

COMMENCEMENT ÜBUNGEN
*an der Stuart School der schönen Künste
Boston, Massachusetts*

1. Juni 1939

Thema: Künstler und Gemeinde
Sprecher: Eugen Rosenstock-Huessy

Graduierten Klasse 1939,
Sehr geehrte Frau Williams,
Mitarbeiter und Freunde der Stuart School!

I

Als ich ein Berliner Kind von zehn Jahren war, lernte ich bei einer feinen amerikanischen Lady Englisch. Sie sagte: das beste Englisch auf der ganzen Welt finde man in Boston Massachusetts. Die Ladies von Boston täten sich was drauf, daß sie besser Englisch sprächen als in England und daß sie die Schönen Künste und die Literatur mehr pflegten als jede andere Gruppe im Volk.

Ich war ein träumender und zum Staunen geneigter Junge, und so machte Fernliegendes, von dem ich kein Bild hatte – und ich sah doch kein Bild des wirklichen Boston, eh ich die Stadt betrat – ich meine, für einen Jungen, der nur davon hörte, kriegt Boston etwas Geheimnisvolles, als wär es ein Ort ganz für sich. Nicht eine amerikanische Stadt. Vielmehr ein Triumphbogen Feinheit.

Und so bin ich ganz glücklich, daß mich heut die Stuart School in Boston dorthin eingeladen hat, wo meine kindliche Schau so ganz wahr wird; in dem Ziel, das sich die Schule gesteckt hat, im Ursprung der Institution, in der engen Verbindung zu Florenz drückt sie unverstellt Neues und Ursprüngliches aus, das doch zu Bostons großer Tradition paßt: nämlich dem Streben, an Orten der Schönheit zuhause zu sein./

So macht es sich leicht, gleich nach Florenz zu gehen, um die zweite kleine Episode einzuflechten.

Als ich 1913 in Florenz lebte, wurde Leonardos Mona Lisa aus dem Louvre gestohlen. Die Gerüchteküche verbreitete in der Stadt, der Dieb sei von Frankreich nach Italien geflohen; nach Florenz gekommen; habe den Diebstahl in Paris nur begangen, damit Florenz diese Perle der Kunst eines ihrer größten Söhne wieder zurückverlange; er verberge sich in einer armen Herberge, einer Unterkunft im Armenviertel der Stadt.

Diese Nachricht hielt uns beständig in Aufregung.

Schließlich wurde bekannt, das Bild würde an Frankreich zurückgegeben, aber einen Monat lang in den Uffizien ausgestellt, und also erfüllte sich die Vision des Diebes doch wenigstens für einen glücklichen Monat.

Die Florentiner genossen den Vorfall, schenkten dem Dieb ihre Liebe, pilgerten zu den Uffizien.

Und indes sie das Bild bewunderten, dachten sie auch daran, der Tat ein Denkmal zu setzen, und nannten die Taverne um. Sie hieß nun *Alla Gioconda*, Gasthaus der Mona Lisa./

Sie sehen: einen ganzen Monat lang belebte ein Kunstwerk die Stadt Florenz. Man hielt das Ereignis für wichtig. Die Hitze der Gefühle kühlte nicht ab, denn Donna Lisa hatte gelebt und war vor vielen Jahrhunderte gemalt worden.

Es war wie zu Lebzeiten Cimabues um 1300, als, wie man sagte, die ganze Gemeinde Florenz von Florenz nach Portoallegri Prozession machte, um das letzte Gemälde Cimabues, die Madonna Rucellai, zu empfangen.

Ein lebenspendendes Feuer durchfuhr im Werk des Genius die Mitglieder der Gemeinde.

Ein Kunstwerk verbindet Künstler und Gemeinde./

Davon will ich heut sprechen: Künstler und Gemeinde.

II

Sie und wir alle bewegen uns heute auf Kreuzungen, wir sind gewohnt, die Frage so zu stellen: Künstler und Publikum. Ich setze dieser gewohnten Frage *Künstler und Publikum* meine Frage entgegen: *Künstler und Gemeinde*; denn wir alle müssen entscheiden, wie weit wir Publikum des Künstlers sind und wie weit wir für ihn und mit ihm Haus, Gemeinde und Gefährtenschaft aufzubauen./

Zuerst wollen wir die Gemeinde des Künstlers aufsuchen; dann wenden wir uns Ihrer besonderen Lage als Graduierende einer Schule der Schönen Künste zu./

In der modernen Welt denkt man leicht, der Künstler mit seinem Genie stünde auf der einen Seite des Zauns, das Publikum auf der andren, schauend, vielleicht sollte ich sagen: staunend oder starrend auf das Werk, ihn bewundernd. Hier steht der Künstler, ein gewaltiger Gipfel, ein Pfeiler wie der dreieckige Pfeiler auf der New Yorker Weltausstellung; da stehen wir, das Publikum, mit unsrer Bewunderung, ein Kreis, wenn nicht ein Erdball von Fußgängern.

Die Symbole der Weltausstellung setzen unbewußt die runde Welt der Erdball-trottenden Mittelmäßigkeit dem Speerwurf unsterblicher Bemühung entgegen. Wie

Sie wissen, stehen sie, der Pfeiler und der Erdball, im Zentrum der Ausstellung, unverbunden und doch nebeneinander.

Bei dieser Sicht verkörpert der Künstler alle Energie und Lebendigkeit, die zu den Sternen aufreicht; das Publikum guckt passiv zu, wie wir, wenn wir dasitzen und wie im Traum einen Film ansehen. Wir sitzen in Hollywood's Theatern wie unter der heißen Dusche. Man tut was für uns; wir brauchen nichts zu tun./

Wär dies die wahre Beziehung zwischen Künstler und Publikum, hätten wir die Erklärung für das merkwürdige Gedicht, das ich vor einiger Zeit in der New York Times gelesen habe.

Das Gedicht hat den Inhalt: Ein Arzt macht einen Krankenbesuch bei einem alten Freund. Er findet, daß er eigentlich nichts hat: der Mann ist nur krank am Leben. Der Arzt äußert diese Vermutung, rät dies und empfiehlt etwas drittes; der alte Mann antwortet stumpf: Ich habe alle Filme gesehen; ich habe alle Filme gesehen. Und er hat keine Lust mehr zu leben.

Ich habe alle Filme gesehen. Sagte das Publikum auch am Ende: Ich habe alle Filme gesehen, wäre dies das Publikum, für das sich der Genius müht? Heißt Studium der Schönen Künste: alle Filme sehen und dann sterben vor Überdruß?

Wie keine andere Generation zuvor können wir alle Filme, alle Bilder, alle Orte, alle Musik, alle großen Kathedralen, die je erbaut, je komponiert, je geschaffen wurden, sehen - auf Reisen, in Reproduktionen, durch Lesen, in Museen. Zum erstenmal ist die ganze Welt für die Masse der Menschen ein offenes Buch geworden. Wir können jedes Jahr sozusagen mehr in kürzerer Zeit tun.

Sollen wir wie der alte Mann in Verzweiflung enden, weil wir alle Filme, alle Bilder gesehen haben?/

Sie hätten wohl nicht jahrelang gearbeitet, wenn so Ihre Beziehung zwischen Genius und Kunst aussähe: er der Wolkenkratzer, Sie seine Bewunderer; er der aktive Schöpfer, wir der passive Empfänger seiner Hervorbringungen, der am Ende gegen das *Zuwiel der Bilder, das Zuwiel der Filme* aufbegehrt./

Schauen wir uns nach einer gediegeneren Geschichte zu Künstler und Gemeinde um.

Sie haben alle die Märchen von *Cinderella, Schneewittchen, Rotkäppchen* und so weiter gelesen, wie sie im Jahre 1812 zum erstenmal auf deutsch von Jakob und Wilhelm Grimm gesammelt wurden.

In ihrer Jugend waren diese beiden berühmten Brüder befreundet mit einer der Königinnen der romantischen Schule, Bettina von Arnim, der Freundin der Dichter und Könige. Und so brachten die Grimms die erste Ausgabe der jetzt berühmten

Märchensammlung zu Bettina. In der gedruckten Widmung steht, sie wären sich sicher, daß Bettina die ewige Poesie in der bescheidenen Volkserzählung zu würdigen wisse.

Und jetzt kommt meine Geschichte: denn als die Zeit hinging, wurden Bettina und Jakob Grimm sehr alt; sahen alt wie Johann Strauß und seine Geliebte im Film *Der Große Walzer* am Tage des Triumphs für den Walzerkönig aus. (Wenn Sie den Film gesehen haben, haben Sie vielleicht auch empfunden, wie das Herz bei dem Gedanken wehtut: was das wohl heißt, so alt zu werden.) Eine ganze Generation war verstrichen und doch druckte Jakob Grimm in der neuen Ausgabe der Märchen von 1843 eine neue Widmung folgendermaßen: *Bettina von Arnim widme ich nach einem langen Leben der Freundschaft nochmals diese Märchen. Ich fürchte nicht, Dich mit diesen alten Geschichten zu belästigen, die Du doch gut kennst; denn in Deinen alten Tagen kannst Du in den Blütenkelch der Lilie schauen, als sähest Du ihn zum erstenmal in Deinem Leben. Und mit dieser Verwunderungskraft wirst Du die Märchen so frisch und staunenerregend finden wie damals, als ich sie Dir in Deiner Jugend gebracht habe./*

Ich will für einen Augenblick trocken und prosaisch werden, indem ich nach der logischen Bedeutung dieses merkwürdigen Satzes frage: Und doch habe ich Dich vor einer einfachen Lilie gesehen, wie Du in ihren Kelch mit der Verwunderungskraft der ersten Jugend schautest?

Wenn wir die ganze rationale Bedeutung dieses Satzes finden, enthält er vielleicht das Geheimnis von Künstler und Gemeinde.

Bettina von Arnim war mit siebzig unermüdlich, unverdorben; sie war nicht einfach Mitglied des Publikums, sie war potentiell Künstler. Denn was sonst ist der Künstler als der Mensch, der Gottes Welt so sehen kann, als hätte er sie nie zuvor gesehen?/

Der Künstler, den Sie bewundern, bewundert selber das All. Diese zwei Bewunderungen sind es, die die Künste in die Gemeinde versetzen.

Das Künstlers immer frische Bewunderung der Welt ist erstaunlich, wenn Sie bedenken, daß er mehr als der Mensch mit abgestumpften Sinnen gemeinhin sieht, hört, riecht. Ein Künstler zollt der Welt mehr Aufmerksamkeit, schmeckt mehr Empfindungen, sieht mehr Bilder, Licht, Farben, Umrisse als der reguläre *Babbitt*. Und wenn auch die äußeren Bedingungen zwischen Künstlern und Publikum die gleichen sind, der Künstler ist mehr beeindruckt, mehr entzückt von der Umgebung als der Laie.

Das ist so, trotzdem findet man an dem Künstler die Ursprünglichkeit des Menschen, der etwas zum erstenmal sieht und sich nicht geniert, dies Überraschtsein auch zuzugeben.

Demnach heißt künstlerisch sein: man ist fähig, die Welt heut so zu sehen, als wäre sie vorher nicht dagewesen.

Der Künstler ist Auge, Ohr und Geschmack des ersten Verwunders beim Dämmern der Schöpfung. Die Kunst, sie ist der Traum aus dem Menschheitsfrühling, ewig jung, ewig überraschend.

Denken Sie an Ihr Entzücken an der Kunst: immer ist das Element göttlicher Überraschung enthalten, Victor Hugo hat es „*frisson nouveau*“ genannt, darüber, daß dies oder jenes in der Welt existiert und durch die den Sinnen folgende Hand ans Licht gebracht wird, was jener, im Kunstwerk, vorführt als seine Entdeckung.

Des Künstlers Handschrift – Handschrift ist ein gutes Wort für den Stil großer Kunst – seine Handschrift ist in Wirklichkeit Ausdruck des freudigen Aufschreis über das Wunder des Alls./

Und nun sehen wir hier den Laien, Bettina von Arnim, die Leserin des Buchs, ob derselben Fähigkeit gepriesen. Sie unterscheidet sich von dem Künstler in der Fähigkeit zu staunen nicht.

Das Publikum des Künstlers, wenn es was taugt, muß nicht den Künstler bewundern, es muß dieselbe Bewunderung, die der Künstler empfand, aufbringen, als hätten wir dies nie zuvor gesehen.

Das ist eine Entdeckung.

Denn heute dünken sich viele Leute weniger als Bettinas, als potentielle Bewunderer der Schöpfung Gottes, als vielmehr als kleine Kenner.

Und sie irren sich über den Ort in der Gemeinde des Künstlers. „Es sind Kenner, die den Verstand verloren haben“, nannte es William Blake, und George Eliot schrieb von ihnen: „Sie wissen alles über die Kunst, laufen aber Gefahr, vom Veilchenduft nichts zu wissen als den Geruch, für den man keine Nase hat.“

Freilich muß es immer auch Kenner geben. Der Kunsthändler, der Kunstkritiker, der Kunstgeschichtler, der Kunstverleger und der Galerist sind die Leute, die das Erscheinen des Künstlers erwarten und dann versuchen müssen, ihn mit dem Publikum in Verbindung zu bringen. Sie sind die Opfer des künstlerischen Ringens.

Aber lang eh sie auftreten, muß durch Gemeinde und Künstler das gemeinsame Band des Erstaunens und der Bewunderung für etwas, das beiden gemeinsam ist: *Gottes Schöpfung* gegangen sein.

In dieser Empfindung muß der Künstler von der Gemeinde gestützt werden, eh er zu schaffen beginnen kann. Erst später wird er Mundstück, Stimme, Hand der Menschheit selber, indem er den Sinn des Erstaunens, der in uns allen lebendig sein soll, zum Ausdruck bringt./

In einer echten Gemeinde sind der Pfeiler, der nach den Sternen reicht, und der glatt' und runde Erdball nicht verschiedene Leute. In lebenskräftiger Zivilisation ist es nicht wahr, daß die Künstler nach den Sternen reichen und das Publikum nach etwas

starrt, was außerhalb der eigenen Reichweite liegt. Ganz im Gegenteil: Sie, wir, alle von uns reichen zu den Sternen, und der Künstler steht auf den Schultern unserer Träume, unserer Fähigkeit, uns zu verwundern und überrascht zu werden, er pflückt die Sterne für uns, weil wir, jeder von uns, sie ersehnt haben.

Meine Studenten bringen mich oft in Zorn, wenn sie vom Genius sprechen, als wär er ihnen absolut fremd, und sie sich dann die kleinen Menschen nennen. Abscheulich ist das.

Statt das Menschengeschlecht in zwei Hälften auseinanderzubrechen, Künstler hier und Publikum da, muß durch das Menschengeschlecht der vereinigte Strom des Erstaunens, der Ursprünglichkeit und der sehnlichen Erwartungen pulsiert sein.

Zum Beispiel müssen Sie, wir, ich, wir alle Gedichte schreiben. Sie, ich, sie, wir alle müssen malen oder uns doch gedrängt fühlen, den Sonnenuntergang zu malen, und dann nur widerwillig, angesichts der Schwierigkeit, aufgeben. Wir müssen alle anheben, Gott in seinen Kreaturen zu preisen und in den Liebesliedern.

Nur wenn so tätig die eigenen sehnlichen Erwartungen angeschirrt werden, kann der Künstler tun, was jeder selbst gern getan hätte./

III

Hier kommt mir die Geschichte des brillanten englischen Schriftstellers G.K.Chesterton in den Sinn. Sie liegt mir am Herzen, weil mein großer Freund Richard Cabot und ich sie unterschiedslos in unseren Erörterungen als schlagenden Beleg für unsern Glauben verwendet haben. Nicht wahr, Dr. Richard Cabot ist ein großer Mann und großer Bostoner, sein kürzliches Hinscheiden ist ein Verlust für diese Gemeinde, und so greife ich die Geschichte mit besonderem Vergnügen auf, im Angedenken an Richard Cabot's göttliches Lachen und wie er die kreativen Künste verstand.

Mr. McCabe war strenger Kleriker, vermutlich trug er immer Schwarz, er lebte vor dreißig, vierzig Jahren, und befand, daß Tanzen in der Alhambra Hall in London um 1900 schreckliche Sünde war.

Es war noch bevor Isadora Duncan der Welt ihre neue Vision vom Tanz und was er sein soll geschenkt hatte. Das Tanzen war beschränkt auf die beruflichen und bezahlten Ballets.

Mr. McCabe hatte nicht die leiseste Ahnung, daß unser Tanzen wohl dem großen Tanz der kosmischen Ordnung verwandt ist.

Er beklagte nur die sozialen Bedingungen und die Immoralität des Tanzens in der Alhambra.

Darauf schrieb unser geliebter Chesterton:

Der Hauptpunkt des modernen Lebens ist nicht, daß die Alhambra ihren Ort im Leben hat. Der Hauptpunkt, die Haupttragödie des modernen Lebens, von einigem Gewicht ist, daß Mr. McCabe selber keinen Platz im Alhambra Ballett hat. Die Freude des Tanzens, die Freude, jedem Schwung der Musik den Schwung der Glieder anzuschmiegen, die Freude der wirbelnden Kulisse, die Freude, auf einem Bein zu stehen – all diese Freuden sollten zu Recht Mr. McCabe und mir, kurz, jedem gewöhnlichen Bürger zugehören. Wahrscheinlich würden wir nicht zustimmen, diese Revolutionen durchzumachen. Aber doch nur, weil wir elende Moderne und Rationalisten sind. Nicht nur lieben wir uns selber mehr als die Pflicht; wir lieben uns in Wirklichkeit mehr als die Freude. Hätte Mr. McCabe selbst je den uralten, sublimen und elementaren Drang verspürt zu tanzen, hätte er entdeckt, daß Tanzen gar nicht frivol ist, sondern eine ernste Sache. Er hätte entdeckt, daß es die einzige schwerwiegende, keusche und ziemliche Methode ist, bestimmte Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Ich für mein Teil betrachte jede Zivilisation, die ohne den univ ersalen Brauch himmelschreienden Tanzens wäre, als mangelhaft. Um den ganzen Kosmos ist eine gespannte und geheime Feierlichkeit wie die Vorbereitung zum großen Tanz./

O Chesterton, Du entfesseltest und löstest vor dreißig Jahren mein Recht, Mensch zu sein!

Heute danke ich Dir für dieses Wort und nehme es als Botschaft an die hier versammelte Gruppe.

Mit diesem Gefühl sollen Sie in die Welt kommen. Ich setze Vertrauen darein, daß wirklich um den ganzen Kosmos gespannte und geheime Feierlichkeit ist, wie bei der Vorbereitung zum schönsten Tanz, und daß keiner von Ihnen sich mehr lieben wird als die Freude.

Das Maschinenzeitalter-Mädchen hält man oft für liebesunfähig, sie könne ihre Ziele nicht vergessen, ihre Willensentscheidungen, Pläne und Vorausberechnungen. Vorausberechnen, ja das heißt sich mehr lieben als irgendwas anderes.

Trefft die Wahl: überwindet euch selbst, indem ihr die Schönheit dieser unserer Welt liebt, indem ihr in sie eintretet voller täglicher Wunder. Die Seele, die sich aufrichtig den schönen Künsten gewidmet hat, liebt die Freude mehr als sich selbst.

Kann sie´s nicht fühlen, soll sie´s lassen./

Ich weiß ja, daß es in Ihrem Alter leicht ist, Sinn für das göttliche Erstaunen zu haben: Sie sind jung. Was man Ihnen heute ausdrücklich sagen muß ist, daß beim Schulabschluß dieser Sinn für das täglich Neue des Alls Ihr größter Schatz ist.

Wahrscheinlich haben oder besitzen Sie bald viele Sachen, große und kleine, Möbel, Kleidung, Schmuck. Aber Ihr Erbteil fürs Leben ist die unverderbliche Freude über

das täglich geschaffene All, das neu geschaffen ist durch unser ursprüngliches Verlangen und des Künstlers auf unserem unersättlichen Verlangen gründenden glückhaftes Gelingen.

Die künstlerische Ausbildung an dieser Schule ist an der fundamentalen Freude zu messen; dann werden Sie die Ausbildung als Altarschrein für Ihre Freude behandeln.

Die Ausbildung in den Künsten ist etwas wie schützender Gewahrsam für den Hauptschatz, Ihre Fähigkeit, die Freude am Ewigen Ersten Tag der Schöpfung in Ihnen lebendig zu halten.

Geben Sie den täglichen Pilgergang zu diesem Schrein nicht auf!

Allerdings, der Schrein hat so wenig wie in der Religion keinen anderen Zweck als das wirkliche Leben zu hüten. Wir umgeben uns nicht mit Kunst als mit Luxus. Schlechte Kunst ist langweilig, extravagant, teuer. Große Kunst ist das bescheidene Mittel, der Gemeinde zum Bleiben in Erstaunen und Freude zu helfen./

IV

Wenn Sie mir nun Aufmerksamkeit für den zweiten Angriff schenken, möchte ich die Entdeckung, daß unser Erstaunen und das des Künstlers ein und dasselbe ist, darauf anwenden, den spezialisierten Künstler und die Aufgabe dieser Schule zu umreißen.

Warum muß das All-Erstaunen des Menschengeschlechts durch ein paar Menschen, die man Künstler nennt, in jeder Generation repräsentiert werden? Wenn wir alle ähnlich empfinden, warum sind wir dann nicht alle Künstler?

Zweitens, ist das einmal begriffen, wie kann irgendein pädagogischer Prozeß den Künsten helfen? Mit anderen Worten: was nützt eine Schule wie diese den kreativen Künsten?

Ich meine, Sie von der Stuart School sollen vielleicht Ihrer Gemeinde eine besondere Botschaft bringen./

Meine zwei Fragen sind also erstens: warum brauchen wir überhaupt besondere Dichter, Musiker, bildende Künstler, wenn doch jedermann als Bettina von Arnim vorauszusetzen ist? Und zweitens: was ist die Aufgabe einer Graduiertenklasse wie der Ihrigen?/

Wenn wir die erste Frage, warum wir besondere Künstler brauchen, beantworten, müssen wir eben auf die Schöpfung blicken und wie sie von uns behandelt wird.

Ich sprach einmal über den Apostel Paulus; nachher kam ein Mann aus der Zuhörerschaft und reizte mich, indem er sagte: Sie sind wirklich in Ihren Stoff verliebt. Ich war zum Verstummen gebracht, als er Paulus meinen Stoff nannte.

O ja, ich hoffe, daß ich Paulus liebe.

Aber ich hätte ihn nie meinen Stoff genannt.

Jetzt der Schritt: jeder Künstler ist in seinen Stoff verliebt; aber weil er verliebt in den Stoff ist, kann er seinen Stoff, sein Material nicht so nennen wie die Welt. Was dem törichten Zuschauer als sein Stoff erscheint, ist der lebendige Gott in seinen Kreaturen, der des Künstlers Dienste herausfordert, daß er sie vor der Mißhandlung rette, die der Mensch Gott antut.

Nehmen wir die Dichtung als Beispiel und fragen: was ist der Stoff, das Material der Dichtung?

Nun, die Wörter, einfach die Wörter, wie wir sie den ganzen Tag lang gebrauchen, in Diskussion, Geschwätz, Unterhaltung, Reklame, Schülrezitationen und Commencement Ansprachen. Der einzige Unterschied zwischen all diesen Anwendungen und dem der Wörter in der Dichtung ist, daß die Dichtung die Wörter gebraucht wie sie gebraucht werden sollten, mit voller Kraft, Lebendigkeit, dem Hervorkommen in der langen Geschichte der Sprache und dem Duft der Bedeutung unter lebendigen Sprechern.

Überall sonst im Leben mißbrauchen wir wenigstens teilweise die Sprache, trocknen sie aus, verkürzen sie, ziehen sie zusammen, machen sie steif. Wir sprechen eine Blechsprache.

Dichtung ist der einzige volle, vollständige und vollkommene Gebrauch der Wörter, in dem der schauerliche Ausdruck Stoff, Material den Weg freigibt für die volle Wiedererweckung der größten Gottesgabe an den Menschen, der Sprache.

Man braucht nur zum anderen Extrem der ganzen Reichweite des Sprachgebrauchs zu sehn, zu NATO, UNO, WDR und UNI. Kein Zweifel, der unvollkommenste Gebrauch, der mit der Sprache getrieben werden kann./

Vor tausend Jahren war allgemeiner Gebrauch der Sprache unter den Menschen der Sprechgesang, wie man ihn noch heut in der Kirche bei der Messe hören kann, oder in der Synagoge, wenn der Kantor die heiligen Texte liest. Der Sprechgesang zeigt des Menschen wirkliche Liebe für seinen Stoff, die Sprache, wenn sie in vollem Gebrauch steht.

Zu jener Zeit gebrauchte man den Sprechgesang, also weder bloß sprechend noch bloß singend. Die zwei Künste der Musik und der Dichtung waren noch nicht geschieden.

Später wurde unsre Kehle immer träger. Das Sprechen kam als zweite Stufe, und dieses Kürzerschreiben unsrer ursprünglichen Sprache geht vor unseren Ohren vor sich.

Vergleicht man einen Italiener und den Mann aus Chikago, kann man leiblich erfassen, wie die Kehle sich immer mehr verschließt.

Zuerst gebrauchten wir die Lungen, dann die Kehle, dann den Mund - und jetzt versucht man, nur noch durch die Nase zu reden.

Um den Verlust des Sprechgesangs im täglichen Leben wettzumachen, zweigte der Gesang in die entgegengesetzte Richtung ab und entwickelte die Fähigkeit des Menschen zur Orgel zu werden. Eine berühmte Sängerin pflegte ihre Stimme „meine schöne Orgel“ zu nennen.

In der Sprache ist also dies die natürliche Tendenz: im Flüstern, Schwätzen, Rufen und Gellen während der fünfundzwanzig Stunden von den vierundzwanzig tut der natürliche Mensch etwas dem Stoff, dem Material seiner Wörter an: er erniedrigt, verkürzt und schließlich tötet er das „Material“, das ursprünglich Teil des zum Himmel schreienden Tanzes des Menschen durch ein lebendiges All gewesen.

Wir töten Shakespeare, wenn wir ihn bei dummer Gelegenheit zitieren. Wir tun was wir können, um die Schätze der schöpferischen Sprache tot daniederzubringen auf dem Boden, mit gebrochenem Zauber, mit dem für Propaganda mißbrauchten bannenden Charme./

Dagegen wirkt der Dichter. Er erschafft die Sprache wieder. Er hat Erbarmen mit ihrem blutenden, verletzten und verstümmelten Leib.

Die Sprache ist unter die Räuber gefallen, sie wird von dem Dichter als dem Barmherzigen Samariter der Schöpfung aufgehoben.

Er bringt den Leib wieder zu Glanz, indem er ihn ganz und gar wiedererschafft.

Weil man ein Leben lang sich müht, die Kraft der majestätischen Sprache zu zerstören, bedarf es des lebenslangen Mühens besonderer Dichter, damit sie in jeder Generation wieder zum Leben komme.

Und so brauchte der Dichter nicht zu sein, wenn wir aufhören würden, leeres Gedröhn zu machen, nur sprechen würden, wenn unser Herz so voll von etwas wäre, daß die Worte aus dem Grunde des Herzens hervorbrächen durch die Lungen, die Kehle hinauf, aus dem Munde, mit der Nase still aus dem Weg, die Nasenflügel vielleicht ein bißchen zitternd vor Überraschung über diesen Aufschrei des

menschlichen Herzens, der plötzlich der Nase den Atem fortnimmt; die Nase nimmt nur Anteil an der äußeren Welt und verachtet die Ausbrüche des Herzens./

Der Dichter stellt den nötigen Druck wieder her, unter dem nur die voll erwachsene Sprache zu erreichen ist, und ohne daß man die Pipeline vom Herzen durch die Lungen hinauf zur Kehle und auf die Lippen wiedereröffnet, erhält man ihn nicht. Nur dann zeugt der Druck davon, daß wir im Walten des Verwunderungssinnes, der Freude, des Lobpreises, der Dankbarkeit stehen, die nämlich den Menschen zum Sprechen gebracht haben und es heute noch tun.

Dann nämlich wird die Sprache nicht als das wie auch immer kostbare künstlerische Material behandelt, sondern als die gespannte und geheime Feierlichkeit des kosmischen Lebens wie beim Sprechgesang.

Das geht in den Farben und Formen des Alls vor, die wir in den Kleidern mißbrauchen. Meine Kleidung ist wie alle Menschenkleidung sicher eine Beleidigung in den Augen meines Schöpfers. Täglich legt der Mensch von dem „Niedergang und Fall der Hosen“ (*Erinnerung an Edgar Allan Poe's Decline and Fall of the House of Usher*) Zeugnis ab.

Unsre Möbel, unsre Bauten: weh ihnen!

Der Künstler gebraucht aus dem vollen, was die meisten überhaupt in Gebrauch zu nehmen zu arm, zu träge und zu stumpf sind.

Die Musik – leben wir nicht in einem All von Musik; denn Musik heißt ursprünglich der ganze rhythmische Strom Inspiration aller Art. Schließlich gibt es neun Musen. Der Komponist macht wett, daß wir in Lärm, Getöse und Taubheit sonst zurückfallen, mit denen wir Modernen uns anscheinend besonders hervortun./

Das also klärt die besondere Botschaft des Künstlers. Er ist der Arzt, der die Leichen der geschaffenen Schönheit zur Quelle ewiger Jugend zurückbringt. Weil ohne Unterlaß Müll, der alles Leben tötet, in den Fluß menschlichen Ausdrucks gekippt wird, , muß jemand die Kur vollbringen./

V

Und jetzt ist es leicht, den Ort Ihrer Graduiertenklasse in der modernen Gesellschaft zu bestimmen. Diese Welt ist Welt aus Abfall, Müll, Reklame, blendenden Lichtern und Duftödnis. Sie aber sind mit Einsicht und Praxis in den Künsten ausgestattet. Sind eingeweiht in die heilige Gefährtschaft, die Künstler und Gemeinde, die ganze menschliche Rasse verbindet.

Bitte nehmen Sie Ihren Platz nicht nur vor den Künstlern ein, als die Kenner, als das künftige Publikum, die künftigen Bewunderer. Helfen Sie ihm, das All zu bewundern.

Sie stehen irgendwo zwischen Barbaren und Dekadentem in der Mitte, auf der Seite des Künstlers.

Unter Ihnen sind Amateure, vielleicht *ein* Künstler. Was heute aber zählt ist, nicht der individuelle Rang, den Sie für sich selber beanspruchen mögen. Das zählt, ob Sie von dem Künstler nur als Menschen denken, der den Bewunderern Autogramme aushändigt und Beifall findet. Was zwar gut ist. Wir alle brauchen Ermutigung. Aber der große Seufzer des Zeitalters geht in die andere Richtung.

Die ganze Schöpfung seufzt und stöhnt in dem allzu bekannten All nach der erweiternden Freude, Jugend und Verwunderung./

Sie sind die geborenen Anwälte des kostbaren Materials in Klängen, Gerüchen, Bewegungen, die Gott seinem Ebenbild gegeben hat, auf daß wir mit ihnen im Strahlenglanz bekleidet werden.

Es gibt persönliche Grenzen. Ich kann nicht malen. Eines Tages hab ich das Musizieren aufgegeben, als ich fand, das musikalische Element müsse mit meinem intellektuellen Leben noch inniger zusammenfließen, mein Denken müsse musikalischer werden.

Und doch, trotz all solcher individueller Mängel werden wir vom Sinn des Erstaunens durchschossen. Ohne schaffender Künstler zu sein, kennt doch jeder die Schaffenskraft.

Das ist das gültige Geheimnis, das ich Ihnen als Graduiertenklasse anvertraue.

Es war anwesend schon in Chesterton's aufschreiendem Lachen. Nochmals bringe ich es Ihnen, den graduierten reifen Kunstjüngern.

Ich möchte Ihnen die wahre Bedeutung des Wortes kreativ auf tun. Viele Leute harfen heut drauf herum. Aber wie leicht mißverstehen sie Kreativität als Aktion. Das taugt nicht.

Der Künstler schmiedet wie Prospero in Shakespeare's *Sturm* einen Zauberstab. Er verwandelt die Welt.

Und während der Jahre hier sind Sie wohl oft über die Macht, nichts in etwas zu verwandeln erstaunt gewesen. Ein bißchen Kunst, und das ist der ganze Unterschied in der Welt.

Wissen Sie aber, daß die Wörter *wand* Zauberstab und Verwunderung aus derselben Wurzel kommen und von zwei Seiten auf denselben Prozeß gucken? Durch den *wand*, den Zauberstab, wird die Welt verwandelt, in der Verwunderung verwandeln wir uns selber./

Es gibt nun die eine Verwandlung nicht ohne die andre. Welt und Mensch sind zwei Elemente der einen Metamorphose. Der Künstler kann unter der Bedingung, daß er selber verwandelt wird, die Welt verwandeln.

Wir schaffen, aber wir werden in dem Prozeß ebenso selber geschaffen.

Kreativität bezeichnet zwar das eigene Tun: aber dieses aktive Tun bleibt unfruchtbar, wenn es nicht Ergebnis der Formbarkeit der eigenen Seele ist.

Wenn wir uns zerlösen können in Verwunderung und empfangen unter der überwältigenden Kraft, wenn wir überwältigt werden, dann überwältigen wir das All. Im Deutschen nennen wir diese Metamorphose Verwandlung. Das ist ein Wort, das zu den Wörtern *wand* Zauberstab und Verwunderung gehört, sie vereinigt, wie sie immer vereinigt werden sollen.

Kreativität ist aktiv und passiv gleichzeitig. Ist göttlich, weil sie maskulin und feminin, Tun und Empfangen zugleich ist. Man muß nicht mannhaft und männlich sein, um voller Mensch zu sein. Stimmen Sie das Gleichgewicht zwischen Aktiv und Passiv in mittlerer Stimme, und Sie werden Mensch. Das wissen wir alle instinktiv. Wir behandeln den Künstler als sich wandelnd in der Folge der Werke.

Was geschieht denn, wenn ein Künstlername fällt? Denken wir etwa: erst der Mensch und dann das Werk? Nein.

Shakespeare ist für uns der Autor seiner Stücke. Mit jedem Stück, das er schrieb, wurde er mehr der „wirkliche“ Shakespeare.

Beethoven ist erst der Komponist der ersten Symphonie und vielleicht der Eroica. Dann wird er der Komponist der Fünften. Später nimmt er die Welt im Sturm mit der Neunten ein. Am Ende, alle Zeitgenossen überholend, schreibt er die späten Quartette, Verheißung, die noch vielen vorausliegt, auf unsere Reife in Zukunft wartend, daß wir sie voll verstehen.

Mit jedem seiner großen Werke wuchs Leonardos Ruhm.

Das Werk erneuerte die Person, der es geschenkt ward.

So ist es mit den wundersamen Erschaffungen im Leben. Wenn sie ersten Ranges sind, müssen sie uns verwandeln. Ein Werk empfangen ist zugleich die Verwandlung der Qualität der eigenen Natur. Nichts können Sie schaffen, es sei denn Sie werden selber wieder-erschaffen.

Es war die Tragödie der Amy Lowell, hier in Boston, daß sie das nicht erkennen konnte. Emily Dickinson wußte es und erreichte so ihre Größe.

Der Sinn, der die Verwandlung in uns bewirkt, ist der Sinn des Verwunderns, des Staunens, ist die Fähigkeit zu leben, als hätte man bisher nicht gelebt. Wir werden die Welt verwandeln, solange wir selber verwandelt zu werden vermögen.

Dies soll Ihre intimste Verbindung zu den schöpferischen Künsten werden: kreativ, schöpferisch sein heißt selber geschaffen werden, selber in dem Prozeß des Geschaffenwerdens stehen.

Emanzipierte Frauen stellen sich das Leben oft als Tun vor. Dafür ist es viel zu wundersam. Schaffen und Geschaffenwerden sind ein und derselbe, Leben genannte Prozeß. Durch das fortwährende Wirken des Verwunderns im menschlichen Herzen, das alle Vorurteile und Konventionen über den Haufen wirft, kann täglich die Schönheit der Welt wieder-erschaffen werden.

Und Sie retten den Platz des Künstlers in der Gemeinde, weil Sie diese Gemeinde sind./

Entschieden zu einsam steht heute der Künstler da, jeder erwartet Wunder von ihm und der arme Kerl stirbt an innerem Hunger mehr als daß er nichts zu essen hätte. Der Humusboden im Blumenbeet, in dem die Kunst gedeihen kann, sind Sie - Sie verbinden den feindlichen und doch unerläßlichen Untergrund und Stengel und Stamm der Künste. Sie haben die wichtigste Aufgabe in diesem Augenblick, wo Künstler und Publikum auseinanderfallen; wenn Sie dem Künstler den Rücken durch den eigenen Sinn des Verwunderns, durch eigenen Umgang mit Gottes Materialien, mit Ihrer eigenen großen und währenden Erwartung am Abend der großen Feierlichkeit mit Namen Leben stärken.

Überwinden Sie Berechnungen; schauen Sie in den Lilienkelch mit siebzig, als sähen sie ihn zum erstenmal im Leben.

Und der Künstler wird zum Leben kommen, indem ihm die menschliche Gemeinde, die mit ihm die Bedingungen der Kreativität teilt, den Rücken stärkt, die wiederum auf den Schultern unserer Träume und Sehnsüchte steht, die er besser ausdrücken kann.

Seien Sie voll der Dinge, die die Künstler ausdrücken sollen./

VI

Damit Sie meinen Appell in der Zeit ökonomischer Planung, der Revolutionen, der Arbeitslosigkeit, des Sanierens der Slums und sozialer Mißstände nicht als zu luftig und unpraktisch mißverstehen, gestatten Sie, daß ich die ganz praktische Seite dieser Haltung sage./

Vor drei Tagen besuchte mich ein junger Freund aus Buffalo in meinem Haus. Er arbeitet bei der Federal Housing Verwaltung, er muß die Leute als Mieter aussuchen,

die es am meisten verdient haben. Wenigstens fragte er mich, was er tun sollte, denn diese Mieter haben nur Augen für die Filmstars und den in Simonie erworbenen Wagen des Nachbarn; aber sie poltern die Ascheimer direkt in den Hinterhof. Und kein Zeichen, kein Rat, keine Warnung machten irgendwie Eindruck.

Ich war ein bißchen durcheinander; dann wurde ich rot und sagte: Offengestanden, sagte ich, ich bin auch einer dieser unordentlichen Leute. Es hilft nichts, wenn man mir sagt, ich solle dies oder das tun. Bei diesen Ascheimern bin ich mir nicht sicher, ob ich sie nicht auch hinschmeißen würde, wenn ich Mieter wäre, der wegen der Miete gedrängt wird, der Wasserrechnung, seiner Arbeit, seiner Familie.

Ich sagte: Ich muß offen mit Ihnen sein. Sie zielen nicht auf die Mitte dieser Leute. Sie versuchen, es einfach für sie zu machen, indem Sie nur über Ascheimer reden. Und damit drücken Sie sie runter; Sie müssen auf Höheres zielen, um Kleineres zu erreichen.

Und ich mußte ihm erzählen, daß, als wir aufs Land zogen, eine schier unendliche Anzahl lästiger Arbeiten auf mich niederstieg, von denen ich vorher nicht geträumt hatte. Und ich taugte nicht für sie. Ich war einfach gelähmt von ihrer Vielfalt und Endlosigkeit. Mit dem Verstand wußte ich, man erwartet von mir, ich soll den Kamin saubermachen, soll den Dünger aufbringen, Bäume fällen, Unkraut jäten. Ich behielt aber die Stadtgewohnheiten als ein Mittel bei, diese lästigen Arbeiten zu übersehen, mit der Vorgabe, ich hätte wichtigeres zu tun.

Und wie der arme Mieter nannte ich wichtiger die Dinge, die ich in der Stadt zu tun gewohnt war, also Briefeschreiben, Bücherlesen, Post versehen usw.

Erst als ich ernstnahm, daß sich mein Leben völlig verändert hatte, vom Stadtbewohner zum Hausbesitzer, mit all den wunderbaren Vorteilen dieser Veränderung, als ich die Möglichkeiten wahrzunehmen anfang, einen neuen Charakter anzunehmen, erst da fand ich Zugang zu den Qualitäten, die gefragt sind, wenn man den Göttern des Raumes dient. Dachstube und Scheune und Feld erhielten den Grad von Wirklichkeit, den Dinge nur erreichen, wenn sie Ausdruck eigener Lebensweise werden.

Und dann fangen wir an, sie persönlich werden zu lassen, wie es der moderner Nomade tut, wenn er von seinem Auto als *sie* redet. Spürend wie zauberhaft das war, schrittweis aus dem Nomaden zum Menschen zu werden, der sich im Ernst ein für allemal niedergelassen hat, in jedem Sinne dieses Wortes, das gibt neue Augen und neue Sinne.

Und dann eines Tages verschwinden die Ascheimer, gegen die die Hausautorität vergeblich gekämpft hat, diese selben Ascheimer verschwinden wie durch Hexenzauber.

Und es ist wirklich Hexenzauber, weil der Zauberstab nicht die Ascheimer berührt hat, sondern die abgestumpften Sinne des Mieters und sie erstmal wiederhergestellt hat zu der ihnen eigenen Pracht.

Die sogenannten praktischen Leute, die denken, ein bißchen Konzentration auf kleine Dinge sei die leichteste Art etwas zu vollbringen, wissen nicht, wie lebendige Menschen funktionieren.

Zielen Sie höher als die sogenannten praktischen Leute, und Sie werdens erreichen, auf der einen Seite ja was Sie versuchen zu tun und könnens nicht, und auf der anderen Seite das weitaus Haltbarer: Sie werden die Dinge der Welt verändert haben, weil sie den Erben der wundersamen Welt, weil Sie den Menschen verändert haben, so daß er sein Erbe wahrnehmen kann./

VII

Ich habe Sie nun zuerst nach Berlin mitgenommen, um Ihnen zu sagen, wie staunenerregend Boston war, als ich es von weitem erblickt. Dann ging ich nach Florenz und zum Alhambra Ballett in London; ach, meine Stunde ist vorüber.

Es war gut, es war gut.

Vielleicht kann ich die Rundreise mit einem kurzen Ausflug zum Berg Monadnock beenden. Es ist schließlich Sommer und da ziemt es sich bei solchem Anlaß, eine Handvoll New Hampshire Luft vorzuhalten. Um den Berg Monadnock kann man es noch fühlen, daß die Welt am Vorabend von etwas steht. Und ich werden mein Erstaunen über diesen Gesang nicht vergessen, solange ich lebe. Aber das ist jetzt nicht der Grund, warum ich zum Monadnock will.

Ich bekam da etwas von Ihnen, von einem Künstler.

Am Fuße des Monadnock liegt das Haus, das früher einem in diesem Lande wohlbekannten Maler gehörte, Abbot Thayer. Das Haus und sein Studio sind seit Jahren verlassen. Bücher, Zeichnungen, Möbel, alles verfällt. Der berühmte Autor des Buches über Farbenschutz hat in seiner Eremitage keinerlei Farbenschutz erhalten.

Vor fünf Jahren betrat ich das Abbot Thayer Studio. Und was sonst nur ein Albtraum gewesen wäre, entpuppte sich als der Besuch beim Gral um des Blattes willen, das auf dem Tisch lag. Von diesem Blatt aus schien ein Geist der Ordnung den Raum zu beherrschen als wär's der letzte Wille, sein Testament./

In der Mitte des Zimmers, auf dem Tisch las ich in Thayers Handschrift, ich schrieb die Worte ab, die ich als Botschaft an die Nachkommen habe drucken lassen.

Ich weiß nicht, ist es Zitat oder Wahrheit, die der Maler selbst formuliert hat. Ich halte es für seinen eigenen Gedanken. Aber was macht das für einen Unterschied?

Ich weiß nicht, ob es irgendjemand anderer gelesen oder der Welt übermittelt hat. Und so bringe ich Ihnen vom Fuße des Mount Monadnock das Wort, nichts

Bombastisches, nein; nüchterne, wohlbedachte, streng unterscheidende Worte, die doch aussagen, warum wir alle uns nach der Haltung des Künstlers sehnen. Wir sehnen uns nach der Emanzipation von dem Artefakt, das meist Mensch genannt wird, zu dem wahren Menschen./

Abbot Thayer schrieb:

Die Kunst erlöst den Menschen von dem Stand, auf Punkt und Augenblick begrenzt zu sein. Man kann machen was man will, die Kamera schließt die Eigenart des Augenblicks und des Ortes nicht aus. Das ist die Qual des Intellekts, zum Standfoto verdammt zu sein. Aber er verlangt danach, von allen Punkten, von allen Augenblicken her zu sehen wie Gott es tut. Die Glückseligkeit im Betrachten eines Kunstwerks ist, daß man spürt: ich bin emanzipiert, daß ich sehe wie Gott sieht, und wie wir, manchmal, auch sehen können./

Graduiertenklasse von 1939, Sie sind durch die Gesetze dieses freien Landes von der Ungleichheit emanzipiert. Seien Sie durch die Glückseligkeit der Verwunderung emanzipiert zu der Emanzipation, daß Sie sehen wie Gott sieht, ein wunderbares, und, deshalb, glückliches Leben lang.

(übersetzt am 16. März 2001 von Eckart Wilkens)

Nachwort des Übersetzers

Eugen Rosenstock-Huessys Schriften sind nicht so leicht zu lesen, wenn man sie nicht hört. Er hat wirklich dem Auftrag Folge geleistet: *laß, was in der Musik für sich zu leisten ist, mit dem Klavierspiel – und tu diese Qualität in die Darlegung, ja in das Verfassen Deiner Gedanken.* So wechselt von Satz zu Satz die Beleuchtung. Und die Absätze sind oft schon für sich kompakte Kompositionen.

Aber nicht aus dem Kalkül heraus, sondern aus dem Vertrauen auf jenes Medium zwischen Aktiv und Passiv, von dem er spricht. Was gesprochen wird, wirkt auf den Sprecher als Hörer zurück und erzeugt das, was noch kommt, mit. Am Anfang ist dieser Anteil des Hörens gewaltig, gegen Ende summiert er sich und wird immer zarter.

Dabei gibt es aber doch den Kompositionsplan von Anfang an.

Anrede (Prolog)

Präludium I

Die schon biographisch faßbare Verbindung zwischen dem Kind Eugen Rosenstock-Huessy in Berlin und Boston.

Präludium II

Die Geschichte von der Mona Lisa 1913 in Florenz.

Präludium III

Die Anknüpfung an das sichtbar dargestellte Problem Künstler und Publikum, Künstler und Gemeinde in der New Yorker Weltausstellung.

Präludium IV

Das Gedicht von dem alten Mann, der alle Filme gesehen hat. (Im Englischen ist der Satz *I have seen all the pictures* leichter auf die gesamte bildende Kunst zu wenden.)

Fuge I

Die Widmungen der Gebrüder Grimm an Bettina von Arnim als Zeugnis für die Entdeckung: der Künstler, den Sie bewundern, bewundert selber das All. Der Unterschied zu den Kennern, mit Zitaten von William Blake und George Eliot. Gottes Schöpfung als das Künstler und Gemeinde verbindende Erleben.

Fuge II

G. K. Chesterton und Richard Cabot

Die Geschichte von Mr. Mc Cabe

Das Thema: der ganze Kosmos ist die gespannte und geheime Feierlichkeit
wie die Vorbereitung zum großen Tanz

Was heißt den Nächsten lieben wie sich selbst?

Der wahre Schatz

Fuge III

Neue Aufgabenstellung

Der Apostel Paulus ist nicht Stoff

Wie ist die Beziehung des Künstlers zum Stoff?

Die Wörter

Die Dichtung als Beispiel dafür, warum es Künstler geben muß, die die
 Ursprünglichkeit eines elementaren Tuns wiederherstellen

Fuge IV

Kleidung und Sprache

Architektur

Musik

Der Künstler als Arzt

Postludium I

Zwischen Barbar und Dekadent

Die geborenen Anwälte des kostbaren Materials

Postludium II

Was ist Kreativität?

wand (englisch Zauberstab) und Wandlung

Shakespeare

Beethoven

Leonardo

Amy Lowell

Emily Dickinson

Postludium III

Der einsame Künstler

Postludium IV

Was das praktisch bedeutet

Epilog

Abbot Thayer am Berg Monadnock

Bei dieser Aufstellung erkennt man, wie der Sprecher zwölfmal ansetzt und immer den Bezug zu dem Mittelpunkt behält.

In der Übersetzung habe ich die kompakten Absätze gegliedert, um den Wechsel der Stimme deutlich werden zu lassen. Die originalen Absätze sind mit einem Schrägstrich gekennzeichnet.

19. März 2001

Eckart Wilkens