

Stirbt die Kunst?

Wie kann man doch eine solche Frage stellen! Und das in unserer Zeit, die an künstlerischer Produktion so reich zu sein scheint wie kaum eine andere. In den Großstädten wimmelt es von Künstlern und Kunstjüngern, Kunstschriftern und Kunstgelehrten, glänzenden Ausstellungen und Kunsthandlungen; rauschende Konzerte und üppige Theater locken ein kunstgieriges Publikum, fast jede bessergestellte Familie betrachtet es als Ehrensache, daß ein Bub oder Mädel Klavier- oder Geigenspielen lernt — zur besondern Freude der Anwohner; der Farbenkasten, früher das heiße Verlangen malfreudiger Knaben, gehört zum täglichen Schulbedarf, und die Papierbogen, die so für den praktischen Bedarf entwertet werden, zählen nach Millionen. Alles möchte malen, modellieren, musizieren und dichten und fühlt sich schon in seiner Würde gekränkt, wenn das praktische Leben alle Luftschlösser über den Haufen wirft. Wahrlich, soviel Kunst und Kunstbetrieb hat die Welt noch nicht gesehen.

Aber noch weit mehr leistet unsere Zeit an Popularisierung der Künste. In Tausenden und aber Tausenden von Exemplaren werden Kunstwerke in mechanischen, einfarbigen und mehrfarbigen Wiedergaben verbreitet und, da sie billig sind, massenweise an die Wände unserer Wohnungen gehängt. Grammophone ohne Zahl schnarren klassische und vulgäre Musikstücke in unsere Ohren, und die elektrische Welle trägt uns große Konzerte und Opern sogar ans Bett. Lichtspieltheater laden uns an allen Straßenecken zum Besuch, Kunstvorträge werden gehalten und Kunstbücher überschwemmen Stadt und Land mit Bildern und mehr oder weniger reifen Kunstgedanken. Kurz, die Kunst, früher etwas Festtägliches, ist mitten in unsere Werkstage gedrungen, gilt vielen sogar als Ersatz für Religion. Freuet euch darum: wir leben im goldenen glorreichen Märchenzeitalter der Kunst!

Wenn eine Pflanze gar zu üppig gedeiht und sich hartnäckig auch an Plätzen festsetzt, wohin sie nicht gehört, dann nennen wir eine solche Pflanze Unkraut. Wer die sich heute überall regende Kunstbetriebsamkeit aufmerksamen Auges betrachtet, dürfte an der Erkenntnis nicht vorbeikommen, daß auch hier ein geistiges Unkraut wuchert und das Echte, Wertvolle immer mehr zu ersticken droht. Unser Zeitalter hat an Ausnützung bisher unbekannter Naturkräfte, in allem Technischen so Großes geleistet, daß wir aus dem Staunen nicht herauskommen. Wenn wir aber unsere Kunstverhältnisse mit denen früherer Jahrhunderte vergleichen, dann müssen wir notwendig zu laudatores temporis acti werden, und es gibt ja auch in der Tat kaum mehr einen ernsthaften Kulturbetrachter, der nicht mit Neid und Wehmut auf das organische Wachstum der alten Kunst blickte und sich nach der einheitlichen Formung sehnte, die damals einfach hin Erbgut war. Diese alten Meister würden sich bei uns nicht mehr zurechtfinden und vergeblich nach dem einheitlichen Maß suchen, nach dem die Künstler ihrer Zeit gestaltet haben. Wir haben heute Künste in verwirrender Vielgestaltigkeit, aber keine Kunst, eine blinde Masse, durchsetzt mit einigen Persönlichkeiten, aber kein Volk. So wurzelt auch unsere Kunst im magern Sandboden einzelner überragender Persönlichkeiten, aber nicht

im fetten fruchtbaren Erdreich des Volkstums. Sie ist eine Kunst für wenige geworden, während die Mehrzahl sich mit Kunstersag, mit künstlerischem „Blümchenkaffee“, begnügen muß.

Wenn wir im Folgenden den Verhältnissen, wie sie sich entwickelt haben, frei ins Auge schauen, ohne etwas zu beschönigen, so wissen wir wohl, daß mit Einsichten und Worten nichts Wesentliches gebessert werden kann, denn die Entwicklung vollzog sich und vollzieht mit fast naturgesetzlicher Notwendigkeit. Wie die Geldinflation, die wir vor etlichen Jahren durchkämpft haben, eine natürliche Folge der wirtschaftlichen Umtwälzungen war, so ist auch die heutige Kunstinflation zum größten Teil nur eine Folge der allesbeherrschenden Technik, die Kehrseite eines hochzupreisenden Erfindergeistes.

Eines der bedeutsamsten Symptome, daß Fundamente wankend geworden sind, ist das Aussterben der Volkskunst und des Volksliedes. Beides sind rein historische Begriffe geworden, und soviel man auch in unsren Tagen davon spricht und schreibt, die Tatsache ist nicht aus der Welt zu schaffen, daß es so etwas heute nicht mehr gibt.

Volkskunst ist ein ganz eigenartiges Ding. Eine Kunst, die nichts weiß von Theorien und ästhetischen Grundsätzen, sondern in beneidenswerter Urwüchsigkeit ihre Gebilde schafft, unbekümmert um Lob oder Tadel der großen Welt. Wohl hat auch die höhere Kunst befruchtend und anfeuernd auf die Volkskunst gewirkt, aber was übernommen wurde, ist allemal eine Übersetzung in die Formssprache der Volksseele, eine Brechung ins Naive, kindlich Einfältige. Die „Puppe“ im weitesten Sinn ist das Spielzeug des Volkes wie des Kindes, Nationalismus und Verstandeskultur sind darum die grimmigsten und unversöhnlichsten Feinde der Volkskunst und haben sie auch tatsächlich zum Erliegen gebracht, noch bevor es Kunstfabriken mit ihrem billigen Schund gegeben hat. So gibt es seit vielen Jahrzehnten keine lebendige Volkskunst mehr, sondern nur Überreste aus glücklicheren Zeiten, und selbst diese Überreste sind mehr und mehr dem neueuropäischen Geiste zum Opfer gefallen. Der Gebildete und Halbgebildete, der mit seiner angelernten Weisheit in die kleinsten Dörfer drang, hat durch sein hämisches Aburteilen das schlichte Volk kopfschüu gemacht, so daß es nicht nur selber nicht mehr wagte, nach den Sternen zu greifen, sondern den „wertlosen Plunder und Glitter“ aus Großvaters Zeiten wegräumte und die Lücken mit wirklich wertlosem Plunder und Glitter aus modernen Kunstfabriken ausfüllte. Heute hat man eingesehen, welche Gefühlswerte hinter diesen unscheinbaren Schöpfungen stehen; man beginnt sie eifrig zu sammeln und gelehrt Bücher darüber zu schreiben. Das ist alles, was von der Volkskunst übriggeblieben ist: ein ausgestopfter Ball ohne Leben und Empfindung. Als diese Dinge noch lebendig in der Volkskultur verankert waren, paßten sie alle brüderlich zusammen und fühlten sich heimisch in dem Raum, für den sie gemacht waren; heute begegnet man einem alten bemalten Bauernschrank in Großstadtwohnungen mit tapezierten Zimmern, ohne daß der Besitzer die Barbarei merkte.

Ahnlich trostlos liegen die Verhältnisse beim Volkslied. Auch das ist ausgestorben so gut wie das Geschlecht der Märchenerzählerinnen. Wohl fehlt es nicht an reichhaltigen Sammlungen alter Volkslieder, und unsere Jugendbewegten haben sich bemüht, diese Schäze wieder praktisch zu verwerten. Mit

Lauten und Gitarren ziehen sie landauf landab und singen die alten verblichenen Weisen in bunter Reihenfolge. Da erklingt das Lied aus dem 19. Jahrhundert neben dem aus dem 15. oder 16. Aber täuschen wir uns nicht: diese Blüte ist nur eine Scheinblüte. Ein Leichnam wird nicht lebendig, wenn man einen elektrischen Strom hineinleitet, der die erstarren Glieder wieder aufzucken macht. Der ganze Aufwand wird mit geliehenem Geld bestritten. Das wahre und echte Volkslied wäre nicht Wasser aus dem Quell, sondern der Quell selber, entsprungen aus den Kulturverhältnissen, in denen wir heute leben. Nichts beweist darum klarer die Austrocknung unseres Kulturbodens als der Umstand, daß er keine Quellen mehr sprudeln läßt. Alles, was darum heute für die Erforschung der Geschichte des Volksliedes und für seine praktische Wiedererneuerung geschieht, ist schön und gut, aber eben doch nur das kleinere Übel und besser als nichts; gleichwertiger Ersatz für die „Quelle“ kann es nie und nimmer sein. Man hat neuerdings versucht, eine solche Quelle zu bohren. Es ist die „Deutsche Volksliedspende“, eine Sammlung neuer Melodien über neuen oder alten Texten, herausgegeben von Dr. Erich Fischer. Einsendungen, die überhaupt in Frage kommen, sollten vorerst in „besondern Heften“ verbreitet, die einzelnen Lieder dem Urteil der Bezieher dieser Hefte unterworfen, und das so gesichtete Material dann in „Sammelhefte“ aufgenommen werden. Einen besondern Erfolg kann man dem Unternehmen kaum prophezeien. Denn erstens entscheidet für die Güte eines Volksliedes nicht das Urteil von Abonnenten, sondern die Resonanz, die es im Volke selber findet, sodann wachsen Volkslieder nicht auf Kommando. Es wäre eine verhängnisvolle Täuschung, in all diesen an sich lobenswerten Bestrebungen etwas Lebendiges sehen zu wollen. Sie sind und bleiben künstlich Gezücht, künstliche Atmung, von der wir gerne hoffen möchten, daß sie die natürliche Herzttigkeit wieder in Gang bringe. Das wirklich naturwüchsige Volkslied gedeiht heute fast nur noch bei den gemütsstarken slawischen Völkern, eine Tatsache, die allerlei zu denken gibt. Wer über Art und Wirkung solch volkstümlicher Sangeskunst sich unterrichten will, lese einmal das Kapitel „Die Sänger“ in Turgenjeffs „Memoiren eines Jägers“. Auch der berühmt gewordene Donkosaken-Chor verdankt wohl den größten Teil seiner fast hypnotisierenden Wirkung den volkstümlichen Elementen, die durch alle noch so raffinierte Gesangskultur sieghaft durchbrechen.

Das Bild vom lebendigen Organismus, das ja so bezeichnend ist für Wesen und Aufgaben eines Volkes mag uns auch begleiten, wenn wir nunmehr Sinn und heutigen Stand der höheren Kunst betrachten. Der Blutstrom sollte doch vom Herzen ausgehen und wieder in es zurückkehren in fortwährendem den ganzen Körper immer wieder neu belebendem Kreislauf. Unsere höhere Kunst aber ist aus diesem Blutkreislauf ausgeschaltet. Wohl hängt sie noch am Organismus, aber fast nur wie Haare und Nägel, die man schmerzlos abschneiden kann. Die überwältigende Mehrzahl unseres Volkes kümmert sich nicht mehr um ihr Wachsen und Gedeihen, weil deren Gedanken- und Empfindungswelt mit der ihrigen nichts mehr gemein hat. Sie hält sich darum an frühere Kunstschöpfungen, deren Verständnis keine langen Erklärungen und Deutungen erfordert. Je mehr die Kunst Kunst geworden ist, d. h. je mehr artistische Einheiten sie ausgebildet hat, um so mehr hat sie den Blick fürs Ganze verloren; ihr Wirken vollzieht sich innerhalb engster Schranken.

Das Volk erhält von ihr keine geistige Nahrung mehr, und sie selbst verschmäht die kräftige Milch und wirft sich auf Alkoholika. Während eine sozial bedeutsame Kunst triebhaft als Edelblüte aus dem Denken und Fühlen der gesamten Gemeinschaft herwachsen sollte, ist sie nun Angelegenheit des „schöpferischen Individuums“ geworden, diesem in jeder Hinsicht verpflichtet. Entsprechend hat sich auch der Kreis der Freunde heutiger Kunst verengt; als Luxusartikel findet sie nur noch Eingang bei den Reichen, denn auch die Preise von Kunstwerken sind nicht mehr volkstümlich wie zu den Zeiten etwa unseres Albrecht Dürer, wo die Kunst noch als edelstes Handwerk galt.

So ist ein tiefer Graben zwischen dem Volk und der Kunst der Gegenwart gezogen, was gerade der Kunst am wenigsten frommt. Denn die natürliche Schwerkraft der Volksmasse verbürgt allein ein Langsames, aber stetiges gesundes Fortschreiten. So aber faust die Kugel, losgelöst von der Anziehungs- kraft des Mittelpunktes der Erde und von der wohltätigen Luftschicht, im luftleeren Raum dahin und kennt keinen Halt mehr. Aber auch für das Volk wirkt sich die Scheidung verhängnisvoll aus: angewidert von der ihm unverständlichen Kunst, wendet es sich in steigendem Maße dem Sport zu, da es nun doch einmal ein Ventil für seine überschüssige Kraft haben muß. Der Leib ist Erbe dessen, was eigentlich der Seele gebührte. Daz unter so wesenhaften Wertverschiebungen auch der Sinn für ernstere Literatur in weitesten Kreisen schwindet, kann der Buchhandel aus schmerzlicher Erfahrung bezeugen.

Die Schuld für diese Verhältnisse wird — gedankenlos genug — gewöhnlich den Künstlern aufgeladen. Aber ganz davon abgesehen, daß von Schuld in diesen Zusammenhängen gar nicht gesprochen werden kann, sondern nur von schicksalhaften Wendungen, ist es heute, Gott sei es geklagt, so weit gekommen, daß der Künstler aus lebendigen Volkskräften tatsächlich kaum mehr eine Inspiration gewinnen kann. Wenn das Absterben von Volkslied und Volkskunst ein Symptom für die Unterwühlung des Fundamentes allen Kunsttriebes ist, dann kann auch der Künstler auf diesem morschen Fundament sein Haus nicht bauen. Das moderne Volk ist ja, wie schon bemerkt, zur Masse geworden, zur geistlosen Maschinendienerin, in Großstädten zusammengepfercht, ohne Eigentum und gemütlich warmes Heim. So wenig auf diesem Boden ein Volkslied erspielen kann, so wenig kann es die höhere Kunst. Es ergibt eins das andere, und die Folge ist, daß die Kunst sich völlig vom Volke loslöste und ihre eigenen Wege ging. „Gehst du zur Rechten, dann gehe ich zur Linken.“ Wo sie aber in einzelnen Ausnahmefällen ihre Kräfte aus dem Leben des Volkes zog, ergab sich als Frucht die Armeleutemalerei, trostlos wie das wirkliche Leben dieser armen geschundenen Menschen. Sind solche Bilder ganz naturalistisch empfunden, dann ist ihnen, vom Künstler vielleicht gar nicht beabsichtigt, eine negative Tendenz auf die Stirne geschrieben. Bei den Werken der unlängst wieder so gefeierten Käthe Kollwitz ist sie offensichtlich. Solche Schilderungen der trostlosen Wirklichkeit sind keine sozialen Heilmittel, sondern aufrührerisch demagogische Anklagen gegen die menschliche Gesellschaft, mögen sie künstlerisch noch so hoch stehen. Umgekehrt lernen wir bei den beiden Schiestl, zumal bei dem älteren Matthäus, das Volk kennen, nicht wie es ist, sondern wie es der Künstler erträumt. Die Wirklichkeit ist leider kein solches Paradies von Unschuld, Güte und Staunen über Gottes

Schöpfung. Immerhin ist solche Kunst ein heilkäftiges Kräutlein. Das alles sind, wie gesagt, Ausnahmen. Im allgemeinen entwickelt sich die moderne Kunst nicht aus Volkskräften, sondern aus dem Individuum heraus. Das eigene innere und äußere Erleben des Künstlers, das selber wieder von einer dekadenten Oberschicht befruchtet wird, bildet den Nährboden.

Man möchte nun meinen, daß doch wenigstens die nicht unbeträchtlichen Volksteile, die noch religiös und kirchentreu geblieben sind, so viel innere Triebkräfte in sich bergen müßten, daß ein Künstler, der sich der religiösen Kunst im besondern widmen will, dort einen stets lebenverjüngenden Born fände. Indes begegnen wir auch hier der gleichen künstlerischen Unfruchtbarkeit. Die religiöse Volkskunst und das geistliche Volkslied sind genau so und in dem gleichen Sinne abgestorben wie ihre profanen Geschwister. Die Religion hat, auch wo sie eifrig betätigt wird, ihre formbildende Kraft eingebüßt und lebt von den Erträgnissen früherer Zeiten. Es ist nicht leicht, Gründe für diese bedauernswerte Tatsache namhaft zu machen. Was von nichtchristlicher Seite gewöhnlich als Grund angegeben wird, daß das Christentum überhaupt eine abgestandene Sache sei, ist eine ebenso billige wie völlig unrichtige Behauptung. Es dürfte vielmehr wenige Zeiten gegeben haben, in denen das Christentum in innerer Ausgestaltung, tapferer Abwehr und Entfaltung organisatorischer Kräfte so Bedeutendes geleistet hat wie die unsere. Vielleicht möchte jemand gerade aus diesem starken Organisationstrieb den Schluß ziehen, daß solche äußern Leistungen das Innere mehr und mehr eröteten, daß in der dicken Schale sich ein schwindfältiger Kern berge, kurz, daß es dem heutigen Christentum an Seele und Innerlichkeit fehle, ohne die eine Befruchtung der Kunst unmöglich sei. Aber auch dieser Vorwurf bricht zusammen angesichts der vielen aufs Spirituelle gerichteten Bewegungen innerhalb des heutigen Christentums. Man denke nur an den blühenden eucharistischen Kultus. Warum also ist der Formdrang so müde und schlaff geworden, während er z. B. in der Renaissance, die an religiöser Innerlichkeit soviel zu wünschen ließ, äußerst lebendig und schaffensfroh war?

Wir stehen da in der Tat vor einem Rätsel. Vielleicht ergeben sich Lösungsmöglichkeiten, wenn wir uns daran erinnern, daß beim innerlich religiösen Menschen der Ausdrucksdrang sich viel mehr im Gebet äußert als in der sinnfälligen Form des Kunstwerkes, daß er dieser als Mittel religiöser Anregung viel leichter entraten kann als der weniger Gefestigte. Auch die liturgische Bewegung dürfte sich in dieser Hinsicht kaum fruchtbar erweisen; ihr Kunstideal müßte ja von jeder Zeitbedingtheit, die dem Wesen der Liturgie so sehr widerstreitet, absehen. Ihre Musik ist der gregorianische Choral, ein Gebilde, das seit einem Jahrtausend fertig ist und außerhalb des Entwicklungsstromes liegt. Die Beuroner Kunst hat zwar gleichfalls einem dem Choral analogen zeitlosen Ideal gehuldigt, aber die Ironie des Schicksals wollte es, daß diese Kunstform erst recht auf eine kurze Frist beschränkt blieb und heute in ihren Ausläufern bedeutungslos geworden ist. Als die Beuroner liturgische Kunst blühte, gab es noch keine liturgische Bewegung, heute haben wir diese, aber keine liturgische Kunst mehr.

Seit Jahrzehnten hat unser christliches Volk fast ausschließlich von künstlerischen Zuckervaren gelebt. Die wenigen originellen Schöpfungen ver-

schwinden ganz unter der Fülle von Fabrikarbeiten und mittelmäßigen Leistungen sog. Kirchenmaler und mußten sich zumeist unter schweren Kämpfen durchsetzen. Die im Volke beliebten Formen sind dermaßen verbraucht und abgeleiert, daß ein wirklicher Künstler nichts mehr damit anfangen kann. Versucht er neue Wege, dann gerät er leicht in eine gemeinschaftsentbundene Subjektivität, die in ihrer Volksfremdheit den Zielen der kirchlichen Kunst nicht gerecht wird. Aber selbst wenn er dieser Versuchung nach dem Urteil einer maßvoll abwägenden Kritik nicht erliegt, findet er durchweg weder an der Masse der Gläubigen noch an der Mehrzahl der Auftraggeber Antrieb und Förderung. Heil dem, der es versteht, das Schifflein zwischen den Klippen einer erstarnten Tradition und rücksichtsloser Draufgängerei hindurchzulenken!

Unsere Frage, woher es kommt, daß unser hochstehendes religiöses Leben so wenig zu einem zeitlebendigen Ausdruck drängt, ist mit den genannten Gründen nur ungenügend beantwortet. Es wäre auch noch darauf hinzuweisen, daß ein Bildwerk als religiöses Anregungsmittel nicht allzu kunstbeschwert zu sein braucht, um seinem äußern Zweck zu genügen. Warum wir trotzdem auf möglichststen Kunstgehalt zu dringen haben, wurde in diesen Blättern schon des öfteren dargelegt. Über alles das erklärt nicht den heutigen Tiefstand auf unserem Sondergebiet. Wir dürfen die Frage überhaupt nicht abtrennen vom Fragenkomplex unserer modernen Kunstkultur überhaupt. Darum dürfen unsere weiteren Ausführungen, die das umzäunte Gehege der christlichen Kunst nun wieder verlassen, noch manchen Lichtschimmer auf sie werfen.

Die Kunst ist heute nicht mehr das freie Tier des Waldes; sie ist in die Hände von Dompteuren geraten, die ihr ihren Willen aufzwingen. Nicht mehr die Künstler haben das erste Wort, sondern die Literaten, deren Machtprüche durch alles Zeitungspapier klingen und die schöpferischen Kräfte sowohl wie das Publikum verwirren. Sie lassen den Baum nicht ruhig wachsen; immer haben sie zu schneiden und zuzustuhen. Nun muß man doch wissen, daß Kunst ihrem innersten Wesen nach durch Begriffe und Worte überhaupt nicht fassbar ist, so daß die ganze Unnatur dieser literatischen Bevormundung einleuchtet. Ich glaube, es war Schopenhauer, der gesagt hat, man müsse zu einem Kunstwerk gehen wie zu einem Fürsten und müsse warten, bis dieser spricht. Würde doch dieses treffende Wort besser beachtet

Wiederum ist für diese Zustände nicht der einzelne Schriftsteller haftbar, denn auch er wird vom Seitenstrom getrieben. Aber diese Entschuldigung darf uns nicht blind machen gegen die großen Gefahren, die der Kunst von dieser Seite drohen, indem das öffentliche Gewissen zum Schweigen gebracht wird. An ihre Stelle tritt das subjektive Gewissen einzelner, die selber wieder von einander abhängig sind, mehr als der Uneingeweihte glauben möchte. Ein Kritiker von Ruf gibt den Ton an; alsbald stimmen viele andere danach ihre Harfen. Früher hatte den Künstler die ehrfurchtige Scheu vor seinen Volksgenossen davort bewahrt, sein Heil in artistischer Geschmackskultur zu suchen. Für künstlerische Feinheiten hat auch das Volk von früher keinen Blick gehabt, diese überließ es den Künstlern und überließ sie ihnen gerne, wenn nur das Große, allgemein Gültige dabei nicht zu kurz kam. Die heutige Kunstkritik geht den umgekehrten Weg. Darum ist unser Volk gegen die moderne Kunstentwicklung so gleichgültig geworden, daß es auch für das gute Neue keinen Blick mehr

hat. Das Übel der Literatentyrannei ist da und wird durch die bloße Erkenntnis ebensowenig beseitigt wie eine Krankheit durch ihre Feststellung. Es gehört zum Bild unserer Zeit. Früher hatte man keine Kunstzeitschriften und öffentlichen Kritiken, und doch hatte sich die Kunst gesund und kräftig entwickelt, die Aufklärung des Volkes aber ging mit der Entwicklung im gleichen Zeitmaß, Schritt für Schritt. Das Volk, gewohnt zu Fuß zu gehen, kommt bei dem heutigen Automobiltempo nicht mehr mit. Eine Kunst aber und eine Kunstschriftstellerei, die vom Mutterboden der Gesamtheit losgelöst ist, hat Anspruch und Titel einer Kulturwelt verloren und ist zum Spielzeug für große Kinder geworden.

Schon vor nahezu hundert Jahren, als mit dem abgestorbenen Rokoko die organische Entwicklung bereits abgebrochen war, hat der berühmte Tiroler Maler Joseph Anton Koch in seiner Schrift „Moderne Kunstchronik oder die Rumfordsche Suppe“¹ in diese Verhältnisse hineingeleuchtet. Er unterscheidet den mehr oberflächlichen Tagesschreiber vom Kritiker und Kenner, wenn er schreibt:

„Diese mit zierlichem Geschwätz schwangern, hochmütigen Bachstelzen, Morgenblättler, Abendblättler, Kunstblättler, diese erbärmlichen Gesellen dünken sich der poetische Geist zu sein, der bestimmt wäre, das Handwerk der Künstler zu beleben; sie loben alles, was im Kredit und Kalender der Mode steht.... suchen in ihrem Rezensierkasten nach, ob sich nicht ein passendes Rezept des Lobes oder des Tadels vorfinde, um einen Laut oder aufs wenigste ein sanftes Lächeln von sich zu geben; sie schauen in den Ather, ob die geflügelte Fama das Mundstück ihrer Trompete in den Mund oder an den Hintern seige, dünken sich der modernen Kunst vorzuleuchten, gleich dem Stern aus dem Orient, oder glauben dem Orpheus gleich zu sein, der durch den Klang seiner Leier die krumm geschaukelte Urche flott mache und vom Stapel laufen ließ.... Der Kritiker oder haarscharfe Kenner unterscheidet sich von dem Ästhetiker oder Kunstschrifsteller, mit dem er durch gleiche Federfertigkeit verwandt ist, durch höheres Alter, tiefere Forschung, mehr Gelehrsamkeit, tiefere Gediegenheit, gerunzeltere Stirne und gravitätischerem Anstand und Würde. Dieser haarscharfe Kritiker ist also ein ganz anderes Wesen, voll unergründlicher Gründlichkeit, Tiefe, Gediegenheit und Umsicht, kritische Glöhe zu knacken. Gewöhnlich sind diese Klügler schon bei Jahren, sprechen selten, aber wenn sie den Mund auftun, kann selbst das Drakel von Delphi schweigen. Eine vorhergehende tiefe Stille verkündet wichtige Sentenzen und entscheidende unfehlbare Urteile.“

Das ist nun zwar im Zorn geschrieben und darum Karikatur, aber unschwer erkennt man noch die wahren Züge aus dem Zerrbild. In der Tat, solange das Unmögliche nicht möglich wird und es nicht gelingt, alles Gerede über Kunst in Büchern, Artikeln und Vorträgen schlankweg zu verbieten, wird die Kunst nicht mehr natürlich wachsen, sondern ein Zuchtprodukt bleiben, das nur in Treibhäusern auf literaturgedüngtem Boden gedeiht, frische Luft und freie

¹ Carlsruhe 1834. Die heute sehr selten gewordene Schrift ist durch eine von Dr. Ernst Jaffé veranstaltete und mit Anmerkungen versehene Neuausgabe (Innsbruck 1905, Wagner) wieder allgemein zugänglich geworden.

Natur nicht mehr vertragen kann. Fritz Behn hat bei Eröffnung der Münchener Glaspalastausstellung 1927 das treffende Wort geprägt: „Würden Bilder mit der Feder oder mit dem Mund gemalt, dann hätten wir die blühendste Epoche der Kunstgeschichte.“

Das organische, von innen gespeiste Wachstum der Kunst hat sodann durch das neuzeitliche Museums- und Ausstellungswesen eine schwere Hemmung erfahren. Das mag manchen überraschen, der über das Problem noch nicht nachgedacht hat. Es ist indes kein Zweifel, daß diese Errungenschaft des letzten Jahrhunderts nicht in der Tiefenschicht der Kultur, sondern in der Oberflächenschicht der Zivilisation wurzelt. Während sich ehedem die Kunst den realen Bedürfnissen anpaßte, den Bedürfnissen der Kirche, Schlösser, Paläste, öffentlichen Plätze und Wohnhäuser, hat unser Zeitalter von der Wissenschaft der Kunst- und Altertumsgeschichte unterstützt, alte Meisterwerke gesammelt und in Museen zur Schau gestellt und so ihrem natürlichen Boden entrissen oder, wie der genannte Joseph Anton Koch sagt, „gleich Gefangenen unter einem Galeriedirektor eingekerkert“. Das Altarbild hängt neben einer mythologischen Darstellung, die Venus neben der Mutter Gottes, ein profanes Trinkgefäß steht neben Kelch und Monstranz. Solche Museen mögen, wenn sie nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten geordnet sind, für den Kunstforscher von Bedeutung sein, aber aus dem Leben herausgerissen bedeuten sie auch nichts für das Leben, teilen vielmehr die Abstraktheit mit der Wissenschaft. Der Besucher wird durch zahllose wenig zusammenhängende Eindrücke verwirrt, verliert auch leicht bei der fortwährenden Schau in die Vergangenheit den Blick für die Leistungen seiner Zeit, und der schaffende Künstler gerät in die Gefahr, einem verheerenden Eklektizismus anheimzufallen. Er sollte alte Kunst grundsätzlich nur dort betrachten, wo sie bodenständig ist und sich in ihrem ursprünglichen Kulturrahmen zeigt.

Die modernen Kunstausstellungen aber sind zum großen Teil nichts als große Kunstkaufhäuser, ein bunter Mischmasch von großen Wandbildern, kleinen intimen Kabinettstücken, Riesenplastiken und plastischen Nippssachen, graphischen Blättern und Bauplänen. Nichts ist an seinem Platz, das wenigste überhaupt für einen bestimmten Platz geschaffen. Ein Teil der Ausstellungsobjekte geht in den Kunsthandel, um mit merklichem Preisaufschlag weiterverkauft zu werden. Man betrachtet den Kunsthandel so gerne als Qualitätspolizei, wir wissen aber aus Erfahrung, wie wenig er dieser Aufgabe gerecht wird, wie ihm durch Literatur aufgepäppelte Namen mehr gelten als der innere Wert. Ein mittelmäßiger Van Gogh erzielt ein Vielfaches von dem Preis, der für eine qualitativ ungleich höherstehende Leistung eines unbekannten Künstlers bezahlt wird. Wie der Kunsthandel, so hätte auch die Ausstellungsjury die Aufgabe einer Qualitätspolizei. Aber das Sieb ist oft sehr weitmäsigig. Da es eine geheime Abstimmung unter den Juroren nicht gibt, weiß sich vielfach die Anschauung eines einzelnen Wortgewandten durchzusetzen. Die Ausstellungen rufen dann die öffentliche Zeitungskritik auf den Plan. Es beginnt ein Spießrutenlaufen der Künstler durch die Phalange der Kritiker, über deren Nachteile wir bereits gesprochen haben. Gar zu leicht lassen sich die Künstler davon einschüchtern, lernen Außerlichkeiten Vielgerühmter nachahmen, statt sich auf ihre eigenen Kräfte zu besinnen. In der vorjährigen

Münchener Glaspalastausstellung konnte man den Einfluß des Norwegers Munch, der 1926 eine größere Kollektion seiner Werke vorgeführt hatte, mit Händen greifen. Soviel ist sicher: eine innere Förderung hat noch kein bedeutender Künstler durch das Ausstellungswesen erfahren; eine Förderung unbedeutender Künstler ist aber ein zweifelhaftes Verdienst.

Noch einen andern Nachteil haben die Kunstausstellungen zur Folge gehabt, nämlich die Scheidung der Künstlerschaft in verschiedene Gruppen und Gruppchen, die sich gegenseitig mit Argwohn betrachten und befehdten. Wir haben es ja unlängst erlebt, mit welcher Erbitterung diese Gruppen einander bekämpfen. Als ob die Kunst irgend etwas mit Parteiwesen zu tun hätte! Kunstpolitik ist ein übles Wort; die Sache, die sich leider verwirklicht findet, ist noch weit übler. Auch Alt und Jung liegen sich in den Haaren. Als ob es nicht Machwerke sowohl wie Erlebniswerke bei beiden gäbe! Um erstere abzuweisen, braucht es keine Sondergruppen, sondern ein Zusammenhalten und Zusammenwirken aller echten Künstler, eine Künstlerzunft, keine Künstlergruppen.

Eine neuzeitliche Einrichtung sind die Kunstschulen. Schon das Wort „Kunstschule“ ist verfehlt. Kunst im höheren Sinne als Formkraft läßt sich nicht lehren, ist vielmehr eine angeborene Fähigkeit, die durch alles eher gefördert werden kann als durch schulmäßigen Betrieb. Schulmäßig läßt sich nur das rein Technische erfassen. So hat das Wort Malschule oder Bildhauerschule einen der Sache entsprechenden Sinn, aber „Kunstschule“ ist ein das Wesen solcher Schulen ganz verkennender Begriff. Wirklich hervorragende Künstler haben darum noch allemal gestanden, daß sie ihr Bestes unabhängig von der Akademie und oft im Widerspruch mit ihr gewonnen haben, während weniger begabte Schüler die Handschrift ihrer Meister bis zur Lächerlichkeit sich aneignen. Fritz Behn, der „Diktator“ der vorjährigen Glaspalastausstellung in München, hat bei der bereits erwähnten Gelegenheit das richtige Wort gesprochen: „Haben wir wieder ein gesundes Handwerk, so haben wir Kunst. Ist jemand ein Künstler, so wird er seine Individualität von selber zeigen, ist er keiner, so wird er ein tüchtiger Handwerker sein und so ehrlich sein Brot verdienen (auch ohne Tarif). Dann haben wir wieder Meisterateliers mit Tradition, aus denen sich die Kunst durch Jahrhunderte entwickeln kann, und wir brauchen nicht, wie heute, jeder für sich von vorne anzufangen. Dazu ist das Leben zu kurz. Aber die Akademien, wie sie heute sind, tun das Gegenteil. Die Akademien sollen es sich zur Aufgabe machen, zunächst das Handwerk zu pflegen, wie es die Gewerbeschulen tun. Die Kunst wird dann von selbst kommen.“

Und nun kommen wir zum gefährlichsten Kunstmörder unserer Zeit.

Wohl auf keinem Gebiet haben sich die gewaltigen und gewiß bewundernswerten Fortschritte der Technik so verhängnisvoll ausgewirkt wie auf dem Gebiete der Kunst. Auch sie ist Objekt maschineller Ausnützung geworden. So wird eine Überfülle von Kunsteindrücken geboten, die gar nicht mehr in die Tiefe gehen können, sondern oberflächlich abgleiten. Unabwendbares Schicksal! Während es noch vor hundert Jahren in allen besseren Bürgerhäusern als selbstverständlich galt, die Bildnisse der Familienmitglieder malen zu lassen, beherrscht heute die Photographie, die mechanische Vervielfältigung, das Feld.

Wie selten sehen wir in unsren Zimmern noch Gemälde, auch in Familien, die es sich wohl leisten könnten. Von Farbendruck und Gravüre wurde das Originalbild verdrängt. Da solche Reproduktionen billig sind, werden sie massenweise gekauft und ohne Sinn und Verstand an die Wände gehängt. Daz solche Unkultur gar nicht mehr empfunden wird, ist das schlimmste Zeichen der Entartung des Kunstgefühls. Selbst in den Kirchen ersetzte die fabrikmäßig hergestellte Kopie das Originalwerk. Kurz, man lebt von der geistigen Arbeit der Vergangenheit, vom Erbsag. Der Künstler aber, auch der Tüchtige, muß sehen, wie er unter diesen widrigen Verhältnissen sein Brot verdient, da er natürlich nicht so billig arbeiten kann wie die Maschine. Kunst ist nicht mehr Handreichung von Mensch zu Mensch, sondern Empfangnahme von einem Automaten.

Die Blutleere der künstlerischen Kultur unserer Zeit spiegelt sich wohl am deutlichsten in der heutigen Baukunst, oder sagen wir lieber Bauweise wider, äußerlich sowohl wie innerlich. Außerlich, indem sie vielfach für Bild und Plastik keinen Platz mehr läßt und damit die Überflüssigkeit dieser Künste fürs moderne Leben bekundet, innerlich durch ihre in der ganzen Kulturgegeschichte beispiellose Gemütsarmut. So im allgemeinen. Im einzelnen gibt es auch hier erfreuliche und bedeutsame Ausnahmen. Ich möchte hier Wilhelm Michel das Wort geben, der unsere Frage in seinem Aufsatz „Deutsche Theaterprobleme der Gegenwart“¹ berührt: „Sehr stilgerecht stellt sich schließlich, wie mir scheint, in dieses Bild eine Architektur, die den Kunstkünstler beiseite schiebt und den Techniker, den Ingenieur an seine Stelle setzt. Indem ich dies sage, wünsche ich keineswegs Stimmung zu machen gegen die Männer, die etwa das Werk der Stuttgarter Weizenhofsiedlung in die Welt gesetzt haben, und deren Gesinnungsgenossen an so vielen Punkten Europas für das Vordringen der rein technischen Form im Bauwerk kämpfen. Sie schieben uns auch im Wohnbau die Maschinentwelt dicht auf den Leib, sie leiten einen Strom von Kälte und Unwirtlichkeit in unser tägliches Leben — aber ein Etwas in uns muß anerkennen, daß dies nicht bloß aus neologischer Willkür geschieht, sondern daß dies heute gewagt werden muß, sei es auch nur, um die Grenzen zwischen der Maschinenwelt und der Menschenwelt erneut festzustellen. Aber ein gewisses Element von Kunstreindlichkeit bleibt mit diesen Bestrebungen verbunden, und wir können an unserer eigenen Zwiespältigkeit in der Beurteilung dieser Tendenzen erkennen, wie die Grenzlinie zwischen Kunstreise und Kunstzweifel mitten durch unsren eigenen Geist geht.“

Wie die bildende Kunst, so leidet auch die Musik unter der zunehmenden Mechanisierung. Die Menschheit wird mit Musik bis zur Unerträglichkeit überfüttert. Die alten Leierkästen und Glockenspiele, deren armselige Qualität schon von vornherein keinerlei Gefahr für die wirkliche Musik bedeutete, sind durch die modernen Musikmaschinen weit übertroffen, an Sauberkeit der Wiedergabe sowohl wie vor allem an Zahl. Denn die Verbreitung der Grammophone und Radioapparate ist eine ungeheure. Aber ein vollkommenes Abbild der Originalaufführung ist bis heute noch nicht geglückt. Nebengeräusche und andere Störungen, Verunklärung der Klangfarben, ungebührliches

¹ „Kunstwart“, Mai 1928.

Zurück- oder Vortreten einzelner Instrumente machen sich unangenehm bemerkbar. Am besten sind die Triergon-Platten, die auf dem Prinzip der Tonphotographie beruhen. Auch das mechanische Klavier leistet Erstaunliches; es kann sogar technische Kunststücke liefern, die kein Spieler, auch keine vier Hände fertig brächten. Aber das individuell Beseelte fehlt, was sich bei jeder Art romantischer Musik, wo der Ausdruck mehr gilt als die Form, besonders bemerkbar machen muß. Nun ist ja freilich heute eine entschiedene Abwendung vom romantischen Ideal wahrzunehmen; das Formale, Architektonische tritt wieder mehr in den Vordergrund, was dem mechanischen Klavier zugute kommt. Die Rücksicht auf dessen Wiedergabemöglichkeiten erfordert allerdings eigene Kompositionen, wie sie moderne Komponisten, darunter Hindemith, geschrieben haben. Der große, durch nichts einzubringende Nachteil aller dieser Musikmaschinen besteht in der einmaligen Fixierung eines Tonstückes, im Fehlen der Interpretierung durch den nachschaffenden Künstler. Dieser wird als lebendiger Mensch mit wechselnden Stimmungen ein Stück nie zweimal in völlig gleicher Weise spielen; die Musikmaschine ist auf die eine Interpretationsweise festgelegt, und das Stück erklingt unter allen Umständen so, wie der Spieler es an einem ganz bestimmten Zeitpunkt empfunden hat.

Die neueste, noch nicht ganz ausgereifte Erfindung ist Theremins Aetherwellen-Musik. Mit Hilfe des elektrischen Stromes lassen sich alle nur möglichen Klangfarbenmischungen erreichen, während auch das modernste Orchester nur einen Bruchteil davon zur Verfügung hat. Hier trifft das Wort „Musikmaschine“ nicht zu, da die Gestaltung des Tones und der Tonfolgen, genau wie bei den bisher gebräuchlichen Instrumenten, ganz in die Hand und Empfindung des Spielers gelegt ist. Der praktische Gewinn dürfte kein allzu hoher sein, da die psychische Aufnahmefähigkeit des Hörers nicht so groß ist wie die physikalischen Möglichkeiten.

Der Musikmaschine reiht sich die Theatermaschine ebenbürtig an. Der Film regiert in Stadt und Land und vervollkommenet sich von Tag zu Tag. Es ist nur noch eine Frage der Zeit, bis auch der Ton- und Wortfilm, der Bild und Sprache verbindet, aufführungsreif ist.

Alles das sind Triumphe der Technik. Sind es aber auch Triumphe der Kunst? Maschinenmusik ist und bleibt „Konservenmusik, deutlich unterscheidbar von frischer Ware“ (Max Butting im „Berliner Tageblatt“ Nr. 306, 1. Juli 1927, 1. Beiblatt). Der Berufsmusiker wird um sein Brot gebracht. Es hat sich heute schon gezeigt, daß der Besuch ernster Konzerte an der stets sprudelnden Radioquelle einen unheilsvoollen, ebenso bequemen wie billigen Konkurrenten gefunden hat. Aber mag die Zukunft die Maschinenmusik noch so vollkommen ausgestalten: es fehlt der lebendige Atem der Seele, der geistige Vitamingehalt, der sich nicht ersegen läßt. So ergießen sich gewaltige Fluten von Kunst über die Menschheit, aber sie ertränken die „Kunst“. Wie sollte auch ein Musiker von Geblüt vor dem Aufnahmeapparat in jenen hinreißenden Schwung kommen können, in die ihn eine Masse mitühlender Zuhörer versetzt! Und diese hinwiederum werden schwerlich vor der toten Musikmaschine in solche Begeisterungstürme ausbrechen können wie vor einem faszinierenden Künstler. Wir müssen wiederum bemerken, daß wir nur Tatsachen festzustellen haben, daß niemand die Entwicklung einen andern Weg zu führen vermag.

Sie ist eine naturgemäße Folge unseres technischen Zeitalters. Der Schwerpunkt der Kultur verschiebt sich.

Stirbt also die Kunst? Vielleicht gibt uns darauf die oben genannte Streitschrift des Malers Joseph Anton Koch eine Antwort. Seitdem diese „Rumfordsche Suppe“ gekocht wurde, sind fast hundert Jahre verstrichen. Zwar haben die Kunstfeindlichen Mächte, von denen der Verfasser spricht, inzwischen beträchtlich zugenommen, denn von Maschinenkunst hat man damals noch nichts gewußt, während alles andere schon ebenso war wie heute: Galerien, Ausstellungen, Literatentum usw. Und doch ist die Kunst in diesen hundert Jahren nicht gestorben. Sie hat eben ein gar zähes Leben. Aber sie hat keine Eigenpersönlichkeit mehr gezeigt, sondern wie ein Schauspieler historische Rollen gespielt. Die Kunst natürlich als Ganzes genommen, denn kraftvolle und eigenartige Künstlerindividuen hat auch das 19. und 20. Jahrhundert hervorgebracht. Die Kunst in diesem individuellen Sinn wird erst mit dem letzten Menschen zu Grabe gehen. Irgendwo und irgendwie bricht sie eben immer wieder durch einen noch so dünnen Boden, setzt Blätter an und Blüten. Aber Kunst als gemeinsames Volksgut ist verschwunden, und wir müssen auf unsere Titelfrage antworten: Sie ist schon gestorben. Die einzelnen Musiknoten — bildlich gesprochen —, die von der Kunst auch heute noch in beträchtlicher Zahl geschrieben werden, fügen sich nicht mehr zu einer klingenden, harmonievollen Partitur zusammen. Und was die durch Maschinen hervorgebrachte Kunst betrifft, so wird das seelische Fluidum, das von jedem unmittelbar gebotenen Kunstwerk auf den Beschauer oder Hörer überströmt, durch mechanisch hervorgebrachte Atherschwingungen ersezt. Das abgezogene Fell gilt als das lebendige Tier. Kunst ist aus dem psychischen Bezirk in den physikalischen abgewandert.

Josef Kreitmair S. J.