

Kunst und Kommune

Die Zeit der Mäzene ist – Gott sei Dank – vorbei. Zwar gibt es noch Mäzene, und das ist gut so und sollte sich auch erhalten, aber ihre Zeit ist vorbei.

Mäzen zu sein, war ein Privileg. Wo die Kunst ausschließlich von Mäzenen lebt, bestimmen die Privilegierten die Richtung.

Wo Macht und Reichtum, Verstand und Charakter sich in den Personen der Fürsten und königlichen Kaufleute versammelten, waren sie die geborenen Mäzene.

Wir verdanken ihnen viel, den Mäzenen, den Königen und Fürstbischöfen, den Geldaristokraten, ihren Freunden und Mätressen, – nicht nur in der Kunst, auch auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Technik, des Rechts, des sozialen Fortschritts.

Da hatten sie ihren Platz, wo sie das Volk regierten und das Volk sein (und bleiben) ließen, so wie sie den Künstler Künstler sein (und werden) ließen.

Heute liegt die Verantwortung für die Kunst nicht bei den wenigen Regierenden, sie liegt bei allen.

Das meinen wir mit Demokratie, wenn jeder mitbestimmt und jeder mitverantwortet, was sein soll – auch in der Kunst. Damit ergibt sich unser Hauptthema: ob es dem Kunstwerk angemessen sei, solchermaßen in die Verantwortung der Öffentlichkeit gegeben zu sein.

Die Frage nach dem Verhältnis von Kunstwerk und Öffentlichkeit stellt sich vornehmlich und immer wieder in konkreten Entscheidungssituationen der öffentlichen Hand, wie sie sich zu einem bestimmten Werk verhalten soll.

Grundsätzlich besteht Einmütigkeit darüber, daß die Kunst öffentlicher Pflege bedarf und gefördert werden muß, jedoch ergibt sich leicht die Problematik, was denn nun die förderungswürdige Kunst sei.

Da werden Plastiken und Gemälde angekauft oder abgelehnt, und in der Diskussion wird argumentiert, das Werk sei unverständlich oder es müsse etwas Neues gewagt werden, das Werk könne Anstoß erregen oder es sei minderwertig, das Werk drücke die Tendenzen unserer Zeit aus, zwar qualitativ nicht ganz befriedigend, aber doch eindeutig, oder es handele sich um einen guten Namen, der gekauft werden könne, oder dieser oder jener Künstler sei auch einmal oder wieder einmal „dran“ usw.

Alle diese Argumente sind legitim; denn aus allen diesen Argumenten spricht die Unsicherheit, genau sagen zu können, ob das vorliegende Werk Kunst sei oder nicht. Im Prinzip sind sich alle einig, daß die Kunst gefördert werden müsse, und nur daran, was denn diese Kunst sei, scheiden sich die Meinungen.

Wer da sagt, die ganze moderne Kunst verschandele die Welt und sei ihr Geld nicht wert, der ist ebenso um seine Kunst besorgt wie derjenige, der sich dem modernen Kunstbetrieb öffnet. Die Kunst ist jedermanns eigene Sache. Und jeder weiß es ganz genau und ist überzeugt, daß er mit seiner Meinung der wahren Kunst dient – freilich, beweisen kann es keiner. Allerdings kann man feststellen, daß derjenige, der zur modernen Kunst engere Beziehungen geknüpft hat, eher geneigt ist, für Kunst Geld auszugeben und Opfer zu bringen als derjenige, der sein Ideal in den „gesicherten“ Werken und Richtungen erblickt.

„Kunst“ ist ein abstrakter Begriff; sie verwirklicht sich in Kunstwerken als eine Qualität, die – wenn sie dem Werke zukommt – zu sagen erlaubt, es sei ein Kunstwerk.

Diese Qualität kann sowohl formal als auch material bestimmt werden. Die materiale Bestimmtheit richtet sich im großen und ganzen nach den Ansprüchen, deren Erfüllungen vom Kunstwerk erwartet werden; es ist klar, daß die Definitionen von dem, was Kunst sei, völlig verschieden sind, je nachdem, ob ästhetischer Genuß, abbildhafte „Naturtreue“, Deutung der Gegenwart, Aussagen der Tiefenseele, Bilder nach klassischen Idealen oder politisch oder religiös bindende Parolen verlangt werden; ob die Welt idealisiert, verändert oder im Bilde nur registriert werden soll usw.

Formal soll hier die Qualität „Kunst“ definiert werden als das Ergebnis eines schöpferischen Aktes, und wir sind gehalten, die Struktur dieses Aktes zu untersuchen. Das Produkt eines schöpferischen Aktes muß etwas *Neues* sein, etwas, das es noch nicht gab. Nicht, daß es aus dem Nichts geschaffen sein müßte, aber doch so, daß das, was neu ist, bisher so noch nicht da war. Schöpferisch Gewordenes muß darüber hinaus mehr sein als nur überhaupt Neues im Sinne der quantitativen Vermehrung des schon Dagewesenen; das Neue an dem aus einem schöpferischen Akt hervorgegangenen Produkt bezieht sich nicht auf das Produkt als Einzelstück, sondern auf eine *neue Kategorie*, die in diesem Einzelstück konkrete Gestalt annimmt. So etwa wird in dem Wandel der Landschaftsdarstellung von der mittelalterlichen zur neuzeitlichen Malerei durch die Einführung zentral-perspektivischer Methoden die Landschaftsmalerei, die es bis dahin, auch wegen des Fehlens dieser Methoden, im eigentlichen, das heißt in unserem heutigen Sinne, noch gar nicht gegeben hatte, nicht nur um eine Zahl von Werken vermehrt, sondern es vollzieht sich in diesem Wandel zugleich eine neue Sicht der Landschaft, eine neue Möglichkeit, Landschaft darzustellen, wodurch das Verhältnis des Menschen zur Landschaft entscheidend beeinflußt wird.

Ähnliches geschah durch die am Anfang mißverstandenen und geschmähten Impressionisten; ja, daß kategorial Neues mit *jeder* Kunstrichtung, heiße sie nun Kubismus, Surrealismus, Op-Art oder Pop-Art, gegeben ist, wird keiner anfechten wollen. Wohl aber wird man einzelnen kubistischen oder Op-Art-Werken die Kunstqualität abstreiten können, so daß die kategoriale Neuheit, die solch ein Bild erschließt, zwar als notwendige, nicht jedoch als hinreichende Bedingung für die Kunst auftritt. Die gewiß hochinteressante Frage, wie der Künstler in dem ihn charakterisierenden schöpferischen Akt zur Konzeption und Verwirklichung des Kategorial-Neuen gelangt, gehört nicht in den Rahmen des hier gestellten Themas.

Mit der Erweiterung eines Kategorienbereichs durch das Einfügen einer Neuheit in das Produkt ist es noch nicht vollständig als Ergebnis des hier gemeinten schöpferischen Aktes beschrieben.

Ein Blick auf eine Reihe von Malern, die um 1914 als Künstler bzw. als ihr Gegenteil in der Diskussion waren, wie Böcklin, Dettmann, Leibl, Liebermann, Trübner, Pechstein, Macke, Erler, Hoecker, Lenbach, Samberger, Hofmann, läßt das Phänomen deutlich werden, daß manche Maler mit ihren Bildern völlig in die Vergessenheit geraten sind, während sie zu ihrer Zeit als Künstler hoch angesehen waren. Offenbar haben sich die Kunstkritiker damals geirrt, wenn sie Kalkreuth hoch, Kandinsky gering einschätzten. Heute ist es leicht, Liebermann über Lenbach zu stellen, weil sich die Werke Liebermanns behauptet haben, die von Lenbach dagegen nicht.

Die Bilder Liebermanns bewähren sich auch heute noch als bildkräftige Aussagen in unserer Gegenwart, während die Aussagen der Bilder Lenbachs relativ belanglos geworden sind.

Mit anderen Worten: es gibt Bilder, deren Aussagen nicht nur Gültigkeit für die gegenwärtige Gegenwart haben, sondern die darüber hinaus Antworten auf Fragen zukünftiger Generationen bereithalten. Bilder, die sich bewähren, bewähren sich eben des-

wegen, weil sie in die jeweils gegenwärtige Bildstruktur Strukturen der Zukunft einschließen.

So weiß man also eigentlich immer erst hinterher, ob ein Kunstwerk vorliegt oder nicht, denn es zeigt sich, daß die alte, gesicherte Kunst genau jenes Merkmal trägt: sich in den verschiedensten Epochen und auf die Dauer zu bewähren.

Es darf geradezu als das zuverlässigste, sicherste und gesichertste Kriterium für die Kunst an Kunstwerken gelten, daß sie sich über die Zeiten bewahrt, d. h. bewährt haben.

Da Kunst *effektiv* als Kunst nur aus der Bewährung hervorgeht, ist die geschichtliche Bewährung ein konstitutives Moment des schöpferischen Aktes selbst – ebenso wie sie zur Seinsstruktur der *Sache* gehört, die wir als Kunstwerk anerkennen.

Deshalb ist es im Vorhinein schlechterdings und überhaupt unmöglich zu *wissen*, ob etwas Kunst ist oder nicht. Freilich müssen in dem Kunstwerk selbst die Bedingungen erfüllt sein, die es befähigen, die Bewährungsprobe zu bestehen, was die wesentliche Leistung des Künstlers ist.

So ist praktisch jedes Werk, das gegenwärtig geschaffen wird, verdächtig, ein Kunstwerk zu sein bzw. sich als solches zu erweisen, so wie jedes heute geschaffene Werk das Risiko trägt, in der geschichtlichen Bewährung zu versagen.

Und dieser Tatbestand stimmt mit unseren alltäglichen Beobachtungen genau überein. Die vielen Tausende von Bildern, die täglich gemalt, vervielfältigt, verkauft und an die Wände von Museen und Wohnungen gehängt werden, sie alle werden von *ihren* Herstellern und *ihren* Käufern für Kunstwerke gehalten, seien sie nun aus der Sicht eines anderen Kitsch, Kunst für Snobs, modernistische Scharlatanerie oder Schlimmeres.

Dieser objektiven Unsicherheit steht bei den meisten Menschen die subjektive Gewißheit bezüglich der Richtigkeit ihres künstlerischen Urteils gegenüber.

Die subjektive Gewißheit in künstlerischen Urteilen bzw. das Streben nach dieser Gewißheit und nach dem Erhalten eines diesbezüglichen Gleichgewichts läßt auf eine Verankerung in tiefsten seelischen Schichten schließen, die zu berühren einer Verletzung des Personkerns gleichkommen kann. Deshalb werden Diskussionen um die Kunst mit Leidenschaft betrieben, welche oft die Form der Notwehr annimmt, weil es in dieser Diskussion immer und zugleich um Belange geht, die den Menschen mit sich selbst eins sein lassen oder ihn grundsätzlich in Frage stellen.

Auf diesem privaten, subjektiven Hintergrund muß das Problem von Kunst und Öffentlichkeit diskutiert werden.

Wir knüpfen bei der Bemerkung an, es komme den Kunstwerken, die sich in der Bewährung erweisen, schon die Dimension der Zukunft zu.

Der Zukunftsbegriff, der hier ins Spiel gebracht wird, meint nicht jene Zukunft, die als kommende einfach hingenommen werden muß; vielmehr handelt es sich um jene Zukunft, die der Mensch *aktiv* gestaltet, indem er *in der Gegenwart* bestimmte Weichen stellt und Fakten schafft, die ihre Auswirkungen morgen zeigen, indem er manche Entwicklungen anbahnt und andere hemmt.

Die Dimension der Zukunft, die manchen gegenwärtigen Kunstwerken die Bewährung möglich machen wird, genau diese Zukunft kommt nicht von ungefähr, sondern sie wird durch diese Bilder selbst geschaffen, indem diese Bilder angenommen, bewahrt, bekanntgemacht, verkauft, *geschichtlich wirksam gemacht* werden.

Wir können hier nicht weiter erörtern, wieso Bildwerke über den bloßen Schmuck von Gebäuden und Parks hinaus die Welt interpretieren und ändern, indem sie die Gedanken und die Seelen der Menschen beeinflussen. Tatsache ist: Bilder machen Ge-

schichte wie die Politik, wie wissenschaftliche Erkenntnisse, ethische Haltungen und religiöse Bindungen. Ohne diese Kraft zu geschichtlicher Einwirkung hätten Kunstwerke keine Bedeutung. Kunstwerke sind also ihrerseits, um Kunstwerke sein zu können, auf Menschen angewiesen, die ihnen geschichtliche Wirksamkeit verschaffen.

In der Demokratie ist die Geschichte in die Gewalt und in die Verantwortung des Volkes gelegt. Dieser Auftrag wird bezüglich der Kunst tatsächlich von allen Bürgern privat wahrgenommen, wie es oben beschrieben wurde. Allerdings bedeutet die private und isolierte Beziehung zur Kunst noch kein demokratisches, auf Gemeinschaft bezogenes Verhältnis zur Kunst, obgleich sie damit auch verbunden ist. Die Fakten und das Wesen unserer demokratischen Staats-, Gemeinde- und Lebensordnung gebieten es, die Geschichte und die geschichtswirksamen Kräfte, wie die Kunst, auch in eine *gemeinschaftliche* Verantwortung zu nehmen.

Die Organe *gemeinschaftlicher Verantwortung* für die Geschichte und die Kunst sind u. a. die politischen Parteien und die aus Wahlen hervorgegangenen Parlamente und Gemeindevertretungen. Die Kunst ist ein politisches Faktum ersten Ranges (was totalitäre Regime stets und sofort begriffen haben).

Deshalb wandten wir uns eingangs gegen das Mäzenatentum als eines heute nicht mehr angemessenen Weges *öffentlicher Kunstpflege*. Bei allem Dank für Stifter und Förderer und bei aller Ehrfurcht vor der schöpferischen Leistung des Künstlers wird das „Volk“ nicht mit der Kunst „beschenkt“, sondern es geht um die *von allen* zu leistende aktive Kreation des Kunstwerkes als eines bejahten geschichtswirksamen Faktors.

Freilich ist dieser Weg viel schwieriger als jeder andere, gilt es doch, die Freiheit der Kunst und des Künstlers zu wahren und gerade und nur dadurch zu wahren, daß diese Demokratie und die in ihr lebenden Demokraten die Freiheit der Kunst aufgrund eigener innerer Freiheit akzeptieren; noch mehr, daß sie im Akzeptieren der Freiheit des Kunstwerkes erst und noch mehr selbst frei werden.

Um dieses Problem also geht es in der öffentlichen Kunstförderung, beim Ankauf von Kunstwerken für öffentliche Gebäude, bei der Verleihung von Kunstpreisen und beim Arrangieren von Ausstellungen.

Künstler und Kunstwerke, die durch Kunstpreise, Ankäufe der öffentlichen Hand oder offizielle Ausstellungen ausgezeichnet wurden, erlangen dadurch im Spiel der gesellschaftlichen, politischen und geschichtlichen Strömungen *zunächst* das größere Gewicht. Was in den nicht ausgezeichneten, sich als künstlerisch wertvoll *erweisenden* Werken ausspricht und anbahnt, kann auf die *Dauer* dennoch nicht unterdrückt werden, wie ein Blick auf den Gang der Geschichte lehrt. Aber es kann die positive Entwicklung verzögert oder beschleunigt werden, je nachdem, woran sich die Entscheidungen orientieren.

Wahrscheinlich kommt nicht jede künstlerische Leistung, die es verdient hätte, historisch zum Zuge; manches wird vermutlich untergehen, weil ihm zu seiner Zeit die Chance zur geschichtlichen Bewährung aus Unverständnis oder Bequemlichkeit versagt blieb. Wir können das nicht genau wissen, weil wir uns an die historischen Fakten halten müssen, in denen die verlorengegangenen Werke nicht vorkommen; ihre Chance ist – falls sie bestand – verpaßt. Andererseits verliert das Minderwertige auf die Dauer seine Anerkennung, obwohl es erwiesenermaßen mitunter eine zähe und langlebige Existenz führt. Das Areal, auf dem sich Gutes und Schlechtes ansiedeln, ist nicht beliebig zu erweitern: das Schlechte nimmt dem Guten den Platz weg und umgekehrt.

Für die Verwalter öffentlicher Macht ergeben sich daraus bestimmte Konsequenzen. Indem sie die *zunächst private* Problematik des Künstlers und dessen *zunächst private* Formulierung eines Lösungsversuches in den Bereich *öffentlicher Auseinandersetzung* heben und ihm damit die Chance eröffnen, aus einer Privatsache eine geschichtsmäch-

tige, die politischen Fakten bestimmende, öffentliche Sache zu werden, übernehmen sie eine hohe Verantwortung. Diese Verantwortung zu übernehmen, gehört zu ihren Amtspflichten. Die Gefahr des (ungewollten) Amtsmissbrauchs ist besonders groß, was jeder der Beteiligten weiß und spürt, woraus die Versuchung stammt, sich dieser Pflicht zu entziehen.

Das prinzipielle Nicht-Wissen-Können, welches Werk sich in der geschichtlichen Entwicklung bewähren wird, macht den objektiven Irrtum der Entscheidung zu einem normalen Faktum und die „richtige“ Entscheidung zum scheinbar seltenen Glücksfall. Die Bewahrung der menschlichen Freiheit in der Kunst ist von einem so tiefgründigen und mit dem Wesen des Kunstwerkes verbundenen Risiko, daß diese Freiheit selbst nur im Risiko bewahrt werden kann. Deshalb kann grundsätzlich gesagt werden, daß derjenige, der das Risiko scheut und sich ausschließlich an die „gesicherten“ Werke hält, die Aufgabe der Kunstpflege verfehlen muß.

Wegen einer irrtümlichen Entscheidung, die nach bestem Wissen und Gewissen gefällt wurde, kann keinem Gremium ein Vorwurf gemacht werden. Es gibt nur einen *unentschuldbaren* Irrtum, nämlich, sich von der Entscheidung überhaupt zu entbinden. Die hier geschilderten Fakten sind kein Anlaß für pessimistische oder fatalistische Anwendungen. So manches von dem, was sich später als Irrtum herausstellte, wurde selbst zum Anlaß tiefer Erkenntnisse, und vieles von dem, was sich historisch nicht oder nicht in allen Zeiten bewährt, hat die Menschen zu seiner Zeit glücklich gemacht.

Es ist wie mit der Zeit der jungen Liebe, der Werbung um die (den) Geliebte(n), die oft als die schönste Zeit des Lebens hingestellt wird, was in den Romanen, Schauspielen und Filmen zur Genüge erwiesen ist. Im riskanten Werben um die Kunst und die Freiheit ist tiefstes menschliches Glück verborgen. Tiere und Naturgesetze können nicht irren – Irren ist menschlich.

Nach diesen Überlegungen zur formalen Seite des schöpferischen Aktes, dem Kunstwerke entstammen, muß der materiale Inhalt bedacht werden, denn schließlich ist er es, der das Kunstwerk bestehen oder vergehen läßt. Wir lassen hier die Frage offen, ob die ästhetische Formulierung des Bildes oder sein Motiv, sein „Gegenstand“, vorrangig den Inhalt des Bildes ausmachen; vielmehr nehmen wir eine aufeinander abgestimmte Beziehung zwischen Form und Gegenstand des Bildes an und bezeichnen dieses gemeinsame Gebilde als „Bildinhalt“.

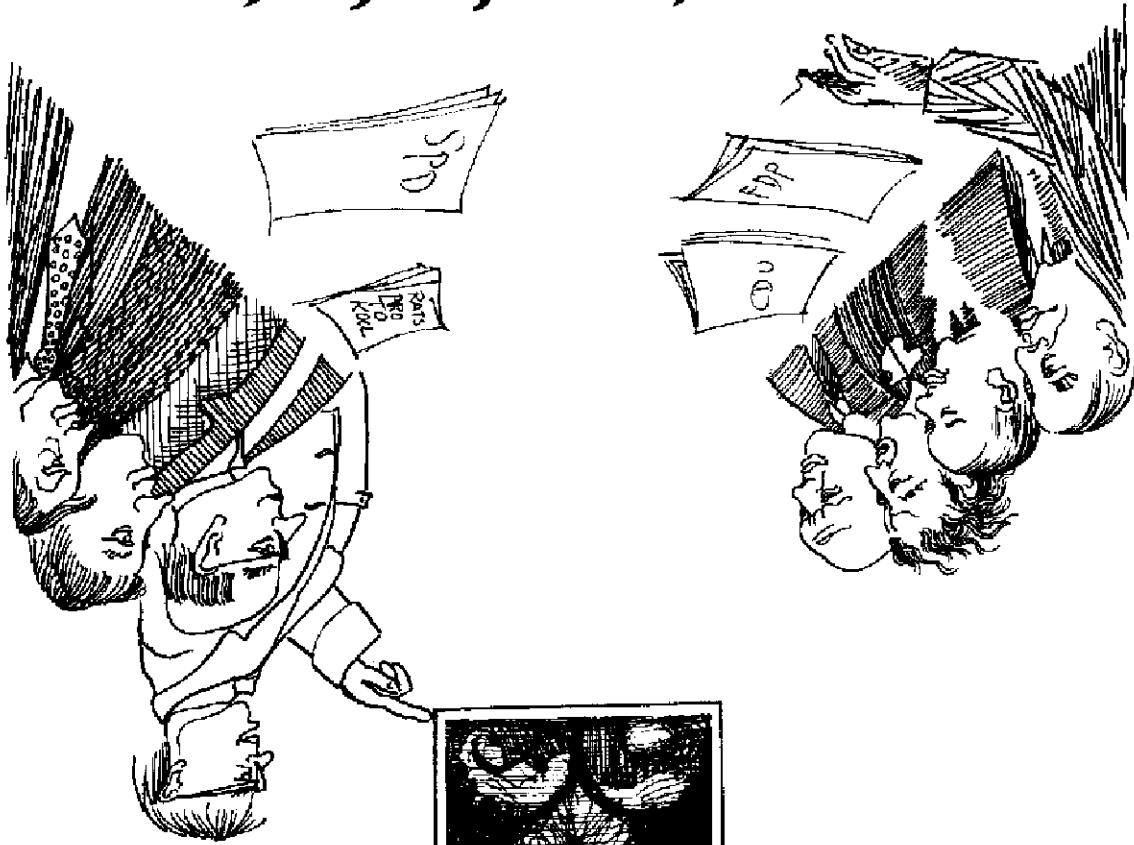
Um die Bildinhalte geht es in den Diskussionen, gleichgültig, ob einer von der Form oder vom Gegenstand, von einem Stil oder einer künstlerischen Technik her argumentiert.

Wir müssen erkennen, daß heutzutage eine Vielzahl von Bildinhalten existiert und daß jegliche Form von Bildinhalten ihre Anhänger findet. Obwohl wir mit ziemlicher Gewißheit vorhersagen können, daß sich die meisten der als Kunst ausgegebenen Werke nicht werden halten können, wissen wir doch nicht, welche es sein werden. Da aber künstlerische Überzeugungen wegen ihrer Verankerung im Kern der menschlichen Person den gleichen Schutz wie die religiösen Überzeugungen verdienen (obwohl sie mit ihnen – das sei ausdrücklich betont – *nicht* identisch sind), fallen sie um der Selbstachtung des Menschen willen strikt unter das Prinzip der Toleranz. Die Toleranzgrenzen (Jugendschutz usw.) sind durch Gesetze gegeben, die freilich keine ehernen Gesetze sein dürfen, sondern das Prinzip zu bewahren haben.

Allein mit der bloßen Duldung aller möglichen Kunsterscheinungen ist noch keine Geschichte zu machen. Und es gibt doch wohl einige Kriterien, die es den verantwortlichen Politikern erlauben, die Zahl möglicher Fehlentscheidungen zu verringern und in der aktiven Förderung das Risiko zu verkleinern.

Wenn die Kunst, wie es aus der Geschichte abgelesen werden kann, immer den Geist

gut - aber zu konkret



gut - aber zu abstrakt

ihrer Zeit widerspiegelt und der „Geist einer Zeit“ immer *alle* Bereiche (Philosophie, Theologie, Religion, Technik, Politik, Ethik usw.) geschlossen umfaßt, dann darf dies auch für die Gegenwart angenommen werden.

Also wird eine Entscheidung auf künstlerischem Gebiet, die ihre Orientierung ausschließlich am Gewesenen findet und Neues nicht annehmen will, mit hoher Wahrscheinlichkeit falsch sein und mit Gewißheit zu anderen politischen Entscheidungen, die Neues fördern wollen, im Widerspruch stehen. Man kann nicht im politischen Bereich auf neue und bessere Ordnungen zugehen wollen und gleichzeitig die Kunst nach hinten ausrichten; denn dann gelingen auch die politischen Ordnungen *nicht*.

Daraus ergeben sich die Folgerungen von selbst: Wer immer in Sachen der Kunst Geschichte macht, muß sich unter dem *gegenwärtigen* Kunstgeschehen umtun; er muß in oft schwerer, jedoch auch beglückender Arbeit herauszufinden suchen, wo in der Kunst Gleichklänge mit seinen *politischen* Anschauungen (ebenfalls ein sehr komplexes Gebilde) vorhanden sind, und diese wird er politisch zu fördern trachten. Denn *so* frei ist die der öffentlichen Förderung empfohlene Kunst auch wieder nicht, daß sie sich *gegen* das Gewissen der auf ihr Gewissen verpflichteten Volksvertreter etablieren dürfte.

Die Kunst, das heißt das einzelne Kunstwerk oder das Oeuvre eines Künstlers, ist, sofern es in den Bereich öffentlicher Kunstpflege kommt, der parlamentarischen Diskussion auszusetzen und mit politischem Gewicht auszustatten. Mehr noch: dieses Kunstwerk ist stets neu aufzusuchen, um der parlamentarischen Diskussion ausgesetzt zu werden.

In diesem Zusammenhang, der das Kunstwerk als ein Politikum ersten Ranges herausstellt und den es als Ganzes hervorbringenden schöpferischen Akt als einen zum Wesen des Kunstwerks gehörenden politischen Vorgang konstatiert, muß mit Nachdruck darauf hingewiesen werden, daß die *Entscheidung* in künstlerischen Fragen *nicht an Fachgremien delegiert* werden darf; denn das würde die Entpolitisierung des Kunstwerks bedeuten und es damit eines großen Teils seiner geschichtlichen Aufgabe berauben. — Zweifellos tut jedes politische Gremium gut daran, den Rat der Fachleute einzuholen: die Entscheidungen jedoch muß es sich selbst vorbehalten, und diese richten sich nicht *nach* dem Urteil der Fachleute, sondern *an* ihm unter freier Würdigung des Fachurteils und dann nach *politischen* Konzeptionen.

So ist es z. B. legitim und zeugt von politischem Verantwortungsbewußtsein, wenn der Kreistag von Paderborn nach eingehender Erwägung des Preisgerichtsurteils über die künstlerische Ausgestaltung des neuerbauten Kreishauses andere Maßnahmen zu treffen sich anschickt, als sie nach dem Urteil der unpolitischen Preisrichter nahegelegen hätten.

Indessen wäre es falsch, in den anders ausfallenden politischen *Entscheidungen* eine Korrektur des fachmännischen *Urteils* erblicken zu wollen. Die Korrektur politischer Maßnahmen erfolgt durch Wahlakte und Gerichtsentscheide, die Korrektur fachmännischer Urteile durch andere Fachleute.

Die Abgeordneten, die Volksvertreter, die Stadtväter sind Stellvertreter: Sie verfügen stellvertretend über Geldsummen, die das Vorstellungsvermögen vieler Bürger übersteigen. Nur sie können die Mittel aufbringen, die für einen großen Teil der Kunstwerke aufgewandt werden müssen, denn das Gute kann nicht billig sein. Aber darin bescheiden sie sich von den Mäzenen (es gibt kein öffentliches Mäzenatentum): sie beschenken nicht das Volk, sondern sie handeln für das Volk in dessen Auftrag. Dieser Auftrag geht nicht dahin, zu tun, was das Volk *momentan* versteht (eine große Versuchung im Wahlkampf), sondern das zu tun, was in der geschichtlichen Situation notwendig ist. Hätte man stets das Volk entscheiden lassen, dann hätte es heute weder seinen Van Gogh noch die Impressionisten, weder Barlach noch Paul Klee. Und ließen

wir es heute entscheiden, hätte es morgen keinen Picasso, keinen Moore und keinen Vasarely (falls die Werke dieser Künstler sich bewähren – wofür oder wogegen zu hoffen jedermann freisteht).

Nachdem das Verhältnis von Kunst und öffentlicher Vertretung der Öffentlichkeit, freilich nicht in jeder Hinsicht, in den Blick gerückt worden ist, soll zum Schluß in diesem Verhältnis die Position des einzelnen Bürgers angeleuchtet werden.

Die Demokratie ist auf jeden einzelnen angewiesen; ein jeder soll seinen besten Teil in das Gemeinwesen einbringen und sich in diesem besten Teil auch selbst zur Entfaltung bringen können. Da vermag ein einzelner bisweilen mehr als ganze Generationen von Kollegen, von Stadtvätern oder Fachkritikern. Die Wurzeln des Gemeinwohls schlägt der einzelne Bürger. Da ist die private Kunstförderung, die ruhig weiter Mäzenatentum heißen darf, auch wenn sie einen neuen Sinn bekommt, wieder gefragt, wie der Künstler, der sich den Problemen seiner Welt in Atelier und Werkstatt stellt.

Die öffentliche Hand vermag nicht alles zu leisten und bedarf der Anregungen und der dauernden Korrektur von ihrem Grunde her. So zeigt sich am Beispiel der Kunst, wie der einzelne das Korrektiv zur Allgemeinheit bildet und so als einzelner politisch wirkmächtig wird – in einem wirklich freien Spiel der Kräfte.

Kurz notiert!

PROF. KARL ERLINGHAGEN SJ, PH Freiburg, hat einen Ruf als Ordinarius für Pädagogik an die Universität Regensburg angenommen. Damit hat zum ersten Mal eine deutsche Universität einen Jesuiten zum ordentlichen Professor in einer Disziplin außerhalb der Theologischen Fakultät berufen. Erlinghagen machte in der letzten Zeit durch Vorträge und Veröffentlichungen über bildungs- und schulpolitische Probleme von sich reden. In seiner vieldiskutierten Studie „Katholisches Bildungsdefizit“ bekahte er „den zunehmenden Mangel an Interesse unter der katholischen Bevölkerung an höherer Schulbildung und Studium“. Erlinghagen wurde 1913 in Hagen/Westf. geboren und trat 1934 in die Gesellschaft Jesu ein. Nach dem Kriege studierte er in Bonn und Hamburg bei Theodor Litt und Wilhelm Flitner Erziehungswissenschaft, Philosophie und Psychologie. Nach seiner Promotion 1953 dozierte er zunächst an der Philosophisch-theologischen Hochschule St. Georgen, Frankfurt/Main. KNA-Informationsdienst Nr. 30/31