



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Kitsch

Karpfen, Fritz

Hamburg, 1925

2. Der Kitsch im Genie

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

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.