

Kunst und Kitsch

Autor(en): **Pfister, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rote Revue : sozialistische Monatsschrift**

Band (Jahr): **13 (1933-1934)**

Heft 7

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-331819>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vernunft vorstellt, sondern unter einem *Idol*, was euer eigenes Gemächsel ist.« Der alten Lüge vom »heiligen Egoismus« der Staaten antwortet er: »Die politischen Maximen müssen nicht von der aus ihrer Befolgung zu erwartenden Wohlfahrt und Glückseligkeit eines jeden Staats als dem obersten Prinzip der Staatsweisheit, sondern von dem *reinen Begriff der Rechtspflicht*, vom Sollen, ausgehen, die physischen Folgen mögen auch sein, welche sie wollen.« (»Zum ewigen Frieden.«)

In den »Betrachtungen über das Erhabene« konnte sich Kant bitter-ironischen Bemerkungen über die falsche Erhabenheit der Schlachten und der Kriegerkaste gar nicht genug tun, und dem von Waffen starrenden Europa hielt der siebzigjährige Greis seinen Traktat »*Zum ewigen Frieden*« entgegen, der in der Idee des übernationalen »*Weltbürgertums*«, in der Vision des Völkervereines gipfelt: »Für Staaten im Verhältnisse untereinander kann es nach der Vernunft keine andere Art geben, aus dem gesetzlosen Zustande, der lauter Krieg enthält, herauszukommen, als daß sie ebenso wie einzelne Menschen ihre wilde, gesetzlose Freiheit aufgeben, sich zu öffentlichen Zwangsgesetzen bequemen und so einen *Völkerstaat*, der zuletzt alle Völker der Erde umfassen würde, bilden. Wenn es Pflicht, wenn zugleich begründete Hoffnung da ist, den Zustand eines öffentlichen Rechts, obgleich nur in einer ins Unendliche fortschreitenden Annäherung, wirklich zu machen, so ist der ewige Friede, der auf die bisher fälschlich so genannten Friedensschlüsse folgt, keine leere Idee, sondern eine *Aufgabe*, die, nach und nach aufgelöst, ihrem Ziele beständig näherkommt.« Der Menschheit diese Aufgabe gestellt zu haben, war die Tat eines Deutschen — heute würde sie ihn, lebte er noch, der »Erschießung auf der Flucht«, sein Werk des Scheiterhaufens würdig machen: *so deutsch* sind jene, die sich jetzt, den Knüppel in der Faust, das Volk Kants zu nennen wagen.

Kunst und Kitsch

Von Karl Pfister.

Sooft über Kunst geschrieben wird, so muß ebensooft der größte Todfeind jeder Kunst erwähnt und bekämpft werden. Besonders jener Kitsch aber, der scheinbar Kunst ist, kann nicht genug an den Pranger gestellt werden; denn es ist für den Laien manchmal nicht leicht, die beiden Gegensätze zu unterscheiden. Eine haarschmale Grenze trennt die beiden, wie bekanntlich auch vom Erhabenen zum Lächerlichen ein einziger Schritt hinüberführt.

Wir definierten in unserem Aufsätze über »Literaturwissenschaft im Lichte des historischen Materialismus« in der Juninummer 1933 der »Roten Revue« die Kunst als »die durch historische und ökonomische Bedingungen klassenmäßig bestimmte, sinnhaft gestaltete Wiedergabe der Wirklichkeit«. So sehr diese Definition marxistisch, also richtig ist, so wenig grenzt sie aber immer die Kunst vom Kitsch ab.

Daher müssen wir die Unterscheidung noch enger ziehen. Wir er-

wähnten im angeführten Aufsätze, daß es falsch sei, bloß Goethe und Schiller wie auch Lessing, Wieland, Herder und Klopstock als Klassiker zu bezeichnen. Denn jede Zeit habe ihre Klassiker. Wir führten als Merkmal des als Klassiker geltenden, daher »vorbildhaften« Künstlers an, daß sich in seinen Werken Form und Inhalt decken müssen, wobei der Inhalt die Grundlagen und Ideen seiner Zeit wiederzugeben habe. Mit andern Worten, daß einem neuen Gedankengehalt, wie er den veränderten historischen und ökonomischen Strukturen entspricht, auch eine neue äußere Form gegeben werden müsse. Wenn wir diese Forderung erfüllt sehen, haben wir ein Kunstwerk vor uns. Denn der Kitsch zeigt sich als Diskrepanz von Form und Inhalt. Die Trennungslinie zwischen den feindlichen Brüdern zu ziehen, ist nicht so einfach, wie überhaupt alle Dinge, je näher man sie betrachtet, desto komplizierter werden.

In bezug auf den Inhalt selbst haben wir uns verschiedene Tatsachen zu merken, die auch hier schon den Kitsch von der Kunst trennen, die sich wie schwarz und weiß gegenüberstehen.

Nicht jeder Inhalt ist wert, gestaltet zu werden, nicht jeder Inhalt eines Werkes vermag dieses zu einem Kunstgebilde zu erheben. Denn dann wären die in ihrer Art spannenden, so viel gelesenen Kriminalromane eines Edgar Wallace und die nicht minder auflagenreichen süßen Liebesgeschichten einer Courths-Mahler hochstehende Produkte eines schöpferischen Menschen. (Zufällig entspricht hier sogar die Form dem Inhalte, wenn auch in einem andern Sinne, als wir es verlangen.)

Es gibt schon an sich einen wertvollen, bedeutenden und einen der Gestaltung unwürdigen Inhalt.

Was uns zum Beispiel die Courths-Mahler (sie sei einfach als Typ genannt) gibt, das sind banale, stupide Geschichten, bei denen es nur darauf ankommt, ob sich die Liebenden am Ende des Buches bekommen oder nicht. In unzähligen Variationen schildert sie in ihren ebenso unzähligen Romanen eine rosenrote, hübsche Welt, die gar nicht existiert, in der die Heldinnen und Helden nichts von Krise und Arbeitslosigkeit, nichts von Ausbeutung, sozialer Tätigkeit und gemeinnütziger Arbeit wissen, nichts von den Nöten des wirklichen Lebens, von den das Dasein in Wahrheit beherrschenden wirtschaftlichen Fragen ahnen, weil sie nicht mit diesen Realitäten zu kämpfen haben. Für sie und ihre Autorin leben keine Arbeiter, oder dann nur in flüchtigen Episodenrollen, in Landschaftsschilderungen und als leider nicht ganz unentbehrliche Untertanen. Und wenn die Helden dieser Romangattung schon einmal in finanzieller Not sind, weil sie nicht alle Wünsche der verwöhnten Geliebten zu erfüllen vermögen, dann finden sie einen reichen Verwandten oder noch reicheren Schwiegerpapa, der sie saniert und ihnen zu einem freudigen happy-end im reinsten, süßesten Liebesglück verhilft. Aber diese Komtessen und Leutnants haben keine Schicksale, die einen denkenden Menschen wirklich beeindrucken könnten.

Bei dieser Art Literatur ist zwar auch die Form dem Inhalt an-

gepaßt, aber da beide schlecht und unbedeutend sind, reicht es nicht zum Kunstwerk.

Nehmen wir die andere Sorte von Kitsch: die Kriminalromane im Stile eines Edgar Wallace oder Conan Doyle. Primitive Handlung: abscheuliche Verbrechen, eine schwarz in schwarz geschilderte Gesellschaft von Uebeltätern, ein dummer und ein findiger Detektiv, einige Staffage-Figuren. Durch geschicktes Zickzack der Handlung wird der Rechtsbrecher erst auf der letzten Seite des Schmöckers verhaftet.

Wir lehnen aber damit nicht die Kriminalromane in Bausch und Bogen ab. Es gibt solche, die wirkliche Kunstwerke sind: jene, die die Ursache des Verbrechens, die Wesensart der asozialen Menschen durchleuchten und aufzeigen, die nicht Puppen- und Schattengestalten vor uns hinstellen, sondern die wirkliche Menschen mit all ihren Licht- und Schattenseiten ihre Verbrechen begehen lassen und uns sagen, wieso überhaupt die Kriminalität in der Gesellschaft entsteht: aus Not, aus Vererbung, aus Anlagen. Diese Romane sind aber dann notwendigerweise auch gesellschaftskritisch und würden demgemäß von der Bourgeoisie abgelehnt. Zu diesem Inhalt muß aber auch noch eine hochstehende Form sich gesellen.

Einen wertvollen Inhalt aber haben wir dann, wenn er uns erschüttert, wenn er zu allen Zeiten in gewissem Sinne interessant bleibt, wie zum Beispiel der »Don Quichote« von Cervantes, in welchem wir statt des alten Ritters von der Manche den heutigen Bourgeois vor uns haben, wenn wir von den Aeüßerlichkeiten des historischen Kostüms, in dem die Gestalten auftreten, absehen. Mit andern Worten, wenn der Stoff immer wieder aktuell ist. Aktualität, die aber zu einem wirklich guten Kunstwerk gehört, bedeutet Spannung. Wir meinen natürlich damit nicht die Spannung, wie sie den gewöhnlichen Kriminalromanen innewohnt. Eine solche Auffassung wäre zu primitiv. Sondern wir verlangen jene Spannung und Erregung, die den Menschen in eine Stimmung höherer Art versetzt, in jene innere erschütterte Anteilnahme, die wir beim Lesen und Genießen etwa von Zolas »Germinal« erleben. Oder, um einen der offiziellen Klassiker zu erwähnen: bei Goethes »Götz von Berlichingen«.

Bei diesen Werken der ältern Literatur bleiben wir auch heute noch von Anfang bis Ende in Spannung, weil wir wahrhaft fühlen, daß es um das Schicksal von Menschen geht, die uns in irgendeiner Art nahestehen. Andererseits erleben wir diese Erregtheit bei einem Werke wie dem großen »klassischen« Erziehungsroman »Wilhelm Meister« Goethes nicht, und noch weniger beinahe bei Thomas Manns »Zauberberg«, den zwei typischsten Werken am Beginn und Ausgang der bürgerlichen Epoche.

Während der »Götz« und der »Germinal« alle Klassen der menschlichen Gesellschaft zu erregen, mit Anteilnahme für die Gestalten zu erfüllen vermögen, bleiben wir bei den Schicksalen »Wilhelm Meisters« und bei den Personen des »Zauberberges« kalt. Beide geben uns nur historische, aber nicht allgemeinmenschliche Interessen. Denn, was

kümmert uns schließlich das Leben, was kümmern uns die unverbindlichen, am wirklich bestimmenden, vorbeilaufenden Gespräch des tuberkulosekranken Heinz Castorp mit dem verzeichneten Jesuiten Naphta und dem Atheisten Settembrini? Was kümmert uns die langweilige Kur, die dem Heinz Castorp sein Leben auf den Liegestühlen von Davos nicht mehr aushalten läßt und ihn in den Krieg von 1914 treibt?

Thomas Mann und der alte Goethe sind typische Beispiele dafür, daß nicht bloß eine hervorragende Form dazugehört, um ein Kunstwerk zu schaffen, sondern daß auch der Inhalt bedeutend, das heißt menschlich ergreifend sein muß.

Wir haben noch weitere Möglichkeiten der Diskrepanz zwischen Form und Inhalt zu untersuchen. Zuerst: großer Inhalt und bedeutende Form. Aber die beiden ein Werk bestimmenden Merkmale passen nicht zusammen, sind sich nicht adäquat. An einem Beispiel skizzenhaft erläutert:

Ein revolutionäres Gedicht von Kurt Tucholsky oder Ernst Toller im Stile Goethes oder Hölderlins wäre unsinnig, denn die feierliche Sprache mit dem oft ruhig, fast priesterlich dahinschreitenden, oft hymnisch schwungvollen Rhythmus stände in krassestem Gegensatz zur stürmenden, erregten Sprache eines proletarischen Klassenkampfgedichtes. Oder zum äußerlich ruhigen, sachlichen, innerlich aber bebenden Schildern eines menschenunwürdigen sozialen Notzustandes. Die Sprache der Bourgeoisie und der Feudalherren kann nie die Redeweise des proletarischen Denkens und Empfindens sein. Schrieben Tucholsky, Toller, Kästner, Mehring ihre Werke im Stile Goethes, der von der Bourgeoisie als unbedingt nachzuahmender Schriftsteller gepriesen wird, so wären ihre Erzeugnisse nicht mehr Kunst, sondern Kitsch.

Ein weiteres Merkmal des Kitsches, ebenfalls wieder aus der Diskrepanz zwischen Inhalt und Form zu erklären, haben wir dann, wenn ein Dichter oder sonst ein Künstler einen Stoff aufgreift, der zwar allgemeinmenschliches Interesse wecken kann, der zwar mitten im realen Leben steht, aber bei dessen formaler, äußerer Gestaltung die Kraft zur packenden Darstellung fehlt. Wir erkennen dieses Versagen der Kräfte sehr oft. Sehr häufig wagen sich Künstler an wirklich große Themata heran, überschätzen sich und ihr Können. Das Resultat dieser Kühnheit ist ein schlechtes Kunstwerk. Oder um es richtiger, aber auch mitleidslos schärfer zu formulieren: Kitsch. Schwach oder schlecht, in diesem Zusammenhange gebraucht, ist bloß ein beschönigender Ausdruck, der gar nicht gerechtfertigt ist.

In der Darstellung der Wirklichkeit, mit einem packenden allgemeinmenschlich interessierenden Thema, bei deren Gestaltung Form und Inhalt einander entsprechen müssen, wenn das Erzeugnis sich den Namen Kunstwerk beisetzen soll, kann es keine graduellen Unterschiede geben. Darum gibt es auch keine schwache Kunst.

Wir nennen als Beispiel für diese These, die wir auch streng auf die proletarische Kunst anwenden müssen — wir dürfen uns in deren

Interesse nicht durch Sympathie zum Werke eines Mitkämpfers beeinflussen lassen —, Gerhart Hauptmanns »Vor Sonnenuntergang«, der das erschütternde Thema des Johannistriebes, der Liebe eines alten Mannes zu einem jungen Mädchen und die daraus durch die Verwandtschaft des Greises wegen des Vermögens entstehenden Verfolgungen in völlig unzulänglicher Weise schildert, so daß das Theaterstück nur von sehr guten Schauspielern einigermaßen erträglich gestaltet und damit gerettet werden kann.

Wenn wir diese harte Schärfe in unsern Urteilen beibehalten, dann kann es natürlich sehr oft vorkommen, daß wir Künstler oder wenigstens Teile eines künstlerischen Lebenswerkes grundsätzlich ablehnen müssen. Natürlich haben wir die Zeitgebundenheit eines Werkes unbedingt zu berücksichtigen. Wir dürfen natürlich von einem Schiller oder Goethe nicht verlangen, daß sie sich irgendwie mit der sozialen Revolution beschäftigten, weil diese damals überhaupt noch nicht fällig war, weil damals noch kein Karl Marx lebte, der die Gesetze des staatlichen Lebens und den Weg zur proletarischen Machteroberung aufweisen konnte. Aber von einem Schiller und Goethe können wir immerhin verlangen, daß sie, wenn sie schon von der bürgerlichen Revolution in Frankreich schreiben, zu ihr in anderer Weise Stellung nehmen, als sie es weithin getan haben. (Ich verweise dazu auf Fr. Mehring: Friedrich Schiller, 1923, 3. Aufl.) Daß Schiller zum Beispiel seine besten Jugendwerke, die es an künstlerischer Kraft und Ursprünglichkeit mit seinen spätern Dramen aufnehmen, ablehnte, bloß weil sie die Mißstände unter dem feudalen Regime geißeln, das ist bedauerliche Entgleisung. Aber wenn Schiller ein hysterisches, durch Halluzinationen betörtes Mädchen in der »Jungfrau von Orleans« zur Heldin eines großen Dramas macht, wenn er viele und große Kraft daran verwendet, wenn die Form sehr gut ist, deshalb aber mit dem bagatellischen Inhalt diskrepiert, so ist das ein künstlerisches Unding. Diesem Thema ist die satirische Form, wie sie Bernhard Shaw in seiner »Heiligen Johanna« anwandte, angemessen.

Nicht geringer als in der Epik und Dramatik zeigt sich diese Diskrepanz des Könnens und des Inhaltes einerseits, des kleinen Inhaltes und der großen Form andererseits, auch in der Lyrik. Lange nicht alles, was in Rhythmen und Reime gegossen ist, darf als Gedicht gewertet werden. Auch hier müssen innere und äußere Form sowie auch der Inhalt miteinander übereinstimmen. Der Ausdruck einer noch so großen Liebe kann in Versform kitschig sein, während er in guter, schlichter Prosa unter Umständen ein kleines Kunstwerk darstellen kann. Aber auch wunderbarste Form, wie wir sie bei Stefan George finden, darf uns über banalen Inhalt nicht hinwegtäuschen.

Eine Kunstgattung aber, in der über neunzig Prozent der Produkte schlimmster Kitsch sind, ist der Film. Das entschuldigt auch kein verhältnismäßig junges Dasein dieser Industrie.

Das Publikum ist erziehbar. Es sieht sich auf die Dauer doch vom Kitsch abgestoßen, unbefriedigt und wird sich der Kunst zuwenden. Redakteure von Zeitungen und Zeitschriften haben, wie auch die Ver-

leger, diesbezüglich eine große Aufgabe: mit der Veröffentlichung von wertlosen, unkünstlerischen Werken aufzuhören und dabei als Verleger weniger auf die momentane Tageskasse zu sehen, als auf den erzieherischen, aufrüttelnden Wert eines Buches. Erfreulich ist es, daß die proletarischen Zeitungen mit dem guten Beispiel vorangehen, während die Bourgeoisie ihren innern Niedergang auch äußerlich dadurch dokumentiert, daß sie allen möglichen Schund und Kitsch veröffentlicht.

Es ist begreiflich, daß die Bourgeoisie hauptsächlich zu den Konsumenten des Kitsches gehört wie auch zu deren alleinigen Produzenten. Denn eine im Innersten kranke, sich bedroht föhlende Welt, eine vor dem Untergang stehende Wirtschaftsordnung kann sich nur noch dadurch zu retten versuchen, daß sie die Menschen an den realen, harten Tatsachen vorbeiföhrt.

Wir haben stets in Zeiten des Ueberganges, der Wandlung einer Zeit, zwischen zwei grundverschiedenen wirtschaftlichen und historischen Epochen eine gewaltige Anschwellung jenes Schundes, der sich fälschlicherweise den Namen Kunst beilegt und der sich immer in den Dienst der Reaktion stellt. Die kraftvollen, gesunden Talente gehören immer dem Neuen, dem Kommenden an.

Binding, Kolbenheyer und wie sie alle heißen. Sind es Leute, die den deutschen Namen in der Weltliteratur mit ihren Werken weiterföhren werden, diese morbiden Sänger einer niedergehenden Welt? Oder sind nicht gerade die Besten heute im Exil oder in Haft? Der Faschismus verhilft nur dem billigen Durchschnitt und dem Kitsch zum Erfolg. Es ist dies aber nicht nur eine Frage der Qualität, sondern auch Sache der knechtischen Gesinnung, der trotz oder gerade wegen ihres oft sich heldenhaft Gebärdens jeder künstlerische Stolz, jede künstlerische Gewissenhaftigkeit und jeder seelische Adel mangelt. Künstlerische Begabung verpflichtet. Wird aber diese Verpflichtung nicht erfüllt und ihrer Sendung nicht nachgelebt, so mangeln die Kräfte, das Unternommene zu erfüllen. Eine Bewegung aber, eine sogenannte Revolution, die, wenn es hoch kommt, nur Geister dritten und vierten Ranges an sich zu fesseln vermag; eine solche Bewegung trägt die Zeichen des Niederganges in sich, auch wenn sie nicht durch wirtschaftliche Gründe schon zum Tode verurteilt wäre.

Diese Tatsache bestätigt eine Stelle im »Kommunistischen Manifest«, worin Karl Marx wieder einmal mehr durch die Geschichte in seiner Voraussicht bewahrheitet wurde. »In Zeiten endlich, wo der Klassenkampf sich der Entscheidung nähert, nimmt der Auflösungsprozeß innerhalb der herrschenden Klasse, innerhalb der ganzen alten Gesellschaft einen so heftigen, so grellen Charakter an, daß ein kleiner Teil der herrschenden Klasse sich von ihr lossagt und sich der revolutionären Klasse anschließt, der Klasse, welche die Zukunft in ihren Händen trägt.« Besonders die Intellektuellen, die Künstler, weniger die Wissenschaftler, schreiten diesen Weg, weil sie erkennen, daß die für ihre Werke notwendigen frischen Lebenskräfte nur von der aufsteigenden Klasse herkommen können.