

## FESTREDE

in der Galerie Schlichtenmaier auf Schloß Dätzingen  
zur Wiedereröffnung am 10. Juli 2011  
gehalten von Dieter Hoffmann

Meine Damen und Herren,  
verehrte Festgemeinde,  
ja, Festgemeinde –

als die Galeristen, die Herren Schlichtenmaier, mich ermunterten, doch wieder einmal – wie früher so oft – in ihrer Galerie zu sprechen, das Publikum verlange danach, konnte ich mit meinem Vorschlag nicht hinterm Berge halten, nicht wie meist üblich, einfach als Redner zu erscheinen, sondern: eine *F e s t r e d e* zu halten.

Bert Schlichtenmaier nun hat mich nicht wenig beschämt, indem er eingangs mich, eine Nebenfigur des heutigen Sonntagvormittags, über den grünen Klee lobte, der ich doch gekommen bin, zu rühmen, wie es Rainer Maria Rilke als eine hohe Aufgabe des Dichters sah: „Rühmen, das ist“.

Die Wiederherstellung des Schlosses, seine schöne einladende Renovierung, die sich über ein ganzes Jahr hinzog, ist ein Grund zum Feiern, der Einzug ein Fest.

Es ist dornröschenrosa. Und war doch nur 15 Monate verwunschen. Drei „Prinzen“, drei Kunsthistoriker, haben das Schlösschen heute geküsst. Ich nun, obwohl weder Prinz noch Kunsthistoriker, darf es auch küssen. Und wir alle werden wiedergeküsst.

Sie werden's bemerkt haben: Sogar die Briefmarke der Einladungspost zeigt uns das württembergische Lustschlösschen, das nun in die Welt hinausgetragen ist.

Lassen Sie mich kurz von meiner ersten Begegnung mit dem Haus und den Hausherren erzählen. Das ist nun fast schon lange her. Es hieß damals, mir schien, etwas raunend, es gebe da ein Schloß, und darinnen drei Brüder, und im Schloß eine Galerie, von den Brüdern betrieben. Näheres, Genaueres hörte ich nicht. Ich hatte Uhland gelesen, und so stellte ich mir ein balladenhaft düsteres schwäbisches Schloß vor, fast eine Burg. Und darin drei unheimliche Riesen.

Es sollte – glücklicherweise – ganz anders kommen. Auf einer der Frankfurter Kunstmesse, vielleicht sogar auf der ersten – und bald auch letzten – begegnete ich einem Stand, der von Bildern Willi Müller-Hufschmids bestückt war. Ich konnte meine laute Begeisterung nicht verhehlen und jubelte meiner Frau zu, wie sehr ich mich freute, dass da einer diesen herrlichen Künstler zeigte. Der Hüter des Messestandes, der Galerist Bert Schlichtenmaier, der sich nobel zurückgehalten hatte, kam nun auf mich zu, wir stellten einander vor, und er nun gab seiner Freude über meine Freude Ausdruck. Nicht genug damit, er sagte, dass er eine Ausstellung Müller-Hufschmids vorhabe, und ob ich nicht bereit wäre, bei der Eröffnung zu sprechen.

Und so geschah es dann: die Gedächtnis-Ausstellung zum 100. Geburtstag dieses Karlsruher Meisters, 1990/91. „Himmelstreppe aus dem Labyrinth“ hieß mein Essay im Katalog und meinte, wie wunderbar sich der Künstler aus dämonischen Bedrängnissen der Kriegszeit befreit hatte, hin in eine – das ist kein Paradox – stabile Traumwelt.

Zur nächsten Frankfurter Kunstmesse zeigte die Galerie zwei Künstler der Klassischen Moderne: Heinrich Altherr und Karl Hofer. Wieder verknüpften sich die Interessen. Über Altherr hatte ich durch Max Ackermann Gutes gehört, aber noch niemals etwas gesehen, nun sollte er sich mir offenbaren. Über Hofer hatte ich viel geschrieben, insonderheit mehrere Bilder Hofers für das Insel-Taschenbuch interpretiert, das leider längst vergriffen ist. Vor allem habe ich später in Dresden über die große Hofer-Ausstellung geschrieben, die im dortigen Albertinum gezeigt wurde, bei meinen Vorbereitungen herausgefunden, dass Hofer gerade in Dresden, der mit bedeutenden Künstlern gesegneten Stadt, in den Zwanzigerjahren intensiv gesammelt wurde. Bei der Ausstellung im Albertinum handelte es sich um Bilder der Sammlung Deyhle, die ihr die Galerie Schlichtenmaier aufgebaut hatte. Die zweite Dresdner Ausstellung jenes Sammlers, eines dann vom Himmel gestürzten Ikarus, galt Paul Kleinschmidt, mit Bildern, die ebenfalls durch den Rat der Brüder Schlichtenmaier in die Sammlung gelangt waren – diese nun für Dresden überraschend neu.

Auch auf Schloß Dätzingen begegnen wir diesen beiden Meistern einer dramatisch geformten Gegenständlichkeit mit je einem prächtigen Beispiel: Kleinschmidts „Dame im gelben Korsett“ – ein Stilleben lebendigen Fleisches – und Hofers „Stilleben mit Kanne“, ein auf Adriaen Brouwer, den niederländischen Alt-Meister raufender Bauern bezogener Begriff „Gerümpelstilleben“, der uns nicht schrecken sollte. Denn: Was für ein Gerümpel! Und wie gemalt! Genau genommen ist es ein Atelierstilleben, die Kanne ist eine Terpentinkanne, links davon, dem Laien unbekannt: die Holzscheibe, die auf der Staffelei zur Bildbefestigung dient. Das Bild ist beispielhaft komponiert, voller Abstraktion, eine Harmonie von eckigen und runden Formen. Hier kann man gewahr werden, dass gute gegenstandsfreie Malerei in guter gegenständlicher versteckt ist.

Mich hat sehr bewegt, hier zu sehen, dass Hans Peter Reuter, ein Maler unmittelbar unserer Zeit, mit einem „abstrakten“ Bild kalter blauer Quadrate eine Huldigung an den tiefsten Romantiker Caspar David Friedrich, dessen Eismeer-Gemälde, unternommen hat, die gelungen ist.

„Befreiung“ vom Bildgegenstand ist keine Befreiung aus einer Haft, auch keine Erweiterung, nicht besser und nicht schlechter, nur anders. Man sollte ein Bild eines Alten Meisters betrachten mit an der Moderne geschulten Augen und umgekehrt. Das Pastell Adolf Hölzels vom Anfang der Zwanziger Jahre, das Sie heute auf der Einladung ins Dätzinger Schlösschen begleitet, „Komposition mit eingeschriebenem Dreieck“ erinnert mich an die genialische Idee der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, ein Cabinet mit Intarsien von Spiegelscherben auszugestalten. Diese musische Frau wäre gewiß von Adolf Hölzel begeistert gewesen, und er von ihr.

Der richtige Moment, hervorzuheben, dass die drei Brüder Schlichtenmaier, die keinen Wertunterschied zwischen gegenständlicher und gegenstandsfreier Kunst machen, als Kunsthistoriker allesamt über alte Kunst promoviert haben: Harry über den Barockmaler Hans Rottenhammer, einen wahren Europäer, der in München und Augsburg so zuhause war

wie in Venedig und Rom, auch für den ungemein kunstliebenden Kaiserhof in Prag gearbeitet hat; Kuno über den Kirchenmaler Johann Andreas Wolff, dem neben vielem Sakralen auch die Münchner Residenz sehr zu danken hat; und Bert Schlichtenmaier zeitlich ein wenig näher an unserer Zeit: über Passions-Ikographie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.

Muß noch gesagt werden, dass moderne Kunst sich in alter Architektur wohlfühlt? Die Galerie ist nicht lediglich eine Kunsthandlung, sondern die Galerie ist eine *G a l e r i e* im wörtlichen Sinn. Die rythmische Abfolge der Räume – der Cabinette – lädt zum Verweilen ein, man wird nicht durchgeschleust, nicht gejagt.

Unser Blick wird zunächst angezogen von dem hellen Hochformat Walter Wörns, „Knabe mit Rosen“, lyrisch-monumental und geheimnisvoll, weil der mädchenhafte Knabe in einem winzigen Kinderspielteich steht. Das Bild eines Traums? Die Plastik von Hans Steinbrenner neben dem Bild ist geschwisterlich von weicher Form.

Hier, im letzten Cabinett und kurz noch davor, ballt sich ansonsten ein kräftiger Expressionismus, den Gottfried Benn als jenen einer „Phase II“ bezeichnen würde: Wilhelm Geyer, Rudolf Müller, Alfred Lehmann, Manfred Henninger. – Man hat noch den sich einer gegenständlichen Definition entziehenden „abstrakten“ Garten (ich sehe darin einen Garten) von Ernst Wilhelm Nay am Entree der Cabinette im Gedächtnis, auch den von mir unmaßgeblich so imaginierten Rokokogarten von Hann Trier – und hat nun schon allein am Thema des Floralen eine enorme Spannweite wahrzunehmen.

Das alles ist eine kluge Fortsetzung der Ausstellung „Aus tausend grünen Spiegeln“, in der ich mich hier einmal spiegeln konnte. – Auch in die Ausstellung „Die Miniatur ist ein Fundort der Größe“, die sich auf ein Wort von Gaston Bachelard bezog, war ich als Interpret einbezogen und sehe mich befriedigt, hier und heute nun wieder herrliche Miniaturen zu sehen: von Adolf Hölzel, Ida Kerkovius, Julius Bissier und den beiden Meistern des schwäbischen Diminutivs Bräckle und Nägele, und dicht dabei die innige Terracotta eines Mädchens von Alfred Lörcher – zum Mitnehmen schön.

Die Ausstellung „Informel – eine Weltsprache“ lässt ebenfalls ihre gültigen Reflexe nachklingen. Da kommt mir nun ein Bild Emil Schumachers entgegen, den ich bis dato nicht mochte: ein gutes Bild! Überhaupt bringt die gegenwärtige Ausstellung mir manches nahe. So geht es mir auch mit etlichen Werken der Bildhauerei, zu nennen nur einmal Matschinsky-Denninghoff. Selbst in meinem Alter kann man noch dazulernen, wenn es würdevoll vermittelt wird.

Da nun möchte ich zurückkehren zu früheren Erfahrungen. Ich habe weder Kleinschmidt noch Hofer in persona kennenlernen können; zu beider Lebzeiten war ich zu jung – Sie können daran ermessen, wie „klassisch“ beide Meister heute sind. Aber ich hatte das Glück, Müller-Hufschmid begegnet zu sein. Das war in Karlsruhe, wo er lebte und wo ich lebte. Doch ich bin ihm nicht einfach ins Atelier geschneit, erst Kurt Leonhard, der Dichter und Kunsthistoriker, seit 1957 mein Förderer und väterlicher Freund in Esslingen, hatte mich gebeten, den Künstler aufzusuchen um ihm etwas auszurichten – und so blieb ich fasziniert bei ihm hängen. Müller-Hufschmid lebte in einem äußerst bescheidenen Stil, fast ein Eremit, ging trotz zunehmender Verkäufe täglich in eine Volksküche essen. Dennoch glaubte ich, mir damals kein Gemälde von ihm leisten zu können, ich beschränkte mich auf eine Zeichnung,

für die er aber nur 50 Mark haben wollte, die ich gerührt verdoppelte und ihm geradezu aufnötigen musste.

Bedauernd habe ich es versäumt, in Karlsruhe den veristischen Karl Hubbuch kennenzulernen. Umso betrübter, aber auch umso beglückter bin ich nun, hier in der Galerie eine frühe Zeichnung dieses lange unterschätzten Meisters wiederzusehen, die ich schon einmal in einer Hubbuch-Ausstellung mit nachhaltigem Eindruck wahrgenommen hatte. Es ist das bildhaft große Blatt „Neger in Marseille“ und zeigt einen Kolonialfranzosen nach dem Ersten Weltkrieg, den Frankreich gegen Deutschland gewonnen hat; der Soldat lehnt an einer Mauer und blickt stumpf über einen tiefen Graben auf ein unermesslich großes Gefängnis – wähnt er sich dort auch eingekerkert, eingekerkert in vermeintlicher Freiheit; er sieht tierhaft aus, hat gekämpft nicht für ein „Vaterland“. Der winzige Fleck Rot der Mütze ist wie eine Wunde. Das Gefängnis, die Festung – wie „pervers“ – ist „liebvoll“ gezeichnet. Und grandios allemal. Das ist nicht anekdotisch, das ist existentiell. Es spricht für Hubbuch, den unerbittlichen Kritiker deutscher Zu- und Missstände, dass er unerbittlich auch Frankreich, wo es chauvinistisch ist, nicht schont. Einseitigkeit würde sein Künstlertum eingeschränkt haben.

Sie können sehen, dass eine **Zeichnung**, wenn sie es ist, so schwerwiegend zählt wie eine Malerei, das Schwarz-Weiß so reich wie Farbe. Dieses Bewusstsein droht verlorenzugehen. Schlichtenmaiers bestätigen mit der Einrichtung einer „Galerie in der Galerie“, einem schlanken Extra-Raum, die Bedeutung von Zeichnung und von Druckgraphik. Welche Aussagen im Schwarz-Weiß oder Grau – beachten Sie Liebermanns elegante Strandszene und Beckmanns erschreckte „Kriegserklärung“, beide aus dem Schicksalsjahr 1914. – In zwei anderen Fällen, nun verteilt auf die Räume. HAP Grieshaber und Otto Dix, stark farbig. Wieder mein Ausruf: „Welche Vielfalt.“ Grieshabers heiter bukolischer Holzschnitt, die Menschenfiguren wie Pflanzen, wie Sukkulenten; und Dixens Lithographie eines Hahns und einer Katze, ein Blatt der Angst und des Zornes, existentiell wie Hubbuchs eben besprochene Zeichnung, nur aus der Tierwelt statt aus der Menschenwelt.

Und abermals möchte ich etwas Persönliches durchblicken lassen, wieder meine Versäumnisse. Grieshaber habe ich einmal in der Eisenbahn gegenüber gesessen, zu scheu, ihn anzusprechen, ihm meine Bewunderung auszusprechen. Später habe ich viel über ihn geschrieben. Mit Dix war die Sache etwas anders. Ich muß sagen, dass ich bis Ende 1957 in Dresden lebte, wohin es Dix jedes Jahr vom Bodensee wieder zog, von Hemmenhofen, das ihm nach seiner innerdeutschen Emigration von 1933 eine zweite, etwas ländliche Heimat geworden war. 1956 besuchte ich ihn auf der Brühlschen Terrasse, wo er beim Akademiedrucker Erhardt lithographierte. Erhardts Sohn stand in den Fußstapfen des alten Erhardt, beides begehrte Steindrucker. Er hatte schon für einen Gedichtband von mir, dem „Mohnwahn“, den lithographierten Einband gedruckt, nun stellte er mich seinem berühmten Gast Dix vor. Ich konnte Dix beobachten und befragen. Handwerkerhaft-freundlich rief er. „Erhardt hol emal Bier!“, trank die halbe Flasche aus und schüttete die andre Hälfte auf den Solnhofer Plattenschiefer, auf dem schon seine Kunst sichtbar geworden war. Das hielt ich für eine Attitute, erfuhr aber, dass Bier ein vorzügliches Ätzmittel im Steindruck ist. – Ein Jahr später, ich besuchte – von Dresden aus, wie es damals noch möglich war – Max Ackermann in Stuttgart, ein Bekannter von ihm nahm ihn und mich, den Besucher, mit nach Singen zu einer Ausstellung südwestdeutscher Künstler. Als ich dort Otto Dix wiedersah, fragte er, in seinem treu beibehaltenen Sächsisch: „Na Hoffmann, wo wohnsn?“ Ich sagte: „bei

Ackermann“, worauf Dix: „Nu, warum wohnst du nicht bei mir?“ Es wäre mir nie eingefallen, mich kühn bei Dix einfach einzuladen. Der Dialog zeugt von Dixens großer Freundlichkeit und Solidarität, aber auch von seiner damals noch vorherrschenden Isolation in einer neuen Zeit, die sich nur für den „frühen“ Dix einigermaßen interessierte. – Jahre vergingen. Dix stellte im Frankfurter Kunstverein aus und wartete draußen wie ein Fremder auf Einlaß; nach einiger Zeit aber murrte er: „Ich muß eh mal pinkeln.“

Sprach's und stellte sich an eine Mauer des Kunstvereins. Das war nun ganz wieder der „frühe“ Dix. – Die letzte Begegnung war eine traurige. Die Haushälterin bedeutete mir, er sei gerade spazieren, ich könne ihm auf dem Wege begegnen. So war es. Er war gealtert, der Mund schief: „Wenn Se mal'n Schlag gehabt ham, könn Se einpacken, dann Gott befohlen.“ Wenig später schrieb ich den Nachruf.

Sie hörten den Namen Max Ackermann. Er sollte mein Ideal werden, mich zu seinem „Propheten machen“. Seinem Namen, seiner Kunst verdanke ich meinen Weggang von Dresden, zunächst war nur an einen Besuch, ein Kennenlernen gedacht. Als ich die zunehmend repressiver werdende DDR verlassend, am 23. Dezember 1957 in Stuttgart ankam, brachte mich der rüstige Greis in seiner Gartenhütte unter, deckte mich mit seinem Wintermantel zu – das ist unvergesslich um diesen Maler heiterer oder feierlicher Kunst, der seine Bilder gern „Überbrückte Kontinente“, „Farbturm“, „An die Freude“ oder „Hymne“ nannte. Eine solche, eine „Kleine „Hymne“ ist hier in der Ausstellung – musikalische Malerei, wie er gern sagte. Das Bild korrespondiert vortrefflich mit Ernst Wilhelm Nays geträumtem Gartenbild, dessen Blumen man nicht erkennen soll, weil es eine Essenz eines Gartens meint. Viel mehr als mit Willi Baumeister, mit dem Ackermann oft zusammen genannt wurde, wäre Ackermann mit dem jüngeren Nay als Dioskurenpaar zu denken gewesen – doch Nay, der unausgesprochen auch von Hölzel gelernt hat, ließ keine Götter neben sich gelten. Halten wir es hier aber einmal mit der Vielgötterei! Nay ist zu bewundern, zu lieben, trotzdem habe ich seine apodiktische Nähe nie gesucht, ich hätte mich selbst aufgeben müssen. „Ackermann, dieses Stuttgarter Hutzelmännlein“, sagte Nay einmal, auf eine Figur Eduard Mörikes anspielend, „könnte mir gefährlich werden.“ Aber das wollte Ackermann gar nicht, er war, weil souverän, tolerant. – Horst Antes mochte sich für Ackermann nicht erwärmen, was Ackermann aber nicht davon abhielt, Antes zu schätzen, ihn überzeugte dessen gesunde Vitalität, er nannte ihn – das anerkennend verstehend – einmal einen „Satan“. Heute ist Antes gar nicht mehr dieser erotisch aufgeladene „Satan“, sondern spirituell wie ein „Engel“.

Ich selbst hätte Antes beinahe verfehlt, vermied es, in Karlsruhe ihn kennenzulernen, erst 1963 in Rom, wo wir beide Gäste der Villa Massimo waren, platzte der Knoten, nun umso heftiger und wir wurden Freunde, aßen zusammen – Dorothée sott köstliche Artischocken – spielten nachts hinterm Atelier Karten, das unendliche Spiel „Tod und Leben“, er malte ein Pastellbuch für meine Freundin, die heute meine Frau ist ... Ich schrieb begeistert „Antes ante portas“.

Wie bei Oskar Schlemmer überzeugte mich im Œuvre von Antes die Kunstfigur und wie bei Ackermann der Wille zum Gesamtkunstwerk, etwas, das mich dann auch zu einem Jünger von Brodwolf werden ließ. So sehr ich mich anfangs vor Jürgen Brodwolfs Kunstfiguren als vor einem memento mori fürchtete, so bin ich ihnen seit längerem nah. Auch mit Brodwolf verbindet mich eine schöne Freundschaft; einmal entschlüpfte ihm im vertrauensvollen Gespräch das „Du“, das ich gerührt erwiderte.

Dresden, eine reiche Kunstregion hatte ich verlassen und in Baden-Württemberg eine andere reiche Kunstregion gefunden. Ein Verrat an Dresden war das nicht, wie es mir zunächst auf der Seele brannte, nein, ich konnte im Westen für Dresden mehr tun, als an Ort und Stelle. – Sie sehen hier ein bezauberndes Bijouterie-Stilleben des Dresdners Ernst Hassebrauks aus den Dreißigerjahren – Eleganz in harter Zeit. Der Lackgürtel und die weiblichen Utensilien sind rhythmisch bewegt gemalt – wenn man spekulativ so sagen will: hingeschrieben wie ein Bild von Karl Otto Götz, des Aacheners, der vor seinem bald hundertsten Geburtstag steht und in Dresden, von Will Grohmann entdeckt, seine erste kleine Ausstellung hatte.

Die Dätzinger Ausstellung hat einen Titel, sie heißt „Heute zwischen gestern und morgen“. Sie bezieht Dankbarkeit an gestern ein, und eine Hoffnung auf morgen. Ja, wenn das Morgen auf heute und gestern aufbaut, sollte es glücken. Was heute gut ist, kann einmal kostbare Antiquität sein, nie ein alter Hut werden. Wo das „Morgen“ ein heute und gestern Gutes umstößt, wird es, das „Morgen“, verloren sein. Die Galerie beobachtet die Zukunft aufmerksam.

Sie pflegt auch das Werk der norddeutschen Bildhauerin Elisabeth Wagner, einer Frau der mittleren Generation, die auf ingeniose Weise Bildnisse aus Tafelbildern Alter Meister adaptiert und ins Plastische transponiert. Daß sie als Hochschullehrerin wirkt, läßt hoffen. – Das entzückende Frauenköpfchen in der Ausstellung grüßt ehrerbietig zu einem durchgeistigten En-face-Bildnis, das Oskar Schlemmer im bösen Jahr 1941 auf empfindliches Pergamin gemalt hat.

Generell glaube ich schmerzlich an ein – leider – baldiges Ende der Kunst. Ihr großer schwäbischer Landsmann Hegel hat das schon im Neunzehnten Jahrhundert geahnt, bei Überbevölkerung und Über-Technisierung. Verkünstlichung (sprich Surrogat) statt Kunst. Es ist dann noch einmal gut gegangen; Es entstanden noch Meisterwerke, die allen Spitzenleistungen der Kunstgeschichte nicht nur standhalten, sondern sie enorm bereichert haben. Es gab früher auch religiöse Bilderstürmer, aber Antikunst, die als Kunst firmiert, gefördert, ja gezüchtet wird, gab es nicht. Sogar – siehe Adriaen Brouwer – „Gerümpelstilleben“ waren Kunst, und das ging explizit bis zu Kurt Schwitters, aber die zynischen Mülldeponien, die zur Kunst „erklärt“ und gemanagt werden, sind der böse Ausdruck apokalyptischer Weltübel einer übersättigten Verschwender-Gesellschaft, wie gerade jetzt auf der Biennale in Venedig als „Party“ zelebriert. Ist es nicht eine todkranke Welt, in der eine Porzellankitschfigur von Jeff Koons bei einer Auktion von Sotheby's auf 20 bis 30 Millionen Dollar geschätzt ist?

Das kritische Zitieren von Kitsch aber kann sehr kunstvoll geschehen, ein wenig nach dem Motto „Was sich neckt, das liebt sich“. Almut Heise liebt und neckt die Fünziger Jahre, deren Nierentische, Tütenlampen und Tapeten und so weiter. Eine Wohnstube, von ihr mit Geduld behandelt, ist so gut komponiert und gemalt, dass wir die Ironie genießen können, ohne uns fruchtlos über derlei erheben. Die Künstlerin, die ich einmal in Hamburg besuchte, hat wirklich Friseursessel aus jener Epoche im Atelier, die sie selber benutzt, kokett gereizt vom Milieu.

Welcher Reichtum, diese Ausstellung! Ich wünschte, ich könnte sie mehrmals sehen. Man begegnet hier Kunst, wie sie manches namhafte Museum entbehrt – wiewohl nicht entbehren

müsste. Verzeihen Sie, wenn ich nicht alles aufzähle, was Sie mit glücklichen Augen heute und in der nächsten Zeit, bis Mitte September, selbst sehen. Ich bin erhoben von einer Sinfonie vieler Gegensätze. Lehrreich bereits die Einladungskarte: Dem mineralisch splitternden Hölzel-Pastell folgt ganz weich und sanft auf der Innenseite Baumeisters „Kleine Nautika“, offenbar eine Unterwasserlandschaft. – Den Rücken der letzten Seite dominiert ein streng geometrisches Streifenbild von Max Bill. – Sie sehen in der Ausstellung auch, wie das Konstruktive malerisch „gedämpft“ ist bei Adolf Fleischmann... Sie sehen eine hoch polierte Plastik von Otto Baum, sottoboscohaft amorphe von Cimiotti und Hajek...

Ein besonderes Ereignis in Schloß Dätzingen war eine Feier für den neunzigjährigen Kurt Leonhard, der Mentor Vieler, deren Werken wir hier begegnen, Georg Karl Pfahler, Erich Hauser, Lothar Quinte...

Leonhards kunsttheoretische Schriften – „Die Heilige Fläche“ und „Augenschein und Inbegriff“ waren Epochenbücher, die manchem künftigen Künstler den Weg ebneten halfen. Die junge Malerin Christiane Latendorf – sie ist heute von Dresden aus hier angereist – erinnert sich, dass er ihr, die er gar nicht kannte, bei der Feier die Hand reichte und sie das wie einen Segen empfand.

Dätzingen, meine Damen und Herren, ist nicht weit von Weil der Stadt, wo der weltbewegende Astronom Johannes Kepler zur Welt kam. Es ist die Gegend, wo Marbach wirkt, das Schiller-Nationalmuseum mit dem Deutschen Literaturarchiv. Leonberg, wo in den Fünfziger/Sechzigerjahren der „Leonberger Hain“ zugange war, mit den Dichtern Eckart Kleßmann und Walter Helmut Fitz. Warmbronn, wo der fabelhafte Verleger Ulrich Keicher seine seltenen Bücher druckt und verlegt, zu meinem 70. Geburtstag vor sieben Jahren auch meine „Schwanengesangsstunde“.

Und nicht weit von Dätzingen, in Gärtringen, lebte Friedrich Sieburg, der einmal als „Literaturpapst“ galt wie heute Marcel Reich-Ranicki, doch nicht so populistisch, eher präzeptorial. Er hatte selbst literarische Ambitionen, seine Erzählung „Hundertmal Gabriele“ halte ich für vorzüglich; ich erwähne dies hier, weil für die bildende Kunst bedeutsam. Die Erzählung, eigentlich eine Parabel, von dem französischen Künstler Jean-Baptist Greuze, der seine schöne Frau, eben Gabriele, hundertmal malt, als vermeintlich treue Gattin, gar als geglaubte Madonna, aber vor der Staffelei ihr kein Lebensglück gab, nur der Kunst lebte, seinem Wunschdenken, während sie gelangweilt begann ihn zu betrügen, ihn zu verachten, in Rage ihn gar körperlich zu misshandeln; Greuze hat vergebliche „Opfer“ gebracht. Aber ist nicht alle Kunst ein Sacrificio, ein Verzicht auf Leben, jedenfalls auf Teile des Lebens?

Verehrte Zuhörer, das Opfer wiederum, das – oft unerkannt – in der Kunst in jedem hervorgebrachten Kunstwerk steckt, erhöht sogleich dessen auratischen Wert, der mit Geld nicht auszuwiegen ist. Sprechen wir einmal vom „heiligen Schauer“, der uns beim – sagen wir getrost – „andächtigen“ Betrachten von Kunst überkommt.

Dätzingen fehlt mir, ich habe stets gern hier gesprochen, und ebenso gerne zugehört; Gunther Thiem bei der Käthe-Kollwitz-Ausstellung, Lothar Lang bei der Ernst-Hassebrauk-Ausstellung... Dätzingen fehlt mir, ich genieße den heutigen Tag und danke den Herren Schlichtenmaier, ihren Frauen und ihren Mitarbeitern.