Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 3: Zeitfragen der Architektur und Kunst

Artikel: Kind und Kitsch
Autor: Schmalenbach, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-82041

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

des Reichen ein harmonisches, soziales und kulturelles Zusammenleben – eines der Ziele wahrer Demokratie – verunmöglichen.

Unsere Umwelt birgt auch Zeugen der großen geschichtlichen Kulturepochen. Sind diese nach dem Kriterium echter künstlerischer Gestaltung geschaffenen Dinge und Werke für die ästhetische Erziehung der Jugend verwendbar? Für das Kind existiert, ähnlich wie für den Künstler, zunächst nur die Welt der eigenen Phantasie und Schöpfungen. Die zum Spielen und für das tägliche Leben notwendigen Dinge bilden den nächst weiteren Interessensbereich. Historischer Wirklichkeit jedoch steht das Kind verständnislos gegenüber, da ja erst der reife, der kulturelle, zwischen gestern und heute unterscheidende Mensch ihre Schönheit, indem er deren Bedingtheiten erfaßt, zu würdigen versteht. Das Erlebnis historischer Vollkommenheit ist also nicht unmittelbar. Aus diesen Gründen können zeitfremde Dinge für die ästhetische Erziehung des Kindes nur bedingt, das heißt nur für die reifere Jugend in Frage kommen, vorausgesetzt, daß sie ihr richtig gedeutet werden. Dies geschieht nun allerdings in dem an den Schulen in der Regel erteilten konventionellen Kunst- und Kunstgeschichtsunterricht nicht. Fruchtbar für die ästhetische und allgemein künstlerische Erziehung wird der Unterricht nur dadurch, daß der Schüler auf die im betrachteten Gegenstand verwirklichte Harmonie von Inhalt, Technik und Form, das heißt auf die Einmaligkeit dieser Form und ihrer Schönheit aufmerksam gemacht wird. Davon überzeugt, begrüßt er die durch analoge schöpferische Harmonisierung der lebendigen Kräfte unserer eigenen Zeit geschaffenen, anders gearteten Formen der Schönheit, die einen ihm verständlichen Sinn und Nutzen offenbaren, mit doppelter Freude.

Ästhetische und moralische Erziehung: Das gemeinsame Ziel besteht darin, die kommenden Geschlechter in die kulturelle Lage zu erheben, die notwendig ist, um Wahrheit und Schönheit im Leben und in der Umwelt nach den Gesetzen von Mensch und Kunst verwirklichen zu können. Kann in Anbetracht der Bedeutung und Größe dieser Aufgabe mit ihrer Inangriffnahme an den Volksschulen und höheren Schulen noch gezögert werden?

Kind und Kitsch

Von Werner Schmalenbach

In der zeichnerischen Entwicklung des Kindes gibt es – als ihren Abschluß – eine typische Erscheinung: den Pubertätskitsch. Diese Tatsache müßte zu denken Anlaß geben, denn offenbar ist es so, daß der Kitsch eine psychologische Tatsache darstellt, die mit einer gewissen Naturnotwendigkeit oder zumindest mit einer gewissen «Kulturnotwendigkeit» – da wir nämlich zunächst nur das Kind unserer Kultur im Auge haben – in einem bestimmten Augenblick des menschlichen Heranwachsens auftritt. Es stellt sich also die Frage, was dies zu bedeuten hat, und weiter, ob sich hieraus gewisse Schlüsse ziehen lassen auf den sonstigen Kitsch, auf den Kitsch der Erwachsenen. Und endlich findet sich hier vielleicht der kritische Punkt, an dem eine Therapie mit Aussicht auf Erfolg ansetzen dürfte.

Eines vor allem kennzeichnet das Zeichnen des Pubertätsalters gegenüber dem vorhergehenden: der Einbruch des Subjektiven, des Erlebnismäßigen, des Expressiven. Das kleine Kind mit seiner scheinbar doch viel subjektiveren Ausdruckssprache ist im Grunde bedeutend weniger subjektverfangen. Wenn es zeichnet, objektiviert es. Obwohl es keine kritische Distanz zur Welt hat – oder vielleicht gerade, weil es keine hat. Denn indem es die Welt nicht von sich distanziert, distanziert es auch nicht von der Welt das eigene Ich, das heißt es trennt noch nicht sein subjektives Erleben von seiner objektiven Umgebung. Das Kind erzählt: es erzählt von Bäumen, Häusern, Tieren, Eltern, Flugzeugen – und es erzählt auch von sich selbst. (Nicht zufällig erzählt es von sich in der dritten Person und unter Nennung des Namens; das Wörtchen «ich» ist ein Mißton in der kindlichen Sprache!) Es ist jedoch im Grunde überhaupt unzulässig, hier von subjektiv oder objektiv zu sprechen: die Alternative besteht noch gar nicht.

Was nun in der Pubertät passiert, das ist das Aufbrechen dieser Alternative, das Auseinanderbrechen von Subjekt und Objekt, von Ich und Welt. Das pubertäre Kind ist seiner Subjektivität viel stärker ausgeliefert als das kleine Kind – gerade weil es sie erlebt, als etwas Fremdes, weil es sich des eigenen Ichs bewußt wird. Es ist den Wünschen, Trieben ausgeliefert wie Mächten, die man sieht, die man ahnt, die man aber nicht meistert. Der eigene Körper wird der Seele fremd und wird dadurch um so intensiver erlebt. Es ist nicht so sehr, wie man vielfach sagt, die Erkenntnis des Individuums, es ist das ahnende Erleben des Individuums, vielleicht die

Angst vor dem Abgrund, der es umgibt und von allem trennt; die klärende Erkenntnis ist erst eines der modernen Mittel, um das Erlebnis zu meistern, um den Konflikt zwischen dem auf sich zurückgeworfenen Individuum und der Welt zu schlichten. Dies könnte, müßte eine Funktion der Schule sein, die indessen den jungen Menschen in der Regel an sich vorbei erzieht und den Intellekt nicht in Einklang mit der Persönlichkeit des Kindes in dessen kritischster Stunde,sondern in Einklang mit einem aufgedunsenen Bildungsprogramm entwickelt.

Das Dilemma, in dem das Kind in der Pubertät steht, führt zu den bekannten Projektionen sentimentaler Art. Es führt zu Gefühlskitsch, beim einen stärker, beim andern schwächer, durch die sportliche Erziehung heute eher versteckt als überwunden. Warum Kitsch? Weil die Grundlage der Gefühle banal ist, rührend banal vielleicht, und weil die entwickelten Gefühle maßlos sind im Verhältnis zu ihr; maßlos, unkontrolliert und unreif. Es ist ein Kitsch, dem kein Vorwurf zu machen ist, denn der Einzelne fällt hier in der Tat ins Uferlose. Jedenfalls nützt ihm die «Bildung» nichts, im Gegenteil, sie läßt höchstens noch krassere Formen entstehen, indem sie Material für Exaltationen bietet, Anhaltspunkte, Vergleichsmomente, durch die sie zum fatalsten Rauschmittel werden kann. Denn der Jugendliche vermag dies alles nicht zu kontrollieren, und der Lehrer kontrolliert ja nur nach dem Buchstaben.

Dies gilt gewiß für unsere heutige Kultur, wobei wir ihr schon ein gewisses Alter zusprechen wollen. Es gilt sicher nicht oder in viel geringerem Maße für frühere Kulturen, in denen die Gesellschaft noch ein Ganzes war von gebundenem Charakter, in denen daher Verbindlichkeiten geliefert wurden wie kollektive Rettungsringe, an die der Einzelne sich rechtzeitig und konfliktlos zu klammern vermochte. Gerade für die Pubertät bestanden gesellschaftliche, ja kultische Formen, wodurch das Individuum daran gehindert wurde, sich selbst zu verfallen. Alles blieb im sozialen Rahmen; es konnte zu keinem Auseinanderklaffen kommen zwischen Ich und Umwelt, zwischen Individuum und Gesellschaft – und damit auch nicht zum Gefühlskitsch. Denn dieser hatte hier keinen Spielraum, da für alles Erleben soziale Formen bestanden.

Offenbar ist also das jugendliche Einsamkeitserlebnis mit seinem Sonderausdruck, dem Kitsch, weniger ein Zeichen der Pubertät als solcher denn ein Zeichen der Pubertät in unserer modernen, ihrem Wesen nach individualistischen Gesellschaft. Denn hier findet das Individuum, wenn es seiner selbst unbewußt bewußt wird, keinen Halt: haltlos, hoffnungslos stürzt es in sich ab, fällt es auf sich zurück, ohne aber die nötige Reife besitzen zu können, um mit sich allein fertig zu werden. Das ist jene Stimmung, die in extremen Fällen bis zum Selbstmord geht und die am treffendsten mit Wedekinds – selbst leicht kitschigem – Titel «Frühlings Erwachen» angetönt ist.

Die Therapie? – Diese Frage geht über unser Thema hinaus. Wir stellen die Frage lediglich auf der Ebene der zeichnerischen Gestaltung, die freilich sehr symptomatisch ist. Denn der geschilderte Prozeß spielt sich mit größter Sichtbarkeit in der zeichnerischen Entwicklung des Kindes ab. – Hier ist freilich sogleich eine Einschränkung zu machen. Der Pubertätskitsch, von dem im folgenden die Rede ist, wird durch den heutigen Zeichenunterricht weitgehend unterdrückt, besonders bei den Knaben. Wo er durchdringt, wird er schlecht angekreidet. Durch bestimmte zeichnerische Aufgaben wird die wahre Ausdrucksweise des heranwachsenden Kindes übertüncht. Zu den schlimmsten Formen einer solchen «Übertünchung» gehört die auf die Schüler übertragene Vorliebe des Lehrers für einen gewissen Schmiß, für Gerissenheit, für billige Komik (typische Schulaufgabe: Darstellung menschlicher Fratzen!) – all das natürlich nach irgendeinem Schema. Dies entspricht genau jenem verdummenden sportlichen Geist (wir meinen hier nur die eine Seite des Sports), der heute die Form ist, in der bei uns die Individualitäten rechtzeitig gleichgeschaltet und dadurch gesellschaftsfähig gemacht werden.

Das kleine Kind hat für seine unreife Weltsicht eine entsprechend unreife – und um dieser Entsprechung willen darf man eigentlich ruhig sagen: reife – Darstellungsweise: es sieht die Natur noch nicht im rationalen Zusammenhang, wie er sich vor allem in der Einheit des Raums symbolisiert; es malt daher nicht rational, was so viel heißt wie naturalistisch. Es malt konfliktlos unnaturalistisch. Ferner hat es, wie wir gesehen haben, sein Erleben noch nicht als solches isoliert. Daher «erzählt» es genau so gut von sich selbst wie von seiner Umgebung. Immerhin ist hier eine Einheit vorhanden, eben jene Einheit der kindlichen Vision, die weder subjektivistisch noch objektivistisch ist, noch in einem Dualismus beider Tendenzen auseinanderbricht.

In der Pubertät aber wird – bewußt oder unbewußt – dies der dringlichste, sehnlichste Wunsch: sich auszudrücken. Der kindliche Zeichenstil eignet sich hierzu nicht, da er seinem Wesen nach erzählend, aufzählend, anekdotisch, unexpressiv ist. (Man hat in letzter Zeit in Ausstellungen oft auffallend expressive Kinderzeichnungen zu sehen bekommen: Zufallsresultate, die vor allem der Tatsache zuzuschreiben waren, daß das allein zeichnerisch veranlagte Kind ein seiner Motorik fremdes Mittel, nämlich die Wasserfarbe, in die Hand bekommen hatte.) Das pubertäre Kind müßte, um sich auszudrücken, einen expressiven Stil entwickeln. Anderseits widerspräche ein solcher Vorgang dem Wesen der Pubertät, die sich typischerweise eben gerade durch nichtentsprechende, unharmonische Mittel ausdrückt und hierdurch – in scheinbar paradoxem Gegensatz zur kindlichen Stufe – als unreif erscheint; denn solche Harmonien, solch reine und daher in sich reife Lösungen gibt es da nicht; einerseits nicht mehr, anderseits noch nicht. Und diese wären dann wohl auch nicht Kitsch.

In der Tat, der Weg ist ein anderer. Denn hier nun springt die Gesellschaft ein in Gestalt des Schulunterrichts, um dann jedoch das Kind – wie gesagt – an seinem seelischen Suchen, Erleben, Erleiden vorbei zu einer rationalen Darstellungsweise: zum Naturalismus zu erziehen. Es wäre falsch, hierin einfach einen Fehler zu sehen. Die ganze Entwicklung der Kinderzeichnung ist – auch ohne die Schule – eine Entwicklung hin zum Naturalismus, entsprechend dem fortschreitenden rationalen Erkennen der Welt. Insbesondere in unserer modernen, rational fundierten und rational funktionierenden Welt muß die Schule alle rationalen Mittel – so auch die zeichnerischen, also den Naturalismus – ausbilden. Dies ist jedoch nur ein Einerseits. Anderseits nützt der Naturalismus dem Kind, sofern es sich ausdrücken will, nichts. Denn hier geht es um irrationale Dinge (ob man sie rational erklären kann oder nicht; wir wollen uns keinesfalls in den Verdacht eines Hanges zum Irrationalen bringen!). Ein Zurück zur vorpubertären Kinderzeichnung ist ausgeschlossen, zumal diese ja auch, wie wir gesehen haben, gar nicht expressiv ist, sondern anekdotisch. Da die Schule hier schweigt – was geschieht? Der Jugendliche benützt den Naturalismus für seine expressiven Nöte. Das ist möglich, da es nicht der präzise, wortwörtliche Detailnaturalismus ist (dieser ist ja im Grunde noch «erzählerisch»: er zählt die Dinge und ihre Eigenschaften auf), sondern ein gewisser summierender, vereinheitlichender, halbwegs «malerischer» Naturalismus. Vor allem aber betrifft er nur die Darstellungsart, nicht die Wahl der Motive. Es mag zum Beispiel eine Mondnacht sein, mit dunklen Bäumen an einem Schwanenteich, darin verloren vielleicht ein einsamer Mensch: «naturalistische» Bestandteile, aber gefühlvoll arrangiert. Die typische Kitschseite der Romantik: nicht der Stil ist expressiv, sondern das Motiv. Daß das Motiv zudem in seiner Gefühlsträchtigkeit von äußerster Banalität ist, ist nur bezeichnend für die Unreife der Alterslage. Expressiv übersteigerte Banalität aber heißt Gefühlskitsch, heißt Sentimentalität. Und weiter heißt die Diskrepanz zwischen naturalistischer, also rationaler Darstellungsweise und irrationalem, sentimentalem Gehalt: Kitsch!

Hauptträger des Expressiven ist demnach das Motiv, da hierüber der Naturalismus, der bloß die Darstellungsweise betrifft, keine Macht hat. Da kann es also ohne weiteres bis zu absolut «surrealen» Motiven gehen. Gewisse darstellerische Mittel kommen aber hinzu und durchsetzen den Naturalismus insgeheim. Zum Beispiel expressive Bildausschnitte. Das gab es vorher nicht. Das kleine Kind zeigt immer «alles»: weder Randüberschneidungen kommen vor noch wesentliche oder gar ausdrücklich wirksame Überschneidungen von einzelnen Gegenständen im Bild. Jetzt arbeitet das Kind – bewußt oder nicht – gerade mit solchen Überschneidungen. Ein Kopf kann plötzlich ausdrucksstark werden dadurch, daß er vom Rand abgeschnitten ist; es wird eben nicht mehr aufgezählt: Arme, Beine, Rumpf, Kopf usw., sondern nun spricht der psychische Ausdruck eines Gesichts. Die Hilflosigkeit im Naturalistischen wie im Psychologischen verstärkt dabei nur das Ausdrucksmäßige. Oder es wird sogar in großen Bildflächen komponiert: die Massen sprechen stärker als die Einzelteile. Übersteigerte Perspektiven werden aufgerissen. Hell-Dunkel-Kontraste werden expressiv benützt und dramatisiert, ohne daß dabei aber der Naturalismus in seinen vagen Grenzen überschritten würde.

Der pubertären Diskrepanz zwischen Ich und Welt entspricht die Diskrepanz zwischen intensivem Ausdruckswillen und naturalistischem Darstellungsmittel. Zugleich ist es die Diskrepanz zwischen Individuum und Gesellschaft, da der Naturalismus zu dem ganzen rationalen Apparat gehört, den die Gesellschaft liefert. (Wobei jedoch immer daran zu denken ist, daß der Naturalismus nicht einfach nur ein Stück Schulpensum ist, sondern daß dahinter auf dieser Entwicklungsstufe des Individuums – jedenfalls in unserer modernen Kultur – ein relativ starker Erkenntniswille steht.) Die ganze, hier je nach Fragestellung verschieden formulierte Diskrepanz macht das Wesen des Kitsches aus.

Es ist zweifellos aufschlußreich, von hier aus einen Blick hinüber in die Geschichte der bildenden Kunst zu tun – aufschlußreich für die Kunst wie für das Kind, aufschlußreich vor allem für das Problem des Kitsches, das durch die doppelseitige Beleuchtung erst zu einer vertrauenerweckenden Lösung gebracht werden kann*. Der geschichtliche, sagen wir lieber entwicklungsgeschichtliche Prozeß ist dem der kindlichen Entwicklung nahe verwandt, wobei wir nicht in den gebräuchlichen Trugschluß verfallen und beide Prozesse («Ontogenese» und «Phylogenese») einander gleichsetzen wollen. Auch in der Geschichte der Kunst erweist es sich, daß der Kitsch erst mit dem Naturalismus aufkommt, und zwar zweimal: im klassischen Griechenland des 5. Jahrhunderts und in der europäischen Renaissance. Vor diesen beiden Epochen gibt es, innerhalb ihrer jeweiligen geschichtlichen Tradition, keinen Kitsch: weder bei den Naturvölkern noch im vorklassischen Altertum noch im Mittelalter. Es gibt Werke von größerer oder geringerer Schönheit, Bedeutung, Kraft. Es gibt größere oder geringere Begabungen. Aber das, was wir als Kitsch be-

* Die folgenden Gedanken über den Kitsch in der Kunstgeschichte sind vor Jahren schon angeregt worden durch einen Aufsatz von Georg Schmidt, «Kampf dem Kitsch. Versuch einer Definition» (Basler Schulblatt 1946, 1), in dem der Kitsch als Widerspruch zwischen naturalistischer Darstellungsweise und idealisierender, nichtrealistischer Gesinnung definiert wird. Wir haben an Stelle von Idealismus Sentimentalität gesetzt, um die Frage im Psychologischen zu belassen und nicht von einer «Wahrheit» außerhalb der jeweiligen geschichtlichen Formen aus zu urteilen. Im übrigen finden sich in dem betreffenden Aufsatz ausführliche Hinweise auf die Entstehung des Kitsches, auf seine Entwicklung innerhalb der Kunstgeschichte seither sowie auf die soziologisch-historischen Zusammenhänge dieser Entwicklung. Zweifellos ist in diesem Aufsatz der ernsthafteste Versuch einer Abklärung des Kitsch-Problems unternommen worden.

zeichnen, gibt es nicht. Um dies festzustellen, brauchen wir keineswegs eine fixfertige Definition des Kitsches in der Hand zu haben: es ist unmittelbar evident. Niemand käme auf den Gedanken, etwa eine drittrangige Madonna aus dem frühen Mittelalter oder irgendein anderes Werk vor diesen «Stichzeiten» als kitschig zu bezeichnen. So wenig wie man in Kinderzeichnungen dem Kitsch begegnet – höchstens daß die Kitschmentalität der «erwachsenen» Umgebung durchschlägt. (Der Volkskunst und der «peinture naïve» – die beide dem Einfluß der Zivilisation stärker ausgesetzt sind – ist der Kitsch durchaus nicht fremd, nur mag er hier liebenswürdige Formen annehmen.)

Auch in der Kunstgeschichte äußert sich – zunächst und fast überall – der Kitsch als ein Auseinanderklaffen zwischen unreifen, unkontrollierten, aber stark betonten Gefühlen (Sentimentalität) und naturalistischer Darstellungsweise. Im Gehalt Sentimentalität – im Stil Naturalismus. Wobei sich die Sentimentalität gern großer kollektiver Ideen bemächtigt (Religionen, Mythen, heroische oder heroisierte Vergangenheit), die auszufüllen sie nicht fähig ist.

Der Vorgang hat seinen soziologischen Aspekt. Beide «Stichzeiten» sind zugleich auch die Entstehungszeiten des bürgerlichen Individualismus. (Daß der in seinem geistigen Ausdruck verschwommenere, widersprüchlichere, in seinen politischen Konsequenzen aber höchst entscheidungsvolle dritte Akt des bürgerlichen Durchbruchs gegen Ende des 18. Jahrhunderts ebenfalls den Naturalismus und mit ihm einen neuen offiziellen Kitsch hervorgebracht hat, bekräftigt nur die Richtigkeit der These.) Sentimentalität – um von der künstlerischen Formung noch abzusehen – gibt es erst im Augenblick, da Gefühle Privatsache werden und nicht mehr in sozialen Formen Aufnahme finden oder da überhaupt private Gefühle als mitteilungswürdig erscheinen, da das Private als Ausnahmeereignis sozialen Rang beansprucht. Dies läßt sich nicht durch den Hinweis verwischen, daß auch in feudalen Epochen private Gefühle ihre Bedeutung haben, nämlich diejenigen feudaler Herren: diese Gefühle, sofern sie überhaupt geäußert werden, besitzen eben durch ihre Träger eine Autorität, die sie sofort über das Private hinaushebt.

Naturalismus, Sentimentalität, Kitsch – all das gibt es offenbar erst seit den bürgerlich-rationalen Gesellschaftsordnungen. Zur Präzisierung und zur Vorwegnahme eines berechtigten Einwandes sei gesagt, daß in den Frühzeiten dieser Epochen, also in der frühen griechischen wie in der frühen europäischen Demokratie (vor dem 5. Jahrhundert, beziehungsweise vor dem 15./16. Jahrhundert) das Phänomen des Kitsches noch selten auftritt: der Bruch ist noch nicht vollständig, die Vereinzelung löst noch nicht alle von allen und allem; es gibt noch starke soziale Verbände, und auch die geistigen Verbindlichkeiten sind noch weitgehend intakt. Der Künstler – man beachte die Analogie zur kindlichen Entwicklung – «erzählt» noch; wenn auch schon zunehmend naturalistisch, so doch noch konfliktlos. Vor allem aber besitzt er noch nicht das ästhetische Selbstbewußtsein, das ihn später zum «Malerfürsten» werden läßt. Denn auch dies ist ein Symptom: daß das Ästhetische autonom wird. Durch diese Isolierung erst kommt es in die Lage, zum Kitsch verfälscht zu werden. (Auch beim Kind tritt in der Pubertät das ästhetische Selbstbewußtsein, oft maßlos übersteigert, auf!)

Indessen sind wir heute einen oder mehrere Schritte weiter: wir haben in der Kunst den Naturalismus überwunden. Wir haben in die rationale Maschinerie unserer modernen Welt – zu unserm Glück wie zu unserm Verhängnis – Irrationalismen eingelassen. Wir besitzen vor allen Dingen nun auch irrationalistische, nichtnaturalistische Darstellungsweisen in der Kunst. Es ist also sozusagen gesorgt für jegliches expressive Verlangen. Wenn auch die schwerwiegende Einschränkung zu machen ist, daß diese neuen Kunstformen nicht – so wie das *vor* dem Naturalismus war – Kollektivbesitz sind: es sind rein individualistische, individuell erlittene, individuell errungene. Es ist hier nicht der Platz, sie zu beschreiben. Auch eine weitere komplizierende Tatsache muß außer acht bleiben: daß es ja nun auch innerhalb der nichtnaturalistischen Stile Kitsch gibt und daß sich dadurch die Deutung des Kitsches wesentlich verlagert.

Dem Kinde können diese Kunstformen unmittelbar nicht zugute kommen, sie können nicht so wie der Naturalismus zum schulmäßigen Lehrstoff werden. Denn hier geht es vom Menschen weiter zum Künstler, von der Schule zur Kunstakademie. Das Kind ist kein Künstler, ist auch kein Anwärter auf dieses Prädikat. Das Kind steht vor der Aufgabe, über seine kritischste Periode hinweg zum erwachsenen Menschen zu reifen, durch seine größte Verlassenheit hindurch in der modernen Gesellschaft unterzukommen. Eine Ausnahmeerziehung ist dafür genau so abwegig wie die Eintrichterung des üblichen Bildungswustes.

Was kann, was müßte die Schule leisten? Die Ausbildung der Ratio ist das erste, das steht außer Frage, so viel man auch von «Erziehung der Persönlichkeit» redet. Ratio aber heißt auf unserer Ebene: Naturalismus. Dieser muß selbstverständlich Grundlage und Hauptsache sein, so gut wie man andere Dinge lehrt, die der Mensch möglicherweise in seinem späteren Leben auch nicht direkt verwenden kann, einfach als ein Mittel des rationalen Erkennens. Zudem aber sollte die Schule anfangen, den Schüler mit den modernen, nichtnaturalistischen Ausdrucksformen vertraut zu machen. Dies in einem Alter, wo das Kind dort Antworten auf sein eigenes Erleben, sein eigenes unbewußtes Suchen finden mag. Auch so wird das Kind nicht die nötige Reife haben können, um dem Kitsch zu entgehen. Aber die Chance wird größer sein, daß ein gewisses Formgefühl entwickelt wird, was heute bekanntlich deprimierend selten ist. Der Heranwachsende wird es mit der modernen Kunst leichter haben; sie wird ihm ein vertrauter Umgang sein, sie wird – und darauf kommt es an – für

ihn selbstverständlich werden. Denn nur durch seine Selbstverständlichkeit offenbart sich das Künstlerische. Nur dadurch, daß es als selbstverständlich erscheint, trennt es sich von all dem, was etwa nur um der Modernität willen modern ist. So könnte sich endlich die Kluft zwischen Kunst und Gesellschaft verringern: wenn die Kinder in einem Augenblick an diese Kunstformen gewöhnt würden, in dem sie gerade für sie am empfänglichsten, am offensten sind, und wenn sie gerade in dem Stadium ihrer Entwicklung einen Maßstab für, beziehungsweise gegen den Kitsch erhielten, wo sie ihm am ehesten selbst ausgeliefert sind. (Daß, praktisch gesehen, das Problem des Lehrers unverhältnismäßig viel schwieriger zu lösen ist als das Problem des Kindes, davon ist der Schreibende überzeugt.)

Nach all dem Gesagten ist der Kitsch in unserer Welt nichts anderes als eine verbreitete menschliche Unreife, ein infantiles, genauer ein pubertäres Residuum. Ein fundamentales Kitschbedürfnis des Menschen gibt es jedenfalls nicht. Es gibt psychische Bedürfnisse, die mangels besserer Gewöhnung und Kenntnis nur durch den Kitsch befriedigt werden. Gewöhnen wir den Menschen im Pubertätsalter an künstlerische Formen, die sonst später nur noch eine Schockwirkung ausüben mögen, Formen, von deren tiefstem menschlichem Ernst wir allerdings durchdrungen sein müssen! Und zeigen wir ihm anhand solcher Formen, was Kunst und was Kitsch ist! Das ist vor allem andern eine Frage der Rechtzeitigkeit. Wir werden so den Kitsch nicht aus der Welt schaffen, aber wir werden ihm viel Wasser abgraben. Und sofern wir selbst den ergötzlichen Kitsch (den es ja auch gibt) nicht missen wollen – vielleicht lieben wir ihn sogar zärtlich –: seien wir uns dann nur bewußt, daß wir ihn erst dann als solchen genießen können, wenn wir ihn als solchen erkannt haben.

Wesentlicher aber als dieses genießerische Privatvergnügen am Kitsch ist die Frage, die heute jeden beschäftigt, dem das Schicksal der modernen Kunst, aber auch unserer modernen Welt überhaupt am Herzen liegt: Wie können wir die Kluft überwinden, die Kunst und Gesellschaft nach wie vor trennt? Der Schreibende ist der Überzeugung, daß die Lösung dieser Aufgabe nicht vom Künstler erwartet werden kann, wie man in Osteuropa so gut wie im offiziellen Westen meint (im Osten versucht man, diese Meinung mit Gewalt in die Realität umzusetzen, wobei vielleicht der Graben, aber auch die Kunst verschwindet). Er ist der Überzeugung, daß hier die «Gesellschaft» allein sich einzustellen hat. Dann würde wohl schließlich auch der Künstler neue Wege finden; denn er als erster ist es, der unter der Kluft zu leiden hat. Manches vernünftige Mittel ist geeignet, der Gesellschaft moderne Kunstformen selbstverständlich zu machen. Einer der wichtigsten Ansatzpunkte aber, um den Kitsch zu bekämpfen und der modernen Kunst den Weg zum großen Publikum zu ebnen, ist jene dem Erziehungswesen ausgelieferte Periode in der Entwicklung jedes einzelnen Menschen, in der er zum erstenmal und vielleicht am intensivsten nach Kitsch verlangt, im Grunde aber gar nicht nach Kitsch, sondern nach Ausdruck und Form: in der Pubertät.

Die Laienmalerei und der Mißbrauch des Naiven

Von Hans-Friedrich Geist

Wir stehen seit Jahrzehnten im Vollzug gewaltiger Veränderungen und Umwandlungen auf allen Gebieten des kulturellen Lebens. Wir erleben die völlige Auflösung der alten gesicherten Traditionswelt, der geistigen Rang- und Wertordnungen durch den rationalen Überbau des Zeitbewußtseins und der Zivilisation. Wir nehmen teil und arbeiten mit an der Bildung neuer geistiger Gefüge, unablässig bemüht, sie einer neuen Deutung des Lebens einzuordnen.

Das Bereich des Künstlerischen bietet für eine notwendige geistesgeschichtliche Klärung einen wichtigen Ansatzpunkt und zeigt, welch gewaltige Umwertungen im Verlauf des Wandels der geistigen Zusammenhänge vor sich gegangen sind und weiter vor sich gehen. Die Situation, die sich auf dem Teilgebiet der freien Kunstübung darstellt, ist an dieser Stelle oft aufgezeigt worden. Noch klarer und eindeutiger erhellt sich diese Situation auf dem Gebiet der gebundenen volksmäßigen Kunstübung, *der Laienmalerei.*

Wir verstehen in diesem Zusammenhang unter dem Begriff der «Kunst» nicht nur die mitreißende oder erhebende individuelle Leistung des genialen Künstlers, der dringende Sehnsüchte seines Innern dem bildnerischen Denken und Handeln als Aufgabe stellt, nicht die ästhetische Bewertung der Bildindividualität noch die «L'art-pour-l'art»-Auffassung, sondern die künstlerische Betätigung des eingeborenen menschlichen Formwillens ganz allgemein, wie sie vorliegt in der primiti-