

Ökumenischer Aschermittwoch der Künstler 2006

Künstlerrede von Eugen Blume

in der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

ich möchte mich herzlich für die Einladung bedanken, hier an diesem Aschermittwoch sprechen zu dürfen.

Es fällt mir schwer zu erinnern, wann Kunst begann, in mir etwas Wesentliches zu berühren. Es gibt in meinem Lebensweg kein Schlüsselerlebnis, kein künstlerisches Ereignis, das mir plötzlich den Vorhang wegzog und mich lehrte, die Welt klarer zu sehen. Allgemein erwarten wir von der Kunst nichts weniger als das, ein Werk muß groß sein, einmalig und uns tief im innern aufrütteln. Oftmals sprechen wir aus unserer kulturell geprägten Erwartungshaltung heraus in dieser Weise über Kunst. Besonders das Gesicherte verpflichtet uns großartig zu denken. Wenn wir jetzt in die Säle der Gemäldegalerie gingen, würden wir uns gegenseitig bestätigen, daß wir überwältigt sind, von den sogenannten Alten Meistern, die noch über das Wahre und Hohe in unbegreiflicher Meisterschaft zu handeln wissen. Aber sprechen die Bilder nicht längst aus der Fremde?

Sind unsere emphatischen Urteile nichts weiter als ein konventionelles, eingeübtes Vokabular? Schützt uns unsere angenommene Begeisterung nicht davor, tatsächlich die Tür zu öffnen und in jenen Raum einzutreten, der weit mehr von uns verlangt als Begeisterung? Würden wir nicht die Gemäldegalerie tief beschämt und voller innerer Trauer verlassen, wenn wir die Tragweite des zunehmenden Verlustes von jenem Geist wahrhaft verstünden, der dort in unzähligen Bildern aus vergangenen Jahrhunderten zu uns hinüberleuchtet wie ein fernes Licht.

Ich will hier weder als Kulturpessimist, noch von Trost und anderen aufbauenden Momenten sprechen, die ich in der Kunst durchaus noch immer finde, ich spreche hier nüchtern von einer Fähigkeit, die wir im fortschreitenden Materialismus schon weitestgehend eingebüßt haben und die wir immer weiter verlieren, die lebensnotwendige Übersetzung der uns umgebenden materiellen Welt ins Geistige.

Das ist was Kunst für mich zu einem einmaligen Gebiet im menschlichen Denken erhebt, die von ihr provozierte Inanspruchnahme unserer Sinne allein um über sie hinaus in das Andere zu gelangen, das uns nach dem Schöpfungsmythos von Anbeginn begleitet und

in uns gegeben ist. Kunst stellt sich gegen die einseitig pragmatisch, materialistisch und in diesem Sinne als einzig vernünftig gedachte Welt auf die Seite des Unwägbaren, wenn sie so wollen, auf die Seite des Unvernünftigen. Sie ist machtloses Produkt eines einzelnen Subjektes, das sich selbst an existentielle Grenzen herantreibt und Zerreißproben unterwirft, die wir später bewundern, deren Schmerzensgeld wir aber nicht bezahlen wollen. Der Künstler ist das Exempel das wir in seinen Werken genießen, wenn keine Gefahr mehr droht. Wir unterhalten uns mit Kunst im Museum, sie ist Teil unserer sogenannten Freizeit und somit des Vergnügens geworden. Die Museen sind nicht nur Ausdruck eines freigeistigen Emanzipationsbestrebens, sondern auch Erfindungen des Kapitalistischen Zeitalters, in dem die Verweltlichung aller menschlichen Lebensverhältnisse mit hoher Geschwindigkeit vorangetrieben wurde. Die Museen säkularisieren in ihren Sammlungen die religiöse Kunst in historistischen Räumen, die ersten gleichen nicht von ungefähr, wie wir von Schinkel bis Stüler auf der Museumsinsel eindrucksvoll sehen können, antiken Tempeln, nicht christlichen Kirchen. Die Museen befreien die Kunst zur Kunstgeschichte, wie die Kunstgeschichte selbst in Anmaßung der eigenen Leistung sagt, was nichts anderes heißt, als daß die Kunst sich im Museum dem aufgeklärten modernen Menschen und zwar jenseits jeder konfessionellen Vereinnahmung zeigt. Aus dem religiösen Gebrauchszusammenhang ausgetreten, vermag sie nun trotz ihrer bis ins 18. Jahrhundert hinein vorwiegend christlichen Themen eine kosmopolitische Wirkungsgeschichte auszubreiten, die angeblich in dem praktizierten Dogma ihrer einstigen Auftraggeber im Zaume gehalten wurde. Zwar ist im Museum tatsächlich die Begegnung im zunehmenden Abfall vom Glauben noch jenen gesichert, die keine Kirche mehr betreten, gleichwohl aber sich an christlichen Sujets bilden wollen. Dennoch ist für die religiösen Bilder das Museum in gewisser Weise ein Exil geblieben. Jeder kann etwa in Italien in noch altausgestatteten Kirchen erfahren, wie sich der Raum in seiner Interdisziplinarität von Bild, Sprache, Klang, Bewegung, Geruch und Architektur zu einem großartigen Gesamtkunstwerk erhebt. In den Museen sind die Bilder gleichsam herausgeschnitten auf sich geworfen, in einer polymetamorphen Sonderstellung eingemeindet in den allgemeinen Kulturbetrieb. Sie werden nun allein auf etwas untersucht, von dem ich hier eigentlich sprechen will, auf ihre Poesie, die so etwas wie die allem übergeordnete Seele der Kunst ist und die vielleicht erst im Museum dem offenen Geist sichtbar wird. Nun beobachten wir in jüngster Zeit eine interessante Revitalisierung des Religiösen in der Kunst. Der japanische Architekt Tadao Ando beispielsweise

hat inmitten der Unendlichkeit des Meeres auf der Insel Naochima ein zeitloses Museum für nur drei Künstler in drei Räumen auf einer Fläche von über 9000 qm gebaut, für Claude Monet, Walter de Maria und James Turrell. Es ist eine bewußt geschichtslos gemeinte Andachtsstätte über die die japanischen Erbauer als Motto die allen Religionen zentralen Fragen legten: Was ist der Mensch und Wie könnten wir in dieser Welt leben? Diese ästhetische Kirche ist als Gesamtkunstwerk allein der Poesie verpflichtet, sie führt zu Beginn des neuen Jahrtausends die Kunst aus ihrer modernen Säkularisierung zurück in jenen Zusammenhang, den wir lange schon aufgegeben, ja den wir mit Skepsis und mit dem Ressentiment, es handele sich um einen unmodernen Anachronismus quer durch alle geistigen Instanzen abgelehnt haben.

Zuvor aber sei zur Erinnerung die Frage gestattet, wer die Werke der religiösen Kunst Preis gegeben hat, wer hat sie vertrieben aus ihren angestammten Orten? Wer hat es ermöglicht, dass Altäre Gegenstand profaner Sammlerleidenschaft und Ausdruck weltlicher Macht werden konnten?

Der Anteil der Kirche selbst sei hier einmal dahingestellt. Die bürgerlichen Museen verdanken sich wesentlich der Aufklärung, den gewalttätigen Ausläufern der französischen Revolution, die nicht nur die feudalen Sammlungen veröffentlichten, sondern in den napoleonischen Weltkriegen in einem unvergleichlichen Raubzug die Kunst aus ihren jahrhundertealten Plätzen herausbrachen und auf dem Markt frei zirkulieren ließen, was nicht in den Museen, wie in dem ersten europäischen Haus, dem Louvre in Paris als Beute vom Triumph der Gewaltherrschaft kündete. Die Achtung vor dem in den Sammlungen des Louvre auch heute noch unvergleichlichen Ensemble von Kunstwerken aus allen Zeiten und Kulturen war selbst 1815 den Siegern über Napoleon so groß, dass sie es nur mäßig wagten, die geraubten Schätze wieder herauszunehmen. Was sie davon abhielt, war rational gesehen, die sich hier universell spiegelnde und von den europäischen Nationen vertretene Aufklärung mit ihrer materialistischen Weltsicht, irrational war es die erfahrbare Energie, die Einmaligkeit der poetischen Kraft, die sich in den Werken vielstimmig aussprach. In diese Entstehungszeit der Museen fällt nicht von ungefähr eine geistige Bewegung, die das Poetische ins Zentrum ihrer Weltverbesserungsideen stellt.

Die jungen Männer und Frauen, die sich in jener Zeit, in der das Bürgertum schon in Gefahr stand, seine eben erst errungene Emanzipation in Machtkämpfen und feudalen Travestien zu verspielen, als Romantiker verstanden, sind Widerständige, die gegen den

allgemeinen Transzendenzverrat des bürgerlichen Materialismus aufstehen. Es sind die vielleicht eindringlichsten Stimmen und Biografien, die wir in unserer jüngeren Geistesgeschichte haben. Mit ihren oftmals viel zu früh verloschenen Stimmen haben sie zu Beginn der Industriemoderne vor allem vor einer Entmythologisierung und Entpoetisierung der Welt gewarnt. Für sie war die Poesie ein universelles Instrument, das zu stimmen jeder sich befähigen sollte.

Der junge Friedrich von Hardenberg sprach noch vor der Wende zum 19. Jahrhundert die Hoffnung aus, jeder Mensch könnte ein Künstler sein. Es war ein logischer Satz, wollte man das Poetische auf alles in Anwendung bringen. Es wäre ein Irrtum anzunehmen, es ginge hier lediglich um ein erzieherisches Konzept, dem es etwa genügte, die Lehre von den poetischen Lebensverhältnissen in die Schule einzuführen. Natürlich ging es um Erziehung in einem umfassenden Sinne. Es ging ihnen aber vor allem um eine Zuspitzung, um eine fiebrige Erregung, um ein sich der Welt Preis geben ohne jedwede Rückversicherung. Der Held im Sprachsinne von Erbauer und freier Mensch dieser sich selbst verzehrenden jungen Feuer ist Jesus Christus, durch den sich etwa der junge Novalis erst als Mensch zu verstehen lernt. Er ist für ihn und seine Freunde der Stifter und der Geist. Er ist der eigentliche Mensch. In diese innere Kraft einzutreten, heißt für sie poetisch sein. Das Poetische ist ihnen untrennbar mit dem Höchsten verbunden, es zu erreichen, bedeutet einen Kampf zu führen, der das andere ihm negative Prinzip überwindet. Denn es ist in der Natur, wie in dem Menschen, ein entgegengesetztes Wesen, die dumpfe Begierde und die stumpfe Gefühllosigkeit und Trägheit, die einen rastlosen Streit mit der Poesie führen. Die Poesie schreibt Novalis um 1800 ist Selbstbewusstsein des Universums.

Nun träumen wir Kulturmenschen noch heute davon, auch wenn wir diesen Begriff nur noch selten verwenden, daß das Poetische in uns hineinführe, wie einstmals die visionären Bilder in jene Geistlichen, die durch höhere Eingebung Dinge schauten und hörten, die wir ganz offensichtlich in dieser Welt nicht kennen. Wir hoffen zu recht vor der Kunst sie möge uns mehr sein als ein schönes Ding. Über ein Kunsterlebnis jedoch, davon bin ich überzeugt, ist eine Initiation nicht möglich. Kunst ist kein Erweckungsinstrument, Kunst ist eine Nahrung, die uns die nötigen Vitamine anliefert für einen Weg, den wir bereits gehen müssen, um überhaupt zu verstehen, worin sie sich aufhält. Sie ist eine Einübung nicht in eine Weltsicht, sondern in einen Zustand. Auch der Visionär arbeitet, bereitet das Feld vor, auf dem die Vision aufgehen soll, nichts ereilt ihn ohne diese Vor-

sicht. Er weiß um den Weg und er ist ohne jede Sicherheit wie der Künstler in dem Risiko, nichts zu erreichen. Was ihn dennoch vorantreibt ist die Gewissheit des Anderen, das uns vor der Sinnlosigkeit schützt. Der Welt einen Sinn über die sich bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts abzeichnende Mechanisierung alles Lebendigen zu geben, war der Auftrag, dem sich die Romantiker verschrieben hatten.

Vertiefen wir uns in die Lebenswege dieser oftmals nur kurz dauernden romantischen Gesellschaften, so sind wir erstaunt über die radikale Selbstentblößung, die Zuspitzung aller Beziehungen, über die frühe Intellektualität, über die Tiefe der Gedanken. Nichts ist von verträumter Weltflucht unter ihren großen Geistern, sondern ein Weltentwurf, der ohne Kunst nicht mehr auskommt, ja sich aus ihr zu speisen hat. Was aber bedeutet diese Universalpoesie, dieses Poetische Wesen in allen Dingen? Lassen Sie mich sagen, wie ich es auffasse. Poesie ist für mich die Sicht- und Hörbarmachung jenes uns so schwer zugänglichen Zwischenraumes in dem wir als Menschen das Wesentliche zu finden vermögen, aus dem wir den Unterschied zwischen Gut und Böse erfahren. Alle Kunst, auf die wir uns oftmals erst nach Jahren in einem allgemeinen Einverständnis einigen können, ist seltsamerweise Ausdruck des und das Wort mag hier zu einfach und manchen zu naiv klingen Guten. Ich kenne kein Kunstwerk, das sich aus dem Bösen nährt und darin behauptet. Das Poetische ist scheinbar die Freisetzung des Guten. Nun ist dieses Gute nicht eine plakative Aufschrift und eine moralische Anleitung zum gerechten und guten Handeln, sondern es ist das Angebot des Guten ohne bereits das Gute zu sein. Seit der Vertreibung aus der Natur lebt der Mensch in einer tiefen inneren Spaltung, er ist Natur- und Geisteswesen in einem. Er ist dazu erhoben und verdammt, die Natur anzuschauen, über sie zu denken und sie sich in welcher Form auch immer anzueignen.

Das geschieht nicht nur in der uns allen vertrauten inzwischen hochspezialisierten Wahrnehmung dessen, was sich um uns herum befindet, sondern wir sind diesem Aneignungsprozeß in uns selbst in den in uns sich widerstreitenden Kräften ausgeliefert. Wir wären dieser Bürde nicht gewachsen, wenn wir nicht daran glauben könnten, daß wir bei diesem schier aussichtslosen Unterfangen Unterstützung von außen bekommen. Diese Hilfe aber musste nun selbst wiederum eine Sprache finden, die uns in einer besonderen Weise überzeugt. Alles Religiöse trägt in sich die Poesie als das Verständigungsmittel, daß über das Gewöhnliche hinausreicht. In dürren Sätzen, in schwachen Bildern, falschen Klängen und stumpf bleibenden Gebäuden wird sich nichts ereignen,

auch wenn sie noch so laut tönen. Erst wenn der feine innere Klang des Poetischen hinzutritt, ist die Tonart plötzlich eine andere und die Stimmen reichen weiter als wir es gewohnt sind. Das Poetische eröffnet in uns das dauernde Selbstgespräch des Natur mit dem Geisteswesen in einer anderen Weise, als wir es von den Wissenschaften, die geistigen eingeschlossen kennen. Erst der poetische Geist vermag sich der inneren Natur des Menschen nach allen Seiten anzunähern. Er sieht das Ungeformte, das Ungezähmte, auch das Verletzte, das bereits Verdorbene, das Niedrige ebenso wie das Große als eine Gestaltungsaufgabe, nicht als eine bloße Wissensanreicherung. Indem der Mensch seine Weltbeziehung poetisiert, wird er der Welt erst in ihrem ganzen Ausmaß gewahr, oftmals unter dem Risiko an sich selbst in den Wahnsinn zu fallen. Die Poesie ist keinem Dogma unterworfen, sie ist absolut frei sich ihren Stoff zu wählen und von daher in Räumen unterwegs, die der Ungeheuerlichkeit des Universums adäquat sind. Sie hat eine unfassbare Dimension. Wir wissen im Grunde nichts über sie. Es gibt kein Anleitungsbuch, das uns hülfe, das Poetische zu erlernen, auch wenn wir nicht gerade wenig künstlerische Akademien, Dichter- und Musikschulen haben.

Trotz Überfluss und hohem Bildungsangebot, das zunehmend die Kunst ausspart, ist unsere weitgehendst säkularisierte westliche moderne Welt im Begriff alle Bereiche des Lebens der unbeherrschten Dynamik einer Weltwirtschaft auszuliefern, auch die Kunst kann sich diesen mächtigen Steuerungsmechanismen nicht entziehen. Um uns herum sehen wir einen historisch unvergleichlichen Aufbruch der zeitgenössischen Kunst, Kunst ist zur Massenveranstaltung geworden und erzielt auf dem Kunstmarkt höhere Preise als jede Aktie auf dem Kapitalmarkt, die Kunst ist durchorganisiert und durchökonomisiert. Die erfolgreichen Vermarktungskräfte des Betriebs arbeiten an einer Umwertung des Kunstbegriffs zugunsten eines assimilierten, geschmeidigen Produkts, das alle Seiten erfolgreich in einem letztendlich ungeistigen profitablen Wettbewerb zu bedienen versteht. Eine rare Ressource wird auf diese Weise gegen ihre eigenen inneren Gesetze mit ihr fremden Stoffen vermischt und verlängert und in einem massenweise auftretenden Vorkommen zwangsläufig entpoetisiert. Nun könnte es sein, wollte man es positiv sehen, dass wir dem einstmaligen Traum des Novalis und seiner Freunde nahe sind. Hatte er nicht vermutet, dass jeder Mensch ein Künstler sein könnte? Nur bleibt in dieser Massenbewegung seltsamerweise die Poesie auf der Strecke, das Laufwerk kreist um einen inneren hohlen Kern, den wir nur noch mühevoll mit hochtrabenden Textsynchronisationen zu übertünchen versuchen. Ich will hier kein Missverständnis zulassen,

wir sind nicht der Kunst verlustig geworden, noch immer wird sie uns in tief reichenden Werken angeliefert von einzelnen. Aber wir sind zweifellos in ein bedenkliches Stadium eingetreten, das nur symptomatisch für einen allgemein wahrnehmbaren Werteverlust ist. Lassen Sie mich an dieser Stelle an einen Menschen erinnern, dessen 20. Todesjahr wir in diesem Jahr begehen und der wie kein anderer Künstler des späten 20. Jahrhunderts um die Vorstellungen der Frühromantik, die Wirklichkeit des Poetischen wieder in die Welt einzubringen, gerungen hat.

Joseph Beuys, von dem ich hier spreche, hat in einem im 19. Jahrhundert noch nicht möglichen Prozess, den Kunstbegriff totalisiert, nicht um eine Diktatur des Künstlerischen zu provozieren, sondern um eben das Poetische auf jede handelnde menschliche Lebensform auszudehnen. Er fügte dem Poetischen, das zunächst eine Erscheinungsform, eine Emanation bezeichnet, das praktische Formungsprinzip des Plastischen hinzu. Sprach sich nach der Vorstellung der Romantik das Universum über die Poesie in den Menschen hinein als eine göttliche Stimme deren sie gewahr werden und nach der sie achtungsvoll handeln sollten, ist es bei Beuys nun Sache aller Menschen in einem bewussten Gestaltungsvorgang das Poetische in sich wachzurufen. In seinem anthropologischen Kunstbegriff ist jeder Mensch ein Künstler, nur ist dieser Künstler noch verborgen, ihn freisetzen *zu wollen*, ist aber bereits der erste künstlerische Akt. Die Frage nach der Kunst ist ihm die entscheidende Überlebensfrage der menschlichen Gesellschaft. Beuys hat dies 1964 bezogen auf die eigene Biografie in die Formel gefasst, Lebenslauf ist gleich Werklauf, was nichts weniger heißt, als in jeder Sekunde des Lebens die Verantwortung für dessen Gestalt zu tragen. In einem Gespräch mit dem Jesuiten Friedrich Mennekes, einem um die Kunst besorgten Geistlichen, hat Beuys in ungewöhnlicher Weise formuliert, was er dem Christentum abzugewinnen versteht. Auf die Frage, Sie meinen die Kirche habe es nicht geschafft, das Christliche für unsere Zeit sakramental präsent zu halten? antwortet Beuys und denken sie daran, dass hier ein Künstler spricht und kein Theologe: „Sakramentale Präsenz ist gut. Die Sakramente haben es versucht, die christliche Substanz als reale Präsenz dieser Grundkraft ins Bewusstsein zu bringen. Sie haben das während einer Zeit sehr richtig tun können, als noch der Glaube für den Menschen ein Erkenntnisorgan war. Aber in einem modernen Zeitalter, in dem die Menschheit durch den Materialismus hindurch gegangen ist, auch wissenschaftlich, und sich ihre ganzen Fähigkeiten in den Intellekt verschoben haben, ist der Glaube kein Erkenntnisorgan mehr. Die Menschen wollen wissen. Sie wollen die Grundfragen so wis-

sen, wie sie über ein physikalisches Grundgesetz etwas wissen wollen. Aber mit dem, was ihnen ein naturwissenschaftlich exaktes Denkmodell vorschreibt, können sie natürlich sich selbst nicht erkennen. Die alten Glaubenskräfte sind nicht mehr auf der Höhe der Zeit. Es müssen ganz andere Erkenntniskräfte, andere Wahrheitskräfte im Menschen in Gang gebracht werden. Erst einmal muss ein Interesse für diese anderen Kräfte entstehen. Man muss auch so schnell wie möglich den Menschen klar machen, dass man kein Problem lösen kann ohne diesen Gesichtspunkt, sogar nicht einmal die wirtschaftlichen, wenn man nicht die ganze Wirklichkeit vor sich sieht. Der Mensch in dieser Zeit ist selbstverständlich nicht von Gott verlassen. Und diese schöne These „Gott ist tot“ ist vom Gesichtspunkt materialistischer Weltanschauung und von dem, was der Materialismus über die Menschen hinübergewälzt hat wohl richtig. Aber gerade in dieser absoluten Abgeschlossenheit, dass er eben tot ist- für diese einfachen instinktiven Kräfte oder Glaubenskräfte, die die Menschen früher hatten und die erloschen sind, ist dennoch diese Kraft nicht tot, sondern lebendiger als je zuvor. Vor allen Dingen: sie ist realer da. Sie ist kein Bestandteil unserer traditionellen sogenannten Kultur mehr, aber sie ist real präsent.

Niemals ist das Hereindrängen geistiger Kraft, also das sich Anbieten, also das Anbieten geistiger Hilfestellung für den Menschen so gewaltig gewesen, wie in dieser Zeit. Aber ohne diese Erkenntnisschritte zu machen, wird man diese Kraft, die hineindrängen will, nicht aufnehmen können und in irdische Verhältnisse hineinbringen können. Denn diesmal geht es nicht mehr so, dass ein Gott den Menschen hilft, wie das durch dieses Mysterium von Golgatha war, sondern diesmal muss diese Auferstehung durch den Menschen selbst vollzogen werden. Der Kredit ist gegeben, das heißt nach diesem Kredit muss die Rückzahlung des Wechsels vom Menschen kommen.

Gott ist insofern tot, als er nie mehr von selbst kommt und den Menschen da irgendwie unter die Arme greift. Das tut er nicht. Sondern das ist ja längst im Menschen drin. Der Mensch muss sich gewissermaßen selber mit seinem Gott aufrufen. Das ist ja der wahre wissenschaftliche Sinn des Begriffes Kreativität, alles andere hat nur modischen Charakter.“

Meine sehr geehrte Damen und Herren, in diese Vorstellung von Kreativität als Schöpfungsakt ist das Poetische unabdingbar eingeschrieben.