



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Politische Kunst und Kunstpolitik

Siemsen, Anna

Berlin, 1927

Der gesellschaftliche Charakter der Kunst

Nutzungsbedingungen

[urn:nbn:de:hbz:466:1-51515](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-51515)

Preis anders und neu sein will, nur wenige finden ganz ihren reinen eigenen Ausdruck. Von uns anderen, die wir nur die durchschnittliche menschliche Anlage, uns auszudrücken, mitbekommen haben, ist es also gar kein Wunder, daß wir ganz und gar im Klischee steckenbleiben und sehr oft sogar nach berühmten Vorbildern sehen, fühlen und erleben.

Dazu trägt auch unsere Technik bei. Die Druckerpresse ist ein sehr wichtiger Faktor gesellschaftlicher Entwicklung. Sie hat die Fähigkeit des Menschen, sich mündlich auszudrücken, insbesondere zu erzählen, sehr geschwächt, und vollends die Zeitung, die in alle Häuser und aller Hände kommt, hat diese Gabe bei den meisten vernichtet. Photographie, Buntdruckverfahren und andere graphische Vervielfältigungen haben dasselbe vollbracht auf dem Gebiete der bildlichen Darstellung. Grammophon, Radio, Kino stehen noch in den Anfängen ihrer Wirkung. Es ist sehr möglich, daß sie die Menschen noch weiter in die Rolle des untätigen Empfängers hineindrängen.

Notwendig ist es nicht, denn auch die anderen großen technischen Fortschritte, auch die große Überlieferung, die auf uns lastet, wirkt sich nur deshalb so aus, wie sie es bisher getan hat, weil sie in einer ganz bestimmten Gesellschaft sich auswirkt, in der auch der Kunst und dem Künstler ihre fest umschriebene Rolle zukommt. Änderung dieses gesellschaftlichen Zusammenhangs würde auch die Lage des Künstlers und damit den Charakter der Kunst von Grund auf ändern.

Der gesellschaftliche Charakter der Kunst

Es gibt heute Viele, sogar in den Reihen der gesellschaftlich denkenden, marxistisch geschulten Arbeiterschaft, die glauben, man könne, ja müsse der Kunst eine Stellung zuweisen jenseits alles gesellschaftlichen Geschehens, etwa wie einige griechische Philosophen, die mit den Göttern nicht recht was anzufangen wußten, sie in Zwischenwelten (Intermundien) unterbrachten, wo sie ein seliges und vollkommenes Dasein führten, aber auf das Geschehen in der Welt keinerlei Einfluß hatten. Das klang sehr gottesfürchtig, war aber im Grunde recht gottlos, denn selbstverständlich hatte kein Mensch Anlaß, sich um diese ohnmächtigen Götter zu kümmern. Nicht anders geht es den Kunstverehrer, wenn sie die Kunst zu einer unpolitischen, ewigen, eigengesetzlichen (autonomen), einer außergesellschaftlichen Angelegenheit machen. Wäre sie das, so wäre sie für den Menschen eine

Luxusangelegenheit, ein Zeitvertreib, etwa wie die Unterhaltung mit den Marsbewohnern. So fassen viele Propheten der „reinen“ Kunst sie in der Tat auch auf. Und so legen sie das Schillersche Wort aus, daß der Mensch in der Kunst „spiele“, daß das Leben ernst sei und die Kunst heiter. Diese Auffassung ist für unser Verhalten in Bildungs- und Kunstfragen sehr verhängnisvoll gewesen und hat dazu geführt, daß wir Kunstfragen wichtig nahmen, wo sie es durchaus nicht verdienten, und sie vernachlässigten, wo sie von entscheidender Bedeutung waren.

Was hinter der Behauptung von der unpolitischen und objektiven Kunst steckt, wenn sie überhaupt einen Sinn hat, ist die einfache Wahrheit, daß ein Kunstwerk ein durchaus wahres und starkes Gefühl vollkommen gestalten kann, und daß es dann natürlich einen sehr starken Eindruck auf uns macht, auch wenn dieses Gefühl uns als töricht oder verwerflich erscheint. Umgekehrt können wir in einem Kunstwerk ein Gefühl gestaltet finden, das mit dem unseren übereinstimmt, das sogar reiner und edler als das unsere ist; aber es ergreift uns durchaus nicht, weil es sehr unvollkommen, matt und schief ausgedrückt ist. Das erste Kunstwerk wäre dann als Kunstwerk „gut“, d. h. geraten, das zweite „schlecht“, d. h. mißglückt.

Heinrich von Kleist war beispielsweise gegen Ende seines Lebens von einem krankhaften Franzosenhaß erfüllt, der ihn völlig verzehrte. Er hat dem Ausdruck gegeben in der „Hermannschlacht“ und in verschiedenen Gedichten. Das wildeste dieser Gedichte, „Germania an ihre Kinder“, ist wohl der ungehemmteste Haßgesang der gesamten europäischen Literatur. Ich zitiere die ausgezeichnetste Stelle:

„Alle Triften, alle Stätten
Färbt mit ihren (der Franzosen) Knochen weiß,
Welchen Rab' und Fuchs verschmähten,
Gebet ihn den Fischen preis,
Dämmt den Rhein mit ihren Leichen,
Laßt, gestäuft von ihrem Bein,
Schäumend um die Pfalz ihn weichen,
Uns ihn dann die Grenze sein.
Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
Auf der Spur dem Wolfe sitzen.
Schlagt sie tot — Das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht.“

Das ist stärkstes und wahrhaftigstes Gefühl (im Gegensatz zu vielen unserer Weltkriegs-Haßgesänge), hinreißend aus-

gedrückt und einer mächtigen Wirkung sicher. Es ist also „gute Kunst“, ebenso wie eine gut geratene Giftbombe „gute Technik“ ist. Aber das Gefühl in diesem Gedicht ist abscheulich, ebenso wie der Inhalt der Bombe, die Wirkung hier wie dort zerstörend. Und weder die Bewunderung für die vollendete Technik noch für die vollendete Kunst kann uns hindern, beides zu bekämpfen. Eine Bombe kann als Gegenstand theoretisch wissenschaftlicher Betrachtung, ein Gedicht in der formal-ästhetischen Erwägung menschlich, das heißt gesellschaftlich indifferent, sein. In ihrer Erscheinung als gesellschaftliche Wirklichkeit sind beide wirksam, und das Gedicht vielleicht noch mehr, weil dauernder, als die Bombe. Sie können daher nicht von uns „an und für sich“, unter dem Gesichtspunkt ihrer Eigengesetzlichkeit, als „ewige“ Erscheinungen betrachtet werden, als absolute Technik oder als absolute Kunst, sondern nur in ihrem Zusammenhang mit dieser Wirklichkeit und ihrer Bedeutung für sie. Diese Bedeutung aber kann selbstverständlich eine sehr mit der Zeit wechselnde sein. Ein australischer Bumerang ist für den Australneger, eine Hellebarde war für den Schweizer Söldner ein ebenso zerstörendes Werkzeug wie für uns die Bombe; heute sind für uns Europäer beides Museums- und Studiengegenstände, an denen wir ein ebenso interesseloses Wohlgefallen empfinden können wie an den Festliedern der melanesischen Kannibalen oder an dem Siegeslied der Debora. Es ist sehr unwahrscheinlich, daß ein Bumerang uns tötet, oder daß Jaels Mord an Sisserak¹⁾, dem sie im Schlaf den Kopf abschneidet, unsere Frauen zur Nachahmung begeistern wird. Mit der Bombe und mit dem Haßlied gegen die Franzosen ist es anders. Sie sind gefährlich, sie sind noch wirksam, weil sie „modern“ sind, aus unserer Gesellschaft und ihrem Erleben geboren.

Nun gibt es natürlich Technik und auch Kunst, die nicht veraltet, weil die Bedingungen, aus denen heraus sie entstanden sind, nicht wechselten. Ein Tongefäß und eine Strohmatten werden heute noch nicht viel anders verfertigt als vor tausend Jahren. Ihr Zweck, ihre Technik, ihre Form ist beinahe zeitlos. Und manche einfachen menschlichen Beziehungen und Gefühle wandeln sich ebenso wenig. Das Lied, mit dem ein Mann seine Liebe gesteht oder eine Frau ihr Kind in den Schlaf singt, bleibt über völlig

¹⁾ Vergleiche dazu das Buch der Richter, Kapitel 5, wo der Kampf der Israeliten und der Meuchelmord an dem feindlichen Feldherrn berichtet wird.

gewandelte Gesellschaftsepochen hinaus lebendig, d. h. wir verstehen es nicht nur, sondern es erregt bei uns verwandte Gefühle. Je geringer der stoffliche Inhalt (der äußere Anlaß), je ausschließlicher das Kunstwerk nur gestaltetes Gefühl ist, desto mehr wirkt es auch über weite Zeiträume hinaus. Musik und Lyrik sind daher die zeitlosesten Künste. Aber auch sie sind noch zeitbedingt und zeitgebunden, weil sie an bestimmte Gesellschaftsformen und Erlebnisweisen gebunden sind. Wir verstehen und erleben heute zum Teil noch Bachsche Fugen und alte Volkslieder, aber es ist doch nur zum Teile „unsere“ Musik. Bei alter italienischer Kirchenmusik aber wird wohl die Mehrzahl von uns fühlen, daß diese Kunst schöner Ausdruck eines uns durchaus fremden Lebensgefühls ist, gestaltet aus einer Wirklichkeit und mit Mitteln, die nicht mehr die unseren sind.

Was uns über diese Tatsache sehr oft hinwegtäuscht, ist erstens der Umstand, daß wir oft in fremde Kunst unsere Gefühle hineinlegen, so wie man ja auch ein altes Gerät zu einem ihm fremden Gebrauch bestimmen kann und in romantischen Zeiten Weihbecken und Altartücher zu Salondecken und Visitenkartenschalen verwandte. Zweitens aber die Tatsache, daß unsere Gefühle zwar sehr dem Wandel der Zeit unterliegen, in ihren ersten Elementen aber bei allen Menschen die gleichen sind. Wir empfinden Freude und Schmerz, Liebe und Haß, Schreck und Bewunderung aus anderen Anlässen, in anderer Weise und drücken sie anders aus als Australneger oder Südseeinsulaner. Aber da wir uns freuen und trauern, lieben und hassen, begehren und ablehnen, so können wir den Ausdruck des gleichen Gefühls durchaus verstehen. Wir mögen es abscheulich finden, daß Jael sich über den ermordeten Sisserak freut, der „zu ihren Füßen niederfiel und sich krümmte wie ein Wurm“; aber wir verstehen, daß sie sich freut, und den Ausdruck dieser Freude. Wir teilen gewiß nicht die Angst der Chinesen vor den Regengüssen oder der Inder vor der Sonnenglut, aber wir verstehen durchaus, daß sie in den Drachen- und Dämonenbildern dieser Angst und Bewunderung Ausdruck verliehen.

So vermittelt uns die Kunst, indem sie durch die Gestaltung fremden Gefühls unser eigenes Gefühl erregt, den Einblick in fremdes Leben, fremde Vorstellungen, fremde Welt- und Gesellschaftsanschauungen, die uns sonst vielleicht immer verschlossen blieben. Sie bereichert so unbedingt unsere Erkenntnis und unser Leben, bis

zu jenem berühmten Gefühl: „Ich glaube, daß nichts Menschliches mir fremd ist.“

Aber das ist auch sehr gefährlich. Unsere Kräfte sind beschränkt, auch unsere Kraft zu fühlen und zu erleben. Und so kann allzuviel künstlerisches Nachfühlen und Nacherleben unsere Gefühle erschöpfen und uns dem wirklichen Leben gegenüber abstumpfen. Solch unglückselige Geschöpfe, die vor lauter Gefühl gefühllos geworden sind und jedes „Erlebnis“ nur noch als Nervenreiz genießen, sind in unserer heutigen, von „Kulturgut“ jeder Art erdrückten Gesellschaft gar nicht selten. Ihre Karikatur sind jene, die meinen, es gehöre sich für einen Gebildeten, Gefühl zu heucheln, wo er keines hat, die gähmend Beethovens Symphonien anhören und vor den Schreckgestalten der mexikanischen Gottheiten sagen: „Wie entzückend!“

Es ist wahr, das große Thema alles menschlichen Erlebens und damit aller Kunst ist die Beziehung des Menschen zur Natur und die Beziehung der Menschen untereinander. Das kehrt wieder und ergreift uns. Und insofern können wir sagen: Menschliche Kunst ist ewig, ebenso ewig wie alles menschliche Dasein, aber auch ebenso wechselnd und sich wandelnd. Es ist nicht wahr, daß wir der Natur noch ebenso gegenüberstehen wie der Papua, der die Krankheits- und Sturmdämonen zu bannen glaubt, indem er sie in seine Hüttenbalken schnitzt, oder wie der mittelalterliche Gläubige, der die in allen Elementen drohenden Teufel den schützenden Heiligen an den Domtüren vor die Füße legte. Wir empfinden vielleicht umfassender und darum tiefer die Unendlichkeit und Größe der Natur, die wir besser erkennen. Aber wir haben nicht mehr den dumpfen Schrecken der primitiven Menschen, die sich von einem Chaos feindlicher Gewalten umringt fühlten.

Und wie gänzlich haben sich die Beziehungen der Menschen untereinander gewandelt und wandeln sich beinah von Tag zu Tag, sodaß Probleme, die unsere Eltern aufs stärkste beschäftigten, uns beinahe lächeln machen. Meine Kindheitserinnerungen reichen noch in die Zeit zurück, als Noras Puppenheim entrüstete Abwehr erregte und konservative Zeitungen Helmers männliche Tyrannei pathetisch verteidigten. Wem scheint denn heute Recht und Unrecht darin noch diskutabel! Und wenn man bei diesem Beispiel sagen wollte: „Tendenzdichtung“, so nehme ich eine so „reine“ Dichtung wie Goethes Faust:

Gretchen erschüttert uns noch heute. Aber ihr Schicksal war für Goethe noch furchtbare Wirklichkeit. (In Preußen mußten wenige Jahrzehnte, bevor der Faust geschrieben wurde, die Kindesmörderinnen noch selbst den Sack nähen, in dem sie ersäuft wurden.) Für uns ist es schreckliche Erinnerung an eine barbarische Vergangenheit. Unsere Probleme haben sich geändert. Mit ihnen unser Erleben und sein Ausdruck. Die Nöte der Jugend in Wedekinds Frühlingserwachen sind für uns wichtiger, weil wirklicher und also auch lebendiger als Gretchen oder Ophelia.

Vor anderthalb Jahrhunderten schrieb Herder einen Aufsatz über Shakespeare (in den Blättern von deutscher Art und Kunst), der die Shakespeare-Verehrung der Stürmer und Dränger zum klarsten Ausdruck brachte. Darin preist er sein Glück, daß er an der Grenze der Zeit lebe, wo Shakespeare noch verständlich sei und lebendig wirken könne. Es ist kein Wunder, daß Herder mit seinem feinen Gefühl für die Gesetze menschlicher Entwicklung erkannte, wie auch die größten Persönlichkeiten und ihr Werk zeitgebunden, gesellschaftsgebunden sind. Es ist vielmehr erstaunlich, daß diese Erkenntnis heute immer wieder wegphilosophiert wird, so daß wir Ketzer, die in jeder menschlichen Erscheinung den Ausdruck einer gesellschaftlichen Epoche sehen, uns die klassischen Autoritäten suchen müssen, denen man glaubt, was man uns abstreiten würde.

Man glaubt oft die Größe eines Menschen danach bestimmen zu können, wie weit seine Wirkung in die Zukunft reicht. Das ist nur bedingt richtig. Von der persönlichen Bedeutung eines Menschen hängt nur die Tiefe und Stärke seiner Wirkung ab, über ihre Ausdehnung und Dauer bestimmt seine Stellung zu seiner eigenen Gesellschaft und die Bedeutung seiner Epoche für die gesellschaftliche Folgezeit.

Es gibt Fälle, wo eine Entwicklungstendenz sich in einzelnen früher ausprägt als in der gesellschaftlichen Gruppe, der sie angehören. Andere erzielen eine sofortige gewaltige Wirkung, weil sie die reinsten Exponenten einer herrschenden Tendenz sind. Beispiele der ersten Art sind Spinoza und Rembrandt, die in ihrer Zeit wirkungslos blieben, während der erste im aufsteigenden Bürgertum des ausgehenden 18. Jahrhunderts, der zweite in der krisenzeretzten Gesellschaft unserer Zeit seinen Widerhall fand. Die großen bildenden Künstler der Renaissance, Voltaire, in unseren Tagen Tolstoi und Shaw sind Beispiele einer sofortigen Wirkung.

Ob diese Wirkung anhält, wie lange sie anhält, das hängt weit mehr ab von der gesellschaftlichen Bewegung, deren Ausdruck das Kunstwerk ist, als von der Größe seines Schöpfers.

In Shakespeares Dramen wirkt heute noch auf uns der leidenschaftliche Individualismus der anbrechenden bürgerlichen Zeit. In die gotischen Dome und Bildwerke legen wir die Sehnsucht unserer nach Gemeinschaft drängenden Zeit hinein. Vieles, was dazwischenliegt, ist für unsere Zeit fremd geworden und wird vielleicht für spätere Epochen erneutes Leben erhalten. Wie eine Saite nur dann schwingt, wenn der Ton aufklingt, auf den sie gestimmt ist, so antworten Menschen mit ihrer Anteilnahme nur auf den Ausdruck, auf den ihre eigenen Erlebnisse sie „gestimmt“ haben.

Die Gefahr unserer heutigen Situation liegt darin, daß allzu vielerlei Eindrücke an uns „herumstimmen“, bis wir endgültig verstimmt sind und überhaupt nicht mehr rein antworten.

Von dem Scheingefühl derer, die gebildet sein wollen, haben wir schon geredet. Die Fähigkeit der Nachahmung ist äußerst entwickelt. Es ist sehr bequem, ein einmal gestaltetes Gefühl immer und immer wieder zu reproduzieren, bis gar nichts von Gefühl mehr vorhanden ist, sondern nur noch die Routine der Nachahmung. Unser Leben ist voll von solchen Nachahmungen von den nachgeahmten mittelalterlichen Kirchen, Renaissancepalästen und Bauernhäusern, in denen wir wohnen, bis zu den Volksliednachahmungen und Mysterienspielen, mit denen wir uns unterhalten lassen. In Berlin hat man moderne Schulen und städtische Bureauhäuser als Mönchsklöster gebaut. Das war nicht widersinniger, als wenn Reinhardt Mirakelspiele aufführte oder man im modernen England sich bemühte, Ritter- und Heiligenlegenden zu malen.

Es kann vorkommen, daß eine solche Nachahmung ganz ehrlich ist. Wenn Menschen oder Gruppen mit der Gegenwart nicht fertig werden können und darum versuchen, vergangene Zustände, Gefühle und Formen wiederzuerwecken, dann entsteht eine romantische Kunst, die, sehr vollendet in ihrer Gestaltung, auf gleich Enttäuschte oft sehr groß in ihrer Wirkung ist. Wir haben heute Romantiker aller Art, von manchen Wandervögeln angefangen, die in Gitarrespielen und Volkstänzen (es kann auch rhythmische Gymnastik sein) den Ausdruck für ihre gesellschaftliche Unzufriedenheit gefunden haben, bis zu den exotischen, symbolischen, „l'art pour l'art“- und Maskenkünstlern aller Art

von Stefan George bis Gerhart Hauptmann, von Gauguin bis Pirandello.

Endlich aber leben wir heute nicht in einer einheitlichen Gesellschaft, sondern in einer unendlich zerrissenen und widerspruchsvollen. Die gesellschaftliche Wirklichkeit einer Hausfrau in einem kleinbürgerlichen Haushalt ist eine andere als die eines Industriearbeiters oder eines Bankangestellten. Eine Bäuerin in einem bayrischen Wallfahrtsort lebt in einem anderen Jahrhundert als eine Chemnitzer Textilarbeiterin. Ein katholischer Landpfarrer, ein Bauernsohn in der Reichswehr, ein Ingenieur in einem großen Betrieb und ein Student auf einer Provinzuniversität, sie alle erleben eine andere Welt in anderen Ausdrucksformen. Und sehr oft durchkreuzen sich diese Welten und Jahrhunderte im gleichen Menschen, wie etwa in einem christlichen Gewerkschafter, der am Sonntag mittelalterliches Christentum, in der Arbeitszeit gewerkschaftlichen Klassenkampf und am Abend patriarchalische Familienherrschaft erlebt und für das alles einen Ausdruck braucht, den er im Leitartikel, Gewerkschaftsteil und Feuilleton seiner Zeitung findet.

Um uns in einem solch bunten Durcheinander zurechtzufinden, brauchen wir einen Blick auf die gesellschaftliche Entwicklung, die uns hineingeführt.

Gemeinschaftskunst und Klassenkunst

Im Anfang ist die menschliche Gruppe, die gemeinsam um ihr Dasein kämpft und dies Dasein genießt. Im Anfang ist daher auch die Kunst als Gemeinschaftshandlung. Tanz und Gesang sind gemeinschaftlich, auch in ihrer Ausgestaltung als Maskentanz und Maskendrama. Gemeinschaftliche Überlieferung sind die Geschichten, mit denen man sich unterhält und Erklärungen des Lebens gibt (Theologie, Philosophie und Geschichte im Keim), Gemeinschaftsgut sind auch die Formen und Farben, mit denen man sich selbst, die Geräte und die Aufenthaltsräume schmückt.

All das dient nicht nur der Unterhaltung und dem Genuß. Es ist sehr wichtiges Mittel im Kampf ums Dasein, Mittel beim Werben der Geschlechter umeinander, Mittel, um Feinde zu erschrecken, Freunde sich geneigt zu machen, dämonische Gewalten zu bannen oder zur Hilfe zu zwingen.

Bei dieser Gemeinschaftskunst können wohl einzelne sich hervortun als besonders gute Tänzer, Sänger, Erzähler oder bildende Künstler. Aber sie nehmen deswegen keine beson-