

Hans-Otto Dill

Kunst – Wissenschaft – Technik – Wirtschaft **Festvortrag zum Leibniz-Tag 2010**

1. Das magische Quadrupel Kunst Wissenschaft Technik Wirtschaft

ist konstitutiv für die Menschheitskultur, jedoch wenig erforscht. Ich äußere mich dazu aus meiner romanistischen Perspektive und meiner Kenntnis Lateinamerikas, ein Subkontinent, der ein lebendiges Museum der Weltkultur und Weltkunst von der Urgesellschaft bis zur Postmoderne ist. Diese vier Bereiche waren Teile des integralen menschlichen Arbeitsprozesses: Ein Negerklave erzeugte beispielsweise in Haiti durch Trommeln den Takt, in dem andere Sklaven Zuckerrohr oder Mais mit den Füßen zerstampften. Der Trommler war keineswegs Musiker, sondern wie die anderen Sklaven ein Produktionsarbeiter, der für sie die Teilarbeit der Erzeugung des Rhythmus vollführte, den sie zum Stampfen benötigten. Der Verwechslung dieser Trommelarbeit mit Kunst fielen die französischen Kolonisten 1804 zum Opfer, als sie die Trommelwirbel für Musik hielten, die jedoch der gegenseitigen militärischen Information unter den Revolutionären dienten.

Wort, Gesang und Tanz waren ebenfalls Teile der Arbeit, nämlich Zauberrituale zwecks Erflutung günstiger Ernten. Sie wurden ergänzt durch Mythen Erzählungen vom Ursprung der Welt, des Menschen und des Stammes, wie im *Popol Vuh* der Maya-Indios, oder in der Genesis. Die „Urkunst“ war nicht Kunst, sondern integrale immaterielle Produktion von Religion, Mythologie und Geschichtschronik. Das *Popol Vuh* erzählt die Schaffung des Menschen aus Mais, dem Hauptnahrungsmittel der Mayas, statt aus Lehm, und die Geschichte des Stammes bis zur Conquista.

2. Kunstproduktion als solche

Mit fortgeschrittener Kultur trennte sich die Kunst von der materiellen, technisierten Produktion. Die manuell-pedale Zuckerrohrverarbeitung wurde durch Göpel, dampf- und elektrisch getriebene Zuckermühlen ersetzt, wo-

durch das Trommeln nutz- und funktionslos und damit zur Kunst wurde. Laut André Malraux, französischer Romancier und Kunsthistoriker, war Kunstwerdung das Ergebnis nicht von Funktionszuwachs, sondern von Funktionsverlust per Abstraktion.

Doch auch ohne Zuckerrohr- und Maisstampfen wurde weiter getrommelt, wurden die Mythen auch ohne magische Zwecksetzung weiter erzählt. Warum?

Weil sie Genuss verschafften. Da Kunstgenuss in der notwendigen, un-freien Arbeitszeit überflüssig war, fiel er in die überflüssige freie Zeit, die Muße, das *otium*, im Unterschied zur Nichtmuße, *nec-otium* oder *negotium*, dem Geschäft. Daher sagt Cicero: *beatus ille qui procul negotiis*. Von allen menschlichen Tätigkeiten ist die Kunst im Prinzip nicht-utilitär,

Das Leben der Individuen teilte sich fortan in notwendige Arbeitszeit und in disponible Zeit für individuelle Konsumtion, darunter von Kunst. Proportional dazu zerfiel der gesamtgesellschaftliche Zeitfonds in die notwendige materielle Subsistenzproduktion einerseits, und freie Zeit für geistige, u.a. Kunstproduktion der Künstlerproduzenten, andererseits. Letztere bewahrt laut Ludwig Marcuse affirmativ alle „über die materielle Reproduktion des Lebens hinausgehenden Bedürfnisse“. Kunst ist Betätigung des *homo ludens* im Sinne von Huizinga, Kant, Schiller und Georg Klaus.

3. Integralität und Synkretismus der Künste

Hegel bringt in seiner *Ästhetik* das System der Künste von Architektur bis Poesie in einen liturgischen Urzusammenhang: in der schönen Architektur des Tempels steht die Skulptur der Gottheit, die Tempelwände sind mit Malerei und der Tempelraum mit Musik und Poesie angefüllt. Bei den Azteken existierte Integralität von Lyrik und Malerei, zumal ihre Bilderschrift sie zwang, so zu dichten, dass ihr Werk gemalt werden konnte. Die barbarischen Conquistadoren hielten für Gemäldeausstellungen, was eigentlich Dichtertwettbewerbe waren, und verbrannten sie als Teufelszeug.

Laut Eduard Norden war die griechische Rhetorik wie bei den bolivianischen Indios Gesamtkunst: der Orator sprach seine Rede nicht, sondern sang sie, und was das Tollste ist, tanzte sie, mit einem Sklaven als Regisseur und Choreograph. Wort und Musik waren integrale Einheit: der Dichter war zugleich Sänger, der seine eigenen Werke deklamierte. Daher die archaisierende Metapher *Sänger* für „Dichter“. Vergil beginnt die *Aeneas*, die er natürlich geschrieben und nicht gesungen hat, mit dem Vers: *arma virumque cano*. Es gibt das *Rolandslied*, Nibelungenlied, Igorlied. Pablo Neruda schrieb seinen

Großen Gesang, was nichts mit Mikis Theodorakis' Vertonung dieses Epos zu tun hat. Erst Heine ersetzte in seinem Versepos *Deutschland ein Wintermärchen* „Gesang“ durch das prosaische *caput*, Kapitel, nach dem Muster des modernen Romans.

4. Entstehen des Ensembles der Künste

Ursprünglich war das Ritual kollektiv. Bei den jagenden und sammelnden Regenwaldindios am Orinoco hat der Mediziner, Kazike und Armeeführer in einer Person das Kommando über die Ritualien, an denen alle Stammesmitglieder obligatorisch teilnehmen. Die Vereinzelung der Künste erfolgte simultan zur Teilung in Künstler und Publikum bei den Agrikultur treibenden Azteken. Diese Desintegration setzte sich mit arbeitsteiliger Professionalisierung und Spezialisierung der Künstler fort, in der Literatur beim Übergang von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit: Laut Augustinus vermochte Ambrosius von Mailand stumm, nur mit leiser Lippenbewegung, zu lesen, was das singende Lesen verunmöglichte: Literatur trennte sich definitiv von Musik, das moderne Ensemble der Künste: Literatur, Musik, bildende Kunst entstand.

5. Zwischenkünstlerische Beziehungen

Der verlorene ontische Zusammenhang der Künste wanderte vom Subjekt zum Objekt, wurde auf den Ebenen der *episteme* und des *Diskurses* thematisiert. Die Problematik des vereinzelt Künstler in der Gesellschaft wird oft im je anderen Genre gestaltet: der Musiker Wagner im Porträt des Poeten Hans Sachs in den *Meistersingern*, der Romancier Werfel im Porträt des Komponisten Verdi in *Der Roman der Oper*, der Literat Thomas Mann im Bild des Komponisten Schönberg im *Doktor Faustus*, der Maler Liebermann im Ölporträt des Musikers Richard Strauss.

In der Moderne fanden formale transkünstlerische Übertragungen der Technik statt: die Malweise der Impressionisten auf die Romane der Brüder Goncourt, der Leitmotivtechnik Wagners auf die Prosa Thomas Manns, des Jazz auf die *weary-blues* des USA-Lyrikers Langston Hughes. Doch besteht ein großer Unterschied zwischen der Kunst als ursprünglich integralem Ganzen und der synthetischen Zusammenführung ihrer als *membra disiecta* verselbständigten Teile in Wagners Begriff und Praxis des „Gesamtkunstwerks“.

6. Wissenschaften vs. Künste

Als sich die Wissenschaften historisch als Ensemble von Disziplinen konstituierten, trennten sie sich von den Künsten als Ensemble von Genres. Das zeigt die Auflösung der sprachlichen Identität von *Geschichte* als Chronik tatsächlicher Ereignisse, d. h. als Wissenschaftsdisziplin, und von *Geschichte* als Erzählung fiktiver Ereignisse, d. h. als Kunstgenre.

Aus integraler Identität von Wissenschaft und Kunst wurde ihre Zusammenführung per Hybridisierung, d.h. als Synthese: die Wissenschaften wurden als Rohstoffe von den Künstlern verarbeitet, besonders seit dem wissenschaftsgläubigen 19. Jahrhundert, sie liefern die immateriellen – kognitiven wie axiologischen – Gebrauchswerte, die die Kunst zu einer für die Rezipienten nützlichen Lebenskunde machen.

7. Sozial- und Kulturwissenschaften vs. Künste

Die Sozialwissenschaften übten auf das soziale Phänomen Kunst einen umfassenden und tiefen Einfluss aus, vor allem Geschichte. Archäologie, Soziologie, Psychoanalyse; weit weniger die Literatur- und Kunstwissenschaften. Mit erstarkendem bürgerlichem Geschichtsbewusstsein entstand die moderne Geschichtswissenschaft und unter ihrem Ansporn das Geschichtsdrama, Schillers *Wallenstein*, die Historienmalerei Menzels, der architektonische Historismus Schinkels, erklärt sich Mendelssohn Bartholdys Wiederentdeckung Johann Sebastian Bachs. Der Historische Roman kam auf, als Walter Scott Goethes *Götz von Berlichingen* ins Englische übersetzte und Willibald Alexis und Theodor Fontane die preußische Geschichte literarisierten.

Henrik Sienkiewicz's Neronroman *Quo vadis*, Edward Bulwers (1803-73) *Die letzten Tage von Pompeji* (1834) und die Literatur über „Götter, Gräber und Gelehrte“ verdanken sich der Archäologie, der Ausgrabungen Schliemanns und berühmter Ägyptologen. Der von Balzac begründete Gesellschaftsroman entstand mit der positivistischen Soziologie Comtes, Cousins, Taines. Durkheims und Mauss'.

Als das Individuum kulturell im *fin de siècle* interessant wurde, griffen die Künstler zur Psychoanalyse als Erklärungsmuster von Persönlichkeitsstruktur und Handlungsmotivation, darunter Stefan und Arnold Zweig, Proust, Ibsen, Strindberg, die französischen Surrealisten, die Zwölftonmusiker Schönberg und Berg, der Maler Lyonel Feininger. Ohne Freud keine Avantgarde. Die Sozial- und Naturwissenschaften fungieren deshalb rechtens als

unentbehrliche Hilfswissenschaften des Literatur- und Kunstwissenschaftlers.

8. Künste und Naturwissenschaften

Die Naturwissenschaften drangen mit ihrem Siegeszug im 19. Jahrhundert auch in die Künste, vor allem - *nomen est omen* - im Naturalismus, wie Rita Schober zeigte. Die Entwicklungstheorien Darwins samt erbgenetischen und sozialdarwinistischen Implikationen finden sich bei Zola, Maupassant, Sudermann, Gerhart Hauptmann und in den Libretti der veristischen Komponisten Leoncavallo, Puccini, Mascagni und d'Albert.

Inhaltlich spiegelt sich dieser Einfluss in zahllosen biografischen Romanen, Filmen, TV-Spielen und Portraits von berühmten Naturwissenschaftlern als selbstlosen, sich für das Wohl der Menschheit aufopfernden und dafür schnöden Undank erntenden Helden des Alltags. Sie umgab die Aura der Verzauberung, der Genialität. Antike Mythologie wurde durch die von dem Strukturalisten Roland Barthes sogenannten Mythologien des Alltags, durch die Ikonisierungen und Legendenbildungen über Filmstars und Sportidole ersetzt. Die diese Klischees festigenden Ärzte- und Klinikfilme gehören zur populären bzw. kommerziellen Szene, Sozialwissenschaftler kommen dabei höchstens als Karikaturen, als belächelte Sonderlinge vor.

In solchen Darstellungen bleiben die genuinen naturwissenschaftlichen Theorien und Probleme undiskutiert, was sowohl auf mangelnde naturwissenschaftliche Bildung als auch auf eine orthodoxe Denktradition zurückzuführen ist, die streng zwischen Kunst und Wissenschaft unterschied und Grenzüberschreitungen monierte. In Werken über Naturwissenschaftler wurde daher in vordergründiger Engführung nicht die Wissenschaft, sondern die moralische Verantwortung des Wissenschaftlers, etwa des Physikers angesichts atomarer Bedrohung thematisiert, so in Brechts *Galileo Galilei*, in Kipphardts *In der Sache J. Robert Oppenheimer*, in Paul Dessaus Oper *Einstein*, in Gemälden von Otto Dix und Werner Tübke oder im jüngst erschienenen Roman *Das Klingsor-Paradox* des Mexikaners Jorge Volpi über die deutschen Physiker im Hitlerfaschismus mit Werner Heisenberg als Mittelpunktfigur und Parallelen zur Niels-Bohr-Biographie des verstorbenen Mitglieds der Leibniz-Sozietät Ulrich Röseberg.

Alles dies betrifft aber nicht die Naturwissenschaft qua *Wissenschaft*. Diese findet sich eher banalisiert in populärwissenschaftlichen bzw. esoterischen Schriften und Filmen von Erich von Däniken, in Horrormoman, science fiction und *comics*.

Erst spät werden die Naturwissenschaften als solche künstlerisch thematisiert. Im Zusammenhang mit der elektronischen Wissenschaftsexplosion erschienen belletristische Werke von Autoren, meist Naturwissenschaftlern, welche nicht nur von der Ethik des Wissenschaftlers, sondern von der *Wissenschaft* als solcher handelten.

In *Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid* (Ein Endloses Geflochtenes Band, 1979) stellt der USA-Physiker, Computertheoretiker und Erzähler Douglas R. Hofstadter strukturelle Invarianz auf Grund der Gemeinsamkeit der Endlosschleife fest 1. zwischen der Gödelschen Arbeit „Über formal unentscheidbare Sätze der *Principia Mathematica* und verwandter Systeme“, 2. dem *Musikalischen Opfer* Johann Sebastian Bachs (1650-1715) und 3. den Lithographien des holländischen Graphikers M. C. Escher (1898-1972).

Ähnlich beschreibt der Franzose Houellebecq, Agronom und EDV-Spezialist, in seinem von Rita Schober unter anderer Fragestellung analysierten Roman *Les particules elementaires* (1998) den Missbrauch der Naturwissenschaften mittels genetischer Manipulation, Klonisierung und Eugenik als Folge von Marktwirtschaft und ökonomischem Effektivitätsdenken. Alle diese Autoren hybridisieren innovativ den künstlerischen Diskurs mit dem naturwissenschaftlichen, Hofstadter alterniert literarische Dialog-Technik mit wissenschaftlichem Abhandlungsstil: der literarisch geführte Dialog zwischen einem Schriftsteller, einer Schildkröte und einem Krebs behandelt Aussagenlogik, mathematische Semantik und Zen-Buddhismus, wobei der Krebs die Krebsfigur in Bachs *Musikalisches Opfer* und in Schönbergs atonaler Musik assoziiert. Houellebecq synkretisiert seinerseits den literarischen Diskurs durch wissenschaftliche Diskurs-Einsprengsel: theoretische Reflexionen, wissenschaftliche Exkurse und, in Nachfolge des USA-Autors Lovecraft Forschungsberichte, gebraucht Fachtermini der Physiologie, Paläontologie, Archäologie, Genetik, Physik und Mathematik sowie die Namen großer Naturwissenschaftler wie Planck, Heisenberg, Einstein. Wenn er sich des Niels-Bohrschen Modells der sich zugleich bedingenden und ausschließenden *Elementarteilchen* als Buchtitel bedient, wird ein physikalischer Sachverhalt zur Metapher für Human-Literarisches und wie bei Hofstadter für die Verwandtschaft zwischen Naturwissenschaft und Kunst.

Überhaupt ist heute die textuelle Hybridisierung durch Implantationen von Elementen des wissenschaftlichen Diskurses in den künstlerisch-literarischen Diskurs von Belletristik, Film und Malerei durchaus üblich, die früher undenkbar und verfemte Verwendung wissenschaftlicher bzw. metasprach-

licher Fachausdrücke, wörtlicher Zitate aus Dritttexten in Kursivdruck, sogar von Fußnoten, graphischen Darstellungen, Glossaren, Essays und Bibliographien der verwendeten Sekundärliteratur, wie schon in Christa Wolfs *Cassandra*.

Von dem von dem britischen Physiker und Romancier Charles Percy Snow seinerzeit konstatierten Auseinanderklaffen von naturwissenschaftlicher und literarischer Kultur kann also nicht mehr so unbedingt die Rede sein.

Einen Vorläufer Hofstädters und Houellebecqs, der nicht Naturwissenschaftler, sondern Künstler, dazu ein Musiker war, sehe ich in dem Komponisten und Librettisten Paul Hindemith, der in einer Oper den Astronomen Johannes Kepler in den unharmonischen Zeiten des Dreißigjährigen Krieges und der Inquisition vorführt und Analogien zu Brechts *Das Leben des Galilei* nahe legt. Doch dies Werk heißt nicht *Das Leben des Kepler*, sondern *Die Harmonie der Welt*, ein depersonaler abstrakter Titel, der auf Keplers wissenschaftliches Hauptwerk *Harmonices Mundi* verweist, in der dieser die Elliptik der Planetenbahnen als harmonisch, nämlich gesetzmäßig und in gegenseitiger Balance und Proportion, also auch als ästhetische Ordnung beschreibt. Kepler selber hatte die Harmonie der Musik als Metapher und Pendant zur physikalischen Harmonie des Universums gefasst und eine Einheit zwischen Naturwissenschaft und Kunst postuliert, die Hindemith in seiner Oper preist.

Interessanterweise befasste sich Kunst seit den frühesten Kosmogonien und Sagen mit Himmel und Erde, was in der Moderne die Astronomen und Schriftsteller von Kepler bis Bruno H. Bürgel oder die Erdwissenschaftler und Dichter Goethe, Humboldt und Novalis als Doppelbegabungen fortsetzten. Und in des Nicaraguaners Ernesto Cardenals Kosmosdichtung den bisherigen Höhepunkt erreichen. Übrigens baute Hindemith seine Oper als Quadrivium auf, das einstmals die Naturwissenschaften Arithmetik, Geometrie und Astronomie mit einer Kunst, der Musik, vereinte, bzw. Musik zu den Naturwissenschaften zählte, wie auch Leibniz sagte: *musica est tamquam altera exercitio mathematicarum*. Den Parallelismus zwischen den Strukturen der Musik und des Universums thematisiert auch Hermann Hesse in seinem Roman *Das Glasperlenspiel*.

9. Technik und Künste

Während die Literatur- und Kunstwissenschaft im Geiste Hegels und Lukács' reichlich über Beziehungen und Unterschiede zwischen Kunst und Sozialwis-

senschaft schrieb, wurde die Technik stiefmütterlich behandelt, ihre diesbezüglichen Leistungen der Naturwissenschaft zugeschoben.

Doch schon etymologisch verweist der Terminus *Technik* auf Kunst, insofern das griechische Wort *techné* schlicht Kunst bedeutet. Ausdrücke wie Maltechnik, Kompositionstechnik, Erzähltechnik deuten auf genetische und typologische Verwandtschaft mit dem „Technik“-Begriff.

Technik ist insofern mehr mit Kunst verwandt als mit Wissenschaft, als sie wie diese kreativ und konstruktiv ist, während letztere nur beschreibt, was ist. Die Fallgesetze wären auch ohne Galilei entdeckt worden. Aber ohne Beethoven gäbe es keine 9. Sinfonie. Der Pariser Eiffelturm, das Finow-Schiffshebewerk oder die Golden-Gate-Brücke von San Francisco wären ohne das Ingenieurwissen ihrer Erbauer nicht in ihrer besonderen Gestalt errichtet worden. Cicero nannte das Schiff, Produkt der Schiffbautechnik, ein Kunstwerk, womit die äußere Form, das *design*, gemeint sein mag. Doch die Gestalt des *design* ist kein Zierrat, sondern ästhetischer Ausdruck der technischen Funktionalität.

10. Technik und Innovation der Künste

Walter Benjamin hob 1936 in *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* wie der sich auf ihn berufende Jürgen Habermas den innovativen Einfluss der Technik auf die Kunst hervor, den er für folgenreicher als die Erfindung des Buchdrucks bezeichnete, weil sie in die inneren Strukturen der Kunstwerke eingreife, deren Rezeption durch breiteste Massen – im Unterschied zu traditioneller individuell-kontemplativer Rezeption – ermögliche und somit demokratisiere.

Damit negierte er die Technikfeindlichkeit spätoromantischer Literaten wie Rainer Maria Rilke oder Ernst Jünger, die auf den Missbrauch der Technik im I. Weltkrieg reagierten, oder des Philosophen Ernst Bloch, demzufolge die Technik vom Kapitalismus deformiert sei. Ich sehe eine mehrfache Technisierung der Kunst:

In der von Benjamin apostrophierten massenhaften Reproduzierbarkeit von Literatur, Musik und Malerei durch Fotografie, Radio, Film, Fernsehen, Schallplatte, CDs, DVDs, E-Buch. Erst Mikrophon und Lautsprecher ermöglichten Freiluft-Massenveranstaltungen.

- Im Entstehen neuer Kunstgenres wie Photographie, Hörspiel, Feature, Spiel- und Dokumentar-Film, Fernsehspiel,
- Im Innovationsschub durch die modernen Kommunikations- und Transportmittel, die ein neues Gefühl der Ubiquität und der Gleichzeitigkeit

keit räumlich getrennter Vorgänge schaffen, der Vernichtung des Raumes durch die Zeit, der Reduzierung räumlicher Ferne durch Telefongespräch oder Fernsehreportage, der neuen Lebens-Dynamik gegenüber früherer idyllischer Beschaulichkeit, Immobilität und Kontemplation.

- Die Kunst übernimmt daraus neue Darstellungsweisen wie die Montage verschiedener, die zeitliche und räumliche Entfernung aufhebender Zeitebenen im Film und Roman. Der elektronische Diskurs der modernen Kommunikationsmittel wird in die Kunst integriert: so von Internet-Links durch den mexikanischen Dramatiker Rascon Banda in seinem Stück *La Malinche* (2000). Elektronische Musikinstrumente und die Cluster-Technik bereichern die Klangfarben. Der Konstruktivismus der Maler Lyonel Feininger, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer und des Dessauer Bauhauses entstammt der modernen Technik.
- - Eine Hauptrolle spielt die Technik in der *science fiction*, die meiner Meinung nach entgegen falschem Sprachgebrauch kein Synkretismus von Wissenschaft und Kunst, sondern von Technik und Kunst ist. Zwar gibt es echte Wissenschaftsfiktionen, so Keplers *Somnium*, eine Weltraumreise, die auf der Astronomie seiner Zeit beruht, oder Lamettries Abhandlung *L'homme machine* (1747) in der der Philosoph trotz des Technik assoziierenden Titels sein mechanistisches Menschenbild modelliert und keinesfalls die Robotertechnik erfinden wollte.

Dagegen sind die Romane *Reise zum Mittelpunkt der Erde* (1864) von Jules Verne (1828-1905), *Die Zeitmaschine* (1895) von H. G. Wells (1866-1946), *Der Krieg mit den Molchen* (1936) von Karel Capek (1890-1938) und die Erzählungen *Die Verwandlung* und *In der Strafkolonie* von Franz Kafka technische Utopien. Exemplarisch sind Bernhard Kellermanns Roman *Der Tunnel* (1913) über den Bau eines Tunnels zwischen Europa und Amerika, und Fritz Langs Film *Metropolis* (1926) über eine volltechnisierte Stadt von moderner Technik inspirierte Utopien. Der Technik voraus eilt Bernhard Kellermanns Weltbestseller-Roman von 1913 *Der Tunnel* über den Bau eines Tunnels zwischen Europa und Amerika; erst Ende des Jahrhunderts wurde gerade erst mal der Kanaltunnel zwischen England und Frankreich errichtet. *Science fiction* ist meist *technique fiction*.

11. Wirtschaft und Medialisierung der Kunst

Die Wirtschaft wird der aus dem Arbeitsprozess in die freie Zeit entflohenen Kunst auf andere Art wieder habhaft, mittels der Freizeitindustrie.

Die Verwandlung von Kunst in Wirtschaftsgut erfolgte mit ihrer Medialisierung in der Distributionssphäre. Nicht die individuellen Werke selber, die handwerksmäßige Fertigung von Druckstock, Roman, Sinfonie, sondern ihre materielle massenhafte Vervielfältigung als Artefakte, als Bücher, Partituren, Holzschnitt- und Kupferstichbände ist industriell verwertbar. Hiermit begann das, was Adorno/Horkheimer 1944 im Exil in den USA, wo dieses Phänomen zuerst aufkam, *Kulturindustrie* nannten, die Gleichschaltung der Kunstproduktion mit der Industrie als gewinnbringender Institution, gleichwertig mit der Lebensmittel-, Schwer- und Kriegsindustrie, ein Gedichtband gleich 10 Kilo Rindfleisch. Entzauberung der hehren Kunst im Sinne Max Webers.

Ursprüngliches Medium war die Stimme des Künstlers. Dieses leibliche orale Medium wurde beim Übergang zum Buch in der Gutenberggalaxis versachlicht. Durch die stille Lektüre wurde die Rezeption von der langsamen oralen Lektüre entkoppelt und zur Konsumtion großer Textmassen in wenig Zeit befähigt, was die Reproduktion in hohen Stückzahlen als Buch oder CD rentabel machte.

Das war eine ungeheure kulturelle Revolution. Ohne Massenvermarktung wäre dieser Sprung aus dem Mittelalter in die Moderne nicht einmal angedacht worden. Vernichtete man die gigantische, im Kapitalismus des 19. und 20. Jahrhunderts produzierte Musik, Malerei, Skulptur, Literatur, Kinematografie, bliebe wenig von heute noch lebendiger Kunst übrig. Platt kunstfeindlich ist der Industriekapitalismus keineswegs. Der Umsatz der deutschen Kreativ- sprich Kulturwirtschaft (Kunst, Verlagswesen, Film usw.), in der Millionen Menschen Arbeit finden, ist laut Walter Steinmeier höher als der der Chemie.

Die Reduzierung der Freizeitbedürfnisse auf Massenbedürfnisse durch die Freizeitindustrie deformiert jedoch den durch Rationalisierung der notwendigen Arbeit vorhandenen individuellen Freizeitfonds und damit die Entwicklung individueller Tätigkeiten, Fähigkeiten und Bedürfnisse, verwandelt die Individuen auch in der Freizeit in kollektivistische Massenwesen, wie Ortega y Gasset schon 1930 in *Der Aufstand der Massen* feststellte. *Notabene* wird auch Marxens Ansatz, antiken und mittelalterlichen Kollektivismus und kapitalistische Massengesellschaft durch das Individuum zu ersetzen, in die Utopie verbannt.

12. Kunst und Kommerz in der Postmoderne

Die Beziehung Wirtschaft – Kunst zeigt in der Postmoderne ein Janusgesicht. Einerseits kam es zu beispiellosem künstlerischem Fortschritt, andererseits bewahrheitet sich in vollem Umfang die Adorno/Horkheimersche Fundamentalkritik an der Kulturindustrie, ihre Prophezeiung der Rücknahme der Aufklärung.

Verleger gehörten einst zum heute ausgestorbenen Bürgertum, waren Literatur- und Kunstkenner, mit Künstlern persönlich befreundet wie die Musikverleger Breitkopf und Ricordi, wie Cotta, Cassirer, Suhrkamp, Rowohlt, Knopf in New York, Mc Millan in London, Gallimard in Paris, Einaudi und Feltrinelli in Italien. Am Beispiel des Verlages Seix Barral in Barcelona, dessen Besitzer Carlos Barral den lateinamerikanischen Romanboom von Garcia Marquez bis Isabel Allende „gemacht“ hat, zeigte der Göttinger Romanist Burkhard Pohl den Paradigmenwechsel der Jahrtausendwende: das Kommando über Buchproduktion und Kunst ging von den Literaturredaktionen über an das kommerzielle Management, das die Buch- und Kunstproduktion wie einen beliebigen Konsumartikel statt nach künstlerisch-literarischen nach marktpolitischen Kennziffern von Absatz und Rentabilität dirigiert. Statt personaler bzw. Familienbetriebe regieren große transnationale Medienkonzerne, Random House, Bertelsmann, Berlusconi und Plaza & Janet die Welt-Kunst- und -Buchproduktion.

Nach dem Bestsellerprinzip werden nur wenige, aber große Verkaufserfolge versprechende Titel in Riesenaufgaben lanciert. Geringer Gewinn bedeutende, d. h. avantgardistische und/oder geistig anspruchsvolle Titel außerhalb des *mainstream* bleiben unproduziert oder werden an auflagen- und reklameschwache Nischenverlage delegiert. Renommiertere Filmleute wie Schlöndorff bekommen großartige aber untrendige Projekte nicht mehr finanziert. Der Kunstfortschritt, der stets von der Avantgarde, nie vom *mainstream* kam, wird angehalten.

Am meisten Gewinn bringen Massenaufgaben für Massenkäufer. Aber die Masse hat bildungsmäßig nur Unterhaltungs- statt Kunstbedürfnisse, nach Krimi, Spionage, Erotik, Horror interiorisiert, da die zunehmende Berufsorientierung der Schule die musischen Fächer reduziert und die Schüler zur Rezeption anspruchsvoller Werke verunfähigt, denn die zweitausend Jahre alte abendländische Kunst, vom Avantgardismus ganz zu schweigen, ist ohne Schulung nicht rezipierbar. Brecht verlangte sogar vom Theaterbesucher, die Zuschauerkunst zu erlernen. Es gibt kein kulturgenetisches Grundgesetz, die kulturelle Ontogenese ist stets ein individueller Lernprozess. Die

Hochkultur ist mangels kundiger Massenrezipienten existentiell bedroht. Trivialkunst aber ist von Krimi bis zur Salsa, ebenso wie die abstrakte Malerei ohne vorherige Schulung konsumierbar.

13. Weltkultur und Globalisierung

Ein ähnlich widersprüchliches Szenario bietet die Weltkultur. Insofern der Kapitalismus den Austausch von Gütern weltweit realisiert und die Kunstprodukte zu normalen Handelsgütern macht, ist deren globale Verbreitung niemals so groß wie heute gewesen. Die Welterfahrung von Künstler und Rezipient ist universell. Schiller und Hölderlin, diese großen Griechenverehrer, waren niemals in Hellas. Erst der alternde Karl May bereiste nach Vollendung seiner Wildwestromane die USA. Vergleichsweise ist jede Aldiverkäuferin heute eine Weltenbummlerin. Goethe fasste unter dem von ihm geprägten Begriff *Weltliteratur* nur Europa und etwas Orient. Die heutige größere Welt spiegelt sich im neuen Phänomen der Transkulturalität, der Hybridisierung der unterschiedlichen National- und Ethnokulturen.

Doch die Welt ist kein Land mit einer einzigen Sprache und Kultur, sondern besteht aus hunderten Völkern und Sprachen, ist *per se* multikulturell, nicht erst mit der Globalisierung, die wirtschaftlich wie kulturell extrem asymmetrisch ist. Wurden früher in deutschen Verlagen Werke aus allen Ländern und Sprachen publiziert, stammen heute 92 Prozent aller Übersetzungen aus dem Englischen. Bücher aus Spanien und Lateinamerika mit der drittverbreitetsten Weltsprache, die zu den bedeutendsten Literaturen der Erde zählen, machen nur 2 Prozent des Angebots aus. Für die gesamte nichtanglophone und nichthispanische Welt bleiben nur 5 Prozent übrig. Liefen einst in ganz normalen Kinos und nicht in Filmkunsttheatern wie heute Filme aus Polen, Tschechien, Russland, Kirgisien, Indien, Pakistan, China, Argentinien, Mexiko, Kuba und Skandinavien, kommen heute 95 Prozent aus den USA mit entsprechend spezifischer Ethnokultur.

Insofern Trivialkunst sich am besten kommerzialisieren lässt, bedeutet wirtschaftliche Globalisierung zugleich die Banalisierung der Weltkultur. Weltläufigkeit reduziert sich auf die Akzeptanz fremder Rassen, Küchen, Strände und Folkloren. Statt einstiger Heterogenität Homogenisierung, trotz gegenlautender Behauptungen des *mainstream*.

Mit der Privilegierung der okzidentalen und Trivialkultur werden viele Kulturen und Sprachen, besonders der Dritten Welt, vernichtet oder zu Touristen-Folklore banalisiert. Auf die natürliche folgt die kulturelle Ökokatastrophe, ebenfalls infolge Hyperkommerzialisierung. Deutschland ist als

Kulturnation abzuschreiben, zumal es keine ausschließlich aus Nationalkulturen bestehende Weltkultur mehr geben wird. Jeden Monat schließt in unserem Land ein Theater, ein Orchester, eine Musikschule. Jede Kulturvernichtung reduziert die Artenvielfalt. Zur roten Liste der vom Aussterben bedrohten Lebewesen sollte die UNESCO eine solche bedrohter Kulturen aufstellen.

Das kulturelle Gedächtnis der Menschheit ist dank der Technik so vollständig konserviert, dass es jederzeit abrufbar und insoweit unverlierbar ist. Es liegt ein ungeheurer Vorrat an Kunstwerken aller Epochen und Kontinente vor. Es mangelt aber an einer die Rezeptionsbedürfnisse fördernden Bildungs- und Wirtschaftspolitik. Kunst, Wissenschaft, Technik und Wirtschaft, die ursprünglich als Quadrupel zusammengehörten, müssen wieder, und zwar im Weltmaßstab, harmonisiert werden, sonst besteht die Gefahr eines ungeheuren Kulturverlusts und Werteverfalls.