

Gegenwärtig herrscht, unter ständiger Benutzung des schillernden Terminus »Zeitgeist« die Annahme, daß diesem Zeitgeist unterworfen alle Gesetzmäßigkeiten für die Kunst der Gegenwart, grundlegende Regeln und Gestaltungsprinzipien, ästhetische Wertungskategorien und jegliche Orientierungsmöglichkeiten aus kunstgeschichtlicher Erfahrung plötzlich überkommen seien und als veraltet dem 19. Jahrhundert angehören.

Abgesehen davon, daß in Künstler-Manifesten, neben berechtigtem Aufgehren, häufig versucht wurde, die Kunst von Geschichte und Tradition abzukoppeln, waren diese Versuche immer auch an spezifische Zeiterscheinungen gebunden, sei es aus politischen oder sozialen Gründen. Man denke nur an die rigoroseste Forderung, die, zeitgleich mit dem Entstehen des Faschismus in Italien, je in einem Manifest der Neuzeit gestellt wurde: Die italienischen Futuristen verlangten nichts weniger, als daß alle Museen angezündet werden müßten!

Ich habe noch gut jenen kunstpolitischen Streit über »Formalismus und Realismus« in Erinnerung, der – auch eine unselige Zeiterscheinung – verheerende Wirkung auf die Kunstentwicklung im Nachkriegs(ost)deutschland haben sollte: Wir sind Zeugen einer in den beiden deutschen Staaten gegenläufigen Kunstentwicklung, und sicher auch durch sie beschädigt. Festgefahrene Dogmen in West und Ost erschweren bis heute die Verständigung. In der sogenannten »Adenauer-Ära« gab es das »Diktat der Abstrakten«, dem viele Jahre zum Beispiel ein Otto Dix ebenso unterlag wie ein Karl Hofer. In der sogenannten »Ulbricht-Ära« herrschte jene viele Jahre anhaltende Einengung und Vergewaltigung der Kunst, basierend auf einem eingegrenzten Realismusbegriff, wonach als höchstes Vorbild allein das hohle Pathos sowjetischer Kunstauffassung gelten sollte.

Obgleich sich in beiden deutschen Staaten, trotz Abhängigkeiten von den herrschenden Ideologien, allmählich Liberalisierungen abzeichneten, stießen ab 1989 extrem unterschiedliche Kunstauffassungen aufeinander. Es ist offensichtlich, daß noch sehr viele Mißverständnisse zwischen west- und ostdeutschen Künstlern abzubauen sind, vielfach aus Vorurteilen resultierend, die gern künstlich und wohl eher aus Bequemlichkeit aufrechterhalten werden. In dem sachlichen Austausch der Argumente wird es vorläufig wohl sehr schwierig sein, neben der künstlerischen die politische Ebene außer acht zu lassen!

An Kunstschulen lehrten und wirkten immer wieder bedeutende KünstlerInnen, die ihrerseits wieder bedeutende KünstlerInnen beeinflussten und ausbildeten. Trotz notwendiger Erneuerung wollen die Kunstschulen, zum Beispiel in Düsseldorf oder Dresden, Karlsruhe oder Weimar, Braunschweig oder Berlin, Münster oder Halle, ihr Erscheinungsbild, darin ihr Traditionsverständnis eingeschlossen, gewahrt wissen! Ebenso unbestritten dürfte sein, daß *jede* Schule bemüht ist, Überkommenes zu Gunsten einer gegenwartsbezogenen Lebendigkeit im Lehrbetrieb zu prüfen. Seit meiner Berufung 1993 an die Burg Giebichenstein sehe ich mich umgeben von mir seit vielen Jahren vertrauten, aber auch mir bisher unbekanntem Kolleginnen und Kollegen, die sich weitestgehend mit dem Profil dieser Hochschule einverstanden erklärt haben und das Ausbildungsprinzip nach Kräften befördern. Er-

freulich, daß sich inzwischen im Sinne einer freien Lehre durchaus gegensätzliche künstlerische Anschauungen an der Burg etabliert haben. Ich würde es aber bedauern, wenn von irgendeiner Fachabteilung, abgesehen von notwendiger Einsicht in deren Lehre, das Profil der Hochschule, einschließlich der Methoden des Grundlagenstudiums, grundsätzlich in Frage gestellt würde. Dies bedeutet nicht, daß ich mich einer anzustrebenden neuen Qualität verschließen würde. Aber gerade hier in Halle, wohin so viele StudentInnen mit dem ausdrücklichen Wunsch kommen, sich im Grundlagenstudium mit Zeichnen und Naturstudium vertraut zu machen, darf dieses Angebot nicht durch anhaltende Diskussionen über Sinn und Unsinn in Frage gestellt werden. Die Grundlehre umfaßt nicht nur Naturstudium im weitesten Sinne, Komposition, alle Techniken und die Querbeziehungen zu den Künsten, wie Musik oder Theater und so weiter, sondern versteht sich doch vor allem als eine umfassende geistige BILDUNG! Sensibilisierung für alle Bereiche der künstlerischen Arbeit ist wohl unverzichtbar. Ohne eine so bestimmte Subjektivierung ist der Studierende nur mangelhaft vorbereitet, sich mit ANSPRUCH als KünstlerIn im Leben zu behaupten. Meiner Ansicht nach besteht hier ein Klärungsbedarf, um die Diskussion nicht immer wieder von vorn beginnen zu müssen.

Die Studierenden haben das Recht, die Anschauungen ihrer ProfessorInnen nicht nur durch ihr künstlerisches Werk, sondern auch durch Statements kennenzulernen.

Meiner Beobachtung nach scheinen heute allorts wieder einmal Bestrebungen im Gange zu sein – teils wohl aus Unvermögen und Intoleranz, teils mit der Absicht, einem modischen Anspruch zu genügen –, mit Gebrauch des kategorischen Imperativs Front zu machen gegen ein bewährtes, auf Solidität gegründetes Verständnis von Ausbildung. Dabei werden dann nicht selten jegliche Qualitätsmaßstäbe derart verwischt, daß es schwer wird, den Abfall in den Dilettantismus von Kunst zu unterscheiden.

Zu dem weit gefächerten Erfahrungsspektrum angehender KünstlerInnen gehört vor allem das SEHENlernen ebenso wie das ZEICHNENlernen. Es ist die Basis, um eine künstlerische Absicht deutlich werden zu lassen! Letzteres ist bereits eine Abstraktion und ein GEISTiger Vorgang, nicht seelenloser Prozeß im Sinne von Fertigkeit und Geschicklichkeit! Dazu Picasso: »Kunst gibt nicht sichtbares wieder, sondern macht sichtbar« – kaum ein Meister, auch keiner der Moderne, der nicht auf seine Weise dieses Prinzip anerkannte und befolgte.

TALENT IST DAS EINE: Wer sich aber scheut, das Talent durch HARTE ARBEIT lebendig zu halten, wird es verkümmern lassen. Max Liebermann umschrieb es so: Das Künstlertum besteht aus 1% Genie, 9% Talent und 90% Fleiß. Sollte das heute nicht mehr stimmen? Was nützt ein fünf Jahre betriebenes Studium, wenn neben der künstlerischen Selbstfindung nicht wenigstens auch ein Minimum an handwerklicher Qualität erreicht wurde? Geistige Tiefe und das Bemühen, die SCHAUFREUDE an einem Werk zu potenzieren, gelingen doch wohl dann am ehesten, wenn neben der künstlerischen Kraft ein Maximum an handwerklicher Qualität und somit VORTRAGSKULTUR sichtbar wird – in Demut erworben und jeglichen Dilettantismus vermeidend.

Wir wissen es alle: KUNST ist nicht lehrbar. Wir können darüber lesen: in den Gesprächen von Lotte Paepcke mit dem damals bereits hochbetagten Erich Heckel, in denen uns die Zeitlosigkeit seiner Aussagen über seine pädagogischen Methoden

bestechen (Die Maler der Brücke, Sammlung Gerlinger, Stuttgart 1995); in den »Drei Briefen an eine Malerin« von Max Beckmann, als Vorlesungen 1948 gehalten an den amerikanischen Umiversitäten Boston und New York (Max Beckmann, Sichtbares und Unsichtbares, Stuttgart 1965); bei Willi Baumeister über Das Unbekannte in der Kunst (Köln 1988).

Wir leben heute in einer Zeit der schnellen visuellen Informationen – gelobt oder beklagt – in jedem Falle unterliegen wir einer optischen Überfütterung. Viele KünstlerInnen glauben, daß es unausweichlich ist, sich den Medien auf deren Ebene stellen zu müssen. Ich achte und verstehe jede Bemühung in der Kunst, diese Herausforderung anzunehmen, darauf zu reagieren, ihr entsprechen zu wollen. Ein Irrtum allerdings ist es, wenn man tradierte Formen des »Bilder-Machens« für überholt ansieht: Diese Form der Poesie, die nachvollziehbare Sinnlichkeit und die imaginäre geistige Tiefe blieben dann als gleichberechtigte Kunstäußerung auf der Strecke.

Oft erkenne ich in den ständig wechselnden oder neuauftretenden Tendenzen, in den anspruchsvollsten Ausstellungsgebahren der verschiedensten Galerien nur des Kaisers neue Kleider. Es gibt daher für mich keinen Grund, *meine* Haltung und *meine* künstlerische Anschauung entschuldigen zu müssen.

»Man muß das Wahre immer wiederholen, weil auch der Irrtum um uns her immer wieder gepredigt wird!« (Goethe)