

kunst und kirche

4 1972



noch Kunst? und für wen?

„Es ist Kunst nötig, damit das politisch Richtige zum menschlich Exemplarischen werde“ (Bertolt Brecht)

Marxistische Thesen zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaft

Jörg Boström – Roland Günter

Jörg Boström wohnt in Düsseldorf, geboren 1936 in Duisburg. Studium an der Kunstakademie Düsseldorf und der Universität Köln. Oberstudienrat und Fachleiter für Kunstszene am Studienseminar Duisburg. Seit 1972 Dozent für Designtheorie, Foto, Film, Video an der Fachhochschule Bielefeld. 1970 in der Kunsthalle Düsseldorf intermediale Dokumentation des Obdachlosenproblems „Tichauerweg“ mit Film, Projektion, Objekt, Raummodell, Wandzeitung u. a.

Roland Günter, geb. 1936. Studium der Kunstwissenschaft und Philosophie. Promotion über „Licht in spätantiken Bauten.“ 1965 bis 1970 Landesdenkmalamt Bonn. 1970 bis 1971 Tätigkeit in einer Planungsgesellschaft. Seit 1971 Dozent für Designtheorie an der Fachhochschule Bielefeld. Initiator von Bürgerinitiativen in Bonn.

Isolierte Beobachtungen von Teilbereichen, wie z. B. der Kunst, sind heute „guten Gewissens“ nicht mehr möglich. Karl Marx hat in der Mitte des 19. Jahrhunderts ein Analyseinstrumentarium geschaffen, die Komplexität des gesellschaftlichen Lebens sichtbar macht. Der Mensch ist „keine Puppe auf einer Nadelspitze, sondern ein Kreuzungspunkt und Produkt alles Gesellschaftlichen“ (Martin Walser). Er lebt in vielfältigen Beziehungen: ökonomischen, politischen, sozialen, kulturellen u. a. Diese

Beziehungen prägen bestimmend die Entwicklung jedes einzelnen und jeder Gruppe.

Schlüsselbegriffe

Die Schlüsselbegriffe marxistischer Analyse sollen von vornherein dogmatisches Denken ausschließen: *materialistische* Betrachtung (nicht zu verwechseln mit materieller) fordert, das Sein für bestimmend zu nehmen und nicht — wie im idealistischer Tradition — das Bewußtsein; die *dialektische* Methode deckt die Wechselbeziehungen der gesellschaftlichen Tatbestände auf; und schließlich zeigt die *historische* Analyse, daß so gut wie kaum etwas unveränderlich ist, sondern sich geschichtlich entwickelt hat und weiter verändert.

Basis und Überbau

Ohne einige Voraussetzungen ist eine marxistische Ästhetik nicht verständlich. Skizzenhaft soll gezeigt werden, in welcher Weise die Kunst in die gesellschaftliche Komplexität eingebunden ist. Die Gesamtheit der ökonomischen Verhältnisse stellt die Basis des jeweiligen Gesellschafts-systems dar.

Der Widerspruch in unserer Gesellschaft besteht darin, daß wir alle als Arbeitenden den gesellschaftlichen Reichtum produzieren, aber wenige Kapitaleigentümer über

die Ziele der Produktion bestimmen. Diese Ziele sind teilweise absurd: so z. B. die wachsende Produktion von Automobilen mit Verbrennungsmotoren. Auf diese Weise entsteht lediglich ein Pseudoreichtum, für den wir alle einen außerordentlich hohen Preis bezahlen müssen: Die bedrohliche Vergiftung und Verödung unseres Lebensraumes sowie eine Stadtzerstörung ungeheuerlichen Ausmaßes — Amerikas Städte zeigen, was uns in Europa noch weithin bevorsteht. Das Wachstum der Einzelindustrien kann auf Grund der Ohnmacht der Bevölkerung nicht kontrolliert werden. Was am Beginn der Industrialisierung fortschrittlich war, wirkt im Spätkapitalismus anarchistisch und selbstzerstörend. Wirtschaftliche Entwicklung wird zum Selbstzweck. Statt sozialen Zielen zu dienen, verbreitet sie Chaos und Zerstörung — die Umweltgefährdung zeigt es in drastischer Weise. Die Produktivität kann erst dann eine Zielsetzung erhalten, die der gesamten Gesellschaft emanzipatorisch dient, wenn die arbeitende Bevölkerung selbst über die Produktionsmittel und damit über die Macht, Ziele zu setzen, verfügt.

Auf der „Basis“ erheben sich im wesentlichen als Spiegelung, d. h. als „Überbau“, die gesellschaftlichen Bewußtseinsformen: die juristischen, politischen, sozialen und kulturellen Institutionen sowie Empfindungen, Anschauungen, Denkweisen und Illusionen.

Die Rolle des Bewußtseins

Das bedeutet allerdings nicht, daß das Bewußtsein eine passive Rolle spielt: Das Bewußtsein ist zwar im wesentlichen an die Realität des Seins gebunden und folgt den Bewegungen des Seins auch weitgehend; aber man darf sich das nicht mechanistisch determiniert vorstellen, sondern probabilistisch, d. h. mit einem gewissen Wahrscheinlichkeitsgrad. Zwischen Basis und Überbau bestehen Wechselwirkungen: auch wenn die Basis mächtiger ist als das Bewußtsein, ist eine gewisse aktive Einwirkung des Bewußtseins auf die Basis möglich. Läuft das Bewußtsein fortschrittlich voraus, kann es aktiv mithelfen, die Veränderungen an der Basis zu beschleunigen. Hängt das Bewußtsein zurück, dann wird unter Umständen auch die Entwicklung der Basis verlangsamt oder gehemmt.

Funktionen der Kunst

„Wessen Mühlen treibt der Strom? Wer fischt in ihm“ (Walter Benjamin)

Kunst ist herkömmlich im wesentlichen ein Bereich des Überbaues. In den Armutsgesellschaften vor der industriellen Revolution liefert sie weitgehend den wenigen Reichen Rechtfertigungen. Sie stabilisierte damit deren Vorrechte sowie deren Herrschaft. Psychoanalytisch gesehen bestätigte sie die Privilegierten genußvoll im Erleben ihrer Macht — z. B. wenn sie Fürsten oder das Handelspatriziat mit griechischen Gottheiten allegorisierte. Dem Volk wurde der Herrscher als machtvoll über-ich dargestellt, das rational nicht kontrollierbar war und ewig gültig erschien. Kunst hatte weitgehend die Aufgabe, die in der ökonomischen Realität (Feudaladel, Finanz- und Handelskapitalismus) entstandene Herrschaftsstrukturen in die Triebenden der Bevölkerung einzugraben.

Die Darstellung der Herrschaft als Selbstverständlichkeit wurde durch den Sieg des Bürgertums in der Französischen Revolution erschüttert. Nun entsteht eine weitere Art, Macht und Herrschaft der Durchschaubarkeit und Kontrolle sowie dem Zugriff durch das Volk zu entziehen. Die Darstellung der Freiheit erschien dort am glaubwürdigsten, wo sie am ehesten real wirkte: im Winkel. Hier werden nun das kleine Glück, die Beschaulichkeit, die Hausfrauentugenden und vieles mehr mystifiziert. Ein entpolitisiertes, verängstigtes Kleinbürgertum, das mit der zunehmenden Entwicklung der kapitalistischen Ökonomie absank, klammert sich illusionsbeladen an seinen Fluchtwinkel.

Es entsteht eine flutende Produktion betulicher Belanglosigkeit bis hin zum Formalismus der Abstrakten, der lediglich sensualistische Reize erregt. Was bedeutet psychoanalytisch diese Beschränkung auf eine Kleinwelt, deren hohe Zäune keinen Blick in die große Welt zulassen — es sei denn durch realitätsfremde Illusion bis hin zur großen Angst vor der infernalisch auf-

geblasenen Bande, zur Weltreise und zum Duft der großen weiten Welt durch die Zigarette? Menschen werden auf einer frühkindlichen Entwicklungsstufe ihres Bewußtseins zugunsten der Ausbeutungsinteressen von Privilegierten festgehalten — das ganze Leben lang. Infantilstrukturen werden zur Gesellschaftsstruktur verewigt, um die bestehende Klassenform der Gesellschaft aufrechtzuerhalten.

Emanzipierende Funktion der Kunst

Kunst, die auf die Entwicklung des Menschen orientiert ist, hat seit jeher die Funktion gehabt, ihm seine eigene Realität durchschaubar zu machen: erst dann kann er an ihrer Veränderung mitwirken. Gleichzeitig stellt sie anschaulich die Fähigkeiten der Unterprivilegierten dar und stärkt damit ihr Selbstbewußtsein sowie ihren Entwicklungswillen. Diese Funktion hatte die Kunst in den toskanischen Städten des 13./14. Jahrhundert, beim Aufstieg des Finanz- und handelskapitalistischen Bürgertums im 14. und 15. Jahrhundert sowie des frühindustriellen Bürgertums im späten 18. und 19. Jahrhundert. Für die historisch progressiven Klassen, und das war früher auch das Bürgertum, stellte die Kunst ein wichtiges Mittel zur Bewußtseinsbildung und zur Veränderung der Realität dar.

Kunst als Mittel zur Befreiung

„Die marxistischen Klassiker haben dem Satz des alten Hegel, daß die Wahrheit konkret ist, viel Beachtung geschenkt und Beachtung verschafft. Er hat eine ganz außerordentliche Sprengkraft bewiesen und wird sie immer wieder beweisen“ (Bertolt Brecht).

Seit der Herausbildung einer Klasse der Lohnabhängigen um 1860/70 wird die Kunst erneut zunehmend als eines unter vielen Mitteln eingesetzt, um von ungerechtfertigter Macht und Ausbeutung zu befreien. Vor allem Literaten (Büchner, Zola, Gorki, Brecht, Seghers u. a.) haben die Kunst zu einem Mittel entwickelt, das die soziale Realität in ihren Auswirkungen auf die Masse der lohnabhängigen Bevölkerung darzustellen vermag.

Bis in die griechische Antike, bis zu Demokrit und Aristoteles, gehen die Wurzeln materialistischer (d. h. realitätsbezogener) Ästhetik zurück: für sie ist die Kunst ein Abbild der Wirklichkeit. In den Auseinandersetzungen zwischen Aufklärern und Reaktionen war eine materialistische Ästhetik in zwei Jahrtausenden häufig ein politisch gezielt eingesetztes Mittel, um idealistische Vernebelungen zu durchleuchten. Der Anteil der materialistischen Kunstanschauung an der künstlerischen Produktion ist auf Grund der ökonomischen Abhängigkeit von Herrschaft und Künstlern zwar quantitativ nicht besonders groß, aber schon Namen wie Goya und Daumier verweisen auf ihren qualitativ außerordentlichen Rang.

Realistische Kunst hatte seit jeher den Anspruch, die Welt durchschaubar zu machen

und die Gesellschaft vernunftgemäß, d. h. mit humanen Zielen für möglichst viele, zu strukturieren — im Sozialismus für alle.

Der soziale Bezug des Realismus ist das Entwicklungsinteresse der Lohnabhängigen. Im Gegensatz zum bürgerlich-kritischen Realisten begnügt sich der sozialistisch orientierte Realist nicht mit der Feststellung und Klage über Erscheinungsformen der Entfremdung. Der Appell an das Mitleid genügt nicht. Auch nicht das Erwecken bloßer Hoffnungen. Es müssen Mittel sichtbar werden, wie die Veränderung politisch durchgesetzt wird. „Realistisch heißt: den gesellschaftlichen Kausalkomplex aufdeckend — die herrschenden Gesichtspunkte als Gesichtspunkte der Herrschenden entlarvend — vom Standpunkt der Klasse aus schreibend, welche für die dringendsten Schwierigkeiten, in denen die menschliche Gesellschaft steckt, die breitesten Lösungen bereit hält — das Moment der Entwicklung betonend — konkret und das Abstrahieren ermöglichend“ (Bertolt Brecht). Brecht, der wichtigste Theoretiker (und Praktiker) des Realismus, schildert auch den Widerstand gegen den Realismus: „Es gibt genügend Leute, die strikt und konsequent gegen Realismus sind. Zum Beispiel die Faschisten. Sie haben ein Interesse daran, daß die Realität nicht geschildert wird, wie sie ist. Und mit ihnen hat der ganze Kapitalismus dieses Interesse, wenn er es auch in weniger drastischer Form vertritt.“

Kunst als Handlungsimpuls

Die künstlerische Tätigkeit dient nicht nur der Erkenntnis der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Sie vermittelt darüber hinaus Handlungsimpulse. Sie regt die Veränderung der Verhaltensweisen an. Im Gegensatz zur bürgerlichen Kunsttheorie wird in der marxistischen die dialektische Beziehung von Widerspiegelung der gesellschaftlichen Wirklichkeit und Handlung nicht auseinandergelöst und damit zerstört. Kunst ist aktive Parteinahme zur Veränderung der Lage der Unterprivilegierten. Sie will gesellschaftlich mitgestalten. Die Kunst ist ein Mittel der Auseinandersetzung, um die Gesellschaft praktisch zu sozialen Zielen zu entwickeln.

Macht und Ohnmacht des Kunstbereichs

„Realistische Künstler stellen die Macht der Ideen dar und die materielle Grundlage der Ideen“ (Bertolt Brecht).

Die Veränderung des Kunstbereichs ist an die Veränderung des ökonomischen Bereiches gebunden. Denn die kulturellen Subsysteme sind vom ökonomischen System nicht unabhängig. Allerdings ist ihre Verbindung nicht völlig determiniert. Tendenziell lassen sich im Kunstbereich Veränderungen einüben und auch teilweise durchsetzen. Für das Gesamtsystem ist das keineswegs so unwichtig, wie vielfach behauptet wird. Veränderungen in Subsystemen können darauf hinwirken, daß

unter solchem Einfluß auch bei den Betroffenen in der ökonomischen Sphäre der Wille verstärkt wird, ihre abhängige Lage zu durchschauen und aktiv zu ihrer Veränderung beizutragen. Wenn der Kunstbereich im Sinne des Realismus entfaltet wird, ist er als Subsystem ein Trainingsfeld zur Entfaltung selbstgestaltender Fähigkeiten. Solche Übungsfelder sind vor allem deshalb wichtig, weil sie eine Zeitlang vor allzu großen Risiken schützen. Die Tatsache, daß der Kunstbereich ein Subsystem ist, an dem Herrschaft weniger unmittelbar interessiert ist als an der Arbeitssphäre, bietet ihm einen gewissen Schutz (allerdings auch die Gefahr der Distanz und Bedeutungslosigkeit). Ein solcher Schutzbereich ist für jede Anfangsphase einer Entwicklung notwendig — für die Lohnabhängigen, die ihre eigenen Machtmittel und die List der Vernunft im Umgang mit Übermächtigen erst entwickeln müssen.

Naturalismus oder Realismus?

„Wir sind doch imstande, einen viel weitherzigeren, produktiveren, intelligenteren Begriff des Realismus aufzustellen“ (Bertolt Brecht).

Realismus ist mehr als die Befragung der Realität in dem Sinne, wie G. F. Hartlaub schon 1923 die „Neue Sachlichkeit“ sah: als Beschreibung „der positiv greifbaren Wirklichkeit“. Realismus ist kein veristisches Unbeteiligtsein. Detailgenauigkeit kann noch nicht als Kriterium des Realismus gelten. Die naturgetreue oder naturnahe Wiedergabe eines Wirklichkeitsausschnittes — die Bescheidung auf das Phänomen ohne Frage nach Ursachen, Zusammenhängen und sozialer Bedeutung ist Naturalismus.

Im Gegensatz dazu beschreibt der Realist nicht mehr bloß Phänomene, sondern hinterfragt sie: ihre Ursachen, Zusammenhänge, ja sogar ihre Folgen sollen erörtert werden.

Schließlich: Was alle wirklich wissen, wozu soll es ständig wiederholt werden? Das realistische Werk macht an der Wirklichkeit deutlich, was noch wenig oder nur wenigen sichtbar war. Es entdeckt neue Seiten der Wirklichkeit.

Kunst und Wissenschaft verbinden sich

Indem die künstlerischen Medien und Mittel zur Analyse und Darstellung sozialer Realität verwandt werden, tritt der Kunstbereich aus einer herkömmlich verbreiteten Isolierung heraus: der Künstler wird gleichzeitig Wissenschaftler, der die Realität mit kontrollierter Beobachtung untersucht. Damit wird auch die Gefahr seiner eigenen Abqualifizierung aufgehoben: waren zuvor lediglich seine handwerklichen Fertigkeiten und formalen Darstellungstechniken gefragt, so ist er nun mitplanend und mitleitend tätig. Im Projekt „Eisenheim“, bei dem die Autoren dieses Aufsatzes zusammen mit Studenten die

politisch-soziale Realität einer Arbeiter-siedlung in Oberhausen mit den Medien des Kunstbereiches darstellen (Film, Ausstellung, Katalog. Erstausführung des Films in der „Szene Rhein-Ruhr“ im Folkwang-museum Essen), eigneten sie sich im Zusammenwirken mit Wissenschaftlern wichtige Analysemethoden an: sie machten Befragungen und Interviews und lernten, sie auszuwerten. Vor allem setzten sie ihre künstlerischen Medien als wissenschaftliche Erfahrungsinstrumente ein: Kommunikation läßt sich weitgehend nur mit Foto und Film analysieren und darstellen. „Alles Formale, was uns hindert, der sozialen Kausalität auf den Grund zu kommen, muß weg; alles Formale, was uns verhilft, der sozialen Kausalität auf den Grund zu kommen, muß her“ (Bertolt Brecht).

Shelley, Balzac, Dickens und Zola weisen sich in ihren Produkten als hochqualifizierte Wissenschaftler aus: Sie verstanden es, mit Hilfe ihrer künstlerischen Medien politisch-soziale Realität sehr viel umfangreicher, komplexer und präziser zu beschreiben als Politologen, Soziologen, Psychologen und Pädagogen. Zola versteht es auf weite Strecken weitaus besser und wirkungsvoller als die meisten Wissenschaftler, die soziale Realität des beginnenden Hochkapitalismus zu durchleuchten und die Ansatzpunkte zur sozialistisch orientierten Veränderung der Gesellschaft darzustellen. Die inhaltliche Reduktion und die Isolierung der Phänomene, die der Positivismus betrieb, lassen seine Aussagen dürr erscheinen angesichts des Erfahrungshorizontes von Zola. Wissenschaft und Kunst sind im Realismus nicht mehr zu trennen.

Die Form ist die Organisierung des Inhalts

„Die Form eines Kunstwerks ist nichts als die vollkommene Organisierung seines Inhalts, ihr Wert daher völlig abhängig von diesem“ (Bertolt Brecht).

Was geschieht, wenn ein Inhalt seine Darstellungsform erhält? Im bereits genannten Projekt „Eisenheim“ haben alle daran Beteiligten gelernt, daß Inhalt und Form gar nicht zu trennen sind. Jede Auswahl und Prioritätensetzung im inhaltlichen Bereich ist bereits wesentlich eine Formgebung. In einem mühsamen Prozeß wird ständig gefiltert: denn der Inhalt ist erst wirklich verstanden und die Darstellung damit zugleich präzise, wenn eine Fülle von Ablenkungen, Störendem und Überlagerndem sowie Geschwätzigkeit herausgefiltert ist. Wir wollen nicht einfach etwas darstellen, was irgendwie mit dem Thema zu tun hat, sondern das Thema möglichst scharf durchleuchten: das bedeutet, daß logische Zusammenhänge und darüber hinaus — was viel schwieriger ist — dialektische Wechselbeziehungen erkannt und dargestellt werden müssen.

Erkennen und Darstellen sind dabei meist untrennbar verbunden: erst in der Feinarbeit des Darstellungsprozesses verfeinert sich auch das Erkennen.

Didaktik des Kunstwerks

Zu den Darstellungsproblemen gehört auch die rückkoppelnde Kontrolle: Wie muß eine Information dosiert und aufgebaut werden, damit die angesprochene Gruppe sie überhaupt verarbeiten kann? Der soziale Bezug der marxistischen Ästhetik (der leider nicht immer eingelöst wird) zeigt sich unter anderem darin, daß das Thema in seiner Darstellung so aufbereitet wird, daß ein Lernprozeß möglich ist. Im Gegensatz dazu mystifiziert der herkömmliche Kunstbetrieb entweder Banalitäten oder er läßt das Dargestellte überhaupt nicht durchschaubar werden, um die Bevölkerung weiterhin dumm zu halten — in der Absicht, die eigene elitäre Rolle zu verewigen.

Ein komplexes Thema darzustellen, ist nicht einfach: die Informationen müssen didaktisch so angeordnet werden, daß sie vom Einfachen zum Schwierigen führen, zugleich aber auch den inneren Zusammenhang sichtbar machen. Unter keinen Umständen darf die Komplexität verlorengehen.

Komplexe Inhalte erfordern umfangreichen Medieneinsatz

Weil der marxistische Realismus es mit komplexen Themen zu tun hat, deshalb benötigt er aus inhaltlichen Gründen einen großen, ja oft außerordentlichen Umfang an künstlerischem Medieneinsatz. Das Einzelbild transportiert nur sehr wenig Information. Meist bestärkt es Vorhandenes im Sinne eines intensivierenden, oft auch ritualisierenden Signals. Für die Darstellung komplexer Sachverhalte ist mehr als ein Bild notwendig. Unser Projekt einer Analyse der Arbeitersiedlung „Eisenheim“ bedient sich mehrerer Medien in umfangreicher Breite: der Film transportiert die Informationen, die im wesentlichen nur durch den Film vermittelt werden können; daneben wird die Fotografie, die Zeichnung in vielfältiger Weise und die Typographie (Schrift) benutzt. Den Film ergänzen eine Ausstellung und ein Katalog. Zusätzlich sind Aktionen in Eisenheim geplant.

Abschied vom Medienpurismus

Das bedeutet den Abschied vom herkömmlichen Medienpurismus. Die Einengung auf ein bestimmtes Medium bedeutet nämlich stets die Beschränkung der inhaltlichen Aussage und des Handlungsaufwurfes auf das wenige, was das Medium transportieren kann — und das ist beim einzelnen Medium nicht viel. Die Einschränkung der Medien, besonders in der Ausbildung, trug zur Folgenlosigkeit der Kunst bislang erheblich bei. Erst die Bündelung der Medien gibt die Möglichkeit größerer Wirkung. Damit steigert sich die Chance, daß die Darstellung eines Themas Folgen hat. Realismus ist das Ende des Stils. Die Einschränkung der Methoden und Mittel wird aufgehoben.

Die Trennung zwischen Produzenten und Konsumenten aufheben

Karl Marx hat als Ziel markiert, in einer sozialistischen Gesellschaft dürfe es keine Maler, sondern nur Menschen geben, die unter anderem auch malen. Die Entgegensetzung und Trennung zwischen der professionellen Kunst bzw. dem professionellen Künstler und den übrigen Menschen soll also aufgehoben werden. Auch die Produktionsmittel der Kunst sollen vergesellschaftet werden.

Darunter kann man sich herkömmlich nichts vorstellen; daher schreckt oder verärgert die Marxsche Vorstellung viele Leute. Doch genauso wie im ökonomischen Bereich soll auch in der Kunst die Trennung zwischen Produzenten und Konsumenten aufgehoben werden: alle Menschen sollen die Möglichkeit erhalten, selbst gleichermaßen zu Produzenten wie zu Konsumenten zu werden.

Ein Beispiel mag dieses Ziel erläutern: Die Darsteller eines Filmes, der die Sozialstruktur einer Siedlung untersucht, sind Arbeiter; sie wirken in der Planung und Herstellung des Filmes mit. Sie sind nicht mehr bloß Objekte für einen Regisseur, sondern führen selbst Regie. Sie besprechen mit dem Regisseur, den Kameraleuten und anderen, in welcher Richtung und wie sie das Werk entwickeln können. Die Arbeitertheater der zwanziger Jahre vermittelten über künstlerische Medien soziale Inhalte und Ziele. Beim Berliner Metallarbeiterstreik 1930 traten 20 Truppen 180mal vor fast 100.000 Zuschauern auf.

Arbeitstellung — wozu?

In einer Gesellschaft, die ihre Entwicklung unter anderem der Arbeitsteilung verdankt, wird es jedoch notwendig sein, den Mitmenschen neben sehr umfangreichen allgemeinen Kenntnissen die Möglichkeit zu gewissen Spezialisierungen zu geben.

Das bedeutet, daß es auch im Sozialismus Menschen geben wird, die nach und neben umfänglichen Arbeitserfahrungen einen großen Teil ihrer Zeit im künstlerischen Bereich tätig sind. Denn zum Erwerb hochqualifizierter Fertigkeiten, aber auch zur Aneignung intensivster Erfahrungen braucht eine Künstlergruppe viel und kontinuierlich Zeit.

Sie darf diese Spezialisierung jedoch nicht dazu benutzen, um sich von den Mitmenschen zu isolieren. Sie soll ihre Fähigkeiten in den Dienst der Lohnabhängigen stellen. Das bedeutet weder die Führung noch die Unterwerfung der Künstlergruppe, sondern eine wechselseitige wohlwollende Herausforderung — eine Zusammenarbeit auf der Ebene gegenseitiger Wertschätzung.

Der Impuls sollte aus der Bevölkerung kommen; die Künstlergruppe plant mit ihr zusammen; ihr spezialisierter Zeiteinsatz ist dann am umfangreichsten, wo es ohne den Einsatz von Fertigkeiten (Techniken unter anderem) nicht weitergeht, ferner bei geringer Abkömmlichkeit der mitbeteiligten Bevölkerung auf Grund der Arbeit.

Das Werk soll in ständiger kontrollierender und mitlenkender Rückkopplung mit vielen Beteiligten entstehen. Nur durch häufige Zusammenarbeit und die aktive Mitbestimmung der Bevölkerung entsteht ein Kunstwerk, das im Sinne marxistischer Ästhetik die Trennung zwischen Produzenten und Konsumenten aufhebt.

Die Künstler als Kommunikationsmoderatoren

Solche Gruppenarbeit erfordert, daß die Künstler ein ganz anderes Kommunikationsverhalten entwickeln als bislang. Im Gegensatz zum bürgerlichen Künstler, der sich als distanzierter Einzelgänger gibt, ist der sozialistische Künstler Moderator eines Gruppenarbeitsprozesses. Seine Rolle verlagert sich weitgehend in den Bereich der Kunstpädagogik. Die Künstler als Pädagogen stehen nicht über der Gesellschaft, sondern gehören der Klasse der Lohnabhängigen an. Sie sollen daher auch realistisch in bezug auf ihre Adressaten sein — sie müssen deren Ausgangslage einbeziehen, d. h. dort mit der Arbeit ansetzen, wo die Bevölkerung steht.

Warum sinnliche Anschauung?

„Es ist Kunst nötig, damit das politisch Richtige zum menschlich Exemplarischen werde“ (Bertolt Brecht).

Kunst hat die Dimension des Konkreten. Konstruktion aus Begriffen bleibt leer — erst Anschaulichkeit macht sie erlebbar und auf ihren Realitätsgrad befragbar. Die Widersprüche in der Gesellschaft sollen sehr genau analysiert werden — sie müssen konkret faßbar sein. Die Verallgemeinerung darf nicht zu früh erfolgen, sonst ist sie für die Bevölkerung nicht begreifbar. Konkretes heißt: sinnliche Anschauung.

Kunst als Vorausgriff auf die Zukunft

Die Kunst nährt die Hoffnung auf die reale Befreiung. Sie tut dies nicht nur allgemein, sondern auch konkret: dies kann auch in Form des begrenzten Experiments geschehen, das die Spieler vor dem Zugriff der Macht schützt, ihnen aber genügend Trainingsmöglichkeit gibt, Veränderungsstrategien zu probieren.

Kunst hilft mit, die Fähigkeit der Vorstellung, ohne die es keine Entwicklung gibt, zu entfalten — nicht mehr bei wenigen, sondern bei vielen.

Die Kunst kann die Fähigkeit zur Phantasie fördern: Phantasie ist oft schon für das Erkennen von Problemen notwendig; Phantasie ist der Zündfunke, der die List der Vernunft stimuliert; auf vielerlei Weise hilft Phantasie, gefährliche Situationen zu entschärfen; Phantasie ist auch notwendig, damit Konflikte in den eigenen Reihen zu fruchtbaren Lösungen geführt werden können; Phantasie ist schließlich ein Faktor, der zur sozialen Kreativität und damit zur gesellschaftlichen Entwicklung unerlässlich ist.