



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Kitsch

Karpfen, Fritz

Hamburg, 1925

II Psychologie des Kitsches

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71177](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71177)

II. Psychologie des Kitsches

DER KITSCH ALS FAKTOR

Es wurde bereits eingangs festgestellt, daß der Kitsch — als Begriff, als Tatsache, als Auswirkung, als Betätigung, als Daseiendes, kurz: als Lebensfaktor — ebenso im Sein der Menschheit zu registrieren ist wie das künstlerische Erlebnis. Diese Abart, dieses Spiel, diese — um es umgekehrt zu sagen — operettenhafte Form, hat in allen Zeiten eine ebenso wirkende Rolle gespielt wie die absolute Kunst.

Und um dieser schonungslosen Wahrheit willen soll nun der Kitsch von der anderen Seite betrachtet werden, von der Seite, die eben auch ist. Denn es wäre falsch und lügenhaft, den Kitsch zerstören zu wollen, ohne zu bedenken, daß er auch positive Werte besitzen muß. Erst wenn wir erkannt haben, daß

dieses Plus das ungeheure Minus nicht aufwiegen kann, dann erst dürfen wir mit Berechtigung darangehen, Hand an seinen luftigen Aufbau zu legen.

Es ist nun einmal so, daß die Masse — also die Menschheit im Durchschnitt, die Menschen, die im Wettlauf des Lebenskampfes atemlos von Brot und Geld gepeitscht werden — in den kurzen Pausen sich erholen will und muß. Es ist nun einmal so, daß das Gehirn, das von acht Uhr früh bis acht Uhr abends Zahlen schlucken muß oder Hände den Hammer schwingen läßt, müde ist und Rauschgetränk verlangt. Und es ist fast ein geistiger Defekt, wenn ein Durchschnittsmensch, der tagsüber wie ein Tier in die Seilen gespannt war, abends nun vor die Wahl gestellt, „Parsifal“ oder Jazzband zu wählen, nicht die Bar der Oper vorzieht. Denn er langweilt sich entweder bei der absoluten Musik müde und

geht nur wegen der „Bildung“ ins Opernhaus — oder er ist hervorragend musikalisch und daher nicht mehr den Durchschnittsmenschen zuzuzählen. Nun ist unter hundert Individuen höchstens einer so musikalisch begabt, um beim „Parsifal“ geistige Erholung durch Genuß, also jenen Rauschzustand zu empfinden, den das ausgearbeitete Gehirn zur Er- und Auffrischung bedarf. Allen anderen aber ist die Gralsburg mit dicken Mauern abgeschlossen, und sie stoßen sich daran ihre Köpfe wund — sie belügen sich bis zur Ermattung und Verblödung, und dieses Land ist wirklich unnahbar ihren Schritten. So paradox ist dieser Vorgang, daß hier, in diesem Falle durch die wahre Kunst, weil sich der Hörer belügen muß, Kitsch im menschlichen Gefühl aufwuchert.

Hand aufs Herz, meine verehrten Zeitgenossen — ehrlich aus dieser Menschenwelt-

gend gesprochen und Konvention, Lebenslüge und Bildungsklischees abgeworfen: So ist's! — „Parsifal“ und Jazzband sind nur willkürlich gebrachte gegensätzliche Begriffe, sie haben für alle verwandten Gebiete Gültigkeit!

Der große Fehler, den wir alle begehen, die wir mit Wort und Schrift der Kunst dienen wollen und den Kitsch als Antichrist dieser Religion verdammen, ist der, daß wir vergessen, wie das Publikum beschaffen ist. Wir vergessen, daß es dem Menschen an Zeit fehlt, um zur Erkenntnis des Guten und Schlechten von innen heraus zu gelangen. Wir vergessen, daß es einer abgeschlossenen Meditation bedarf, um jenen Sinn zu erwecken, der die Gnade der Schönheit, die Gnade des künstlerischen Erlebens dem Menschen erst vermitteln kann. Wir vergessen immer wieder, daß wir zu Menschen sprechen, deren Ohr und Auge unsere Worte zwar aufnehmen —

aber diese Worte klingen nicht im seelischen Dasein, weil eben keine bereite Seele da ist, die diese Worte — und wären sie tönendes Erz — in Hirn und Leib als eigene Form ausgießen könnte. Unser Weckruf ruft nur, aber weckt nicht. Wohl gelingt es oft, Menschen zur Kunstbetrachtung zu bringen — dank unseren Lehren —, fast nie aber zum Kunst-erlebnis. Denn jenes kann gelehrt werden, dieses aber muß erlebt sein.

Weil man, um frei erleben zu können, um im Geiste das Erlebnis zu fühlen, auch frei, als freier Mensch leben muß und nicht als Fronsklave der Großstadt. Erst dann, wenn man zur heiligsten Freiheit gelangt ist, zur fast absoluten Diktatur des Ego im Kreise des gewollten Gemeinschaftslebens, dann erst ist die Ratio des Individuums und also das Gehirn der Menschheit in Reinheit reif für die Heiligkeit der Kunst.

Alles, was von der sittlichen Wertigkeit, von geistiger Erhebung, von heilender Kraft, von glücklichem Sichversenken in Beziehung zum Kunstwerk gesprochen wird, hat nur, und stets nur, begrenzte Gültigkeit. Freilich flüchtet sich der gehetzte Mensch oft und oft zum Kunstwerk, sucht Vergessen, sucht Selbstbesinnen, sucht Veredelung, Freude und Schönheit darin. Aber er sucht — und findet es nur in wenigen Augenblicken, die köstlich und spärlich sind, in seinem ganzen armen Leben. Und um dieser Augenblicke willen, die sonst nie in dieses dunkle Leben scheinen würden, um dieser Sekunden willen ist die Kunst in der Welt, und auch darum steht sie auf der Schwelle des höchsten Lebensinhalts.

Und aus dieser Betrachtung heraus ergibt sich der Unterschied von Kitsch und Kunst. Denn nie, nie und nie kann etwas, was lügen-

hafte Kunst, was Kitsch ist, jene Explosion entzünden, die ein fast göttliches Licht im Menschen freilegt.

Der Mensch aber will nach dem Lampenschein des Schreibtisches, nach dem Feuerschein der Esse, nach jenen Flammen, die ihn in Herz und Leib ausglühen, rote Lichter sehen, die in angenehmen Strahlen über seichte Dinge scheinen. Wo das Licht des göttlichen Erlebens nicht durchscheinen kann ist das Flimmerlicht von dämmerigen Genüssen freudevoll willkommen. Und deshalb ist der Kitsch hier, darum muß man ihn erkennen und sich mit ihm als effektiven Lebensfaktor auseinandersetzen.

So wäre er sogar, vom gesunden Menschenverstand aus, vom Standpunkt ohne Scheuklappe, von aufrichtig-wahrer Beobachtung her, als Mittel, das dem Menschen Freude bringt, zu begrüßen und ehrlich anzuerkennen.

Aber das Gesetz von der Despotie der Mittel wirkt auf diesem Gebiet erbarmungslos. So rasant, so epidemisch breitet sich der Kitsch in der Welt aus, daß er zur bösen Seuche wird und mit allen Mitteln der geistigen Hygiene, präventiv und injektiv bekämpft werden muß. Denn, wie schon einmal erwähnt, seine Lichter verdunkeln die lodernde Fackel der Kunst. Der Kitsch wirft sich zum Herrscher auf; aus seinen sympathischen Erscheinungen werden unsympathisch-gefährliche Folgeerscheinungen. Wir sehen, daß die Kunst keine Kompromisse mit Künsteleien duldet und zugrunde geht, wenn nicht immer wieder einmal zum Kampfe bis aufs Messer vorgegangen wird wider den Kitsch.

Als Faktor aber ist er hier, und nur als solcher soll er nun, um Ursache, Zustand und Wirkung willen, betrachtet werden.

Wir müssen die Frage stellen, warum der

Kitsch so leichtflüssig in Hirn und Sinne übergeht, wo also die Ursache zu suchen ist und gleichzeitig die Wirkung. Der Kitsch ist die vulgär-fälschliche, aber leichte Form, die jede geistige Tätigkeit des Erfassens überflüssig macht. Das Hirn bedarf dazu keiner Arbeitsleistung; denn diese Dinge sind so geformt, daß sie den gewohnten, sinnlos-gleichgültigen Daseinsvorgang ausfüllen mit ebenso sinnlos-gleichgültigen Wesen in Farbe, Musik und Form. Ebenso adäquat dem Leben wie die Tätigkeit des Individuums. Sie sind gewohnte, daher gewöhnliche Vorgänge, übertragen ins absolut angenehme Genießen; sie bringen vor allem dem Menschen nichts Neues. Er reiht die kolorierte Ansichtskarte mühelos in sein Hirnkästelchen ein, er braucht darüber nicht zu denken, er benötigt keinerlei Aufwand an Energie. Man ruht sich dabei aus, ohne im Hinblick auf dieses Objekt irgend-

welche Arbeit leisten zu müssen. Es sind nette Dinge, Spielereien für Auge und Ohr, an denen das triebhafte Gemüt billige Freude empfindet. Auch gestaltet der Erzeuger die Sachen so, daß sie vom Ausdruckszweck beherrscht werden. Nehmen wir als Beispiel etwa erotische Zeichnungen her. Sind sie von einem Künstler als Kunstwerk geschaffen, so müssen wir, um zum schöpferischen Genuß zu kommen, uns durch die Gewalt ihres künstlerischen Ausdrucks in sie hineinfühlen. Wir müssen das Erlebnis, die Gestaltung, die Kraft und die seelische Wertung ebenso erleben wie der Künstler in der Arbeit, wir müssen — und dies ist das wesentliche — durch geistige Anspannung erst zum sexuellen Objekte kommen. So ist dies ein Erlebnis, und die Erotik ist dabei verklärt ins Geistige, also ein künstlerischer Genuß. Und nun der Unterschied: Erotische Bilder, die

nur als Mittel zum Zweck gemacht wurden, geben uns sofort, ohne jede höhere Stufe, den scharfen sexuellen Reiz. Da ist die Art der Schaffung Nebensache; sie kann in derben Strichen oder in photographischer Herstellung vor uns liegen. Es kommt nur auf die dargestellten Objekte an; sind diese geeignet, durch ihre raffiniert-wollüstigen Stellungen auf Phallus und Vagina überfallartig zu wirken, fragen wir nicht nach Schöpfung der Darstellung, sondern sehen wir nur auf diese projizierte Geschlechtsreizung als solche, so haben wir die kitschige, erotische Zeichnung, kurz: die Pornographie.

Wenn ein Mann eines der Zimmer seiner Wohnung mit Bildern ausschmückt, die von Künstlern geschaffen wurden und durchweg erotische Vorgänge zum Modell hatten, so wird jede fremde weibliche Besucherin darin ohne weiteres den Tee nehmen. Und wird

jede Anspielung auf den Geschlechtsvorgang ruhig oder empört zurückweisen, höchstens darüber sprechen. Führt aber der Hausherr seinen Besuch in sein Schlafzimmer, an dessen Wänden grob-sinnliche Pornographien hängen, die nichts anderes wollen, als den Trieb brutal zu entzünden, so wird das Weib, je nach Veranlagung, entweder dem Manne ohne jede Diskussion in die Arme fallen oder fluchtartig seine Wohnung verlassen. Die Wirkung geht direkt und trifft sofort das Ziel.

Auch dieses Beispiel erhellt die Wirkung des Kitsches. Die Wollust, also der Zweck, wird zum Bilde verlogen, und diese Lüge wird zum Zweck gebraucht. Ebenso wie die kolorierte und retuschierte Photographie des Onkel Moritz ihn als noblen Gesellschaftsmenschen abbildet, so also, wie er sein will, und wie ihn die Familie offiziell der Gesellschaft vorstellt. Die Neffen wissen freilich,

daß er ein mieser Wucherer ist; und ein Künstler, der ihn etwa porträtiert hätte, würde in sein Antlitz alle Züge von Gier, Geiz und Wuchertum lebendig hineingestaltet haben. Aber eben deshalb wird dieser Kitsch „Onkel Moritz“ in der guten Stube am Ehrenplatz hängen und das Bild in einer Kiste als „unähnlich“, „scheußlich“, „gemein“ usw. begraben werden. Denn die Welt ist von der großen Lüge der Konvention erfüllt, und der Kitsch ist ihr wesentlicher Repräsentant. Und die Familie will nicht ein Kunstwerk haben, auf dem Onkel Moritz in Wahrheit ist, sondern will einen verlogenen Abklatsch von ihm abgebildet haben. Man will das Äußere haben, das man kennt, und nichts Innerliches, das man erst erkennen muß.

Wir sehen also, wenn wir die Menschen nehmen, wie sie sind, mit ihren Lastern, Lügen und Lüsten, mit ihren Sorgen, ihrer

Pein und ihren armseligen Pausen zwischen Erwerb und Sterben, daß für diese Menschheit der Kitsch nichts anderes ist als ein notwendiger Baustein in ihrem ganzen Sein. Denn solange das Leben zwischen solchen Gestaden trübe dahinfließt, solange ist die absolute Kunst nur eine glückselige Insel, ein seltsam leuchtendes Eiland inmitten von grauen Steinen der Ufermauern. Gelingt es, den Strom in freies, besonntes Land zu lenken, und gelingt es, neue Inseln, neue, mächtige Sonneneilande zu entdecken — dann erst kommt die Zeit, wo der letzte Kitsch im Flusse untergehen wird.

Menschen der Großstadt, Menschen der Überlieferung, Menschen inmitten des Elends aber verlangen nach dem Kitsch. Denn er ist ihrem Leben ebenso zugehörig wie Fusel und Bordell. Als billiges, süßfiges Rauschgift. Und wir leben nun einmal inmitten dieser Mensch-

heit. Alle, die sich einbilden, höher zu stehen als die Masse — auch wir, die wir aus Neigung und Bestimmung, aus Lebensform und Daseinsmöglichkeit das Erlebnis der Kunst öfter haben als die andern — auch wir verlangen oft und oft nach der leichten Süße kitschiger Darstellungen. Wir trinken nicht immer das kristallene Wasser der Natur und den perlenden Wein von der Quelle des Geistes; es verlangt uns nach starkem Schnaps und süffigem Bier. Wir umarmen nicht immer die Venus von Milo; wir haben Gelüste nach schlanken, rassigen, pervers-wollüstigen Dirnen. Wir lieben das Gemeine und wir genießen es gemein: sonst wäre unser Menschentum Lüge, und dann erst wäre es gemein. Und jeder, der da kommt und mit Vollbarttönen die Reinheit verkündet, mit dem Bauchton der Überzeugung — welche Nichtzeugung dann ist —, ist entweder ein Heuchler und Lügner oder ein

seniler, unschöpferischer, krankhafter Zwerg. Denn wir genießen das Kitschige und erleben eben dadurch oft erst das Wunder der Kunst. Es ist kein Gegensatz, den Kitsch zerstören zu wollen und ihn als höhere Gewalt anzuerkennen. Es ist nicht sinnlos, sich vor der Heiligkeit eines Kunstwerks zu beugen und pornographische Photos als Verführungsobjekte zu gebrauchen. Denn so erheben wir erst die Kunst, das Gute vom Bösen. Wo ein weißer Priester seine Lehre spricht, dort predigt auch irgendwo ein schwarzer Magier. Erst beide vereint lassen uns das Göttliche erkennen. Und der Kadmon wird erst dann die Welt erlösen, wenn der Antimensch sie zerstören wird.

Nur: das Dunkle darf das Helle nicht überspannen, das Gute muß mächtiger sein denn das Böse. Aber auch das Dunkel brauchen wir, denn unsere Augen würden vor lauter

Helle erblinden; und das Schlechte ist von
Gott geschaffen worden, damit wir das Gute
erkennen.

DER KÜNSTLER IM GENIE

Der Künstler ist kein unfehlbarer Heiliger. Der wahre Künstler ist ein Mensch. Allerdings ein Mensch, der schon mit einem Sinne die Schwelle bestiegen hat, hinter deren Pforte der Weg zum Übermenschen führt. Die Natur hat die Zelle geschaffen als niederste Lebensform und im Ablauf der Zeiten daraus den heutigen Menschen. Er ist ein Experiment, und dieser Versuch im Laboratorium des Kosmos ist noch nicht gelungen. Es wäre widersinnig, anzunehmen, daß mit dem Menschen, so wie er als Erscheinung heute ist, die Entwicklung beendet sei. Der Mensch ist ein Versuchsobjekt, und aus ihm, durch ihn, mit ihm wird einst ein Wesen entstehen, das in allen Dingen über dem Menschen steht: der Mensch von morgen, der

Übermensch. Immer und unaufhörlich werden in der Weltretorte neue Menschenversuche aus dem Element „Zelle“ gebildet. Noch ist der Niederschlag der Mensch; aber ganz selten gelingen dem großen Gelehrten Exemplare, die aus der Masse dieses Gemisches hervorstechen. Fast schon in Reinheit als Übermensch, aber nur fast als neue Verbindung gelungen war jener Mensch, den wir eben wegen seiner übermenschlichen Eigenschaften den Menschensohn nennen. Dieser war von allen Versuchen die reinste Probe des aus dem Menschen zu schaffenden Übermenschen. Alle jene Menschen aber, die in irgendeiner Weise etwas von dieser künftigen Art in sich tragen, nennen wir Genie. Die übermenschliche Substanz, in ihnen in Atomen vorhanden, wirkt sich aus als schaffende Kraft. Sie werden Künstler, werden Führer, werden mit einem Worte „Über-

allen-andern-Menschen“. Es sind Atome nur, die sie vor den übrigen Menschen auszeichnen, und dennoch ward aus einem solchen Atom in einem Menschen der Künstler Michelangelo, ward daraus Leonardo da Vinci, ward Rodin, ward Vincent van Gogh. Ist einmal der Übermensch absolut rein geschaffen, so trägt er in sich die Kräfte und Gnaden von Christus, die Schöpfungen von Michelangelo und Rodin.

Noch aber sind wir der Versuch „Mensch“. Und auch im Künstler ist nur ein ganz kleiner Kern im Zellenstaat vorhanden, der ihn zum Künstler begnadet. Durch diese Kraft schafft er als Mensch oft Werke, von denen wir als übermenschliche Schöpfung sprechen. Aber ein Mensch hat sie geschaffen! So kommt es, daß das Menschliche im Künstler mechanisch vom Schöpferischen unterworfen wird, und daß oft dieses Mechanisch-Menschliche Werke

schaft, die aus der eingelebten, anerzogenen Tätigkeit kommen. Es sind dies die schlechteren Arbeiten großer Künstler, die ohne übermenschliche Befruchtung gestaltet wurden. Doch liegt ein Abglanz des Gnadenvollen darüber, und dadurch sind auch diese Werke ausgezeichnet. Aber in dumpfen, leeren Stunden mag es geschehen, daß dieser Künstler zur Arbeit schreitet und, da im Augenblick jedwede Spur des Göttlichen in ihm verloren ist, rein mit der Mechanik von Hand und Hirn ein neues Werk erfindet. Dies ist dann ein schlechtes Werk des großen Künstlers; denn es fehlt darin das kosmische Geheimnis.

Und manchmal, wenn dieser Künstler ganz von seiner Kraft verlassen ist und durch Umstände gezwungen oder aus Laune und Galgenhumor heraus sich zwingt, dennoch zur Arbeit zu schreiten, mit Absicht sich von sich

selber loslöst und sich anderen, äußerlichen Einflüssen unterwirft: dann geschieht es, daß dieser große Meister — Kitsch gestaltet. Er belügt sich und seine Zeitgenossen, belügt sich und seine Kunst um eben dieser Zeitgenossen willen. Aus dieser großen und schweren Lüge wird der Kitsch im Genie.

Freilich gibt es in der Wertigkeit dieser Ausdrucksart verschiedene Grade. Es ist nicht gleichgültig, ob ein wahrer Künstler ein kitschiges Denkmal entwirft oder etwa ein bürgerlicher Steinmetzmeister. Auch hier muß man eine Gradskala einteilen, vom hunds-gemeinen, dreckigen bis zum angenehmen, netten Kitsch.

Man vergißt fast immer die Tatsache, daß auch die edelsten Künstler Pseudokunst geschaffen haben — aus diesen Gründen heraus. Man ist von ihren Hauptwerken so überwältigt, daß man unwillkürlich in ihre schleu-

derhaft-kitschigen diesen gewaltigen Eindruck hineinsieht und das effektiv fälschliche Original mit gleicher Wage wägt wie ihre Werke. Auch fehlt es an Mut — und dies ist wohl einer der hauptsächlichsten Gründe —, etwa von einem Bilde Rubens' oder einer Büste Rodins zu behaupten, dies sei Kitsch. Man kommt in Gefahr, falsche Beweggründe unterschoben zu bekommen und das Gegenteil des Gewollten zu erreichen.

Und dennoch muß man, um das Problem Kitsch zu deuten, sich auseinandersetzen auch mit dem genialen Kitsch. Ich muß hier persönlich werden, um unpersönlich zu wirken: Um jeder Verdächtigung und jedem hämisch-tückischen Angriff die Spitze zu bieten, ist es notwendig, daß ich an jenem Künstler den Kitsch nachweise, der mir am innigsten nahe ist: an dem Bildhauer Gustinus Ambrosi, dessen Biograph ich bin mit tausend glück-

lichen Freuden. Es ist notwendig, persönlich zu werden, notwendig, festzustellen, daß ich meinen Freund Ambrosi für den Dritten der Linie Michelangelo—Rodin ansehe, für einen der machtvollsten Künstler unserer Zeit. Dies darum, um mit einigem Anrecht auf ehrliche Beschreibung des genannten Kitsches überhaupt hinweisen zu können, bei fast jedem großen Künstler.

Gustinus Ambrosi ist philosophierender, dichtender, denkender, universell schaffender Bildhauer. Seine Werke verströmen die ungeheure Energie seiner Schöpfung, zwingen durch ihre fast göttliche Kraft zu jubelndem Staunen. Mögen es titanengroße Steingestalten sein, tausend Kilogramm wiegende Bronzestatuen oder zehn Zentimeter hohe Kleinplastiken. Der Beschauer wird zur Ekstase gezwungen: Gebet oder Fluch, Liebe oder Haß, Bewunderung oder Flucht. Ein Hinwegsehen

ist dabei unmöglich. Und dennoch hat dieser Künstler eine Skulptur in blütenweißen Marmor gemeißelt, einen lieblichen Frauenkörper, der sich zum Waschen niederbeugt, und hat diese Arbeit „Die Badende“ genannt.

Es ist wirklicher Kitsch; allerdings in der Gradskala dieser Temperatur am Siedepunkt. Dieser schöne Popo mit Brüsten und Gliedern badet, badet, badet. Wir sehen es — empfinden aber keinerlei Regung dabei, denken uns nichts dabei und lassen uns von der Lieblichkeit gern belügen: Kitsch. Geschaffen hat der Künstler diese Arbeit in jenem Zustande der Verzweiflung an seiner künstlerischen Sendung, wie er einmal jedes Genie mit Todesqualen überfällt. Zu einer Zeit, da niemand von seinen Schöpfungen etwas wissen wollte; zu einer Zeit, da die heulende Not ihn zu Boden gezwungen, wo Hunger und Sorge ihn zur Verzweiflung getrieben hatten. So ging er

hin und hieb aus dem Stein einen angenehmen, schönen Kitsch heraus; ein Ding, das jeder andere von gleicher Handfertigkeit zusammenbringen könnte. Die einzige Arbeit, die nicht das leuchtende Zeichen „Ambrosi“ in sich trägt.

Ein Begründer der modernen Richtung in Österreich in der Bildhauerei ist Prof. Edmund Hellmer. Sein Goethe-Denkmal etwa war eine wirkliche Tat und schlug die Scheußlichkeiten an öffentlichen Denkmälern in Wien durch die monumentale Formgebung allein an den Pranger. Und doch stellte er im Wiener Stadtpark eine Arbeit auf, die — viel später geworden als das Goethe-Denkmal — ein ganz gewaltiger Kitsch ist: das Johann-Strauß-Denkmal.

Ein goldener Herr im Frack spielt Violine. Rings um ihn baut sich eine weiße Triumphforte aus Gliedmaßen und versteinerten Ex-

tremitäten auf. Die Engel singen nicht im Hirne des Beschauers, und der geigende Strauß geigt nicht im Gefühle des Davorstehenden. Das Ganze lügt jene Wiener Stimmung vor, statt sie im heutigen Menschen lebendig erstehen zu lassen.

Auch hier war wohl das Moment der Depression im Künstler vorhanden, war der Zwang des Auftrags da, „weanerische“ Stimmung zu verdeutlichen, die Hellmer im Innerlichen so, wie sie befohlen wurde, gänzlich fremd gewesen sein mag. Er, der fast immer zur monumentalen Formgebung hingezogen wurde, mußte leicht gelöste Operettenstimmung entwerfen. Daran scheiterte er, verlor sich selbst und schuf etwas ihm Fremdes, eine Lüge wider sich selbst.

Als der Vorhang bei der Einweihung fiel, tobte ein Schrei von Tausenden empor: „Hoch Hellmer!“ Die Kritiker hatten zuerst be-

geistert geschrieben — nach einem halben Jahre spie jeder Tintenkuli seine Schmutz-
flecke dagegen, und ganz Wien lachte darüber.
Es ist ein Schulbeispiel von Wirkung und
Wesen des Kitsches beim genialen Künstler.

Ja, auch bei den heroischen Toten der
Kunst finden wir den genialen Kitsch.

Rodin ging oft hart an die Grenze von
Kunst und Kitsch, und einige Dinge von
dieses Meisters Hand sind reiner Kitsch. Als
Rodin den wunderbaren „Mann mit der ge-
brochenen Nase“ geschaffen hatte, modellierte
er als nächste Skulptur die „Büste in Terra-
kotta“, ein glattes, ausdrucksloses Frauen-
bildnis ohne jedwede künstlerische Verant-
wortung. Die Gründe waren adäquat den be-
reits geschilderten — in Rilkes Buch wird bei
der Reproduktion ausdrücklich vermerkt:
„Für den Handel angefertigt“. Manchmal
wieder ging Rodin so weit, Material um des

Eindrucks willen zu verfälschen: bei dem Denkmal Whistlers etwa ist um die untere Partie ein Tuch geschlungen, das tatsächlich ein in Gipslösung getauchtes und dann zum Erstarren gebrachtes Leinentuch ist. Die präpotenteste Form des angewandten Kitsches.

Es ist ein Unterschied, wo solche Scherze zur Täuschung des Publikums gemacht werden: ob bei den Figuren eines Karussells oder bei einem Werke, das ein großer Meister als Denkmal eines großen Toten schuf!

Und dennoch ist Rodin: Rodin. Diese Dinge, geworden durch innere oder äußerliche Beweggründe, werden unsichtbar neben einem wahrhaften Kunstwerk dieses genialen Schöpfers. Nichts haben sie gemeinsam mit dem Künstler Rodin.

Gehen wir weiter zurück, bis zu dem gewaltigsten Genie aller Zeiten, vor dem wir uns

in absoluter Ehrfurcht neigen: bis zu Michelangelo Buonarroti. Es ist wahrlich keine freche Überhebung, auch bei diesem beinahe göttlichen Genie Kitsch in seinen Werken finden zu wollen. Denn so ragend ist sein Gesamtwerk, so herrlich jedes einzelne Stück jedes einzelnen Kunstwerks dieses Übermenschen, daß auch das nebensächlich-schlechte, das metaphorische, kitschige Stück völlig verschwindet. Aber Kitsch ist auch hier ebenso da wie bei jedem anderen Künstler. Denn auch Michelangelo war ein Mensch und lebte unter Menschen. Auch ihn, der im stolzen Dünkel seines adligen Standes sein Dasein erfüllte, gingen Tage und Wochen an, in denen der leuchtende Funke unter Asche vergraben lag. Bitternis, Pein, materielle und gesellschaftliche Hemmungen, das terroristische Mäzenatentum Julius II. — alles dies und so manches andere brachten ihn dazu, eine

Skulptur zu modellieren wie etwa den „Christus der Minerva“.

An diesen drei Beispielen, bei Meistern der Bildhauerkunst aller Zeiten, wurde der Versuch zum Beweise des Kitsches beim Genie unternommen. Und zwar deshalb bei Künstlern der Plastik, weil die dreidimensionale Komposition sowohl in Hirn wie Abbildung leichter näher gebracht werden kann. Auch fehlt dem reproduzierten Bilde die Farbe, und schon dies zwang, zur Plastik Zuflucht zu nehmen. Denn es sind nur einige willkürliche Beispiele für das Gesetz dieser Regel. Ebenso gültig in der Malerei wie in der Architektur und endlich in allen anderen Ausdrucksarten der Kunst. Ob wir nun Kokoschka, Klimt, Waldmüller, Schwind — ob wir Picasso, Makart, C. D. Friedrich, Spitzweg — oder Rubens, Raffael, ja selbst Dürer und die holländischen Altmeister daraufhin betrach-

ten: überall finden wir solche Stücke. Wir finden sie in den antiken Werken, wir finden sie bei den Ägyptern und finden sie bei den Inkas. Allüberall und immerdar.

DER KITSCH ALS STIL

Der deutsche Schulmeister, der — der Sage nach — einst einen Krieg gewann, hat den Weltkrieg verloren. Er, der Professor, gab einer Zeit Gesicht und Inhalt. Diese Zeit und ihre Oberlehrer sind in Blut und Elend für alle Zeiten von dieser Welt verschwunden. Aber noch steigen aus dem Schutt die Standbilder und Visitenkarten der pensionierten Herren zutage. Und sie geben uns, die wir nur zu leicht jene Korrektionsschule vergessen, Kunde von einer Welt, wie sie war.

Die Klassenvorsteher, deren Fach die Sittlichkeit der Familie gewesen ist, redigierten auch die Hausmannskost und fütterten ihre Schüler mit der „Gartenlaube“. Eine Generation glaubte tatsächlich, daß die Bilder und Zeichnungen darin Meisterstücke der

Kunst seien. Zur Erholung von diesem ewigen Hirsebrei wurde geistiger Kaviar in Form des „Pschütt“, des „Sekt“, usw. usw. heimlich beim Friseur serviert. Wie die Kunst verlogen dem Volke eingedrillt wurde und nur die tugendhafte Phrase Vorzugsnoten erhalten hatte, wie die Erotik nur in Stärkungspillen von elendiger, scheußlicher „Pikanterie“ genossen werden durfte — so war es im Leben überhaupt.

Der Stil dieser Zeit war lügnerische Phrase; der Stil dieser Schule des Zopfes war der Kitsch. War darum ein Kitsch von einer Scheußlichkeit, wie er noch nie gewesen war. Denn nichts gab es in diesen Jahren, nichts im Leben, im Tun, im Sinnen und Schaffen — und war es noch so erhaben und edel —, das nicht zur Lüge, die sich moralischer Anstand nannte, umgeformt wurde.

Um dieses gesellschaftlichen Imperativs

willen wurden hundsarme Offiziere gezwungen, Wohlstand vorzulügen — sonst wären sie (als unstandesgemäß) wie Verbrecher davon gejagt worden. Lieber dem Wucherer mit Hals und Haus verfallen, als so, wie es ja jeder beteiligte Kamerad wußte, ehrlich zu leben. Armut war satisfaktionsunfähig und ehrlos.

Weiber, die öffentlich zehn Geliebte gleichzeitig hatten, verbluteten lieber, als zu einer Entbindung neben der gleichgeschlechtlichen Hebamme den männlichen Arzt rufen zu lassen.

Aus Schamgefühl . . .

Väter, deren Söhne um eines leichten Jugendstreiches willen irgendwie öffentliches Aufsehen erregten, stießen ihre Kinder ins Elend, in das Verbrechen, in den Tod.

Des guten Namens halber . . .

Der Jüngling von Familie brachte seiner Liebsten, trug sie von ihm ein Kind im Leibe,

Gift. Oder ehelichte geschwind eine dumme Gans aus der Branche und ließ seine — wirklich von Herzen — Geliebte von Polizei und Gericht des Landes verweisen.

Standesgemäß ...

In der Kirche — oder im Tempel — hatte man seinen öffentlichen Stammsitz gemietet und bezahlt, mit Messingschild bezeichnet.

Im Bordell hatte man ebenso sein öffentlich abonniertes „Freimädel“.

Ordnung muß sein ...

Allein mit seiner Braut im Restaurant zu speisen war gleichbedeutend, eine Dirne ehelichen zu wollen. Mit der ältesten Hure in einer Weinstube öffentlich zu koitieren, war „fesch“.

Die gesellschaftliche Moral verlangt ...

Und so fort in unendlich vielen Beispielen.

Aus diesem penetranten Sumpferuch sog die Blüte des Kitsches ihre Lebensfähigkeit.

Sie war die Essenz von Gemeinheit und Prüderie, von Lüge und Bestialität. Der Stil der Zeit züchtete den „künstlerischen“ Kitsch der bürgerlichen Stube, die Talmi-Sittlichkeit des degenerierten Adels, den kitschigen Prunk.

Noch greift jene kitschige Lebenslüge herüber über den Abgrund von Weltkrieg und grauester, weit entschwundener Zeit in unser Dasein. Die Ausläufer, Courths-Mahler-Roman und Walzer-Operette, sind ihre letzten Exponenten, die, aus Hang zum konventionellen Atavismus, noch in der Masse freie Bahn finden.

Aber lauter und lebendiger heischt der Kitsch unserer Zeit Platz, der stilgemäße Kitsch, geworden aus Technik, Schiebertum, Taylorismus und amerikanischem Tempo. Ein trotz der guten alten Zeit sympathischerer Verwandter der Neuzeit. Aus dem süßlich-verlogenen Walzer wurde der brutal-ehrliche

Shimmy, Java usw. usw., der das ehrlich andeutet, was der Walzer prüde zu verstehen gab: Tanz der Geschlechter. Aus den Courth-Mahlerschen Baronen und Grafen, wie Engel so rein, wurde der spannende Schlagerroman à la Bettauer und Victor Margueritte. Aus gipsaufgezogenen Ansichtskarten wandelten sich diese Dinge in Massenradierungen von Luigi Casemir und Verwandten, herb-nette und peinlich angenehme Sujets der Stadt und ihrer Mädchen.

Wie denn überhaupt der Begriff Großstadt, hier wie in jeder geistig-realen Angelegenheit, den Stil der Zeit bestimmend beeinflusst. Die rotierende Seele der Millionenstädte schuf sich neue Abbilder, entdeckte — durch die Künstler — eine neue, konzentrierte Kunst und arbeitete eine neue Form des Kitsches heraus.

Nach den dunklen Jahren von Krieg und Umsturz begann das Treibrad der Maschine

Stadt in Schwung zu kommen; von allen Seiten der Windrose kamen Ingenieure des Geldes und Aufseher der Politik herbei und drehten die Räder. Die Masse der Arbeiter rieb sich die Augen klar, zog sich ihr kleidsames rotes Kleid der Arbeit an und ersah im Riemenwind eine Fata Morgana: die Kunst und die Literatur. Polnische Judenjüngeln wurden — buchstäblich — Herren, verkropfte Bauernlackeln Minister, kerkerbleiche Märtyrer Anführer und Herrscher. Proletarier wurde Ehrenname, und Adel, Offiziere, Hof—bestimmend gewesen — verschwanden.

Dieses neue, noch gärende Menschengeschlecht hatte mit dem Kitsch der Jahrhundertwende nichts mehr gemein. Es schuf sich seinen, ihm stilgemäßen: ein Gemisch aus Sezession, orientalischer Farbenglut, bäuerlicher Holzschnittart, kindlich-naivem Organisationsgefühl und zirkusgleichen Kunst-

stücken. Gemixt wie Bargetränke von bluff-
sicheren Hasardspielern, wird dieser neue
Kitsch nun in Gefäßen nach dem Tempo von
Motoren, Küssen und exotischen Tänzen
serviert. Der Rhythmus ist der gleiche wie das
Erleben dieser Menschen. Ob nun in okkult-
magischen Theatereffekten oder in natürlich-
unnatürlichen Entblößungen vorgeführt — es
sind die gleichen Wellen: die, die gegeben
werden, und die, die von den Empfängern
ausstrahlen. Stil der Zeit.

Es gibt noch bramarbasierende Hanswürste,
die durch ihre Hühneraugen die Welt sehen
und mit Bauchtönen der Vollbartgesichter
nach „Volkskunst“ schreien und Heimarbeits-
kitsch meinen. Aber diese „Volkskunst“ gibt
es, Gott sei Dank, nicht mehr oder fast nicht
mehr. Sondern es gibt eine Kunst, die aus dem
Volke ganz ursprünglich aufsteigt, und es gibt
einen Kitsch, der, fabrikmäßig erzeugt, vom

Volk verdaut wird. Beide, je im Wesen der Nation voll Eigenart, sind die internationale Kunst und der internationale Kitsch. Man singt in London dieselben Chansons wie in Wien und Neuyork, man tanzt überall in allen Städten die gleichen Steps, man sieht am Äquator dieselben Filme wie in Kopenhagen, man kauft in Kalifornien fast dieselben Wandkalender wie in Berlin und trägt Tutenkhamon-Pyjamas in Kairo und in Heringsdorf. Aber man jodelt im Pinzgau schon anders als im Pongau, man jüdeln in Zaboryce (bei Lwow) anders als in Boskowitz, „bodenständige“ Bilder werden in Tirol ebenso zu Essig wie gleichwertige in der Champagne. Das ist der Unterschied im Stil des Kitsches. Wohl aber bleibt ein Nationaltanz überall ein Nationaltanz, ein Volkslied überall ein Volkslied, ein Kunstwerk überall ein Kunstwerk.

Nur der offiziell und maßgebendenorts pro-

pagierte Kitsch verdorrt und stirbt elend ab. Denn wenn die Kunst auf Politik und Einflußnahme pfeift und nach ihren ehernen Gesetzen ihre Flugbahn zieht, speit der Kitsch auf alle Offiziösen und reinigt sich mit ihren Propagandaschriften.

Denn die Satzungen des Kitsches, als Widerspiel der Kunst, liegen auf einer anderen geistigen Ebene, als es die ist, auf der die Spießbürger der Gesinnung leben. Auch die Gestaltung des Kitsches wird von metaphysischen Gesetzen der nationalen Verstandeslebensbahn injiziert. So wie das animalische Leben, das ganze Tun und Lassen des Lebewesens Mensch von Kräften geleitet wird, die — nennen wir sie Naturkräfte — auf anderen Fundamenten ruhen: ebenso sind logisch die bildhaften, formhaften und geisthaften Dinge, die sie schaffen, nicht nur ihre Werke, sondern auch die der Allnatur. Der

Mensch ist ein Mittler, ein Arbeitshebel beim Aufbau — oder vielleicht bei der Zerstörung — des Planeten im Materiellen sowohl wie im Geistigen. Seine Werke, die er und seine Kraft erschaffen, gehören dazu, sind ein Teil und Zweck dabei, mögen wir sie nun Kunst, Technik, Buch oder Geschmus und Kitsch nennen. Denn all dies ist ein Stück Menschentum und nur dann zweckdienlich, wenn es im Guten und im Bösen, im Erhabenen und Lächerlichen, im Großen und Kleinen, in Wahrheit und Lüge oder in Kunst und Kitsch dem Plane des Alls entspricht, wenn Mensch und Ding einander zugehörig sind und sich in Wahrheit ergänzen; dann also, wenn der Stil des Ganzen einheitlich ist. Was nicht dem Wollen und Tun der Zeitgewalt untertan ist, wird ins Nichts geschleudert. Der Mensch, als derzeitiger Träger der geistigen Gesetze, als Versuchsobjekt höherer Gewalten, bildet

mit seinem Hirn und seinen Händen die Architektur des Planeten.

Dort, wo in diesem Bauplan allüberall grobe Fehler auftauchen, entsteht auch der Kitsch. Aber oft ist einer dieser Fehler dem Maurerlehrling unter der Hand entstanden, und man hat seine Freude daran, weil er ganz dem urwüchsigen Wesen dieses Lehrlings stilgemäß entspricht. Wo aber gelehrte Hohlköpfe mit Absicht eine beulenartige Stukkatur hinpappen, setzen sich giftige Schimmelpilze an. Und sofort schließt sich die Umgebung ab — und der Fremdkörper bröckelt und zerfällt.

Auch der Kitsch muß in den Stil passen. Sonst kommt es dazu, daß aus dem Kitsch ein neues Gebilde entsteht, eine neue, furchtbare Form der negativen Kunst, für die bisher zum Glück noch das Wort fehlt.

Wir leben und leben in unserer Zeit. In und mit ihren Lastern, mit ihren Freuden, mit

ihren Werken. Von heute auf morgen. — Wir ahnen eine neue Kunst, die, geboren aus den Herzen, begnadet mit einem leuchtenden Brande des göttlichen Lichtes, dasein wird und kommen muß. Denn wir fühlen es, daß unsere Art zu leben nicht das Leben ist und nicht sein kann. Schon fehlt fast der Begriff Kunst im Leben; der Künstler wird heute nicht mehr berühmt — durch seinen Ruhm, sondern nur bekannt — durch seine Bekanntheit. Die tyrannische Realität der Dinge und die epidemische Krankheit mediumistischer Knalleffekte um und durch profanste Schwindereien halten sich Gewicht in Materie und Geist. Fast muß man zugeben, daß die Auswirkung des realen Tuns im Künstlerischen letzten Endes eines Tages überhaupt nur Kitsch zeugen kann; daß diese Lüge der Kunst dann wahrer sein wird als das, was sich Kunst nennen wird. Schon ist der Kitsch

unseren Tagen vielleicht entsprechender als die zahllosen Kunstwerke, die schon keine mehr sind. Nur ganz wenige Künstler sind daran, die reine Kunst auferstehen zu lassen; denn sie sind über uns — als Generation — prophetisch hinaus und künden die Zukunft.

Vielleicht auch der Kitsch als Gegengott dieses Göttlichen! Vielleicht kündet auch er, wenn wir seine Sprache verstehen und aus dem Negativen das Positive lesen können, die neue, die kommende, also die immerwährende Kunst. Und wie jeder Herold wird er vergessen sein, wenn der Verkündete die Straße einziehen wird. Mit ihm aber auch wir, so wie wir heute sind und leben, nach unabänderlichem Gesetz.

Die Wandlung wird kommen!

Die Zeichen sind da.