

Prof. Dr. Hans-Joachim Manske

Rede anlässlich der Vergabe des Piepenbrock-Kunst-Förderpreises 1999

Künstlerförderung – zwei, drei Dinge, die ich von ihr weiß.

Die Anfänge neuerer Formen der Künstlerförderung begannen vor 200 Jahren. Der Beginn des bürgerlichen Zeitalters nach der Französischen Revolution von 1789 hatte die Maler und Bildhauer in eine für sie sehr zwiespältige Situation geführt: Auf der einen Seite wurde die künstlerische Tätigkeit als Gegenpol zu ökonomischen Notwendigkeiten des Alltags angesehen und avancierte mit dem ihr zugestandenen 'zweckfreien Reich der Schönheit' zu einer hochgeschätzten 'kulturellen Stellvertretung' in der materialistischen Gesellschaft, andererseits war mit dieser Sonderrolle keine finanzielle Existenzsicherung verbunden. Ein hart umkämpfter Markt bestimmte das Bild; nur wenigen Künstlern gelang es, ein auskömmliches bürgerliches Einkommen durch die Kunst zu erwirtschaften oder darüber hinaus ein nobilitierter, gelegentlich sogar geadelter Besitzbürger zu werden. In diesem Widerspruch von wachsender individueller Freiheit und überwiegend schwierigen wirtschaftlichen Existenzmöglichkeiten entwickelte sich der 'Künstlertypus der Moderne'. Der brotlose Künstler und der Künstlerfürst, subkulturelles Außenseitertum und herausragende Selbstbehauptung wurden zwei Seiten einer gleichen Münze.

Je weiter das 19. Jahrhundert voranschritt, umso radikaler und autonomer wurden die künstlerischen Äußerungen, die das traditionelle Bürgertum immer mehr verunsicherten. Die entstehende Avantgarde wurde entweder verkannt oder erreichte nur eine sehr kleine Käuferschicht, die überwiegend aus der großbürgerlichen Bohème kam.

Was tun? Der erste bedeutende Kulturminister der deutschen Länder, Johann Wolfgang von Goethe, setzte auf den von ihm geliebten Klassizismus und schrieb Wettbewerbe aus, mit deren Hilfe er versuchte, die verloren gegangene Malerei der Griechen zu reanimieren. Die vorgegebenen Themen stammten deshalb aus der griechischen Mythologie.

Doch Goethe blieb ein durchschlagender Erfolg versagt. Wichtige Künstler der Romantik wie Caspar David Friedrich beteiligten sich an den thematisch retrospektiven Vorhaben des Geheimrates aus Weimar selten und wenn, erhielten sie bestenfalls einen Trostpreis. Dennoch war Goethe einer der ersten, der schon aus seiner eigenen Erfahrung als Autor von den großen Schwierigkeiten, denen sich die Künstler in der freien Marktwirtschaft ausgesetzt sahen, wusste und an Möglichkeiten dachte, künstlerische Begabungen durch Preise, Kaufanreize und Aufträge zu fördern und dem Publikum bekannt zu machen.

In dieser Tradition einer wirkungsvollen Ermutigung für junge Künstler versteht sich auch die Piepenbrock-Stiftung, die seit vielen Jahren immer wieder auch weniger bekannte oder unbekanntere Künstlerinnen und Künstler fördert. Auf diese Weise hält die Familie symbolisch die alten Verbindungen Goethes mit Osnabrück aufrecht – Goethe war, wie Sie wissen, ein großer Verehrer Justus Möser und korrespondierte auch sehr intensiv mit dessen Tochter Jenny Voigts, die die berühmt gewordenen "Patriotischen Phantasien" ihres Vaters, in denen auch zur Kunst Stellung genommen wird, herausgab.

Das 19. Jahrhundert kannte auch Ansätze von staatlicher Kunstförderung, aber sichtbare Ergebnisse zeitigten sie nur an den staatlichen Akademien, deren Professoren Beamte auf Lebenszeit waren. Es waren die einzigen "Vollzeit-Stipendien" – sie sind es im übrigen heute noch. Besonders wirkungsvoll für die Unterstützung Junger Kunst waren die privat initiierten Kunstvereine, die den Verkauf sowie die Förderung und Vermittlung aktueller Kunst betrie-

ben und bis heute betreiben.

1967 malte Jörg Immendorf ein Bild mit der Aufforderung "Hört auf zu malen". Der Maler drückte mit dieser paradoxen Aufforderung seine Zweifel an der Malerei und gleichzeitig seinen Wunsch aus, sich nicht nur als "Spezialist des Ästhetischen", sondern als politisch engagierter Bürger in das gesellschaftliche 'Leben einzumischen'.

Im Vergleich zum 20. Jahrhundert, in dem zumindest nach dem Zweiten Weltkrieg differenzierte Formen der Künstlerförderung von staatlicher und privater Seite entstanden, mussten sich die Künstler im 19. Jahrhundert sehr früh entscheiden, ob sie das Risiko einer freiberuflichen Tätigkeit nach dem Studium eingehen wollten; die Ausbildung wurde oft noch vom Elternhaus oder Angehörigen finanziert, doch für die Zeit danach fehlten in den meisten Fällen ausreichende Mittel zum Lebensunterhalt.

Zwei künstlerische Doppelbegabungen, der Schweizer Maler und Schriftsteller Gottfried Keller und der deutsche Maler und "Cartoonist" Wilhelm Busch, haben auf sehr unterschiedliche Weise geschildert, wie Künstler an der fast unlösbaren Aufgabe, dem Beruf nachzugehen und eine geachtete Position für sich und die Familie zu gewinnen, scheiterten.

Kellers Roman "Der grüne Heinrich" (1851/52) beschreibt das Psychogramm eines jungen Mannes, der sein Studium an der Münchener Akademie abbricht und sich schließlich für eine Stellung im öffentlichen Dienst entscheidet. Der Protagonist weiß, dass er trotz aller kleinen Anfangserfolge keine materiellen und ideellen haben wird, die er seiner Überzeugung nach benötigt, um der Mutter, die ihn aufopferungsvoll unterstützt hat, ein angenehmeres Leben zu ermöglichen und selber eine Familie zu gründen.

Student an der Münchener Akademie war auch Wilhelm Busch, der in seiner Bilder Geschichte vom Maler Kuno Klecksel eher sarkastisch auf die Unmöglichkeit einer künstlerischen Existenz verweist und "seinen" Kuno nach der Beendigung der Ausbildung in den Gasthof "Schimmelwirt" einheiraten lässt, der schon im Studium sein allabendlicher Lebensmittelpunkt war.

Beide Werke sind stark autobiografisch. Gottfried Keller wurde ein höherer Verwaltungsbeamter und ein sehr erfolgreicher Autor, Wilhelm Busch der Schöpfer der bekanntesten deutschen Comic-Strips; sein Leben lang malte er kleinformatige Landschaften in einer fast abstrakten Bildsprache, die heute als Vorläufer des Impressionismus gelten.

Es gab im 19. Jahrhundert in den kleineren und größeren deutschen Ländern dennoch einige Künstler, die es nach meist sehr harten Anfangsjahren geschafft haben, von ihrer Kunst zu leben. Zu diesen Erfolgreichen gehörte der Osnabrücker Maler Otto Knille, der wie Wilhelm Busch 1832 geboren wurde (beide waren gut zehn Jahre jünger als Gottfried Keller). Knille stammte aus einem vermögenden Elternhaus und konnte bereits während seiner Schulzeit am Ratsgymnasium in Osnabrück bei einem Porträt- und Landschaftsmaler Malunterricht nehmen. Nach dem Ende seines Studiums, das ihn von Düsseldorf über Paris nach München geführt hatte, gelang es ihm, als Historienmaler zunächst am Königshaus in Hannover und später in Berlin regelmäßige Aufträge für oft große Bildzyklen zu erhalten. 1877 wurde er Professor an der Berliner Kunstakademie. Von seinen Werken sind nur wenige erhalten (dazu gehört ein 3,64 Meter breiter und 1,47 Meter langer Fries, den Knille 1877 für die Berliner Universitätsbibliothek malte, und der sich heute im Besitz der Nationalgalerie Berlin befindet. S. Ilsetraut Lindemann: Aus dem Leben des Osnabrücker Malers Otto Knille, 1832-1898, in: Zs. Osnabrücker Mitteilungen, 1998, S. 199).

"Meiner Kunst geht es gut – doch wie geht es dem Künstler?" schrieb der bekannteste Os-

nabrücker Maler des 20. Jahrhunderts, Friedrich Vordemberge-Gildewart im Jahre 1949 an den aus Deutschland in die USA emigrierten Kunsthistoriker Justus Bier (der Künstler hatte wegen seiner jüdischen Frau Deutschland ebenfalls im Nationalsozialismus verlassen müssen). Bis auf seine letzten Lebensjahre, in denen er Professor an der Hochschule für Gestaltung in Ulm war, hatte Vordemberge-Gildewart sein Leben lang größte Probleme, von seiner abstrakt-geometrischen bzw. konkreten Malerei zu leben, obwohl er sich national und international intensiv für seine Kunstauffassung eingesetzt hat.

Meine Damen und Herren, seit Johann Wolfgang von Goethe, dessen 250. Geburtstag wir in diesem Jahr feiern, hat sich an den grundlegenden Problemen der Künstlerförderung – und ich meine vor allem die Förderung Aktueller Kunst – wenig geändert. Auch wenn die Menschen heute ungleich besser sozial und wirtschaftlich gesichert sind als im 19. Jahrhundert, als sich der Künstler, der überwiegend auf eigene Rechnung arbeitete, herausbildete, hat sich die Einkommenssituation aus künstlerischer Tätigkeit für die meisten nicht entscheidend gebessert. Berufsnahe oder berufsfremde Nebentätigkeiten sind an der Tagesordnung. Selbst unter Einschluss solcher Nebentätigkeiten verdienten laut einer Umfrage des Ifo-Instituts 1997 in Deutschland siebzig Prozent der Befragten unter 30 000 DM jährlich, elf Prozent zwischen 30 000 und 80 000 DM und vier Prozent über 80 000 DM (Lehrer, also ein Personenkreis mit verwandter Ausbildungsqualifikation, verdienen durchschnittlich 100 000 DM brutto im Jahr). Nimmt man die Einkommenssteuerstatistik von 1992, verdienten dreiundachtzig Prozent der Künstlerinnen und Künstler unter 30 000 DM und ein Prozent über 200 000 DM, wobei die Hälfte der Einkommen aus anderen Quellen als aus ihrer künstlerischen Tätigkeit stammten.

Aller grauen Statistik zum Trotz: Das Wissenschaftszentrum in Berlin wusste neulich zu berichten, dass sich der Anteil erwerbstätiger Künstlerinnen und Künstler zwischen 1978 und 1995 um einhundertachtzehn Prozent erhöht habe. Wilhelm Busch würde vermutlich mit einem Zweizeiler aus seinem Maler Klecksel diese "Explosion" in seinem liebevollen Sarkasmus kommentieren. 'Leicht kommt man an das Bildermalen, doch schwer an Leute, die's bezahlen'.

Die Mobilität und Flexibilität, die Künstlerinnen und Künstler seit dem 19. Jahrhundert zu ihrem Lebensunterhalt benötigen, wenn sie professionell ihrer Tätigkeit nachgehen wollen, macht sie für einige Soziologen in letzter Zeit wieder interessant. In der oft propagierten Zukunftsgesellschaft soll Job-Sharing und ständiger Wechsel beruflicher Tätigkeiten für die meisten Menschen gelten. Aus der Not geborene künstlerische Überlebenstechniken werden nun zu einem "Vorbild" für die Lösung aktueller Arbeitsprobleme in der Gesellschaft.

Künstlerinnen und Künstler sind tatsächlich in ihrer Berufs- und (Berufungs-) Auffassung souveräner geworden, weil sie idealistische Einstellungen und Vorurteile des 19. Jahrhunderts vom "Armen Poeten", vom Künstler als Außenseiter (Sein oder Nicht-Sein) oder gar als Präzedenzfall von Genie und Wahnsinn, ebenso die dazugehörige Strategie der Verweigerung gegenüber Marktmechanismen, weitgehend hinter sich gelassen haben.

Dennoch ist das Risiko unverändert hoch. Der kleine, in den letzten zwei Jahrzehnten jedoch gewachsene Personenkreis, der sich von privater und öffentlicher Seite um die Entfaltungsmöglichkeiten Junger Kunst kümmert, ist notwendiger denn je. Für diejenigen, die das noch Unbekannte fördern, werden keine Denkmäler errichtet. Sie sind aber die eigentlichen Motoren einer Bewegung, deren Wirken sich statistisch kaum ausdrücken lässt. Aber für die wagemutigen Kunststudentinnen und Kunststudenten ist es vielleicht wichtig zu wissen, dass hinter ihnen Freunde stehen, die ebenfalls bereit sind, die Ungewissheit in Kauf zu nehmen

und oft sehr lange Wege zu gehen.

Leider, oder verständlicherweise sind es immer wieder Künstler, die es lieben, ihren Beruf als eine Farce oder ein Drama zu schildern. Den überaus bissigen Kommentaren des Malers und 'Dichters' Wilhelm Busch wären aus jüngster Zeit Äußerungen des Zeichners und Dichters Robert Gernhardt hinzuzufügen:

Alles über den Künstler.

Der Künstler geht auf dünnem Eis.
Erschafft er Kunst?
Baut er nur Scheiß?

Der Künstler läuft auf dunkler Bahn.
Trägt sie zu Ruhm?
Führt sie zum Wahn?

Der Künstler stürzt im freien Fall.
Als Stein ins Nichts?
Als Stern ins All?

Es sind, wie Busch und Gernhardt, bezeichnenderweise fast immer Künstler, die es "geschafft" haben und die danach meinen, sie müssten nun allen Nachwachsenden die künstlerische Tätigkeit als eine Quadratur des Kreises darstellen. Der international bekannte englisch-amerikanische Künstler Les Levine schuf unter anderem ein öffentliches Plakat mit einem besorgt aussehenden Kopf, über dem in großen Lettern stand: No More Artists. Nehmen Sie bitte alle diese Äußerungen nicht besonders ernst. Arrivierten Künstlern fehlt häufig die Phantasie, sich vorzustellen, dass auch nach ihnen noch Kunst geschaffen werden wird – und das unter den gleichen problematischen Startbedingungen. Ich wünsche allen, die heute prämiert wurden, und die sich an dem internen Wettbewerb beteiligt haben, eine bei allen Schwierigkeiten lustvolle künstlerische Zukunft.

Hans-Joachim Manske