erst gerechtfertigt: "Alle Kunst ist Kampf gegen das Schicksal, Kampf gegen das Wissen von der Gleichgültigkeit und dem Bedrohenden des Kosmos: Kampf gegen das Irdische und den Tod". 15)

Dieser Kampf ist aber gleichbedeutend mit dem *Ringem um Identität* und Solidarität wie es uns die moderne Psychotherapie als Zentralanliegen aufzeigt. Identität zu finden, sich zur Einheit der Person zu integrieren, bedeutet personales Menschsein erwerben. In diesem Sinne ist *das nicht-festgestellte moderne Bild, dessen Identität zu wechseln scheint die neue Weise, daß ein Bild als Bild, daß ein Gedicht als Gedicht, eine Figur als Figur die Funktion und den Charakter einer Entscheidung für die Persönlichkeit des Betrachters erhält, und nicht mehr vom Thema her geschieht.*

Unsere *Zivilisation* ist in ein Stadium getreten, in der sie mehr und mehr durch die transklassische Maschine, die weder Energie erzeugt noch Arbeit leistet, wie die klassische, sondern eine nichtphysische Funktion hat, charakterisiert wird. Beweis und Information liefern diese Maschinen, die in der modernen Nachrichtentechnik ihre Anwendung finden. Diese innere Wandlung der Zivilisation ist fast intensiver als die Revolution am Anfang der Industriegesellschaft. Technik greift nun in die

psychisch-geistige Realität des Menschen ein, und der Mensch wird in einem neuen extensiven und intensiven Sinne manipulierbar.

Damit verändert sich auch der Begriff der Rationalität. Er kennt nicht nur die Elemente der Bestätigung und Gewißheit, des Beweises und der Präzision, sondern birgt auch Überraschung und Chance als Elemente einer neuartigen zivilisatorischen Rationalität in sich. "Wissen im Sinne von übertragen heißt im Grunde nichts anderes als überraschen". 1) *Information und Kommunikation* sind die beherrschenden Begriffe dieses Innenraumes der technischen Zivilisation. In diesem Rahmen aber scheint es keinen wesentlichen Unterschied zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Produktivität zu geben. Intellekt und Originalität sind beiderorts erfahrbar. Fassen wir das Kunstwerk im Rahmen der wissenschaftlichen Zivilisation als "Träger ästhetischer Information" auf, so ist leicht anzusehen, daß auch das Kunstwerk als Information aus Zeichen aufgebaut ist. Diese Zeichen als Strukturen oder Gestalten sind es, die schön oder nichtschön genannt werden können. Auch wenn ästhetische Information uns an anderen Produkten als am Kunstwerk mitgeteilt wird, erscheint ihr Zeichencharakter als Information, wenn sie wirklich ist: neu, überraschend, unvorsehbar, ursprünglich." 2)

Nach der Desintegration der Kunst und der Desorganisation aller Kunstgruppen und der Desorientierung der Künstler gelangt die Kunst in die *Phase ihres Eindringens* in die lebensermöglichenden Prozesse der Zivilisation. Kunst gerät ins Systemgeflecht der Zivilisation, aber wird nicht einfach

verschluckt, sondern kündigt eine Umprägung der technischen Zivilisation an. Sie wird Existenzmittel für das Dasein der "Leute" und verbürgt zu ihrem Teil die Selbsterfahrung und das Selbstbewußtsein der Person in der Zivilisation.

Das ist das *Leitmotiv* unserer Untersuchung: das Kunstwerk verschwindet als Luxus und Dekoration und wird eine hilfreiche Daseinsnotwendigkeit der modernen menschlichen Existenz.

Diese Disproportionalität zur ästhetischen Realität erfahren die Glieder der Gesellschaft in Form eines unvorgesehenen *Kunstshocks*. Die Phasenverschiebung in der Entwicklung der gesellschaftlichen Bereiche wiederholt sich mannigfach neu nuanciert in den einzelnen Personen. Soweit sie ihre technische und zivilisatorisch-wirtschaftliche Existenz auf das Heute ausrichten, verbrauchten sie ihre Energien in der Anpassung daran.

In den Sphären des Psychischen, Politischen, Ästhetischen und Moralischen hinken sie der Entwicklung nach. Das nachhinkende Bewußtsein "verhält sich unreflektiert". Seine naiven Ideologien bekräftigen es dabei und legitimieren sogar sein Unangepaßtsein in den anderen Bereichen. Die Folge ist klar. In den Bereich des Psychischen dringt Krankheit ein, in den Bereich des Politischen die Gewalt, in den Bereich der Kunst der Schock und der Ärger darüber, auch hier nicht zur Ruhe zu kommen. Ressentiments lassen den Schock aus der erstmaligen-Begegnung zu einer Verklemmung werden, die den Dialog mit dem Kunstwerk unmöglich macht.



Man beruhigt und gewöhnt sich dabei, ganz verschiedenartig auf die Bereiche der modernen Zivilisation zu reagieren. Die Freizeitmaschine als Massenkommunikation wird anders bewertet als das *Kommunikationsschema: Kunst*. Das Spielschema Sport wird leichter aufgegriffen als das Spielschema Kunst. Man richtet sich in einzelnen Bereichen des Berufs "modern" ein, ansonsten beruhigt man sich in Vorurteilen des nachhinkenden Bewußtseins und institutionalisiert die partielle

Zwei einschneidende Vorgänge sind seit zweihundert Jahren zu bemerken. Die eine Veränderung betrifft die *Funktion der Kunst im Bau der Zivilisation*; die andere weist die *Desintegration des Künstlers* aus der Gesellschaft auf. Beide sind ineinander verschränkt gegen Ende des 19. Jahrhunderts endgültig zum Durchbruch gelangt.

Je mehr aber die Kunst durch ihre *Desintegration* aus der "Hierarchie der Gesellschaft" in die Zerstreuung eben der neuen Gesellschaft gerät und damit wirklich integriert wird, umso schwieriger wird die Haltung, die eine schizophrene Bewertung ein und derselben Zivilisationsprozesses bewahrt hat. An der neu integrierten modernen Kunst und damit an den ästhetischen Prozessen der Zivilisation wird das Seins- und Selbstverständnis des Menschen neu aufgerollt. Seine Identität und seine Gesellschaftsplanung wird er in der Sphäre des Gemachten als Aufgabe erkennen müssen. Ob diese Sphäre der wissenschaftlich-technischen, der soziologisch-politischen

oder ästhetischen Realität angehört, jedesmal muß eine differenzierende, aber im Grunde bejahende Haltung ins Spiel gebracht werden.

Nicht nur die "*totale Zivilisation*" integrierte die Kunst, auch die Kunst integrierte zu einem Teil schon die "technische Mittlerwelt" in sich. Ja, sie verlangt nun ähnlich wie die Technik auch eine neue sekundäre, dazwischen geschobene Welt zu produzieren und hat Gegenstände zum Ziel und nicht zum Vorbild oder Anreiz. Die Mittelwert der technisch-wirtschaftlichen Realität und die "Zwischenwelt" der Sprache und des Ausdrucks - der Kunst also - verfließen ineinander und verweben sich zu einer Einheit.

Diese Einheit der technisch-ästhetischen Zivilisation wäre "human" lebbar, denn darin ist Kunst keine Dekoration, kein Stimulans der Ungetrösteten und Ausgebeuteten, aber auch keine Legitimation der Mächtigen, sondern ist "Lebensmittel", zum Gebrauch bestimmt, aber unverbrauchbar.

Nicht erst heute ist die Menschenwelt enthumanisiert, aber diese Enthumanisierung wurde noch nie so ideologie- und vorurteilslos durch die "Feineinstellung der lyrischen Sprache" (Höllerer) zur Aussage gebracht. Nicht nur die Welt hat sich geändert, auch unsere "Prüf- und Meßgeräte ihr gegenüber haben sich nicht nur im naturwissenschaftlich-technischen Bereich um ein Vielfaches verfeinert. Das moderne Subjekt ist empfindlich, darum deckt das lyrische Subjekt des 20. Jahrhunderts nicht nur die Wandlung, sondern auch die

Wirklichkeitsgeflechte mehr auf. Die sog. strukturelle *Deformation* des Gegenstandes ist seine "Wahrheit", aber gerade in der "*Wahrheit*" des neuen Subjekts.

Die "*Perplexion*" vor vielen Gebilden moderner Kunst erscheint dann als das Unvermögen, jene *Wandlung* subjektiv mitzuvollziehen, die nicht nur objektiv-real vorliegt, sondern die auch für unsere historische Situation die Vorbedingung einer existentiellen Wahrheit ist. Nur auf diesem Wege der Wandlung kann das moderne Subjekt die Identität seines Selbst erfahren. Die *Selbstgewißheit* des modernen Menschen ist auf dem Wege solcher Bewußtseinswandlung möglich.

Die "*Kommentarbedürftigkeit*" der modernen Malerei, Plastik und sicherlich auch Lyrik, Prosa und Musik und des Theaters ist nicht deshalb vorhanden, weil die moderne Kunst nicht verstanden wird, sondern weil sie eben ein Echo hat. Der Kommentar, d. h. die Reflexion, gehört nicht zusätzlich zur modernen Malerei oder Lyrik, sondern ist ein Existensmodus des Künstlers und Kunstgenießers. Der moderne Mensch ist das Wesen, das alles kommentieren muß.

Insofern und nur insofern gehören der Kommentar, die Kritik, Theorie, Essays "zum Wesen der Sache selbst" und "ist substantieller Bestandteil dieser Kunst". 13) Nicht deshalb wird zur modernen Kunst ein Kommentar geliefert, weil sie es besonders nötig hätten, erklärt zu werden oder weil man in ihr eben "weniger" sehen, hören, "erkennen" könnte. Dieser Eindruck könnte entstehen, wenn man die Begründungen Arnold Gehlens, die er zu seiner These: "Der Kommentar gehört zum Bildinhalt, zur Substanz der neuen Kunst" 14) liest, gibt.

Zur Kunst des 20. Jahrhunderts gehört die *Theorie* ihrer Relation zur Welt und ihrer Entstehung. Nicht so als müßte das wirkende Werk erklärt, kommentiert, nochmals dargestellt werden, sondern in der Weise, daß auch im Kunstschaffen die wache Reflexion über sich und seine Aktion zur Theorie führen muß. Die Theorie der Kunst gehört zur Kunst.

Das *Paradoxon*, "die neue Vorstruktur der Lyrik und aller Kunst ist weit davon entfernt, etwas Unlogisches zu sein; es ist eine rationale Figur. Das Paradox lebt aus der Formulierung und ist nur in einem "rationalen Feld" erfaßbar. Das Paradox ist die neue Form des Denkens eines Subjekts, das sich auf eine komplizierte, verschichtete Wirklichkeit hin bewegt. Ein Subjekt, das allein auf sich gestellt, *ohne Geborgenheit* in gewöhnlich-gewöhnter Weltordnung, Existenz ernst nimmt, muß in paradoxen Figuren sprechen. Das Paradoxon ist die Helligkeit, die sich aufs Dunkle bezieht.

Die "*schillernde Multivalenz*" und die *Perspektivenvielfalt* deuten auf die Grundweise der modernen Welt: in Möglichkeiten und für Möglichkeiten zu leben. Wir haben eine Bewußtheit, die spürt, das sozusagen "alles möglich ist" oder doch, daß die realen Möglichkeiten weit über unser ertragbares Maß gehen.

Bislang lebten die Menschen in einer Tendenz, die davon ausging, daß die beschränkt vorhandenen Möglichkeiten realisiert werden müßten. Heute gilt es einzusehen, daß Möglichkeiten auch Möglichkeiten bleiben müssen, damit menschliche Existenz erhalten bleibe. Nicht nur die Atombombe ist dafür beredtes Zeichen. Der Alltag zwischen den

## Massenmedien und Verwaltungen, Betrieb und Kulturgeschichte enthumanisiert

Der andere Grundton neuer Lyrik ist ihre *Existentialität*. "Wo immer in der Malerei oder in der Plastik es sich heute um diese cartesianischen Experimente oder Tendenzen handelt, wird zugleich eine feinere Sensibilität in einer komplexeren Rationalität sichtbar". 1) Heute kann nur der Mensch die Situation seiner Welt analysieren, der sich selber analysiert. *Wer in seiner eigenen Naivität eingehüllt ist, verfällt in der Welt der konformen Gesellschaft.*

In dieser Lage wird Meister, der in der Kunst *Selektion und Reduktion* als Aufgaben erkennt. Die *Vielschichtigkeit* der Wirklichkeit, der *Hintergrund* aller Dinge und ihre Perspektivität verlangen den Stil der Analyse und der Methode der Simultanität. Sie spielen mit den heterogensten Elementen. Die Gegenwart kann nur der umgrenzen, der die Geschichte beschwören kann. Nur der kann von der *Diskontinuität* modernen Daseins sprechen, der das "*filmische Zugleich*" und mit der "Einblendungs-Technik" abwechselnd gebraucht. Es geht um den realen Sinn der Sache und nicht um einen "magischen Mythos". "La simplicité n'est pas un but dans l'art mais on arrive a la simplicité malgré soi en s'approchant du seus réel des choses." (Brancusi) Diese Art "simplicité" ist die des 20. Jahrhunderts. Diese Art *Einfachheit* ist keine Vergangenheit, kein "Zurück zu dem Quellen-Mythos", sondern die Frucht einer Entscheidung; nämlich die, von sich selber abzusehen und seine differenzierte Subjektivität zum Gefäß der Sache zu machen.

Die *Kommentarbedürftigkeit* ist ein Zeichen der modernen Bewußtseinslage und für die "Bedürftigkeit" der Malerei oder Lyrik. Der Kommentar hat die Funktion der "Feststellung", d. h. er muß die Identität des Bildes erfahrbar machen und muß das Herausspringen dieser Identität aus den erfaßten Strukturen ermöglichen. Der Kommentar hilft, das Bild, das Gedicht "festzuhalten", es fest-zu-halten und ein-zu-ordnen. Dadurch wird der Kommentar zum Träger der Relation zwischen Künstler, Werk und Betrachter. Der Kommentar macht ein "unwahrscheinlich" schönes Werk für uns wahrscheinlich, d. i. erfahrbarer. Er nimmt ihm den ersten Zauber. Der Betrachter ist nicht mehr verzaubert und gebannt, auch nicht schockiert und erschreckt. Er denkt, weil er mit dem Kommentar an-schauen darf. Er erfaßt. Das Bildwerk behält einen letzten Zauber. So wie die Theorie dem Künstler half, sich zu erhellen (nicht half zu schaffen), so hilft der Kommentar dem Betrachter, in den Dialog mit dem Bilde zu treten. Damit erst gerät das Bild in die letzte Fest-stellung, nachdem es in der Aktion des Malens eine erste Erstarrung im Resultat erfuhr. Die zweite Feststellung geschieht durch den kommentierenden Betrachter. Er sucht nun die Bildeinheit und Struktur-identität des Bildes. In dieser existentiellen Relation gerät Bild und Betrachter in einen Prozeß, der *parallel der vorangegangenen Malaktion zu verstehen ist*. Der Betrachter wird versuchen, Funktion des Bildes zu werden, und das Bild wird unvermutet "Funktion" des Betrachters. Mit Hilfe des Kommentars erfahren wir eine Integration. Dies geschieht einerseits durch Fest-Stellung einer Bildidentität und andererseits durch die Erfahrung, daß diese

Identität des Bildes von der Identität des Betrachters mit abhängt. Diese scheinbare Subjektivierung bedeutet die Chance, seine personale Identität gewinnen zu können vor einem Bild und das Bild seinerseits in seiner strukturierten Einheit fest-zustellen.