

bedeutendsten tschechischen Jesuiten jener Zeit, berichtet, 50 fremde Adelsfamilien seien in Böhmen ganz erloschen, und er freut sich, daß Böhmen ein Friedhof der Fremden werde. Aber auch alte tschechische Geschlechter starben aus, z. B. Slavata und Martinic, und die Überflutung mit fremdem Adel hörte seit dem Dreißigjährigen Kriege nicht mehr auf. In dieser Tatsache, um deren Erklärung man sich noch nicht genug bemüht hat, ist nach Pekařs Meinung die Hauptursache zu suchen, weshalb unser tschechischer Adel keine mächtige und national einheitliche Körperschaft bleiben konnte wie z. B. der polnische und der magyarische Adel¹². Die tschechischen Adelsfamilien hatten aber an Zahl wie an Vermögen noch im Jahre 1772 das Übergewicht.

Natürlich mußte es der Tscheche immer sehr schmerzlich empfinden, daß es verhältnismäßig wenige Adelige gab, die sich öffentlich zu seiner Nation bekannten, während ringsum in der Nachbarschaft der Adel mit Stolz an die Spitze der Gesamtheit seines Volkes trat und nationale Ziele in erster Linie aufstellte und zu verwirklichen strebte. Wenn man nach den Gründen suchte, verfiel man lange Zeit immer wieder auf die Schlacht am Weißen Berge. Es klang ja liberalen Ohren so angenehm, daß Ferdinand II. der Schuldige sei, der den tschechischen Adel beraubt und durch dieses grausame Strafgericht auch die Entnationalisierung herbeigeführt habe. Aber im Lichte der in diesem Aufsätze kurz dargelegten Tatsachen wird man wohl zugeben, daß hier der Ausspruch des alten Philosophen zutrifft: „Es ist nicht Sache eines klugen Mannes, die Schuld für sein Unglück auf andere abzuwälzen.“

Kunst und Volk

Von Josef Kreitmaier S. J.

Die mannigfachen Fragen, die unser Thema anrührt, sind nicht die gleichen wie beim Thema „Volkskunst“, mögen sie sich auch manchmal überschneiden oder streckenweise parallel laufen. Der Leser braucht also nicht zu fürchten, daß ihm nur eine Wiederholung dessen geboten wird, was in dem Artikel „Volkskunst“ (in dieser Zeitschrift Bd. 99 [1919/20] S. 357 ff.) ausgeführt wurde. Volkskunst, d. h. die vom Volke selbst, nicht von berufsmäßigen Künstlern geschaffene Kunst, ist ja nur eine Provinz im großen Reiche der Kunst, in sozialer Hinsicht vielleicht die wichtigste — man denke nur an Volkslied und Volksmusik, an Volkstrachten und Volksspiele —, aber nicht die wichtigste vom Standpunkt der Kunst aus.

Wer als aufmerksamer Kulturbetrachter die letzten Jahrzehnte durchlebt hat, dem konnten die schweren Erschütterungen nicht entgehen, die der Gleichgewichtszustand zwischen den Interessen der Volksmasse und den Interessen der Kunst erlitten hat. Kunst und Volk waren einander völlig entfremdet, und nicht nur der geniale Künstler, dem es am ehesten zu verzeihen war, da die Kunstschöpfungen seines Geistes schließlich doch

¹² Omyly 11.

einmal zum Nationalgut werden, sondern auch mittlere und kleine Künstler, ja gerade diese, bedienten sich einer Formensprache, die auch von Kunstfreunden nicht mehr verstanden wurde und das trotz allem kunsthungrige Volk zwang, sich in die Vergangenheit zu flüchten und seinen Bedarf an künstlerischen Anregungen dort zu holen, wo die Kunst im allgemeinen noch volksverbunden war. Immerhin hatte das so entstandene Kunstchaos das Gute, daß in immer weiteren Kreisen die Einsicht reifte, es könne so nicht mehr weitergehen, und daß eine Rückkehr zu den Urquellen der Kunst sich anbahnte.

In diese Zeit wachsender Erkenntnis fiel der große politische Umbruch in unserem Vaterland, der alle Gebiete menschlicher Kultur erfaßte und in seinen Allegro-Rhythmus bannen wollte. Der Begriff Volk galt nun als oberste Norm, dem sich alles unterzuordnen hatte, und die eiserne Folgerichtigkeit, mit der dieses Ziel angestrebt wird, ist für jeden Fall bewundernswert. Auch die Kunst wurde, soweit Allzueifrige sie nicht gleich am Kragen packten, in unabsehbare Diskussionen hineingerissen. Es zeigte sich aber sofort, daß hier ein ganz besonders empfindlicher Nerv des Volksorganismus getroffen war. Denn weit entfernt, daß wenigstens die leitenden Parteikreise sich über die praktischen Methoden, Kunst und Volk wieder zu vermählen, einig waren, entspann sich gerade unter ihnen eine lebhafteste, auch heute noch unentschiedene Debatte über die Frage, was nun eigentlich deutsche Kunst sei. (Vgl. diese Zeitschrift Bd. 126 [1933 bis 1934] S. 56 ff.). Das aber bildet doch die Voraussetzung für alle weiteren Fragen, handelt es sich ja um das deutsche Volk und die ihm entsprechende Kunst.

Niemand darf sich darüber wundern, daß diese literarischen Fehden keine Entscheidung brachten. Denn das Problem „Kunst und Volk“ ist außerordentlich schwierig und verwickelt, wenn nicht unlösbar, weil sowohl im Volk wie in der Kunst Abstoßkräfte liegen, die auseinanderstreben und eine wirkliche Einigung immer wieder fraglich machen. Vielleicht kann man diesen Feinden der Einigung auf die Spur kommen, wenn man die folgenden Sätze, die vorerst einander zu widersprechen scheinen, aufstellt und näher zu begründen versucht: Erstens: Das Volk hat einen natürlichen Hang zur Kunst. Zweitens: Das Volk hat Neigung zum Kitsch. Drittens: Die Kunst strebt zum Volk. Viertens: Die Kunst, und zwar gerade in ihren höheren Bezirken, hat eine Neigung zum Unvolkstümlichen.

Daß das Volk eine natürliche Neigung zur Kunst hat, folgt schon aus der Tatsache, daß jedem Menschen der Drang, zu gestalten und Gestaltetes in sich aufzunehmen, ebenso eingeboren ist wie der Drang zur Erkenntnistätigkeit und zur Aufnahme fremder Erkenntnisse. Irgend ein künstlerischer Funke glüht wohl in jedem Menschen, mag er auch unter der Asche verborgen und der Mensch selbst aus innern oder äußern Gründen nicht imstande sein, aus dem Funken Feuer zu schlagen und ein Kunstwerk aus Ton, Wort, Farbe, Stein zu schaffen. Wir sehen darum auch schon bei primitiven Kulturbedingungen Bildschöpfer am Werk, und zahlreiche Denkmäler aus vorgeschichtlicher Zeit künden uns eine oft er-

staunliche Beobachtungs- und Darstellungsgabe. Und was wir oben Volkskunst im engeren Sinn genannt haben, ist ja nichts anderes als eine Betätigung dieses Urtriebes zur Gestaltung.

Stellen wir uns in utopischer Träumerei ein Volk vor, dessen einzelne Individuen mit qualitativ und quantitativ gleichen Naturanlagen begabt sind, die sie unter gleichen äußern Bedingungen und mit gleichem Eifer auszubilden trachten, dann haben wir den Idealfall, daß das Begriffspaar Kunst und Volk keinerlei Rätsel mehr aufgäbe. Aber dieser Idealfall liegt nicht vor, es wäre auch gar kein Idealfall, sondern der Fall eines überaus öden, langweiligen und einförmigen Daseins. Die Wirklichkeit hat ein ungleich farben- und formenreicheres Gesicht, sie ist ein Gemisch von Harmonien und Disharmonien, von gleichen und entgegengesetzten Strebungen, von reichen und dürftigen Naturanlagen, von geschulten und ungeschulten Begabungen, von Berufszweigen verschiedenster Art, von weichen und rauen Menschentypen. Ein Wunder, daß wenigstens Gott sich in diesem brodelnden Hexenkessel noch zurechtfindet und die Einheit in der Mannigfaltigkeit schaut. Und dieses Durcheinander finden wir nicht nur, wenn wir die Völkerfamilien in ihrer Gesamtheit in Betracht ziehen, sondern auch in jedem einzelnen Volk gleicher Sprache und Kultur, und zwar um so chaotischer, je kulturgeprägter es ist.

Das Volk, auch wenn es in einer ganz straffen staatlichen Form zusammengefaßt ist, ist also ein geistig sehr differenziertes Gebilde. Die Volksgenossen mögen alle einzeln zum Räderwerk der Staatsmaschine gehören, sie haben außer dieser äußern Funktion auch ein Innenleben, das von keiner staatlichen Vorschrift belangt werden kann. Und zu diesem Innenleben gehört auch das Verhältnis zur Kunst. Keine Behörde, weder eine staatliche noch eine kirchliche, kann mir befehlen, daß mir dieses oder jenes Kunstwerk gefallen oder mißfallen müsse. Sie kann höchstens bestimmte Künstler und Kunstweisen fördern oder unterdrücken und so einen offiziellen Kunstkanon aufstellen, aber in der Anerkennung oder Nichtanerkennung einer solchen offiziellen Kunst bleibt der Volksgenosse frei, auch wenn ihm nicht erlaubt würde, seine Meinung öffentlich zu äußern.

Hier ist der Punkt, wo die Schwierigkeiten einsetzen. Denn die abstrakte Neigung zur Kunst, die wir dem Volk zugestanden haben, beginnt sich in dem Augenblick zu differenzieren, wo es sich um bestimmte Kunstobjekte handelt. Alter, geistige Begabung, Beruf, Bildung, Temperament, Landschaft, sie alle haben Anteil an dieser Differenzierung. Der einfache Bauer und Arbeiter hat ganz andere Anschauungen von Kunst als der Künstler und Kunstgelehrte. Aber selbst in diesen höheren Schichten sind die Meinungen durchaus nicht gleichgerichtet. Wer genügend Erfahrung besitzt und viel mit Künstlern verkehrt, wird bestätigen können, daß die Urteile auch bei denen, die sich berufsmäßig mit Kunst befassen, oft recht verschieden, ja entgegengesetzt sind.

Immerhin möchten wir diese künstlerisch, kunsthistorisch und kunstästhetisch gebildete Höhenschicht ausnehmen, wenn wir uns nun unserem zweiten Satze zuwenden: Das Volk hat eine Neigung zum Kitsch. Da die

eben genannte Höhenschicht kaum zwei Prozent der Gesamtbevölkerung ausmachen dürfte, kann dieser kleine Teil praktisch unbeachtet bleiben.

Kitsch hat mit Kunst das gemeinsam, daß er einem geistigen Inhalt tastbare, sehbare, hörbare Gestalt verleiht, wobei vorausgesetzt wird, daß selbst einem Ornament irgend ein Gedanke zu Grunde liegt. Beide unterscheiden sich dadurch, daß beim Kitsch der Gedanke keine den geistigen und technischen Anforderungen entsprechende Form gefunden hat und daß die Gestaltung nicht dem künstlerischen Naturtrieb entspringt, sondern andern Motiven, wie Gewinnsucht, Sensation u. dgl. Beide Punkte gehören zusammen. Es ist darum ein Werk noch nicht als Kitsch anzusprechen, das ein tüchtiger Künstler tatsächlich nur aus Gründen des Broterwerbs und lediglich unter Benützung seiner formalen und technischen Fertigkeiten ohne innere Anteilnahme herstellt. Ein Kunstwerk im höheren Sinne wird auf diese Weise freilich nicht entstehen, wohl aber eine anständige Gebrauchskunst, die etwa als Zimmerschmuck ihren Zweck gut erfüllen kann. Andererseits nennen wir aber auch Leistungen einer primitiven Kunst oder bäuerlicher Volkskunst, so unvollkommen sie in der Form sein mögen, nicht Kitsch, weil eine ehrliche Gesinnung und echter Gestaltungswille in den meisten Fällen anzunehmen sind. Auch das gültige Kunstwerk entspringt diesem Gestaltungswillen, doch treffen bei ihm Gedanke und Form annähernd zusammen. Die Annäherung kann größer oder geringer sein, immer aber wird die Form etwas zurückbleiben. Ein absolutes Kunstwerk gibt es nicht. Darum gerade die ewige Klage der größten Künstler, daß sie ihr innerlich geschautes Ideal nicht erreichen.

Daß das Volk Neigung zum Kitsch hat, ist eine Erfahrungstatsache, so offenkundig, daß sie hier durch Beispiele nicht belegt zu werden braucht (vgl. diese Zeitschrift Bd. 128 [1934/35] S. 106 ff.). Darum auch der Kampf gegen den Kitsch und der geringe Erfolg des Kampfes. Es findet sich diese Neigung zum Kitsch nicht etwa nur in den untern Volksschichten, sondern bis weit in die Kreise der Gebildeten hinein. Über die Gründe dieser bedauerlichen Erscheinung sich klar zu werden, ist nicht leicht. Die größere Billigkeit, die kitschige Werke, weil fabrikmäßig und in Serien hergestellt, vor echten Kunstwerken voraushaben, kann zur Erklärung nicht genügen. Man kann oft genug die Beobachtung machen, daß bei gleichen Preisen das Minderwertige gewählt wird. Es müssen also die Kitschverfertiger einen angeborenen Instinkt für die Schwächen der Volksseele haben, um ihre Erzeugnisse so gangbar zu machen. Aber welches sind diese Schwächen der Volksseele?

Das Volk liebt wie das Kind das Auffällige, Glänzende, Buntfarbige, das Sentimentale und Rührselige, den Tanz- und Marschrhythmus, die einfachen Akkorde, das Überlieferte, das Unkomplizierte, die ereignisreiche Erzählung. Das alles sind Urelemente, die über den Kunstwert eines Werkes nichts bekunden. Es kann auch ein Vollblut-Kunstwerk auffallen und glänzen, die Farben können sehr kräftig und lebhaft sein, sentimental (natürlich nicht im üblen Sinn) sind auch Chopin und Schumann, und die Romane Dostojewskis sind ereignisreich. Aber in jedem echten Kunstwerk sind solche Urelemente, die ja nur zum leiblichen Teil ge-

hören, von einer Künstlerpersönlichkeit durchgeformt, die dem Leib erst die Seele einhauchte. Das Gefühl für das Seelische des Kunstwerkes, für das eigentlich künstlerische Element fehlt dem Volke in allen Fällen, wo es nicht, wie etwa bei einem Volkslied, offen zu Tage liegt, sondern von der gewohnten Regel abweicht. Dann kann es geradezu als Störung empfunden werden. Das Einfache kann gut sein, aber nicht alles Gute ist einfach, sondern oft so kompliziert, daß zu seiner Auffassung künstlerische Erfahrung gehört. Der Kitsch aber ist immer unpersönlich; er enthält nichts, was einer sofortigen Erfassung Schwierigkeiten böte. Seine Verfertiger haben darum leichtes Spiel. Da sie selbst nichts Persönliches besitzen, macht es ihnen auch keine Mühe, es auszuschalten. Sie begnügen sich mit Urelementen, die immer „ziehen“, ob sie künstlerisch durchgeformt sind oder nicht. Ich wette darauf, daß eine Gemäldeausstellung von Werken, die alle dem Geschmack der Masse entgegenkommen, von gruppenreichen Geschichtsbildern, von lustigen, ernsten und rührseligen Genrebildern, die lebhaft zu erzählen wissen, im übrigen aber wertlos sind, einen ganz andern Zulauf von Besuchern erleben würde als die üblichen, von Fachleuten jurierten Ausstellungen, so lange wenigstens, als das Publikum vom innern Unwert der Bilder nicht unterrichtet wird.

Und doch kennt die Kunst — das ist unser dritter Satz — keine tiefere Sehnsucht, als zum Volk zu dringen und ihm zu dienen. Denn Kunst ist Sprache, und Sprache ist Mitteilung. Kein Künstler ist damit zufrieden, daß er in Selbstgesprächen innere Spannungen löst, er möchte vielmehr Weisheitskundler sein und am liebsten alle Volksgenossen zu seinen Füßen sehen. Und es hat Jahrhunderte gegeben, wo die Kunst auf langen Strecken ihrer Entwicklung so volksverbunden war, weil sie sich nicht einer gelehrten Sprache, sondern der Volkssprache bediente, weil die Welt noch nicht mit illustrierten Zeitschriften überschwemmt war, die täglich Tausende von Wirklichkeitsbildern mit reichem, aber künstlerisch nicht geformtem Inhalt in die Massen werfen, und weil die Möglichkeiten, zum Kitsch zu greifen, ungleich geringer waren als heute. Es gab im Mittelalter nicht die „Konjunkturholzschnitzer“ (Rosenberg) in dem Ausmaß, wie es heute Konjunktur-„Künstler“ gibt, die nationale und religiöse Seichtware verfertigen und durch die Reproduktionsmaschinen treiben. Die Zünfte haben schon dafür gesorgt, daß solche Kultursünder nicht allzu übermütig werden und ihr Handwerk zu leicht ausüben konnten. Vor allem aber: die Kunstentwicklung ging so allmählich voran, daß auch das Volk mitgehen konnte. Heute ist das Volk in allem Geistigen Fußgänger geblieben, die Kunst fährt wie die Technik in Flugzeugen. Gegen diese Tragik dürfte mit Verordnungen wenig auszurichten sein. Allerdings ist in den letzten Jahren das Tempo der Kunstentwicklung langsamer geworden, ja zum Stillstand gekommen. Es ist seitdem keine neue Kunstrichtung mehr auf den Plan getreten. Aber die alten Richtungen leben alle noch, mögen auch die extremsten Zweige abgestorben sein. Das Volk aber hat noch einen weiten Weg, bis es auf diesem Stillstandspunkt wieder mit der Kunst zusammentrifft.

Was wir eben über die volksverwurzelte Kunst früherer Zeiten gesagt

haben, scheint unsern vierten Satz „Die Kunst — und zwar gerade in ihren höheren Bezirken — hat eine Neigung zum Unvolkstümlichen“ direkt zu widerlegen. Aber indirekt ergibt sich die Richtigkeit unseres Satzes aus unserem zweiten, aus der Beobachtung, daß das Volk Neigung zum Kitsch hat. Denn das Streben der Kunst geht nicht nach unten, sondern nach oben; sie muß also notwendig den nach unten ziehenden Kräften entgegenwirken, was nichts anderes heißt als: die Kunst hat Neigung zum Unvolkstümlichen.

Die Kunst wäre eine recht einförmige Angelegenheit geworden und geblieben, wenn nicht von Zeit zu Zeit Weichensteller erstanden wären, die den Zug der Entwicklung auf neue Geleise lenkten. Die naturgemäßen Spannungen zwischen Tradition und Fortschrittsdrang mußten dazu führen. Das Volk ist Träger der Tradition, des Beharrungsprinzips, und wenn es nur auf das Volk ankäme, wäre die künstlerische Formenwelt kaum je bereichert worden. Träger des Fortschrittes dagegen sind immer nur einzelne gewesen, und wir wissen aus der Kunstgeschichte, unter welchen Widerständen gegen die am Herkömmlichen hangende Masse sie sich oft durchsetzen mußten, bis auch das Neue ganz allmählich ins Volksbewußtsein drang und als Fleisch vom eigenen Fleisch anerkannt wurde. Ein solcher Weichensteller war z. B. der große Sebastian Bach. Die gute Gemeinde der Bonifatiuskirche zu Arnstadt in Thüringen, wo der junge Bach als Kantor und Organist waltete, war über dessen Abweichen von der alten Art so wenig entzückt, daß ihm in einem Beschwerdeprotokoll vorgeworfen wurde, er habe „viele wunderliche variationes gemachet, viel fremde Töne eingemischet, daß die Gemeinde darüber confundieret worden“. Wir wissen ferner, daß selbst ein Carl Maria von Weber über die Spätwerke Beethovens den Kopf schüttelte, daß man über Richard Wagners Zukunftsmusik spöttelte, daß ein Maler von so erlesener Malkultur wie Spitzweg unter den Kartonmalern großen Formats und historischer Stoffe schier unbeachtet blieb.

Diese Scheu des Volkes vor allem Neuen und Ungewohnten hat ihren Grund darin, daß es für die künstlerische Form als solche kein Verständnis hat. Das ist nicht nur heute so, sondern war es zu allen Zeiten. Es genügt ihm irgend eine kunstähnliche Form; ob diese gut oder schlecht ist, dafür fehlt der geschulte kritische Blick. Woher sollte er auch kommen? Was es sucht, ist der Inhalt, das gestaltete Gedankliche, nicht die Gestaltung des Gedanklichen. Daß es dem einfachen Volk lediglich auf einen irgendwie gestalteten Inhalt ankommt, würde eine Probe zur Evidenz beweisen. Man bringe etwa einem Bauern oder Arbeiter ein wertloses, aber gut getroffenes Ölbild seiner Frau und das berühmte Bildnis der Gräfin Treuberg von Leibl und lasse ihn wählen. Er wird mit aller Sicherheit zum ersteren greifen; denn dieses Bild hat für ihn Inhalt, das andere nicht. Für den Kunstwert aber fehlt ihm jeglicher Maßstab. Wie viele Gebildete würden anders wählen, wenn ihnen der Geldwert des Bildes und der berühmte Meisturname unbekannt wären?

In der religiösen Kunst insbesondere begnügt sich das gläubige Volk mit dem Bild als Erinnerungszeichen. Durch Heiligenlegenden, die alles

Menschliche sorgsam ausmerzen, mit ganz irrigen Vorstellungen vom Wesen der Heiligkeit erfüllt, findet es sein Ideal in Heiligenbildern, die ein hübsches, aber ausdrucksleeres Gesicht zeigen. Dieser Paulus, der uns da vorgeführt wird, wäre sicher nicht der willensstarke Völkerapostel geworden, dieser Augustinus nicht der gewaltige Denker, diese Theresia vom Kinde Jesu nicht die heroische Opferseele, sondern eine Weltdame, die sich in Salons heimisch fühlt. Predigt, Katechese und Erbauungsliteratur haben da wichtige Vorarbeiten zu leisten, wenn die christliche Kunst wenigstens von ihren schlimmsten Gebrechen geheilt werden soll; denn sie ist wurzelkrank. Es nützt nichts, an den Symptomen herumzudoktern; erst muß das Grundübel erkannt und beseitigt werden.

Kunst strebt nach seelischer Vertiefung. Hier ist wieder ein Ansatzpunkt, wo sich die Kunst vom Volke entfernt. Denn für reflexe Erkenntnis feinsten seelischer Regungen hat es wenig Sinn. Der Engel und der Teufel, wie in den mittelalterlichen Volksschauspielen, der hochgemute Held und der abgefeimte Schurke, wie bei Karl May, der Weise und der Narr sind heute noch wie ehemals die Typen, die es in der Kunst sucht. Wie wäre es sonst möglich, daß eine seichte Unterhaltungsliteratur mit all den psychologischen Unmöglichkeiten in so weite Kreise dringt? Wie oft wird Theaterpathos mit echtem Pathos verwechselt! Das äußerlich Motorische genügt; es wird nicht gefragt, ob es aus tieferen seelischen Gründen aufsteigt oder nur gemimt ist.

Kunst strebt sodann nach technischer Vervollkommenheit und nach Ausdruck des Persönlichen im Technischen. Auch in dieser Hinsicht werden sich das objektiv Gute und das vom Volk als gut Empfundene nur selten decken. Man kann es verstehen, daß die Technik eines musikalischen Satzes ein der Menge unzugängliches Gebiet ist. Der Durchschnittsmensch traut sich da aber auch kein Urteil zu; er wird nie sagen: das ist gut oder schlecht komponiert, sondern nur: es gefällt mir oder es gefällt mir nicht. Weit mutiger ist er aber in der Kunst der Malerei. Hier urteilt er nicht nur im allgemeinen anerkennend oder ablehnend, er glaubt auch über das technische Können Gültiges aussagen zu können. Eine bis in die kleinsten Einzelheiten fein ausgeführte Malerei findet begeistertes Lob, auch wenn sie sich dem Kenner auf den ersten Blick nur als Probe der Geduld, aber nicht des Könnens enthüllt; ein Gemälde, bei dem die Farben pastos aufgetragen und flott hingesäbelt sind, wird als Geschmier und Klexerei verachtet, ohne Verständnis für die hervorragende technische Meisterschaft und Charakteristik, die sich in diesem scheinbaren Strichwirrwarr offenbaren kann. Flüchtige Skizzen, stenographische Wiedergaben eines innerlich oder äußerlich geschauten Objektes hält der Durchschnittsmensch überhaupt nicht der Beachtung wert. Für ihn ist das Kitsch, und es ist ja bezeichnend genug, daß das Wort Kitsch seinem Ursprung nach eigentlich Skizze heißt. Alle diese Dinge sind nicht volkstümlich, und darum dürften wir mit Recht gesagt haben, daß die Kunst eine Neigung zum Unvolkstümlichen habe.

Schon eingangs haben wir erwähnt, daß sich Kunst und Volk in den letzten Jahrzehnten immer weiter voneinander entfernt haben. Auch der

Blinde mußte das wahrnehmen. Das Spezialistentum ist nicht nur in die Wissenschaft, sondern auch in die Kunst eingedrungen. Niemand wird leugnen können, daß z. B. die Impressionisten durch ihr Sehen allerfeinster Farbstufen uns ganz neue Kunstwerte geschenkt haben. Aber das sind keine Volkswerte — wenigstens nicht unmittelbar —, sondern Klassenwerte. Das gleiche gilt von den modernen Stilsuchern in Plastik und Malerei, von der jungen Harmonik in der Musik, vom neuzeitlichen Bauen, das zwar Licht und Luft in reicher Fülle spendet, das Äußere aber mehr als Ingenieurwerk denn als Kunstwerk erscheinen läßt und dem Spottnamen „Wohnmaschine“ eine gewisse Berechtigung gibt. Das gleiche gilt auch von der psychologischen Dichtung mit dürftiger Handlung, die eine weit höhere Fassungskraft voraussetzt, als sie dem einfachen Leser eignet, von diesem darum als langweilig empfunden wird.

Unser heutiges politisches Wollen kennt nur ein Ziel, die Volksgemeinschaft, die mit allen Mitteln und mit heißem Bemühen angestrebt wird. Wird es gelingen, auch die abseits stehende Kunst wieder in die Volksgemeinschaft einzugliedern? Dürfen wir etwa hoffen, daß das von einflußreicher Seite empfohlene Ideal der altgriechischen Kunst, die deutscher Art gemäß sein soll, die Verbindung herzustellen geeignet ist? Wir glauben, daß die Künstler, und gewiß nicht die schlechtesten, diesem Lockruf kaum folgen werden. Denn deutsche Art ist nicht griechische Art, was näher zu begründen hier nicht der Ort ist. Wäre von Zwangsmaßnahmen ein besseres Ergebnis zu erwarten? Aber durch Zwangsmittel lassen sich Kunst und Volk nicht zusammenbringen. Denn eine solche Wandlung ist ein Naturprozeß, ist Ausdruck einer bereits erreichten Volksgemeinschaft, die sich in ihrem vollen Sinn wiederum nicht erzwingen, sondern durch staatliche Anordnungen nur vorbereiten läßt. Erzwingen läßt sich unter günstigen Vorbedingungen nur die äußere Volksgemeinschaft; eine wahre Kunst setzt aber die innere, geistige Volksgemeinschaft voraus, denn Kunst ist geistgeboren. Und der Künstler will frei schaffen und sich nur an Normen binden, die er freiwillig anerkennt. Der freie Wille ist aber eine uneinnehmbare Festung. So gewaltig die Idee einer nicht bloß äußern, sondern innern Volksgemeinschaft ist, der Weg zu ihr ist dornenvoll. Sicher aber käme die Kunst bei diesem Einigungswerk zuletzt an die Reihe, weil sie eben an dem einheitlich organisierten Gewächs die Blüte wäre.

Aber nehmen wir einmal an, es wäre wirklich die innere Volksgemeinschaft in allen politischen, sozialen und selbst religiösen Belangen erreicht. Es wird auch in dieser Volksgemeinschaft verschiedene Stämme und Landschaften mit verschiedenen Kulturbedingungen und Kulturäußerungen geben. Auch dann werden die Unterschiede zwischen Hochbegabten und Schwachbegabten, zwischen Hand- und Geistesarbeitern, zwischen Künstlern und Nichtkünstlern, zwischen Land- und Stadtbewohnern, zwischen Führernaturen und passiv Gehorchenden nicht verschwunden sein. Alle Schätze der Weisheit und des Könnens, die innerhalb der Volksgrenzen erworben wurden, werden auch dann nicht allen Volksgenossen offen

stehen. Für jeden Fall wird auch dann das gemeinsame Geistesgut noch einen großen Spielraum für persönlichen Wissens- und Gestaltungsdrang übrig lassen. Und es werden dabei einige wenige schöpferische Kräfte aus der großen Zahl der bloß Aufnehmenden und das Aufgenommene Weiterleitenden herausragen. Den schöpferischen Kräften, die Neuartiges hervorbringen, wird aber ebenso wie früher die große Volksmasse verständnislos, ein kleinerer Teil abwartend, ein noch kleinerer wohlwollend gegenüberstehen. Diese schöpferischen Kräfte auf ein täglich befahrenes Geleise schieben zu wollen, bedeutete eine Kulturverarmung, die niemand auf sein Gewissen nehmen wird, der die Volksgemeinschaft nicht nur erhalten, sondern auch bereichern möchte. Und da es selbst den Fachgenossen gar nicht so leicht fällt, das Neuartige sofort als wertvolles Neues zu erkennen, ist Gewährenlassen wohl die beste Stellungnahme dazu. Ist es echt, wird es sich durchsetzen; ist es Talmi und nur ein Affe des Schöpferischen, wird es im Laufe der Zeit seine Nichtigkeit enthüllen.

Aus unsern Ausführungen den Schluß ziehen zu wollen, daß es bei solcher Sachlage doch gar keinen Wert habe, auch weiterhin Zeit und Kraft für die praktische Lösung unseres Problems zu opfern, wäre durchaus verkehrt. Selbst wenn der Erfolg aller Bemühungen nur darin bestünde, daß das Schiffelein nicht noch weiter talabwärts getrieben wird, wäre unsere Arbeit nicht vergebens. Wir können und müssen aber mehr erreichen. Durch geduldige und liebevolle Führung und Schulung lassen sich das Gefühl für das Nichtswertige und die Aufnahmeorgane für echte Kunst ebenso schärfen wie die Aufnahmeorgane für Erkenntnis. Der Umkreis der dem Volk zugänglichen Kunstwerke kann noch sehr erweitert werden, wenn auch ein letzter Rest des Unzugänglichen immer bleiben wird. Der Weg dazu sind nicht langatmige theoretische Erörterungen, sondern Führungen durch Kunstaussstellungen von bewährten Kennern, Vorträge, die alle Ausführungen durch Lichtbilder verständlich machen, besonders wenn dabei Beispiele guter und Gegenbeispiele schlechter Kunst einander gegenübergestellt werden.

Diesen fruchtbaren Gedanken sehen wir zu unserer Freude eben in dem Stehfilm „Kunst und Kitsch“ verwirklicht, den Dr. Robert Svoboda und Dr. Willy Oeser auf den Markt gebracht haben (Caritas-Verband, Freiburg i. Br. M. 6.— mit Text). In 104 Bildern werden da gute und schlechte neuzeitliche Kirchen- und Altarbauten, Altargeräte, Paramente, Erzeugnisse der religiösen Haus- und Andachtskunst, der Wallfahrts- und Friedhofskunst vorgeführt und erläutert. Selbst wenn man über die Beurteilung dieses oder jenes Werkes anderer Meinung sein könnte — der Verfasser hatte noch keine Gelegenheit, den Film zu sehen —, so sind doch solche Mittel der Kunsterziehung grundsätzlich zu begrüßen. Es ist sehr zu wünschen, daß bald ein ähnlicher Film über die Profankunst, am besten in verschiedenen Abteilungen, folgt. Das Volk dürstet ja nach Geschmacksbildung, die unser Heiliger Vater eben erst als wichtigen Teil der Erziehungsarbeit bezeichnet hat.