

Neue Humanität und alte Sachlichkeit

Autor(en): **Kenek, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1931)**

Heft 4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-853357>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Neue Humanität und alte Sachlichkeit

von *Ernst Krěenek*

Soweit die deutsche Zunge reicht, oder besser gesagt, soweit deutsch bedrucktes Zeitungspapier die bewohnte Erde bedeckt, werden dessen Leser mehr oder eher weniger beunruhigt durch unausgesetzte Diskussionen über eine Krise der Kunst, insbesondere des Theaters und der Musik, die heutzutage eine besondere Schicksalsgemeinschaft zu verbinden scheint. Von den verschiedensten Gesichtspunkten wird diese Krise betrachtet. Einmal heißt es, daß es an der Produktion mangelt, es gäbe nicht genug Genies in unserer Zeit, die imstande wären, etwas wahrhaft Erfreuliches und Überzeugendes hervorzubringen, dann wird wieder untersucht, ob der Film im allgemeinen oder vielleicht der Tonfilm im besonderen Theater und Musik schädige, ein anderes Mal soll das Radio auf die Kunst verderblich wirken, einmal wird der Sport für den Niedergang der Kunst verantwortlich gemacht, dann wieder soll die schlechte Wirtschaftslage auf die angeblich vorhandene Kunstbegeisterung hemmenden Einfluß haben. Der Diskussionen, Rundfragen, Enqueten, Mahnungen, Warnungen in letzter Stunde, Aufrufe usw. ist kein Ende, und es ist kaum zu zählen, wie oft ein in der Öffentlichkeit stehender Mensch aufgefordert wird, sich an allen möglichen Orten zur Krise dringend zu äußern. Auffällig ist jedenfalls, daß diese Krise stets als nur im Theater- und Musikleben bestehend angenommen wird; ich habe noch nie eine Enquete über die Krise in der Malerei oder Plastik gelesen. Wenn wir uns über die Ursachen dieser Unterscheidung klar werden, so wird aber auch so gleich der wahre Charakter der sogenannten Krise an den Tag treten. Die Maler malen Bilder, die Kunsthändler verkaufen sie oder verkaufen sie nicht, und damit ist der Betrieb der bildenden Kunst erschöpft. Für Musik und Theater existieren aber ungeheure Organisationen, mit vielen Tausenden und Zehntausenden von Personen, ja indirekt hängen eine Unmenge von industriellen und kaufmännischen Betrieben aller Art mit Theater und Musik zusammen, durch die eine unübersehbare Zahl von Menschen in Brot gesetzt werden, zum großen Teil sogar aus öffentlichen Mitteln, und das genügt, um den Gegenstand des Betriebs, die Musik- und Theaterkunst, in den Brennpunkt

der allgemeinen Interessen zu rücken. Der innerste Kern der Krise, und der Grund, warum sie so interessant ist, ist also ein wirtschaftliches Moment, und dies allein rechtfertigt heutzutage die Möglichkeit von Diskussionen über einen Gegenstand, der, wie wir sehen werden, im Grunde keinen Menschen interessiert. Merkwürdigerweise hält aber immer noch eine gewisse Hemmung dieses Zeitalter davon ab, einfach zu erklären: «Der Artikel Musik geht nicht mehr, man mache aus den Konzerthallen Schwimmbäder, oder was sich sonst rentiert!» sondern man sucht das irgendwie odiose Moment des rein Kommerziellen zu verschleiern und debattiert über die innere Verfassung der Kunst, im stillen hoffend, es werde durch irgendeine dunkle Prozedur doch wieder gelingen, sie befriedigend an den Mann zu bringen.

Bleiben wir noch ein wenig bei der heute so geläufigen kommerziellen Ausdrucksweise, so ist jedenfalls, wenn ein Artikel nicht richtig Absatz findet, der Grund davon eine mangelhafte Nachfrage. So weit reicht auch die normale Erkenntnis unserer Krisenbeschauer, nur werden sie sich meistens über die besonderen Gründe dieser mangelhaften Nachfrage auf unserem speziellen Gebiet nicht klar. Es ist nämlich nicht wahr, daß unter den heutigen Menschen weniger Verständnis für Musik vorhanden sei als in der guten alten Zeit. Möglicherweise ist sogar das Gegenteil richtig, insofern als die fachliche musikalische Vorbildung heute dank einem beinahe allumfassenden riesigen Unterrichtssystem quantitativ erheblich verbreiteter ist als zu irgendeiner anderen Zeit. Man bewundert nämlich, wie sehr z. B. Joh. Seb. Bach ein so vollkommen gültiges Symbol seiner Zeit werden konnte und wie sehr sich in einem so gesegneten Zeitalter Kunst und Kultur deckte. Dabei übersieht man aber gern, daß das, was wir aus historischer Ferne als Kultur einer bestimmten Epoche erblicken, im allgemeinen nur ragende Gipfel sind, während die dazwischen liegenden Niederungen im Schatten der Vergangenheit verschwinden. Wir wissen wenig davon, was die große Masse der kleinen Leute damals interessiert und beschäftigt hat, wir sehen nur, was die Gebildeten getrieben haben, denn nur diese haben für eine Überlieferung gesorgt, und ihrer waren natürlich nicht mehr als heute oder zu irgendeiner anderen Zeit. Freilich hatte unter ihnen die Kunst etwas, was man, wenn man es richtig versteht, Gebrauchswert nennen kann, und dies wird einer der entscheidenden Punkte unserer Betrachtung sein. Unter Gebrauchswert der Kunst will ich hier ihre Fähigkeit verstehen, an gewissen Stellen des menschlichen Lebens als selbstverständlich notwendiges, zwanglos gefordertes und

von Gleichorganisierten spontan gebotenes Element aufzutreten. Hier ist der Punkt, wo man mit einiger Berechtigung Kunst und Kultur in Beziehung miteinander setzen kann. Soll Kunst kulturhistorisch angeschaut werden, so ist es gewiß richtig zu fragen, was eine Kunst in der ihr zugeordneten Kultur bedeutet, wie man andererseits die Kultur einer Zeit danach beurteilen kann, welche Art von Kunst in ihr Gebrauchswert im angeführten Sinne hat. Wichtig ist, daß wir uns eines vor Augen halten: Kultur ist etwas Kollektives, Kunst etwas Individuelles. Unter Kultur verstehen wir ja ein höheres Ganzes, das sich aus der Betrachtung vieler gleichstrebender Einzelzüge einer Zeit ergibt, während alles Künstlerische einmalig, unwiederholbar, besonders und gerade dadurch über alles Zeitbestimmte hinausgehoben ist. Soweit nun dieses Einmalige und Individuelle in das Typische und Kollektive einer Kultur hineingeht und von ihm assimiliert wird, hat es das, was wir Gebrauchswert nannten. Die Voraussetzung dazu, daß es dies in hohem Grade kann, ist lebendige Konvention, etwas, was die großen Kulturepochen der Vergangenheit in höchstem Maße hatten. Unter lebendiger Konvention ist zu verstehen ein naives, sich selbst unbewußtes, aber untrügliches, immanentes Begrenztsein der geistigen Bahnen. In der alten Musik z. B. ist dies ganz deutlich zu sehen etwa daran, wie eine ganze lange Zeit so gut wie nichts an den harmonischen und überhaupt äußeren musikalischen Mitteln verändert, ohne deswegen ärmlich oder stereotyp im Ausdruck zu werden. Das taten die alten Meister aber nicht darum, weil sie keine Erfindungsgabe hatten oder weil Änderungen verboten waren, sondern weil sie nichts ändern konnten, da sie nichts ändern mußten. Alle Kraft der individuellen Phantasie verströmte in der Gestaltung des gewissermaßen unveränderlich gegebenen Stoffes, der in ewig neuen Variationen geformt wird, immer anderen geistigen Absichten dienstbar. Die Vorteile gegenüber dem Kollektiven der Kultur liegen auf der Hand: die Gleichheit und Unwandelbarkeit des Stoffes, in die ja auch der Kunstabnehmer schon hineingeboren ist wie in alle anderen geistigen Gegebenheiten seiner Kultur, erspart jeden Verbrauch seiner Apperzeptionskraft in dieser Richtung, und alle aufnehmenden Fähigkeiten sind dem rein Künstlerischen, von der Materie Unabhängigen, den Fragen der geistigen Gestalt zugewandt. Je kräftiger die Konvention ist und gleichzeitig je lebendiger, d. h. je mehr Elastizität da ist, um den Wendungen des individuellen Geistes im konventionell Gegebenen zu folgen, desto besser wird es die Kunst in einer solchen Kultur haben.

Die Blütezeiten der Kunst waren immer solche Epochen. Denken wir an das griechische Altertum, dessen bildende Kunst und Poesie jahrhundertlang mit der Gestaltung und Variation des im Material unveränderten, aber in seiner Reichhaltigkeit unerschöpflichen und freilich erstaunlich bildsamen mythologischen Stoffes beschäftigt waren. Die gesamte attische Tragödie behandelt ausschließlich längst bekannte, aus grauer Vorzeit ununterbrochen und unermüdlich überlieferte mythische Themen, mit ganz geringen sachlichen Varianten, die mehr den Charakter von Deutungen und Auslegungen haben und somit schon zum eigentlichen künstlerischen Gestaltungsprozeß gehören. Die stoffliche Neugier, die sich in einer auf ein noch unbekanntes Ende gerichteten Spannung betätigt, fand also so gut wie keinen Anreiz, alle gespannte Aufmerksamkeit konnte und mußte sich demnach der künstlerischen Art und Weise zuwenden, in der ein längst im voraus bekannter Ausgang erreicht wurde. Welchen lebendigen und differenzierten Sinn für Werte, die das heutige Publikum kaum dem Begriff nach kennt, müssen wir in der damaligen Öffentlichkeit voraussetzen! Eine andere so ausgezeichnete Epoche zeigt uns die Malerei der italienischen Renaissance. Wie viele Madonnenbildnisse gibt es, wie oft, noch dazu von denselben Meistern, ist die Kreuzigung, wie oft sind alle diese seit undenklichen Zeiten feststehenden und sogar dogmatisch eingeschnürten, also auch nicht der kleinsten stofflichen Veränderung zugänglichen sakralen Gegenstände gemalt worden! Und dabei ist vollkommen zutreffend, was Jacob Burckhardt beobachtet, daß nämlich diese Maler gerade in der unermüdlich wiederholten Gestaltung dieser traditionellen Vorwürfe das Höchste an Frische und Unmittelbarkeit gegeben haben, während sie oft viel blasser, veralteter und im schlechten Sinn konventioneller wirken, wo sie stofflich originell sein wollten. – Ein anderes Beispiel aus der Literatur für ein ähnliches Verfahren bietet Shakespeare, obgleich er seine Stoffe weder aus einer noch lebendigen Mythologie noch aus einer religiösen Konvention schöpfen kann. Trotzdem ist die Fabel fast keines seiner Stücke frei erfunden, sondern er benützt die belletristische Literatur, die in seiner Zeit und in seinem Kreis gerade en vogue ist, oder die augenscheinlich damals eifrig betriebene und also gut bekannte Historie. Der künstlerische Endzweck ist derselbe: auf keinen Fall soll eine sich aus dem Stoff ergebende Spannung ablenken von dem, was ihm die Hauptsache ist: von der Darstellung. Ein ganz später Fall einer wenn auch auf sehr veränderter Basis bestehenden geschlossenen Theaterkultur ist das vormärzliche Wien, in dem sich

noch ein Genie wie Nestroy entfalten konnte. Er erfindet überhaupt kein Stück, sondern bearbeitet fast ausschließlich Theaterstücke, die gerade gang und gäbe sind, ja oft sogar in der Originalfassung gleichzeitig mit seiner Neudichtung an einem benachbarten Theater gespielt werden. Erst da ist er sicher, daß man gerade das, was er in erster Linie zu bieten hat, das Wie der Gestaltung, am schlagendsten empfangen wird. Auch hier ist die Voraussetzung eine Homogenität und Vertrautheit des Publikums mit den sachlichen Grundlagen und künstlerischen Werten, die freilich ebenso jäh wie gründlich verschwunden sind.

In was für einer Zeit leben wir nun heute, wenn wir von den dargestellten Kulturelementen als Vergleichspunkten ausgehen? Halten wir uns zunächst vor Augen, worauf es bei den geschilderten guten Zeiten in soziologischer Hinsicht ankommt. Erstens: es gab einen mehr oder minder auch in seiner äußeren sozialen Bestimmung umrissenen, numerisch relativ begrenzten Kreis von Menschen, eine Gesellschaft, für die die Kunst so gut wie ausschließlich vorhanden war. Der Künstler selbst brauchte diese Gesellschaft weder zu schaffen noch zu suchen, ja er gehörte vielmehr ideell von vornherein zu ihr, da es außerhalb ihrer nichts gab. Dabei mochte er im übrigen welche soziale Rangstufe immer einnehmen und vielleicht den Köchen und Jagdknechten oder Büchsenmachern gleichgeordnet sein, selbst damit war seine Zugehörigkeit und Notwendigkeit in der Gesellschaft nur unterstrichen. In dieser Gesellschaft hatte die Kunst also Gebrauchswert. Zweitens: innerhalb dieses umrissenen Kreises galt eine geistige Konvention, die das Stoffliche der Kunst wohltuend limitierte. Man war nicht begierig auf ununterbrochenen Wechsel des Materials, dafür aber auf äußerste Differenziertheit der künstlerischen Gestaltung, und man war befähigt und geschult, solche Differenziertheiten aufzunehmen und unmittelbar, ohne gedanklichen Umweg, zu empfinden. Man war aber auch vorbereitet, indem die meisten Mitglieder der Gesellschaft in einer oder mehreren Künsten dilettierten. Hier ist ein Wort zugunsten des vielverlästerten Dilettanten zu sagen: er ist der eigentliche Träger einer künstlerischen Kultur und Tradition, denn ihm ist, obgleich er seiner Definition nach außerhalb der Kunst steht und sein Zentrum offenbar anderswo hat, Einblick gewährt in die Bedingtheiten der Kunst, auf Grund aktiver Beschäftigung mit ihr. Dazu kommt, daß der Dilettant wohl immer die Unterweisung und Anleitung eines Fachmanns genossen hat. Die Gefahr des Dilettantismus liegt natürlich darin, daß diese Unterweisung schlecht gewesen sein kann, worauf statt Respekt

und Einsicht Überhebung und Borniertheit sich einstellen, indem der Dilettant stets die Neigung hat, sich auf der erreichten Stufe für vollkommen zu halten.

Die Verschiedenheit unserer Kulturepoche von jenen anderen liegt darin, daß beide Bedingungen, die ich genannt habe: der begrenzte Kreis und die lebendige Konvention nicht mehr existieren. An die Stelle des begrenzten Kreises ist das getreten, was man mit Recht mit dem zweideutigen Ausdruck Allgemeinheit belegt. Schuld daran ist, um eine prägnante Vokabel Burckhardts anzuwenden, die Ubiquität alles Geistigen, die zumindest fiktive Überall-Existenz oder Allgegenwart sämtlicher Werte. Hier sind die umwälzenden Faktoren Technik und Presse, die letztere eigentlich aber eine zwangsläufige, nur besonders ausgeprägte Konsequenz der technischen Weltherrschaft. Das Charakteristische an dem technischen Wesen des letzten Jahrhunderts, das sich in den letzten Jahren immer deutlicher und schneller erweist, ist nämlich zunächst, daß die Erfindung dem Bedürfnis vorangeht, wodurch die Technik längst ein Ding an sich geworden ist, wie Kunst und Wissenschaft etwa, in sich wachsend, gedeihend, sich entwickelnd, ohne Rücksicht darauf, ob und wie man die von ihr gebotenen Errungenschaften wird brauchen können. Das wäre ja nun soweit noch ganz gut und schön, wenn es schon der Definition des Technischen als eines Lebensmittels widerspricht, aber die Technik verlangt, daß man sie brauche, und so ergibt sich aus der Tatsache, daß Not nicht mehr erfinderisch macht, die andere, daß Erfindung notleidend macht. Natürlich ist es unmöglich, dem Menschen Abstinenz von den technischen Wundern beizubringen, wenn es solche gibt, und so muß eben alles seinen Gang nehmen. Die Tatsache, daß man durch Telegraph und Telephon plötzlich unendlich viel und unendlich schnell an unendlich vielen Punkten erfahren kann, zieht unweigerlich den Zustand nach sich, daß man es auch tut, und nun ist das Verderben da. Ist nämlich einmal der Begriff der Quantität in der Kultur heimisch, und die Technik bringt ihn unbedingt mit sich, so frißt er wie ein Hausschwamm weiter und steigert sich an sich selbst unaufhörlich. Weiß der Mensch, daß er alles wissen kann, so möchte er sogleich noch mehr wissen. In den Dienst dieses Nachrichtenapparates stellt sich nun die Presse und überschwemmt den wehrlosen Menschen mit Informationen. Geistige Fiktionen, von der Phantasie mit Anstrengung zu erwerben, haben natürlich nur einen ganz geringen Informationswert, und so ist gewiß von der Relativitätstheorie z. B. das interessanteste und best-

bekannte Faktum, daß Einstein Geige spielt, weil es eine greifbare Tatsache ist. Neuerdings füllt auch noch das Radio die Intervalle zwischen Morgen-, Mittag- und Abendblatt aus, damit es keinen stillen Moment gebe, in dem jemand der Leere gewahr werden könnte, und zuletzt ist noch der Bildfunk gekommen, der uns auch noch der kleinen Bemühung unserer optischen Phantasie überhebt, die wir bei sonstigen Informationen vielleicht in Bewegung gesetzt hätten. Aus diesen Dingen läßt sich aber noch manches lernen. Die Technik hat es nämlich an sich, uns einerseits bis zum Überdruß mit Apparaten zu umgeben, von deren richtigem Funktionieren wir zwar abhängig sind, ohne jedoch als Laien darauf irgendeinen Einfluß zu haben, so daß also unser Leben immer komplizierter wird, andererseits vereinfacht sie aber unentwegt ihre internen Methoden im Hinblick auf Quantität und Schnelligkeit der Herstellung. Dadurch ist bald eine Sättigung des etwa vorhandenen Bedarfes erreicht, und nun muß die Reklame herbei, die bekanntlich das Mittel ist, den Menschen Bedürfnisse zu schaffen, die sie nicht haben. Glücklicherweise kann aber auch die Reklame von der Technik besorgt werden, so daß man für ihre Präzision und Wirksamkeit nicht bange sein muß. Was muß der Mensch heute in erster Linie sein? Christ, Jude, national, radikal, Kommunist, Künstler, Soldat, Familienvater, Sportsmann, oder was? Nichts von alledem – er muß Käufer sein. Bedürfnislosigkeit ist ein Luxus, dem sich heute niemand mehr hingeben kann, und es kommt gewiß bald die Zeit, wo man es sich nicht wird leisten können, kein Auto zu besitzen, denn wo sollen die hunderttausende Autos hin, die mit verbesserten Methoden täglich auf dem laufenden Band in die Welt hinausrollen? Da alles unter der Maske des kulturellen Fortschrittes auftritt, so ist es begreiflich, daß, wenn gestern noch kein Mensch wußte, daß ihm das Radio abgeht, es heute eine Barbarei sondergleichen darstellt, keinen Sechslampenapparat zu besitzen. Um aber alles kaufen zu können, was als unbedingte, unerläßliche Notwendigkeit, ohne die das Leben nicht mehr lebenswert sei, angeboten wird, muß man um so mehr erwerben, d. h. entsprechend mehr arbeiten, produzieren und verkaufen, und so schraubt sich diese Mentalität von Erwerb und Besitz in unausgesetzter Wechselwirkung fortwährend in die Höhe. Da nun außerdem durch jede neue Erfindung ganze Legionen in Brot gesetzt werden, freilich nur, damit man es ihnen für andere Errungenschaften wieder abnehmen könne, so ist natürlich kein solcher Betrieb, und sei er noch so aberwitzig, jemals wieder abzustellen. Sei ein Tonfilm noch so schlecht,

er muß gehen, denn ganze Industrien haben sich darin engagiert, und ginge er nicht, was würde mit den in ihnen Beschäftigten werden? Sie würden ja als Käufer von Motorrädern, Weekendhütten, Seidenstrümpfen, Verschönerungsspielen, Radioapparaten und bei Fußballmatches wegfallen, und dann würden wieder usw. usw. ins Unendliche.

Ich resümiere, was sich für unser vorläufiges Thema: die Stellung der Kunst in dieser Zeit, als wesentlich ergibt. Der heutige Mensch, also die Allgemeinheit, ist erdrückt von einem Wust von Informationen und Eindrücken. Deren unmäßige Anzahl macht ihn zerstreut, ihr Inhalt erzeugt in ihm einen sinnlosen Tatsachenhunger und ertötet seine Phantasie. Gleichzeitig wird er zu immer größeren äußeren Bedürfnissen gezwungen und muß, um kaufen zu können, immer mehr und immer zweckloser arbeiten. Wir haben es also im Durchschnitt mit einer Masse zerstreuter, phantasieloser und überarbeiteter Käufer zu tun. Man wird mir einwenden, daß es auch noch andere gibt, und das weiß ich natürlich und werde sogar dartun, daß es gerade auf diese ankommt. Aber die berühmte Allgemeinheit stellt Ansprüche an die Kunst und deshalb muß man sich mit ihr befassen. Einmal hat eben die durch Technik und Presse herbeigeführte Allgemeinzugänglichkeit aller Dinge die gegliederte Menschheit in eine mediokre Allgemeinheit verwandelt, in der jeder wenigstens ideell gleich weit oder gleich nahe vom geistigen Zentrum stehen will, und dann hat die Kunst selbst den Versuch gemacht, mit der Technik durch das Anbot der Preiswürdigkeit ihrer Produkte in Konkurrenz zu treten, z. T. wohl auch schon darum, weil gerade bei Musik und Theater so viele materielle Interessen im Spiele sind, daß schon deshalb nicht nur Fortexistenz, sondern vor allem rationeller Betrieb dieser Künste wünschenswert erschien.

Nun hat die Zeit auf dem Gebiet der Musik ihre durchaus adäquate Kunst gefunden: den Schlager. Er entspricht, was Herstellung und Verbrauch betrifft, vollkommen den sonstigen Erzeugungs- und Vertriebsprinzipien der Gegenwart. Die Herstellung erfolgt auf dem laufenden Band, indem von den oft in beträchtlicher Anzahl beteiligten Produzenten jeder nur « eingelernte Arbeitsgänge wiederholt », wie es im Kollektivvertrag für eine bestimmte Kategorie industrieller Arbeiter heißt. Wie man hört, gibt es Spezialisten für Refrains, solche für die Strophe, andere harmonisieren das Halbfabrikat, wieder andere sind besonders ausgebildet für packende und eindrucksvolle Schlagzeilen wie « Seit wann bläst denn die Großmama Posaune! » oder « Mein Kakadu frißt keine harten Eier », wieder andere sind für die Reime da,

worauf die Spezialisten für die verschiedenen Salon-, Rundfunk- und Jazzorchester an die Arbeit gehen, um die Fertigware in die handelsübliche Verpackung zu bringen. Es geht ähnlich zu wie etwa in einer Schuhfabrik, wo an einem Ende dem Ochsen die Haut abgezogen wird und am andern der fertige Stiefel, respektive Schlager herauskommt. Die Rolle des geschundenen Ochsen übernimmt aber hier der besinnungslose Käufer. Diese Kunst ist nun freilich den Bedingungen eines erfolgreichen Umsatzes trefflich angepaßt: die Produkte werden serienweise hergestellt, wodurch sich die Produktion verbilligt, es entstehen Typenartikel, die untereinander fast vertauschbar sind, so daß man mit einem undifferenzierten, dumpfen Gefühl für den Typus auskommt und durch individuelle Züge nicht überrascht und beunruhigt wird, der Stoff ist leicht faßlich und die Texte befriedigen den Tatsachenhunger in einem besonders gut zugänglichen und unerschöpflichen Gebiet zwischen Geschlecht und Sentiment. Nun darf man aber auf keinen Fall etwa glauben, daß diese Kunst bewußt darum erzeugt wird, weil ein Bedarf nach ihr da ist, und daß ihre Schöpfer etwa auch anders könnten. Im Gegenteil, der Bedarf wird, wie in jeder anderen Branche, auch hier von den Produzenten gemacht, denn das Publikum ist primär wahllos und zu allem bereit. Aber die Schöpfer können nicht anders, weil sie sich selbst nicht über jene Sphäre erheben können, und man muß absolut überzeugt sein, daß sie ihr Höchstes leisten, denn es ist unmöglich, daß ein Künstler absichtlich unter seinem Niveau produziere. Wenn einem jemand sagt, daß er wohl ebenso schöne Symphonien schreiben könnte wie er Schlager schreibt, und daß er dieses nur des besseren Absatzes halber täte, so lügt er, vielleicht unbewußt, und macht seinen Charakter schlechter, ohne seinem Talent etwas hinzuzufügen. Was jeder tut, ist ganz gewiß jeweils das Höchste, wozu er momentan befähigt ist. Die Sache ist also so: jeder Kreis hat seine Kunst, und die Aristokraten des Vormärz hatten Beethoven, weil sie Wert auf Geist legten und vielleicht sogar selbst welchen hatten. Ich sage nicht, daß sie als Klasse Beethoven auch nur annähernd verstanden, also geistig auf gleich und gleich hätten mit ihm verkehren können, aber das, was er tat, war ihnen Geld- und Zeitaufwand wert. Heute gibt es diesen sozial bestimmten Kreis nicht, dafür haben wir die Allgemeinheit, und diese schafft sich das an, wofür sie wiederum Zeit und Geld widmen will. Da sie aber mit beidem zu sparen gedenkt, ist die Ware, mit der sie bedient wird, dementsprechend.

Nun erhebt sich die Kardinalfrage: ist es der Kunst möglich, diese

soziale Wandlung mitzumachen? Die Antwort darauf muß lauten: Nein. Da in der Kunst, wie ich zeigte, niemand weniger geben kann als er hat, scheiden diejenigen aus, die zuviel haben. Die geistige Kaufkraft der Allgemeinheit ist zu klein, um den Überfluß bezahlen zu können. Und die Summierung der Einzelkräfte nützt hier nichts, denn am Eingang zur Kunst ist eine Sperre, bei der jeder nur einzeln durchgelassen wird, wenn er seine Karte vorweist, und Vereine genießen keine Ermäßigung. Da der Gebrauchswert der Kunst, von dem ich anfangs sprach, heute von einer unbegrenzten Masse bestimmt werden soll, kann eben nur eine Kunst Gebrauchswert haben, die der Kapazität der Masse entspricht. Wir wissen aber, daß in einer Majorität das Niveau immer durch den Letzten, niemals durch den Ersten angegeben werden kann, denn das Niveau ist eine Linie, die allen gemeinsam ist, und das ist immer die unterste, nie die oberste.

Trotz dieses Sachverhaltes sind in den letzten Jahren Versuche unternommen worden, und werden noch unternommen, besonders auf dem Gebiet des musikalischen Theaters eine Kunst zu machen, die dem erweiterten Kreise so entspräche wie die ältere Kunst dem begrenzten, mit anderen Worten, eine Basis zu finden für eine der Allgemeinheit zugängliche und von ihr assimilierbare Kunst. Es bleibt mir nichts übrig, als in diesem Zusammenhang auch meine eigene Tätigkeit zu erwähnen, wie ungern ich das auch tue. Die Versuche, die ich in der genannten Richtung gemacht habe, bestanden im wesentlichen in einer teilweisen Einbeziehung von rhythmischen und harmonischen Elementen der Jazzmusik in meine Arbeiten. Die Motive, die dazu führten, scheinen mir heute zweierlei: einmal war auf Grund der Jazz-elemente eine Atmosphäre zu treffen, die in besonders charakteristischer Weise einem kollektiven Zeitgefühl entsprechen mochte. Es schien denkbar, auf Grund der unbestrittenen Herrschaft und Allgemeingeltung der Jazzmusik in der Praxis hier ein immerhin dem Gebiet der Musik angehöriges und also auch der ernstesten und geistigsten Gestaltung fähiges, dabei aber doch ebenso stark im Leben des heutigen Menschen stehendes Kunstmittel zu gewinnen, das die Möglichkeit an die Hand geben sollte, Allgemeingültiges auszusprechen. Der zweite Gesichtspunkt war ein intern musikalischer. Wie ziemlich bekannt sein dürfte, sind Hand in Hand mit der demokratisierenden Auflösung der Lebenskonventionen auch unsere musikalischen Organisationssysteme zerstört worden. Die Atonalität, die an ihre Stelle treten wollte, hat zunächst jedenfalls den Kreis der musikalischen Mittel ins theoretisch

Unendliche erweitert, indem es heute tatsächlich nichts mehr gibt, was musikalisch « unmöglich » wäre. Jede denkbare Art von harmonischem Zusammenklang kann ohne besondere Vorbereitung jederzeit stattfinden, und von dieser Seite ist auf eine Neuorganisation nicht zu hoffen. Zum Zweck einer vielseitigen dramatischen Darstellung hat sich nun diese Atonalität bisher als nicht besonders geeignet erwiesen und in dieser Situation schien das Jazzwesen mit seinen stereotypen harmonischen und rhythmischen Elementen ein wirkungsvoller Schutz gegen den Einbruch der wirkungslosen Ubiquität aller musikalischen Möglichkeiten, indem es eben eine Art von neuer Konvention darbot. Keineswegs war es aber, auch von mir nicht, oder besser von mir schon gar nicht, als voller Ersatz für jede andere Art von Ausdruckswelt geplant, eine Absicht, deren gelungene Durchführung erst einem Produkt solcher Art die eventuelle Berechtigung des Titels « Jazzoper » hätte sichern können. In meinem wie in allen anderen mir bekannten Fällen solcher Versuche lag lediglich eine zitatenhafte Verwendung des Jazz an den durch die Handlung geforderten Punkten vor, und ansonsten eine von seinen Elementen gefärbte Harmonik, wodurch die Einheitlichkeit des Ganzen gewährleistet und die beabsichtigte Begrenzung der Mittel gegenüber der Atonalität gerechtfertigt war. Man muß sich nun, betrachtet man die Resultate, darüber klar sein, daß Werke dieser Art immer nur im Atmosphärischen die Beziehung zur Allgemeinheit fanden, also dadurch, worin sie an das ihr geläufige Schlagerwesen erinnerten, während ihr eigentlich künstlerischer Wert irrelevant und verdunkelt blieb. Trotzdem ist in dieser Sphäre, wie zugegeben werden muß, auch heute noch das Gute im allgemeinen erfolgreicher als das Minderwertige, während das im Gebiet der Operette z. B. genau umgekehrt zu sein scheint. Das Erstaunen und die Aufregung, die es hervorrief, daß ich auf der Bühne telephonieren ließ und einen Bahnhof zeigte, hat sich ja inzwischen gelegt, und es lohnt sich wohl kaum, über die programmatischen Deutungen, die man diesen Dingen beilegte, zu reden. Naturalistische Opern hat es immer gegeben, und die Requisiten, wenn sie nicht mehr als solche sind, dürften das belangloseste Symptom einer Gesinnung sein. Mein *Jonny* ist für eine halbwegs vernünftige Anschauungsweise eines der unglücklichsten Beispiele für « neue Sachlichkeit », indem zwar neue Sachen darin vorkommen, aber eben nur als Sachen, die den heutigen Menschen umgeben, ohne eine auf sie bezüglich positive Gesinnung zu proklamieren. Nirgends wird die Lokomotive angebetet oder das Telephon besungen, alle diese

Dinge spielen eine untergeordnete, rein mediale Rolle als handlungsfördernde Requisiten, auf die ein in der Gegenwart spielendes Stück ebensowenig zu verzichten braucht, wie ein in der Vergangenheit sich begebendes Drama auf die Gegenstände seiner Zeit verzichtet.

Es gibt aber auch noch andere, in dieser Richtung viel ernster zu nehmende Versuche, bei denen das Wesentliche nicht wie bei mir eine Verwendung von Tagesmitteln zu einem persönlichen Zweck, sondern die Bejahung der Tageszwecke als solcher ist. Es ist natürlich ganz richtig, daß alles zum Stoff einer künstlerischen Gestaltung werden kann, aber wesentlich für diese ist die dynamische Beziehung, in die das Ding zum Menschen gebracht wird. Das Ding muß erst ein Gefühl auslösen, oder, auf die komplizierteren Verhältnisse eines theatralischen Vorgangs angewendet: das Ding muß im Zuge einer in Aktion umgesetzten Gefühlskurve als anschauliches Vehikel der dramatischen Bewegung eintreten. Also beispielsweise: die Tatsache, daß es ein Telephon gibt, ist unsagbar gleichgültig für die Kunst, es läßt sich aus der noch so intensiven Bejahung dieses Apparates, die ja bei manchen Menschen vorliegen mag, kein Anlaß zu einer künstlerischen Gestalt gewinnen. Denn selbst wenn einer ein Gedicht auf das Telephon machen wollte, so bliebe ihm wahrscheinlich nichts übrig als auf die Verwendung des Apparates durch den Menschen abzustellen, seine Stellung im Leben des Menschen in Betracht zu ziehen, und um den Gefühlsgehalt zu erlangen, den er für das Gedicht braucht, zu untersuchen, ob und wie die Tatsache des Telephonierens in den Äußerungen des menschlichen Gemütslebens eine Rolle spielt. Denn die Deskription allein wird nicht ausreichen, und eine Aufzählung der Bestandteile eines Flugzeugs ist noch lange nicht homerisch. Auf der Bühne aber wird das Telephon überhaupt nur als Requisit in Erscheinung treten können, als Gegenstand eines Milieus, so wie Postkutsche, Spinnrocken, Schäferstab, Speer und Schwert als Gegenstände anderer Milieus bei anderen Gelegenheiten berechtigterweise auftreten, und kein Milieu ist a priori vor einem anderen ausgezeichnet. Weiter ist daraus nichts abzuleiten, keine Theorie, keine Ästhetik, kein Dogma, nichts, was das Herz des wissensdurstigen Spießers freut. Die von mir kritisierte neue Sachlichkeit aber leitet ab und stellt das technische Requisit ins Zentrum und spiegelt so den geschilderten Zustand unseres traurigen Lebens, in dem die vom Menschen geschaffenen technischen Mittel längst zum Selbstzweck geworden sind und ihren ehemaligen Herrn auf jede Weise knechten, wie ich dargetan habe. Anstatt daß die Maschine

uns stumm und exakt diene, daß wir um so schneller und reibungsloser zu uns selbst kämen, stellt sie sich uns in den Weg und überträgt den unausrottbaren Sinn für die Monumente, die sie selbst vernichtet hat, auf sich. An die Stelle des Göttlichen im Menschen ist die Tatsache getreten, daß er jetzt schneller fahren kann als ein Vogel fliegt, und der Erfinder eines neuen Automobiltyps tritt in der Reklame in direkte Konkurrenz mit dem Schöpfer der Welt. Wir haben den « Rhythmus der Zeit », dafür wissen wir um so weniger von dem der Musik, das « Tempo der Zeit » wächst uns zum Hals heraus, aber niemand darf zurückbleiben. Nun stelle ich mir aber unter einem Kunstwerk die geistige Gestalt eines Gemütsgrundes vor, und kann daher wenig mit einer Kunst anfangen, die sowohl das Gemüt als zu menschlich und zu wenig mechanisch, wie auch den Geist als zu anstrengend ablehnt. Bequemlichkeit des Produktes ist aber eine der ersten Bedingungen für seinen Gebrauchswert in dieser Zeit. Wir haben es ja, wie ich zeigte, mit überarbeiteten und zerstreuten Käufern zu tun. Da es diesen wie in allem, so auch in der Kunst lediglich auf Quantität und kaum auf Intensität ankommt, muß das Einzelne auffallend und sensationell sein, um überhaupt bemerkt zu werden, gleichzeitig aber rasch und anstrengungslos zu konsumieren, gewissermaßen entgrätet und leicht verdaulich, damit nichts zurückbleibe und Platz da sei für den nächsten Genuß. Beide Eigenschaften, sowohl das Sensationelle wie das Bequeme, hat der Tagesstoff, den ja die Allgemeinheit, wie ich gezeigt habe, in unbeschreiblichen Mengen durch die Presse Tag für Tag zu sich zu nehmen gewöhnt ist. Als besonders wirksam und aktuell gilt die soziale Note, in Wahrheit kommt auch wieder nur Dürftigkeit und Sensation heraus. Wohlverstanden: kein Stoff ist von vornherein unmöglich, aber eine noch so schöne soziale Tendenz kann kein Ersatz für den Mangel an künstlerischer Gestalt sein.

Ein anderer ebenso bedenklicher Versuch, den uns diese neue Sachlichkeit beschert hat, wurde speziell auf dem Gebiet der Musik gemacht in der Form der Musikantengilden und Spielgemeinschaften, mit Liebhaber- und Gebrauchsmusik. Darunter versteht man eine vorwiegend in Deutschland vor sich gehende Bewegung, die aus der richtigen Erkenntnis, daß es heute keine Gesellschaft als Nährboden von Musik mehr gibt, den Versuch macht, das was da ist, nämlich die von mir gekennzeichnete Allgemeinheit, als Nährboden zu benutzen. Es wird mit Recht versucht, ein neues Dilettantentum heranzubilden, leider aber so, daß man auf das herabgekommene Niveau

des heutigen Menschen hinabzusteigen trachtet. Wiederum der Versuch, den Kampf mit der Entseelung des Daseins gerade auf der Basis dieser Entseelung aufzunehmen und mit der Bequemlichkeit der heutigen Dinge zu konkurrieren. Der Irrtum liegt darin, daß es auf dem Gebiet des Geistes keine Konkurrenz der Bequemlichkeit gibt, sondern nur eine der Liebe, der Begabung und der Anstrengung. Welch eine Aufgabe, Musik zu schreiben, die so bequem zu spielen ist, daß selbst ein zerstreuter, überarbeiteter und phantasieloser Käufer auf sie Lust bekommt! Im übrigen haben auch die ernsthaften Dilettanten der früheren Zeit nicht gleich die jeweils « moderne » Musik gespielt, sondern immer um ein paar Jahrzehnte zurückgehalten. Also braucht man, wenn es überhaupt Dilettanten gibt, nicht daran zu zweifeln, daß sie in zwanzig bis dreißig Jahren auch die heutige Musik spielen werden, soweit sie lebensfähig, d. h. einer stets wiederholbaren geistigen Anstrengung zur Annäherung an sie wert und fähig ist. Deshalb kann das Kriterium für diese Lebensfähigkeit nicht in der Bequemlichkeit liegen. Kann aber schon heute jeder Ignorant einen zeitgenössischen Meister spielen, weil dieser auf das Niveau der Ignoranz herabgestiegen ist, so wird sich dieses Niveau konservieren, und die Ignoranten werden darüber wachen, daß ja nichts Besseres aufkomme, da sie ja auch so schon ohne Anstrengung des Geistes teilhaftig zu sein glauben. Daß in dieser Bewegung auch noch stellenweise das schreckliche Wandervogelkostüm geistert, zeigt nur noch deutlicher, wie sie sich kompromittiert.

Mit dem Entgegenkommen an den Zeitgeist, sei es auf diese oder jene Art, ist eben nichts getan. Haben alte Kunstepochen sich mit dem Geist ihrer Zeit gedeckt, so geschah das, weil Zeit und Geist keine solchen Gegensätze waren wie sie es heute sind. Ich propagiere hier keine Kunstrichtung und verdamme auch keine, weil es im Grunde keine gibt. Wir wissen, daß die wahrhaft großen Kunstwerke aller Zeiten sich im wesentlichen ähnlich sehen, welcher Richtung man sie auch historisch zuordnen mag auf Grund ihres Materials oder mancher unwichtiger Einzelzüge. So wie der Expressionismus als Kunstrichtung an den Schmierern zugrunde ging, die glaubten, jedes Geklecks sei eine gegenstandslose, abstrakte Malerei, so geht die Neue Sachlichkeit ein an jenen, die meinen, jede Ansichtskarte sei schon ein Kunstwerk, und ein Drama bestehe darin, daß von fünf Bildern vier in einem Bordell spielen und von ordinären Kraftworten triefen. Glücklicherweise werden wir spätestens in einem Jahr etwas anderes haben, und dann wird

man sehen, daß die guten Werke dieser Periode auch gut sind, wenn man nicht mehr weiß, daß und weshalb sie einmal angeblich neu-sachlich waren. Menschlichkeit, also *Humanität*, und Unmittelbarkeit, Einmaligkeit, Erstmaligkeit des Erlebnisses garantieren für ein Kunstwerk, niemals Stoff, Material, vorgefaßte Absicht, Einstellung auf ein ephemeres Publikum. Sachlichkeit ist ein Verfahren, aber kein Inhalt, und insofern war jede noch so romantische Kunst sachlich, soweit sie gut war. Denn dann war sie auf Deutlichkeit der Gestalt bedacht, und das ist das Wesentliche an jeder brauchbaren künstlerischen Methode, welcher geistigen Absicht sie sonst auch immer gewidmet sein mag, und soweit sie diese Deutlichkeit erfüllt, mag man sie sachlich nennen. Deswegen rede ich von der alten, von der guten alten Sachlichkeit, die bei Sophokles genau so herrscht wie bei Goethe, bei Shakespeare wie bei Novalis, bei Monteverdi wie bei Schubert. Und neu soll die Humanität im Kunstwerk, seine Zentrierung auf den Menschen und das, was ihn als Typus ewig gleich bewegt, Liebe, Glaube, Hoffnung, Leidenschaft, Intellekt, Gnade, neu soll diese Humanität auch nur darum sein, weil sie uns heute neu zu erwerben ist. Der Kampf um den Geist kann nicht auf der Ebene des Ungeistes ausgetragen werden. Trotzdem braucht niemand zu befürchten, daß er aus der Zeit fliehen müsse – törichte Angst: als ob man das könnte! Was ist dann diese berühmte « Zeit »? Wir alle sind es. Und wer gegen die Zeit kämpft, gehört in diesen Kampf genau ebenso zu ihr wie die anderen, die sie besser zu erfüllen glauben, aber in Wirklichkeit nur den Geist aufgeben. Wer den Geist aufgibt, ist tot. Wir aber wollen leben, und die Kunst ist ein höchster Ausdruck des Lebens. Deshalb wird sie nicht anders können als den Geist bejahen, und wenn sie darin von allen unterstützt wird, die sich vom Betrieb dieser Epoche nicht zermalmen lassen wollen, so ist nichts verloren, und keine Krise kann die Kunst in ihrem Wesen bedrohen. Daß sie auch von außen her nicht bedroht werde, ist eine Sache der Kultur, und in dieser können wir Künstler nur eine Stellung einnehmen, ja wir müssen uns sogar eine sehr deutliche erobern, aber lenken können wir sie nicht.