

Wir haben die Kunst, um ...

Holger Finke im Gespräch mit Karl Philipp Moritz und Friedrich Schiller

HF

Herr Moritz, wenn wir heute der Kunst ganz selbstverständlich sehr große Freiheiten zugestehen, ja sie sogar zu einem Symptom von Freiheit machen, verdanken wir das unter anderem den Überlegungen, die Sie 1786 in Rom zusammen mit ihrem damals frisch gewonnenen Freund Goethe entwickelten. Was ist nun der springende Punkt Ihrer Gedanken?

KPM

Wir waren damals beide in einer Art Rauschzustand hervorgerufen durch das südliche Licht und die Kunstwerke, die uns überall umgaben. Goethe war 37, ich sieben Jahre jünger. Italien erlebten wir als Befreiung von vielen Zwängen und so kamen wir auf die Idee, die Kunst, durch die wir uns so beschenkt sahen, von jeglichem Zwang zu befreien, bestimmten Zwecken dienen zu müssen. Der Wert der Dinge oder unserer Tätigkeiten leitet sich gewöhnlich davon ab, ob sie für etwas gut sind, ob sie nützlich sind. Die Kunst hat keinen direkten Nutzen, also ist sie folgerichtig weniger wert als zum Beispiel ein Handwerk, Sprach- oder IT-Kenntnisse. Dieser Sichtweise stellten wir das Konzept der Autonomie der Kunst entgegen: Die Kunst ist auf nichts gerichtet, das außer ihr liegt! Sie trägt jeden Zweck und allen Sinn in sich selbst. Dadurch, dass sie keinem äußeren Zweck dient, ist sie autonom und wirklich frei. Ihre Zweck- und Nutzlosigkeit ist also kein Makel, sondern erhebt sie über alles, was wir sonst irgendwelcher Notwendigkeiten wegen tun. Nur Weniges, das Weltganze oder Gott, wie es Spinoza fasst, ist ihr vergleichbar, das gleichfalls in sich ruht, das heißt seinen Schwerpunkt völlig in sich selbst trägt und keines Dreh- und Angelpunktes außerhalb bedarf.

HF

Noch in Rom trugen Sie Ihre Betrachtungen zu einer Schrift zusammen, die rasche Verbreitung in Deutschland fand. Herr Schiller, auch Sie hielten bald ein Exemplar davon in den Händen. Wie wirkte das Vorgetragene auf Sie?

FS

Ich hatte das Gefühl, endlich geschrieben zu sehen, was ich schon lange empfand, aber nicht in Worte bringen konnte. Moritz zeigte uns, dass ein Kunstwerk nur aus sich selbst verstanden werden kann. Es ist weder das Produkt einer Kausalität, noch ein Zahnrad im Getriebe eines teleologischen Systems. Niemandem dienend ist die Kunst freischwebend und unabhängig. Moritz hat ihr in der theoretischen Debatte die Würde gegeben, um die sie im Grunde seit der Renaissance kämpfte. Voller Enthusiasmus schrieb ich daher an meinen Freund Theodor Körner:

Jedes Kunstwerk darf nur sich selbst, das heißt seiner eigenen Schönheitsregel, Rechenschaft geben und ist keiner anderen Forderung unterworfen.

HF

Können wir ganz auf äußere Maßstäbe verzichten, um Kunst zu beurteilen? Gibt es nicht doch Kriterien, die entscheiden helfen, was Kunst ist und was nicht?

KPM

Es gibt Kriterien, aber die dürfen nicht außerhalb des Kunstwerkes formuliert und dann an das Kunstwerk herangetragen werden. Vielmehr geht es darum, herauszufinden, welches das innere Gesetz oder das innere Ideal des Kunstwerks ist, nach dem es entstand. Ein legitimes Beurteilungsverfahren bestünde dann darin, zu beschreiben, wie groß die Differenz zwischen der Umsetzung und dem ihm zugrunde liegenden Ideal ist. Das ist ein subtiler Vorgang, der es erfordert, jedes Kunstwerk als völlige Individualität zu betrachten und aufmerksam in dieses hineinzuhorchen. Standardisierungen und Automatisierungen sind hier ganz fehl am Platze.

HF

Dem Kunsthistoriker Michail Alpatow war dieser Sachverhalt sehr deutlich bewusst. Er forderte daher von der Kunstwissenschaft eine besondere Form der Annäherung an Kunst:

Um jene Besonderheit in der Kunst zu erfassen, die man ihren Zauber nennt, reicht die wissenschaftliche Terminologie allein nicht aus. Ein Kunsthistoriker muss auf die Kunst mit etwas Ähnlichem reagieren.

Wir müssen also selbst zu Künstler*innen werden, wenn wir Kunst auf Augenhöhe begegnen wollen. Wer kann Künstler*in sein? Nur einige Auserwählte oder alle?

KPM

In der Produktion sind es erfahrungsgemäß nur wenige. In der Rezeption können alle es sein. Kunst entsteht nicht nur unter der Hand der Künstler*innen, sondern stets auch in den Augen der Betrachtenden. Sehen wir ein Kunstwerk und spüren wir, wie dieses Anschauen irgendetwas in uns verwandelt, sind wir selbst schon von der Kunst affiziert und so etwas wie passive Künstler*innen. Wir waren empfänglich genug, um mit ihr in Resonanz zu geraten. In diesem Falle sind wir einer Saite vergleichbar, die zu schwingen beginnt, aber nicht aus eigener Kraft, sondern weil sie durch eine fremde Schwingung angeregt wird. Bei einigen Musikinstrumenten, besonders am Klavier, kann man das gut beobachten. So kann es geschehen, dass für den einen Menschen etwas Bestimmtes Kunst ist und für einen anderen nicht. Keine Instanz kann allgemeingültige Urteile fällen.

HF

Herr Schiller, möchten Sie dem zustimmen?

FS

Vollkommen! Und ich möchte ergänzen, dass das Sehen selbst schon ein ungemein schöpferischer Akt sein kann. Die Wirklichkeit ist nicht das, was uns als Fülle von Fakten umgibt, sondern das, was wir in ihr sehen. Kunst vervielfältigt Wirklichkeit dadurch, dass sie Bedeutungen schafft. Wer nur die Fakten sieht, sieht nicht künstlerisch. Wer die Fakten sieht und ihnen ein breites Spektrum von Bedeutungen gibt, durchaus auch widersprechenden, sieht schöpferisch und damit künstlerisch. Es geht darum, die Welt durch unseren Blick mit Bedeutung aufzuladen.

HF

In Ihrem lyrischen Spiel *Huldigung der Künste*, aufgeführt am Weimarer Hoftheater 1804, kleiden Sie das in die Worte:

*Wisset, ein erhabener Sinn
Legt das Große in das Leben,
Und er sucht es nicht darin.*

Meine Herren, Sie haben empfohlen, Künstlerisches in seiner Individualität zu erfassen und ihm im Sehen als schöpferische Individualität gegenüberzutreten. Können Sie trotz so intensiver Betonung des Individuellen einen generalisierenden Satz formulieren, was Kunst essenziell kennzeichnet? Darauf warten unsere Leser*innen vielleicht schon lange.

KPM

Geschlossene Definitionen entsprechen nicht der Kunst. Sie würden sie nur einengen. Gerade das wollen wir vermeiden. Nur offene Ansätze helfen weiter.

FS

Als Herr Moritz die verwandelnde Kraft der Kunst erwähnte, gab er meines Erachtens einen entscheidenden Hinweis. Das Motiv möchte ich aufgreifen und die Formulierung wagen, dass Kunst stets etwas verwandelt oder Verwandlung auslöst. Dieses kann in oder durch die verschiedensten Materialien stattfinden.

HF

Die Liste der Materialien erweitert sich im Laufe der Zeitalter. Waren klassische Materialien zum Beispiel das Wort, der Ton, die Bewegung, der Stein, die Farbe, so sind uns heute auch der Zufall, das Soziale, das Licht, die Zeit, der Raum als Materialien geläufig. Auch muss nicht bei einem Material verharret werden. Kombinationen oder Übergänge sind möglich.

FS

Ich staune über die Erweiterungen und kann nur ahnen, wie das zugehen soll.

HF

Es war schon die Rede davon, dass sich in der Renaissance das Bild der Künstlerpersönlichkeit, wie wir es heute verstehen, zu bilden begann. Nördlich der Alpen hatte Albrecht Dürer großen Anteil an diesem Formungsprozess. Sein Selbstbildnis von 1500 gilt als Meilenstein der Kunstgeschichte. Betrachten wir es längere Zeit, weicht Manches zurück, aber Augen und Hand treten umso stärker hervor. Die Augen blicken uns unverwandt an. Die Hand, die typische, filigrane Dürersche Hand, liegt wie die Augen auf der Mittelachse und schließt das Porträt nach vorne ab. Was hat es mit Auge und Hand auf sich?



FS

In der Bildenden Kunst sind zwei Organe besonders wichtig: Auge und Hand, beide in doppelter Bedeutung. Das Auge ist Sinnbild für geistiges Schauen, denn die Vision steht oft am Anfang eines Schaffensprozesses. Das Auge als physisches Organ ist aber auch nötig, um Anregungen aus der Umgebung zu empfangen und den Schaffensprozess zu kontrollieren. Die Hand ist Sinnbild für Willensstärke und in langem Üben erworbene Geschicklichkeit. Als rein physisches Gebilde ist sie das Instrument, um ein Kunstwerk zu realisieren. In dem jeweils doppelten Einsatz von Auge und Hand liegt der Schlüssel zum Schöpfertum, wodurch der schöpferisch tätige Mensch nicht gottgleich, aber gottähnlich

wird. Man könnte auch sagen: Für Dürer wird durch demütige aber auch mutige Arbeit mit Auge und Hand die im Menschen ruhende göttliche Kraft zur Entfaltung gebracht. Dürer war ein tiefreligiöser Mensch noch gotischer Couleur und zugleich als Renaissance-mensch ein Vertreter des Künstlertypus der Moderne.

HF

Herr Moritz, Sie hatten eine Professur an der Königlichen Akademie der Künste in Berlin inne und waren Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Ich darf daraus schließen, dass Sie der Kunst und der Wissenschaft gleichermaßen nahestehen. In welchem Verhältnis sehen Sie diese beiden zueinander?

KPM

In der Aula der Höheren Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt in Wien wird lange nach meiner Zeit ein Fresko entstehen, dem der Satz eingewoben ist:

Die Wissenschaft ist groß, aber der Kunst stehen die Engel bei.

Vielleicht ist damit etwas Treffendes ausgesagt in dem Sinne, dass die Quellen beider nicht vergleichbar sind. Wissenschaft speist sich aus unserer Fähigkeit zur Rationalität, während Kunst auch andere Quellen zulässt oder sogar sucht, die jenseits der Rationalität liegen. Wer in der Kunst schöpferisch arbeitet, vertraut oft auf eine Verbindung zu diesen Bereichen, die geheimnisvoll bleiben. Den Begriff Engel deute ich als Metapher dafür.

HF

Das Fresko und damit jenen Satz gibt es heute nicht mehr. Aber es lebt weiter, zum Beispiel im Werk eines Alumnus der „Graphischen“. Der Bildhauer Friedrich Hechelmann widmete einen Ausstellungszyklus dem Thema Engel. Darunter befindet sich eine Nachbildung der Nike von Samothrake, der berühmten Siegesgöttin der Antike, der er den zitierten Satz beifügte. In der Ausstellung waren aber auch melancholische Engel zu finden, welche ihre Flügel nicht mehr kraftvoll ausgebreitet hatten wie die Nike, sondern gesenkt und an den Körper geschmiegt hielten. Es ist, als trauerten die Engel.



FS

Herr Moritz war so frei, mit einem Zitat aufzuwarten, welches erst nach seiner Lebenszeit nachweisbar ist. Erlauben Sie mir ein Gleiches. Mein Kollege Gottfried Benn, den Sie erst kürzlich als Gesprächspartner hier zu Gast hatten, lässt in seiner Prosaarbeit *Der Ptolemäer* einen seiner Protagonisten sagen:



Der Künstler ist der einzige, der mit den Dingen fertig wird, der über sie entscheidet.

Zweifelsohne polarisieren solche Aussagen, doch mag Benn seine Gründe gehabt haben, weshalb er diese Stimme erklingen ließ. Der Text wurde 1949 geschrieben. Auch Moritz und ich polarisierten in unserer Zeit zugunsten der Kunst, aber nicht, weil wir nur diese gelten lassen wollten, sondern weil damals, wir sprechen von der Epoche der Aufklärung, das Pendel stark zugunsten der Wissenschaft ausschlug. Alles andere geriet in den

Verdacht, vernebelnd zu wirken oder bloße Dekoration zu sein. Wir wollten ein Gegengewicht schaffen, indem wir die Rolle der Kunst zu bestimmen suchten und ihre Bedeutung betonten.

HF

In Ihrem großen philosophischen Gedicht *Der Künstler* legen Sie einen Entwurf vor, wie vor der Kulisse der Menschheitsentwicklung Wissenschaft und Kunst sich zueinander verhalten. Es scheint mit darauf anzukommen, diese beiden nicht in ein Konkurrenzverhältnis zu bringen, sondern als komplementär zueinander aufzufassen. In diesem Sinne möchte ich Peter Sloterdijk verstehen, wenn er in seinem Buch *Scheintod im Denken* schreibt:

Wir haben die Kunst, um an den Verkünstlichungen unseres Welt- und Selbstbezugs durch Wissenschaft nicht zugrunde zu gehen.

FS

Sie und wahrscheinlich auch Sloterdijk haben das Bild eines Dualismus von Kunst und Wissenschaft vor Augen. Die Herausforderung bestünde darin, beide als frei und ebenbürtig anzuerkennen. Dann könnte aus dem Dualismus etwas Drittes entstehen, das mehr ist als die Summe beider Disziplinen.

KPM

Auf den ersten Blick sympathisiere ich mit Sloterdijks Aussage, auf den zweiten muss ich starke Vorbehalte anmelden. Eine Formulierung wie „Wir haben die Kunst, um ...“ funktionalisiert die Kunst. Man gibt ihr einen Zweck, wodurch sie berechtigt und notwendig erscheint. Aus genau solchen Verstrickungen wollten Goethe und ich die Kunst befreien. Ich verstehe das Dilemma, welches Sloterdijk anspricht. Es ist das Gleiche, welches Schiller und ich empfanden, als die Welt zunehmend unter das alleinige Primat der Wissenschaft zu geraten schien. Können wir ihm aber nur entkommen, indem wir Abhängigkeiten durch Zweckverhältnisse konstruieren? Sind wir dann mental schon zur Freiheit fähig?

HF

Wir werden Ihre Gedanken mitnehmen. Im Namen unserer Leserschaft danke ich Ihnen für dieses Gespräch. Ich wünsche Ihnen eine gute Heimreise.

Holger Finke unterrichtet Mathematik, Physik und Kunstgeschichte