



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Kitsch

Karpfen, Fritz

Hamburg, 1925

I Kritik des Kitsches

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

I. KRITIK DES KITSCHES

W A S I S T K I T S C H ?

Über die Entstehung dieses Wortes sind langatmige und gelehrsame Gutachten veröffentlicht worden. Jedermann weiß, was Kitsch ist, und niemand kann eine präzise Deutung darüber geben.

Nun, dieses Wort dürfte zuerst in irgendeinem Berliner Literatencafé aufgefliegen sein. Es ist ein neues deutsches Wort für einen neuen Begriffsinhalt. Damit war etwas Konservatives von etwas Revolutionärem angegelt. Es entstand, weil in der deutschen Sprache ein entsprechendes Wort nicht zu finden war.

Es ist ja übrigens gleich, woher es kommt. Was es bedeutet, ist klar wie der Sinn des Götzschen Zitates.

Kitsch: geschmackloser und billiger Tand, aufgeputzt mit künstlerischen Emblemen — lächerliche Wichtigtuerei mit dilettantischen Schlagworten, die der Geistigkeit des Krämers entsprechen — Ding, das nichts sagen will und nichts vom Gedanken verlangt — Aufputz in die geruhlsame Kaffeerrunde des Bürgers — Protzertum, das Messinggold und Glasbrillanten um den Kunstbauch trägt — Bluff, der das Herz bluffen will und Tränen erzeugt wie eine Zwiebel — Gemenge aus Blaustrumpf und Nettigkeit — kurzum: Talmi, spekulierend auf die kindische Freude am Glitzernden. Und diese Spekulation hat zu allen Zeiten gute Fischzüge getan, hat stets das Heer der Leichtgläubigen und Gleichgültigen geschröpft, sowohl in der Diluvialzeit wie in der Gegenwart, von den kitschigen Schmuckstücken der Hallstatt-Periode herauf bis zu den Schmuckstücken unserer Juweliere.

Der Kitsch, in Massen wuchernd, drängte die tiefe und erhabene Kunstgestaltung an die Wand und entzündete eine Orgie von Lichterchen, die das strahlende Licht der himmelausleuchtenden Fackeln verdunkeln. Das hellenische Zeitalter wurde besudelt von den gräßlichen Dingen, die in Massen entstanden; die Renaissance wurde erdrückt von geschäftigen Werkern; die Gotik erstarb an der Lächerlichkeit des Kitsches, der sie überwucherte und über das Barock hinweg im Rokoko seine eigentliche Domäne erbaute. Dieser Spuk ertötete den Formwillen des bürgerlichen Zeitalters und stigmatisierte das Antlitz der erwachenden Großstädte zu einer gräßlichen Fratze.

Überall, wann und wohin wir blicken, grinst uns die Fälschung des künstlerischen Niederschlags der Zeit entgegen. Denn Fälschung ist dieser Kunsthonig, der den Men-

schen um den Mund geschmiert wird, und der, weil er süß und angenehm, leicht verdaulich und beschwerdelos ist, von den Zeitgenossen lieber gefressen wird als die herbe und stahlharte Kunst. Gefälscht ist das Empfinden, der Lebensausdruck, das Dasein der Epochen durch den Kitsch. Ihre Bilder sind verwässert und verwischt.

Nur Fausthiebe wie die eines Michelangelo, eines Grünewald, eines Van Gogh zertrümmern die Stukkatur am Gemäuer ihrer Zeit und legen die gigantischen Quadern in ihrer reinen Schönheit bloß.

DEMOLIERUNG DES KITSCHES

Kitsch ist: die Phrase in der Kunst. Und nicht einmal die große Phrase, sondern die kleinliche, widrige und schleimige, die Lüge. Wo immer einmal neues produktives Kunstschaffen als Ausdruck des Seelenlebens der Zeit anhebt, dort eilen schon geschäftige Spinnen herbei und verdecken dieses Neue mit ihren schillernden Geweben. Der Kitsch ist nicht nur eine böse Wucherung in der Kunst, er ist vielmehr der Niederschlag des Ungeistes, der den Geist töten will. Er ist die Reaktion, die heimtückische, brutale weiße Garde, oder vielmehr der Schmarotzer, der Schakal der Reaktion.

Ihm ist jede reine Idee das rote Tuch, das er mit Tücke zerfrißt und zum Zerfall bringen will. Gleichgültig, welche Idee, ob sie Freiheit

oder Knechtum bedeutet; die Idee, der Gedanke als solcher ist sein Feind. Als das Heidentum der Griechen in seiner edelsten Blüte stand und die Venus von Milo geschaffen wurde, Konzentration des griechischen Mythos, der hellenischen Lebensauffassung, da brach der Kitsch diese Kunstepoche entzwei. Die reine und edle Idee des Hellenismus wurde verwässert und zugrunde gerichtet; die lieblichen Standbilder und Allegorien warfen sich in die Welt.

Als das Christentum die halbe Welt zu seinen Füßen gezwungen hatte und die Inquisition das oberste Gericht geworden war, als die Kirche die weltliche und geistige Dimension im Siegeslauf erobert hatte, da gebar diese Idee der schwarzen Majestät das herrlichste Bild der Gotik: den Isenheimer Altar. Und dann, als der Geist der Kirche sich auflöste in laueres und leichteres Pseudo-

christentum, als die Herrschaft der kirchlichen Gewalt als Gedanke mählich verebbte, da wurden gotisierende Bilder und Architekturen in wimmelnden Haufen geworfen. Grünewalds Altar wurde begraben und vergessen, und erst nach Generationen ward er als der Repräsentant seiner Epoche erkannt.

Zu jeder Zeit haben daher von tausend Menschen neunhundertneunundneunzig Schmücke-dein-Heim-Bilder besessen, und nur einer besaß ein Bild. Dieser eine ist der Träger der revolutionären oder überhaupt neuen Idee, ist ein Schöpfer irgendwie. Die anderen sind die Krämer-Bürger oder Liberal-Freiheitlichen oder Reaktionär-Sozialen, die Bindestrich-Menschen; Leute, die weder rechts sind noch links, Raunzer, aber nicht Revolutionäre, Monarchisten und gleichzeitig Republikaner; Kitschisten des Lebens. Und ihre Antiaktivität, ihre Asexualität, ihre Laßt-

mich-in-Ruh-Lebensauffassung düngt den Boden, daß der Kitsch entstehen kann. Sie sind es, die wie ein zäher Teig das Leben niederdrücken, und aus diesem Teig schießen die Dinge empor, die die wahre Kunst mit Schleim überwuchern.

Und darum wird der Kitsch erst dann von unserem Planeten verschwinden, wenn das Tempo des Lebens, die Rotationskraft der Zeit so rasend geworden ist, daß die Lauen und Schleimigen in das Nichts geschleudert werden. Erst wenn die Menschen hart, kraftvoll und bewußt ihr Leben gestalten werden, das Ziel bis zum Ende erkämpfend, dann erst wird auch der Kitsch vergehen, und aus dem Schrei der Zeit wird sich unter tausend Schmerzen die absolute Kunst gebären.

So vom Standpunkt des Naturgesetzes betrachtet, sind die Schöpfer des Kitsches erst in zweiter Reihe zu verurteilen. Denn sie han-

deln eigentlich nur im Sinne und Auftrag jener Zeitgenossen, deren schöpferische Senilität zu keiner Handlung fähig ist. Die Zerstörung des Kitsches könnte also heute nur dann zum Erfolge führen, wenn die Möglichkeit bestände, all den Millionen Menschen, die sich irgendwie mit künstlerischen Dingen befassen, überhaupt ein neues Ich einzupflanzen. Dies geht nun aus mancherlei Gründen nicht.

Aber: wenn eine Ruine so fest wurzelnde Fundamente hat, daß über das Kitzeln mit Spitzhacke und Schaufel die höchsten Giebeltürmchen und Wetterfahnen nur ein kreischendes Lächeln übrig haben, so klettert man empor zu diesen Zinnen – und Spitzhacke und Schaufel brechen die Spitzen um wie Glas. Unsere Zeit, an der Wende von Maschine und Romantik, hat keine anderen Werkzeuge. Noch ist das Sprengmittel, er-

funden von Millionen Gehirnen, nicht da. Mit der Zeit bröckelt Stein um Stein herab, und endlich brechen auch die Grundmauern entzwei.

Die Demolierung des Kitsches, wobei dieses Buch als blutige Hacke dienen will, kann also vielleicht tiefer greifen und wichtiger sein, als so mancher Bruder im Geist vermeint. Denn der Kitsch ist die zu oberst flatternde Fahne des Maulwurfhügels, darin die Pharisäer und Heuchler vegetieren; jenes Baues, daraus die heimtückischen und verborgenen Gänge unseren Lebensbau unterminieren und so manchesmal zum Einsturz bringen.

DER ALTE KITSCH

Wenn irgendein Gegenstand das antiquitätenfähige Alter erreicht hat, wobei das Alter zwischen dreitausend und achtzig Jahren schwankt, steigt er empor in die heiligen Hallen der Museumsdirektionen und in die Hallen der „Antiquités des Arts“. Nur in die Trödler- und Tändelmarkthalle gelangt er selten, obwohl unter hundert Dingen neunundneunzig dorthin zuständig sind. Welch ein Unfug wird mit den gotischen Heiligenfiguren getrieben! Wie böse sind oft die Truhen der Renaissance! Vom Barock, Rokoko und Empire gar nicht zu sprechen. Da hat im sechzehnten Jahrhundert der Lehnsherr in einem Dorfe eine Kapelle errichtet. Der Dorfmaurer hat sie gebaut und der Dorfschreiner schmückte sie mit hölzernen Heiligen. Er

hatte einmal im Münster solche Dinge gesehen, und nun schnitzte er mit klobigen Händen einen plumpen, ganz unkünstlerischen Heiligen nach. Damals fiel es keinem Menschen ein, diese Holzstöcke als Kunst anzusehen.

Ausgegraben in das Licht unserer Zeit aber, gelangt diese Puppe zu ungeheuren Ehren. Professor Dr. X. Y., Kustos am Königlichen Hofmuseum, expertisiert sie und stellt sie in die Zeit Riemenschneiders; also wahrscheinlich von einem Schüler des Meisters, vielleicht sogar eine Früharbeit dieses Künstlers selbst. Professor Dr. N. N. restauriert sie nach dem großen Vorbilde, ein Kunsthändler von internationalem Ruf kauft sie, und der bekannte Bankier S. X. verleiht sie seiner Sammlung ein.

Das ist so der durchschnittliche Werdegang der gotischen Sebastiane und der Madonnen, die um hunderte Millionen erkaufte und wie

ein Heiligtum gehütet werden. Nur das Alter an ihnen ist echt — von frischgebackenen und prompt herausgestrichenen Bildern und Skulpturen sei hier gar nicht die Rede —, alles andere ist wertlos. War Kitsch in der Zeit, da sie gefertigt wurden, und bleibt Kitsch in der Zeit, da man sie entdeckte.

Dasselbe gilt für die Antiquitäten aus der Renaissance. Nur war da der Betrieb schon viel großzügiger und fabrikmäßiger, und der wirklichen Kunstwerke gibt es noch weniger. Die Palazzi in Rom, angefüllt mit Dingen des Quattrocento, sind fast ohne Ausnahme Museen des Kitsches der Renaissance.

Noch viel krasser steht es um Barock, noch böser um Empire — da gab es Tischlereien mit Massenbetrieb, und die Möbel dieser Zeit sind gut bürgerlicher Dreck mit wenig Ausnahmen.

Nun, und das Rokoko ist ein Kapitel für

sich: Sessel, auf denen man nicht sitzen, Betten, in denen man nicht schlafen, Sofas, auf denen man nicht liegen kann — Bilder, die man vor Süßigkeit nicht ansehen, Plastiken, die man vor Zierlichkeit nicht anblasen kann — Bücher, die man vor Lüge und Fadedheit nie lesen kann und konnte, und so weiter auf allen Gebieten: das ganze gepriesene Rokoko war das Muster des Kitsches.

Darin feierten Materialfälschung, Zweckwidrigkeit, Stillosigkeit und Kunstlüge einen Hexenreigen.

Die Männer trugen falsche Zöpfe, die Weiber Räder in den Rücken, und im Koitus deklamierte der Jüngling Verse von Sonne und Wonne.

Es war das Zeitalter der reinen Phrase, der konzentrierten Lüge.

Das einzige Denkmal aus dieser Epoche, echt und stilgerecht, ist das Schafott.

DER RELIGIÖSE KITSCH

Dieses Gebiet ist grenzenlos. Von den edelsten Werken, die je geschaffen, führen tausend Wege zu den erbärmlichsten. Kein Thema wurde so oft, so viel und so maßlos ausgeschöpft wie das religiöse. Als die Idee der Religion die Kraft hatte, die Menschheit zu bezwingen, da entstanden die aberhundert Schöpfungen, die in allen Zeiten als Kunst im besten Sinne bestehen bleiben. Ganze Epochen behandelten nur dieses Thema. Aber als die geistige Zeugungskraft der Gotteslehre zur leeren Gottesgeschichte wurde, da wurden auch die Werke voll Demut und künstlerischer Weihe zu Devotionalien. So wie die Religion, statt der Berufung, zum Beruf geworden, so wurde die religiöse Kunst in der Masse zum Kitsch. Einst, in der Askese, in der Ekstase,

erblühten aus den Klostermauern Ewigkeitswerke, geschaffen im Angesicht der Ewigkeit. Nun, im Konkurrenzkampf, haben die Orden eigene Druckereien und Lithographien, daraus die Heiligenbilder entstehen.

Festbesoldete Bildhauer werken im Akkord an Christus-Standbildern; eigene Fabriken erzeugen Madonnen und Apostel.

Die religiöse Kunst ist zu Ende. Der geistige Inhalt der Idee ist begraben, und aus diesem Grabe sprießt nur mehr das Unkraut des Kitsches. Und er hat es leicht! Denn hier gilt das Wollen für die Tat, das Symbol für das Werk. Nicht vor der Darstellung des Heilandes sinkt der Gläubige in die Kniee, sondern vor dem Symbol der Darstellung. Denn der Kirche gilt es gleich, ob man vor einem Kunstwerk oder vor einem schlechten Öldruck betet; daß man überhaupt betet, dies gilt allein.

Und doch, vielleicht ist dies gar nicht so gleich. Vielleicht ist der Glaube vor Grünewalds Altar hundertmal echter — die Magie des Werkes so groß durch das Werk — als das Gebet vor einer buntbemalten Leinwand.

Verflachung und Ödnis des Geistes und Entstehung des Kitsches stehen in unmittelbarem Zusammenhang, sind durch eine mathematische Formel ausdrückbar. Phrase und Lüge ergeben den Kitsch. Kitsch sind fast alle Dinge der heutigen religiösen Darstellung, die Religion von heute ist — in der Regel — Phrase und Lüge.

Man kann heute keinen Dom zu St. Stephan, keinen Kölner Dom mehr bauen, die durch die Jahrhunderte stehen — nur eine Votivkirche, die nach einem Jahrzehnt zerbröckelt und zerfällt.

Noch ist die Religion von heute nicht verkündet. Noch umnebeln Scharlatanerien, wie

Theosophie und Bibelforscherei, die Gehirne.
Noch fehlt der Religion der Masse, dem
Glauben des Intellektes: dem Sozialismus,
das siderische, göttliche Licht, das über dem
All leuchtet und die Zeit befreit. Erst wenn
ein Messias in diesem Zeichen die Lehre der
Reinheit verkünden wird, dann erst kann das
neue religiöse Kunstwerk geschaffen werden.

DER EXOTISCHE KITSCH

Die Welt ist groß, und je seltsamere Produkte aus fernsten Ländern zu uns gelangen, desto höher werden sie geschätzt. War vor einem Jahrzehnt Ostasien die große Mode, Japan und dann China, so sind jetzt die Schnitzereien der Südsee-Insulaner die begehrtesten. „Primitiv“ ist ein Wertmesser geworden.

Längst schon sind alle verkäuflichen Chinoiserien und Japanoika aus ihrem Lande in un-
verrückbare neue Sammlungen eingereiht; die herrlichen alten Werke ostasiatischer Künstler, deren Können uns in ihrer Art unbegreiflich erscheint. Längst schon sind in China ganze Stadtviertel entstanden, deren Bewohner ausschließlich von der Erzeugung „alter“ Kunstwerke leben. Es gibt Tempel

des Fo im Innersten Asiens, deren Buddha-
bild zum hundertstenmal an gierige Europäer
verkauft worden ist. Der Vorgang ist immer
derselbe. Schon in Schanghai erfährt der euro-
päische Sammler „zufällig“ von der Schönheit
und vom Altertum des Götzenbildes im Tempel
der sieben heiligen Siegel droben am Jangtse-
kiang. Mit vieler Mühe fährt er in einer elenden
Dschunke den Strom hinauf; durch große
Bestechungssummen wird ihm der Zutritt in
den Tempel gestattet, und ein zitternder
Mönch führt ihn vor das Heiligtum, das, um-
strahlt von Weihrauch und Opferflammen, im
magischen Licht erglänzt. Nach tagelangen
Besprechungen wird der Abt des Klosters
schwach, und gegen gutes Gold wird die
Buddhastatue bei Nacht und Nebel auf das
Schiff des Europäers gebracht. Triumphie-
rend bringt der Glückliche sein uraltes Heilig-
tum nach Europa oder Amerika.

In Wirklichkeit ging der Verkauf so vor sich: Der gefällige Händler in Schanghai, der den Tip gibt, der Kapitän der Dschunke, Mönch und Prior des Klosters bilden eine registrierte G. m. b. H. Der Händler verstaat das Machwerk auf demselben Schiffe, mit dem der Europäer stromaufwärts fährt. Nach der Ankunft wird der Heilige im Kloster, der tatsächlich eine Sehenswürdigkeit bildet, gegen die Nachahmung vertauscht und nach abgeschlossenem Handel wiederaufgestellt. Die Gesellschafter streichen hohnlächelnd das Geld des weißen Gimpels in ihre Kasse. Die Mätzchen werden immer aufs neue wiederholt, und immer wieder fallen die beutelüsteren Sammler herein. Kommt ein Reisender zufällig durch die Stadt, so hindert ihn weder Mönch noch Abt, das Original zu besichtigen. Wehe aber, wenn er irgendwo ein Bildwerk schon erstanden — dann ist ihm der Zugang

nur, wie oben geschildert, gestattet. Der Nachrichtendienst funktioniert unfehlbar.

Die Nachahmungen werden mit Kunstfertigkeit von geschickten Händen geformt, der Abguß wird immer wieder aus schlechter Bronze hergestellt — und dann werden die Figuren reihenweise in die Senkgrube des Hauses eingelassen. Nun kackt die ganze Familie durch Monate hindurch auf die Buddhas — und dann sind die Skulpturen derart echt und fabelhaft alt patiniert, daß kein Kunsthistoriker daran zweifelt, Stücke der Hüan-Dynastie vor sich zu haben.

So kompliziert, wie oben geschildert, geht man nur bei Sachverständigen vor. Einfältige Reisende werden im Orte selbst von geriebenen Händlern mit den anrühig patinierten Bronzen übers Ohr gehauen. Natürlich sind es nicht nur Buddhas; auch Cloisonnés, Elfenbeinschnitzereien, Vasen und Holzschnitte

„Echt Hokusai“ und „Original Toyokuni“
ernähren ihre Verfertiger.

Noch ärger sieht es in Japan aus. Da sind tatsächlich ganze Industrien entstanden, und dieser japanische Kitsch ist noch viel ärger als der chinesische. Man kann in die größten China- und Japanhandlungen der europäischen Hauptstädte gehen und findet nicht ein, aber auch nicht ein wirkliches Kunstwerk. Soweit es nicht im Inland erzeugter Kitsch ist, ist es moderner überseeischer Schmarren. Nur die Preise sind original. Teils brachten Matrosen einst die in Ostasien für ein paar Käsch von Hausierern erstandenen Andenken mit, teils wurden die Dinge tonnenweise verfrachtet, teils kamen sie auf die besagte Weise zu uns. Die europäischen und amerikanischen Erzeugungsstätten von falschen Ostasien-Dingen konnten die Konkurrenz nicht mehr aushalten und gingen ein. Was in Europa an wertvollen

Sachen war, kaufte Amerika auf; sogar China und Japan kauften zurück, was wirklich echt war.

In all den vielen Privatsammlungen ist fast ausnahmslos Kitsch vertreten, und auch die Stücke der Museen sind größtenteils mindere Produkte. Die mit viel Aufsehen im österreichischen Museum voriges Jahr eröffnete Ostasien-Ausstellung enthielt neben einigen wenigen guten und prachtvollen Stücken gräßlichen Kitsch und wertlose Spielereien. Trügen die Dinge nicht das Ausrufungszeichen Ostasiens, sie würden von keinem ernstesten Menschen beachtet werden und blieben weiter in Tantes guter Stube neben Familienbildern und geschmacklosem Porzellan.

So wie man gewohnt ist, China und Japan zwar von der Schule her als Länder mit uralter Kultur anzusehen, im übrigen aber Hottentotten, Buschmänner und Chinesen in denselben Intelligenztopf wirft, ebenso be-

trachtet man die Ostasiatika als Produkte obskurer Hampelmenschen, weil man die bekannten Sächelchen im Unterbewußtsein trotz aller Alfanzeri doch als Kitsch bewertet.

Übrigens: Hottentott und Buschmann! Es sind so ziemlich die primitivsten Völkerstämme, deren Intellekt noch auf der Stufe knapp über der Abzweigung von Affe und Mensch steht. Man sollte meinen, daß die rohen Götzen und Masken nur für die völkerkundlichen Museen, für den Ethnologen von Interesse seien; aber nichts, gar nichts mit Kunst gemeinsam hätten. Fiele etwa einem vernünftigen Menschen ein, ausgehöhlte Kürbisse, wie sie unsere zehnjährigen Buben herstellen, als Kunstwerke zu bestaunen? Jene Kürbisse, in die der Junge Augen, Mund und Nase schneidet, eine Kerze darin entzündet und sie abends zum Gaudium der Dorfjugend auf Apfel- und Pflaumenbäume hängt?

Nein.

Aber dieselben Gesichter, sind sie, statt von unseren Dorfjungen, von einem kindischen Insulaner auf Sumatra geschnitzt — ebenfalls zum Gaudium der kongenialen Jugend oder zum halbtierischen Schlachtfest, zum bräutlichen Bauchtanz —: ein Kunstwerk!

Nee, meine Verehrtesten, so ihr vor einem „Primitiven“, einer Fratze eines Buschmannes in Verzückung geratet, Vorträge darüber haltet, schöne Bücher über sie verfaßt: die Masken sind allesamt — künstlerisch — echter Dreck!

Sie gehören ins Museum neben die Totenschädel der Paläontologie, neben Wurfspeer und Kochtopf — ins naturhistorische Museum! Für die Forschung sind diese Dinge von großer Wichtigkeit, für die Kunst aber gar nicht. Denn Kunst ist etwas, was mit dem

Herzblut des Schöpfers geschaffen wird, der in sein Werk die geistigen Ausstrahlungen seiner Zeit, zur höchsten Potenz erhoben, hineinträgt. Keinesfalls aber Kürbis und Fastnachtsmaske.

Ein schwierigeres Gebiet sind die Türkei, Ägypten und Persien. Ursprünglich waren die Erzeugnisse dieser Länder rein und schön. Erst der europäische Einfluß, die Levante, verfälschte sie und machte sie zum Kitsch. Wie in China blüht in den Ländern am Südoststrande Europas die erträgnisreiche Kunst des Kitsches. Bosnien, Konstantinopel, Kairo sind die Brutstätten der Fälschung. Bosnien erzeugt die bekannten Dinge in Mengen; in Kairo bekommt man die edelsten Gewebe und Figürchen, die direkt aus Reichenberg und Gablonz kommen, und in Konstantinopel hat sich noch jeder Kunstfreund anschmieren lassen.

Unendlich weit dehnt sich die Herrschaft des exotischen Kitsches. Nur ein Unterschied besteht zwischen europäischem Kitsch und dem des Ostens; ein Unterschied, der aber so schwer wiegt, daß damit die Mentalität unseres Erdteils gerichtet ist:

Wir haben den Kitsch der Kunst, weil wir den Kitsch im Leben haben. Die anderen aber haben den Kitsch nicht durch sich, sondern durch die europäische Rasse. Durch die Weißen entstand er, ursprünglich kannte man ihn nicht. In den noch nicht von Europa durchseuchten Gebieten fällt es dem ärmsten Kuli nicht ein, seinen einfachen, schönen Hausrat durch sinnlosen Schmarren verdrängen zu lassen. Erst als die Antipoden den seichten Sinn der Fremden erkannten, schufen sie für sie den wertlosen Kitsch. Und mählich erst drang er im Lande selbst ein. Drang ein wie eine Krankheit, die durch die Europäer in die

keuschen Länder der Natur und in die Lande der tiefsten Geistigkeit verschleppt wurde. Von den Glasperlen und Kattunfetzen, mit denen die ersten Entdecker die Ureinwohner Asiens beglückten, zu der Revanche, mit den durch Urin und Kot patinierten Bronzen, führt ein gerader Weg.

Und stets sprießt Unkraut fruchtbarer und maßloser als die guten Pflanzen. Es breitet sich über die Beete und die edlen Gewächse ersticken.

DER KITSCH DER STUBE

In hundert bürgerlichen guten Stuben sind je hundert „Les sœurs“, „My darling“, „Pierrot und Pierrette“ und „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht“. Die verblüffende Internationalität gibt Zeugnis, daß die Stuben in Berlin W, in Wien I, in Budapest sowohl als auch in London und Paris dasselbe Antlitz aufweisen. Nur kommen je nach dem Nationalismus Bismarck, Radetzky, Napoleon, Kossuth usw. dazu. Von den patriotischen Dingen sei woanders die Rede.

Vier Bilder drücken den idealen Horizont des Bürgers aus: Familiensinn — Liebe — Flirt — Tragödie der Sünde. Und darum gruppiert sich der Reigen der anderen Geschmacklosigkeiten.

Nicht umsonst sind die hölzernen, ganz ausdruckslosen Gestalten der beiden Mädchen, das süßliche blonde Paar, deren Blaustrümpfe man hinter dem Bilde sieht, die beiden sinnlosen Kostümfiguren und das tote Liebespaar so beliebt. Diese Darstellungen in ihrer grenzenlosen Lüge passen wie Mosaiksteine in die Welt des bürgerlichen Zeitgenossen. Oberfläche ist der Sinn der vier Bilder; Moral, mit Pikanterie vermischt, Mitleid mit Sadismus. Nichts können sie zum Herzen sagen, keinen Nerv im reinen Hirn können sie ergreifen: aber sie sind die Quintessenz der Konvention. Sie fügen sich in Raum und Zeit des Bürgers und hängen wie Wappen „Rühr-mich-nicht-an“ an der Wand.

Mag in der Familie die eine Schwester der anderen den Bissen Brot vom Munde neiden — die Konvention gebietet, Arm um Arm ge-

schlungen die Gesellschaft zu begrüßen. Mag der Schwiegersohn, um gutes Geld der Tochter erkaufte, nie noch Mund an Mund mit seiner Braut gewesen sein, da beide unendliche Gleichgültigkeit beherrscht — nach außen müssen sie das verliebte Paar mimen. Mag auch nach der Redoute die Hausfrau mit dem Hausfreund in wüsten Orgien schwelgen — sie sind die entzückendsten Kostüme beim Bal paré. Mag auch der Sohn mit seiner Liebsten irgendwo im reinsten Glücke leben — er hat nicht gefolgt, sie hat nicht gefragt, folglich sind sie für die Familie gestorben.

Das ist der Sinn dieser Bilder: die Lüge und die Phrase. Und darum werden sie zu finden sein, bis die konventionelle Lüge der bürgerlichen Moral gestorben sein wird.

Mannigfaltig sind die anderen Typen des herkömmlichen bürgerlichen Kitsches. Aber

alle sind nur Paraphrasen, Randbemerkungen über die gleichen Themen.

Dazu gehören die öden Landschaften in pompösen Rahmen, die dummen Stilleben und greulichen Seebilder. Nur durch Snobismus findet sich hier und da ein lebendigerer Gegenstand; er wird von den Besitzern nie verstanden. Viel besser gefallen ihnen die kolorierten Familienbilder und die auf Gips aufgepickten Ansichtskarten.

Warum?

Weil ein kolorierter Onkel Moritz und eine gipserne Ansichtskarte der Logik unmöglich erscheinen.

Eben darum.

Macht den Versuch und hängt neben euren Standardwerken eine gute, große Photographie der Raxalpe auf, wenn ihr schon von einem guten Bilde — und ein gutes Bild in der Wohnung sagt, wer du bist! — nichts wissen wollt!

Und ihr werdet sehen, daß sich diese Photographie und eure Bilder nicht vertragen. Entweder die Rax oder „Die Schwestern“ müssen hinaus!

Allerdings: „Die Schwestern“ werden bestimmt bleiben.

DER HURRA - KITSCH

Ich glaube, in Stuttgart ist ein offizielles Museum davon. Nur weht eine andere Flagge darüber: „Kunst im Kriege“.

Zeigt es nicht von der absoluten Unlogik, vom Ungeist des Krieges, daß diese „große“ Zeit, Drehpunkt der Geschichte, nicht ein einziges Kunstwerk hervorgebracht hat? Erst die Verneinung, die Empörung, die Antiaktion des geschändeten Menschentums schuf daraus Kunst, erfand aus Blut und Schmerz die adäquate Gestaltung. Die einzigen Kriegsdenkmäler von zeitlos-künstlerischer Bedeutung sind die, die wider den Weltkrieg zeugen.

Und alle die Kriegsdenkmäler, die in der ganzen Welt nun geschaffen werden und eine Verbindung von Tod und Stolz — Stolz der Lebendgebliebenen — aufweisen, sind, weil

lügenhaft und unwahr, schon darum Kitsch. Müssen Kitsch sein, auch wenn nicht nur fast ausnahmslos unblutige Dilettanten sie geschaffen hätten. Wenn sonst keine Zeichen in die Jahrhunderte hinüberkommen würden — an diesen Kriegsdenkmälern werden unsere Enkel erkennen: um tausend erbärmlicher Lügen willen starben Millionen guter Menschen!

Was im Kriege an „Kunst und Krieg“ entstand, ist heute schon vergessen wie Kriegsliteratur und Kriegsroman. So auch in der Literatur: der Fluch über den Irrsinn, die Auflehnung gegen den Krieg schuf die ganz großen literarischen Werke; Werke, die ewigkeitsgültig geworden sind. Auch ein nüchterner Satz, Tatsächliches enthaltend, ist wertvoller als alle patriotischen Verse; eine Bleistiftzeichnung aus dem Schützengraben ist turmhoch zu stellen über das Ölbild voll

Generalen, stürmenden Dragonern und dem Kaiser. Solange das Objekt, die dargestellte Handlung die Hauptsache war und das Wie ganz Nebensache, solange ward jeder echte Dreck zum Kunstwerk umgefälscht. Es zeugt für die größtmögliche Erreichung des Begriffes Kitsch, daß diese Dinge völlig verschwunden sind. Denn der letzte Ignorant im Leben ignoriert sogar derlei Afterkunst. Ja, der Kaiser, die Kaiserin, der Prinz, der Erzherzog, Hindenburg, Ludendorff und Krobatin hängen in den Stuben der Allzeit-Getreuen und Immerfestedruffs; aber sogar in diesen Schmollwinkeln findet die Kriegskunst keinen Platz mehr. Jene schöne Kunst, die beim Ölbild begann und beim Nachttopf mit Franz Josef und Wilhelm noch lange nicht aufhörte, die auf Präservativs und Klosettpapier ebenso zu finden war wie auf Krawatten und Unterhosen. So führte sich die Herr-

schaft des Kitsches hier ad absurdum: aus dem lächerlichen Getue um die tönende Phrase grinste die befreiende Lächerlichkeit. Und als der Kriegskitsch erledigt war, ging auch der Krieg zu Ende.

DER KITSCH IM KUNSTGEWERBE

Im Wesen des Kunst-Gewerbes — wobei der Bindestrich im Wortbild schon als Trennungsstrich der Begriffe wirkt — liegt es, daß hier der Kitsch geeigneten und angenehmen Boden vorfindet. Denn das Kunstgewerbe ist ein Zwitter vom Anbeginn, eine Verquickung von Kunst und Gewerbe; und die bessere Anschrift sollte lauten: Geschmack-Gewerbe. Das Gewerbe bedingt die Konzession der Kunst, zwingt diese zur Anpassung an eine gebundene, unfreie und daher der Kunst unpassende Gestaltung. Je nachdem, ob sich das Material der Formgebung unterordnet, oder ob die Form das Material zwingt: aus den Komponenten dieser Kräfte entsteht gutes oder schlechtes Kunstgewerbe.

Ein Stück getriebenes Silber, eine Kanne

etwa, kann zwei Formen erhalten: das Silberblech wirkt als Material und Zweck, also als Kanne und Silber — oder das Blech wird zum Beispiel zu einer gefärbten Blüte in Kannenform gedreht, so daß das Ergebnis weder Kanne noch Silber ist. Dann ist es schlecht, und weil sowohl die Blüte als auch die Farbe im Hinblick auf Zweck und Material unwahr, lügenhaft sind, so ist diese Art Kitsch.

Von dieser Feststellung aus muß man die Erzeugnisse des Kunstgewerbes betrachten. Nicht ohne Grund ist die „Wiener Werkstätte“ so berühmt. Hoffmann entdeckte die Klarheit der Form im Gesetz des Materials. Und die Dinge, die dort in allen Materialien und Formen entstanden, waren stilrein und wahr. Freilich, man ist zum Nachteil nicht dabei geblieben: die Werkstätte verliert allmählich ihre strenge und darum so freie Disziplin; wenn sie auch noch lange nicht die

furchtbaren, zumeist in Deutschland fabrizierten Geschmacklosigkeiten duldet, die sonst überall im Kunstgewerbe daheim sind. Diese Dinge, ästhetische Luxuserzeugnisse, konzentrieren in sich die Kultur des täglichen Bedarfes. Eine Punschbowle darf kein Suppentopf sein, ein Messer kein Zahnstocher, ein Kleid kein Hemd und eine Tasche kein Reisekorb. Leder ist kein Goldpapier, Malerei ist keine Tapete, Seide ist kein Samt, und eine Lampe ist kein Denkmal.

Laßt das Verbot in diesen Sätzen: „kein“ und „keine“ weg, und ihr habt den Kitsch im Kunstgewerbe.

DER PLAKATKITSCH

Der Zweck des Plakates ist: aufzufallen, sekundenschnell auf etwas hinzuweisen, im Auge blitzlichtgrell haften zu bleiben. Würden dieses Abc, diese Voraussetzung des Plakates, Künstler und Besteller kennen — wahrlich, es würde anders mit der Kunst des Plakats beschaffen sein.

Denn auch das Plakat ist ein Zweig der angewandten Kunst. Es fügt sich ein in die Geistigkeit des Jahrhunderts als Ausdruck von Technik, Geschäft und Großstadt. Und ist vielleicht das Mittel von Masse Mensch zum Stilgefühl für Kunst.

Aus der Voraussetzung ergibt sich die Technik und Komposition. Die Farben müssen als reine Flächen wirken; harte Kontraste müssen das Bild von der Wand auf die Straße schleu-

dern; Schwarz, Weiß und Rot als die konträren Grundstoffe müssen die Bausteine sein.

Ein Plakat hat mit einem Bilde, einer Zeichnung nichts gemein. Dort muß das Bild, losgelöst von Objekt und Thema, vermöge seiner schöpferischen Kraft wirken, muß die Zeichnung durch die Gestaltung sprechen. Der innere Wert des Werks erblüht mählich; es bedarf des Versenkens in seine Welt, um es ganz zu erfassen. Hier aber, beim Plakate, muß der Beschauer explosionsartig von der Wucht überrascht und bezwungen werden.

Jedes Plakat, das zeichnerisch oder male-
risch durchkomponiert ist, ist kein Plakat; und da es auch kein Bild ist, so ist es Kitsch. Denn es fälscht den Zweck, belügt den Sinn. Das Plakat muß die primitiven Dinge haben: Linie, Fläche, Farbe. Diese drei, nun einfach zum Plakate aufgebaut, ergeben es in Wahrheit.

Und wie sehen die Reklamewände aus? Bilderchen, Bilderchen rufen neckisch herab. Oder Novellen und Romane, statt Schlagtiteln. Da sind in Farbenorgien, in Schummerungen und Radierungen die Vorzüge der betreffenden Substanzwerte angepappt. Akademische Zeichnungen sind zu finden, moderne Genrebilder. Man geht vorbei, und Sekunden später schon denkt man nicht mehr an die Plakatwand, bleibt einem nicht ein Plakat in der Erinnerung haften.

Es sei denn, eines dieser Pseudoplakate verblüfft durch eine neue und freche Plakatidee. Das war der Erfolg der Matejko-Plakate! Dieser Reklamekünstler eroberte sich die Pikanterie für seine Zwecke. Er ließ halbnackte Weiber in verführerischen Dessous und wollüstigen Posen Magers Apfelsaft trinken — und die Wirkung war da! Verblüfft stand der Staatsanwalt vor der Chose, die über die

Plätze das niedrigste Laster aufzeigte, empört rief die Vorstandsdame des Vereins zur Erhaltung der Jungfräulichkeit den Hüter der Staatsgewalt; die Buben wurden durch die beiden auf die nackten Beine des Plakates aufmerksam, sahen bei ihren Gouvernanten nach, ob die auch so glatte Oberschenkel hätten — kurz, es gab ein aufsehenerregendes, öffentliches Ärgernis und ebensolche Freude. Die Wirkung des Plakats erfüllte den Zweck. Und so manches Mädchen, dadurch auf gute Gedanken gebracht, setzte unter ihr bisher tugendsames Leben einen dicken Strich und ging darauf spazieren. Doch als die Sache nicht mehr neu war und der geilste Jüngling die schlüpfrigsten Plakate nicht mehr beachtete — da war das Ende dafür gekommen. Die Fälschung der Idee des Plakates trat zutage. Und der Vorkämpfer der echten Plakatkunst, Klinger, eroberte die Litfaßsäule.

DER ARCHITEKTONISCHE KITSCH.

Der Kitsch in der Architektur ist, weil daraus die Art der Entartung von Stil und Form am besten zu entnehmen ist, wohl das traurigste und wichtigste Kapitel. Denn die architektonische Linie unserer Häuser ist das Gesicht der Großstadt und sohin das Antlitz der Bewohner.

Als seinerzeit die große Stadt vom alten Zentrum aus durch das rapide Anwachsen der Einwohner nach allen Richtungen im Eiltempo vergrößert wurde, bauten Baumeister ohne künstlerische Idee Straße um Straße. Architekten, die Bauspekulanten waren und nicht Künstler, halfen mit. So wuchs die Stadt, und so wurde der Stil vergessen. Man vergaß, daß man mit Ziegeln keine Burgen baute, daß Beton und Eisen nicht zu Türm-

chen und Barockformen verwendet werden können. Und weil dies nicht ging, deshalb klebte man einfach diese Verzierungen an, modellierte die Stukkaturen aus Gips und meinte, der Kunst Genüge getan zu haben. Als damals die ersten Lastautos über das Großstadtpflaster rollten und der modellierte Dreck von den Häusern herabfiel, gab man die Schuld nicht etwa diesem Zeug, sondern wettete wider die Autos! Statt der Wohltat zu danken, von außen her gezwungen zu sein, die Mauern in ihrer natürlichen Form zu belassen, klebte man immer aufs neue den Gips an und protestierte gegen die Technik.

Und dieses Beispiel erhellt wunderbar die Fälschung und Sinnwidrigkeit von derlei Spielereien. Ein Haus im zwanzigsten Jahrhundert, eingekeilt in das Meer der großen Stadt, umbraust von den gigantischen Mitteln des Verkehrs, muß seine entsprechende

Form erhalten. Und die ist gegeben durch das Material: Eisen und Beton, Ziegel und Glas. Was sonst dazu kommt, ist trauriger Kitsch.

Kitsch ist auch die Phrase, die Neubauten der alten Umwelt anpassen zu müssen, damit das Stadtbild nicht leide!

Ja, als man die alten Häuser seinerzeit erbaute, standen doch daneben und gegenüber Gebäude, die noch älter waren, und vor diesen wieder ältere in anderen Formen! Ginge man nach diesem Leitsatz vor, wäre jede Stadt durchschnittlich im Stile der Zeit Kaiser Maximilians zu erbauen. Wobei ich mir allerdings ein W. C. nicht vorstellen kann, ebensowenig wie Lift und Großkaufhaus, Badezimmer und Vacuum Cleaner. Hat denn nicht jede Zeit ihren Stil? Wird das immer vergessen?

Unser Zeitalter der Technik, das nüchterne, arbeitshastende, erfand sich die uns entsprechende Bauform mittels des Betons: die

glatte, natürliche Form, die gerade, scharfkantige Linie, die ruhige, einfache Fläche. Und nur so darf man bauen. Mit allen anderen Basteleien belügen wir unsere Epoche.

Die pseudoromantische Sehnsucht nach der guten alten Zeit in Stil und Bild gehört zu jenen Lebenslügen, die uns verdummen und bestehlen. Denn wir leben anders als unsere Vorfahren und denken anders als unsere Urgroßväter. Und so wie diese endgültig gestorben sind, ebenso ist die Zeit ihres künstlerischen und materiellen Formwillens gestorben. Die guten Bauten bleiben ja doch als Monumente ihrer Zeit bestehen, und der Durchschnitt muß dem Neuen Platz machen. Die natürliche Lösung durch die Zeit ist auch die einzig mögliche. Aber auch umgekehrt ist jeder Versuch eine Lüge.

Wir leben mitten im Aufblühen des „Zurück-zur-Scholle“, des Hinneigens zur be-

freienden Primitivität der Natur. Die sozialen und wirtschaftlichen Ursachen tun in diesem Falle nichts zur Sache.

Und nun müssen wir sehen, daß man in die freie, von Gärten und Feldern umgrenzte Natur Siedlungs- und Kleinhäuser hinstellt, die — obwohl aus Holz und Backstein errichtet — das Aussehen von Betonbauten vor- spiegeln wollen. Statt das Holz als Holz wirken zu lassen inmitten der diesem entsprechenden Umgebung, stellt man kitschige Häuserchen auf, die dem Stil der Wolkenkratzer entnommen sind. Die roheste, von Holzknechten gezimmerte Blockhütte ist tausendmal besser als dieser umgekehrte Kitsch!

Es scheint, daß die einfache Überlegung: aus dem Material die entsprechende Bauform zu gestalten, da nur dadurch die wahrhaft gute und einwandfreie Architektur entsteht, sehr schwer zu begreifen ist.

DER MODERNE KITSCH

Wenn man unter dem prostituierten Worte „modern“ alle Ereignisse und Dinge meint, die in unserer Epoche vorhanden sind, und nicht bestimmte Richtungen, so darf man auch von modernem Kitsch sprechen. Nicht aber darf man davon sprechen, wenn moderne, das heißt vorwärtstreibende Kräfte am Werke sind. Auch wenn dieses Werk abzulehnen und zu verdammen ist.

Denn Kitsch ist ein Merkmal der Konvention; die Revolution, die Aktion hat diesen Begriff geprägt und damit alles, was rückwärts entartet ist, gezeichnet. Kommt nun diese konventionelle, im Vergehenden wurzelnde Geschichte und wirft das Bombenwort Kitsch zurück auf die, die es geworfen — so platzt es unter unendlichem Gelächter. So wie ein Dieb,

dem der verfolgende Schutzmann nachruft: „Haltet den Dieb!“, diesen Ruf an den Polizisten zurückgibt, nur Gelächter erregen kann.

Wenn etwa in einer modernen Ausstellung alle Objekte schlecht und erbärmlich sind, so ist noch lange nicht alles Kitsch. Der Unterschied ist: Die Dinge, die epigonenhaft nach alten Vorbildern geformt sind, die sind Kitsch; denn sie fälschen den Stil und den Willen der Zeit. Die Objekte aber, die ohne jedes existierende Vorbild geformt sind, die so kühn sind, daß sie frech wirken und künstlerisch wertlos sind, diese mögen schlecht, blöd, unkünstlerisch und gemein sein — aber Kitsch sind sie nicht! Weil sie ja nichts Vergangenes, nichts Daseiendes fälschen, weil sie nicht lügen. Vielleicht bluffen sie und sind absoluter Schwindel. Schön, dann ist es eben Schwindel. Schwindel und Kitsch sind aber nicht dasselbe.

Vielleicht sind die allerneuesten Ismen

Schwindel, vielleicht auch nicht. Vielleicht sind sie vielmehr der Ausdruck, der Vorläufer des Ausdrucks einer kommenden Zeit, die wir noch nicht begreifen und verstehen können. Und deshalb verlachen. Was die Menschen stets getan haben, wenn etwas unfaßbar Neues kam, das für uns heute schon wieder begraben ist.

Der Weg der Kunst führt vom Grenzenlosen ins Grenzenlose; und der Kitsch, der treueste Begleiter der Kunst in allen Zeitaltern, ist immer erst dann zu erkennen, wenn die Kunst durch ihn entartet ist. Vielleicht also sind diese Ismen der Kitsch einer kommenden Kunst.

Darüber zu entscheiden sind wir, die wir diese Kunst höchstens ahnen, aber noch nicht berufen.

Erst wenn sich aus dem Chaos der letzten Versuche einer neuen Kunst diese in Rein-

heit kristallisiert und der große Schritt hinüber aus der Kunst von heute ins Neuland zu erkennen ist, dann erst wird es möglich sein, die Schlacke vom leuchtenden Erz zu trennen.