Der Abstraktionismus – Ausdruck des Kulturverfalls im Imperialismus (I)

Eine aktuelle Betrachtung von Herbert Letsch

Als Resumé der kulturellen Entwicklung der Universitätsangehörigen verdeutlichten die vielfältigen Veranstaltungen der ersten Universitätsfestspiele die Fortschritte auf diesem Gebiet, die hoffnungsvollen und fruchtbaren Ansätze, die es weiter auszubauen gilt. Dabei ist es zweifellos beachtenswert, wenn etwa 2000 Studenten die 6. Bezirkskunstausstellung besuchten und darüber Diskussionen in vielen FDJ-Gruppen stattfanden. Wie groß das Interesse an Problemen der bildenden Kunst ist, bewies auch das Forum, das zusammen mit angesehenen Leipziger Künstlern an der Juristenfakultät durchgeführt wurde. Diese Interessiertheit zeigt sich auch in dem Vorschlag der Studenten der Wirtschaftswissenschaftlichen Fakultät, im April eine größere Veranstaltung zu Fragen des bildkünstlerischen Schaffens durchzuführen.

Allerdings offenbarten sich bei der Vorbereitung der Festspiele auch einige bedenkliche Erscheinungen, die für die Auffassungen unserer Studenten nicht charakteristisch sind, aber doch bei einigen in den Köpfen herumgeistern. Es wurde z. B. deutlich, daß Hans-Georg Brückner, Student im sechsten Studienjahr der Medizinischen Fakultät, die Konzeption des Abstraktionismus vertritt, wenngleich dies nicht in theoretisch akzentuierter Form geschieht. Brückner beeinflußt in Form von Vorträgen im FDJ-Literaturzirkel der Medizinischen Fakultät auch andere Studenten in dieser Richtung. Dies gibt uns Veranlassung, hier zum Problem des Abstraktionismus Stellung zu nehmen.

Prof. Alfred Kurella wies in seinem Vortrag vor den Studenten der Universität am 19. Januar 1962 darauf hin, daß nur die Einsicht in die großen Zusammenhänge des Lebens eine klare Einschätzung der Einzel- und Teilerscheinungen ermöglicht. Auf das von uns aufgeworfene Problem bezogen bedeutet dies, daß man die abstraktionistische Theorie und Praxis nur dann richtig beurteilen kann, wenn man Kenntnisse über die allgemeinen Entwicklungsgesetze des Lebens hat.

Gemüsehändlerin
J. L. David, Öl, 1795

Echte Kunst

Mit anderen Worten: allein auf der Grundlage der marxistisch-leninistischen Weltanschauung ist es möglich, auch das Wesen des Abstraktionismus zu bestimmen.

Als bei der Auswahl der Laienarbeiten für die Ausstellung der Medizinischen Fakultät im Dimitroff-Museum während der Universitätsfestspiele angesichts eines Porträts die Frage gestellt wurde, ob der dargestellte Mensch dem gesellschaftlichen Ideal des sozialistischen Menschen entspreche, wies der Student Brückner diese Frage als „unkünstlerisch" zurück. Er meinte, so könne man überhaupt nicht an ein Kunstwerk herangehen. Darin zeigte sich, daß für Brückner kein Zusammenhang zwischen der Kunst und den Problemen des gesellschaftlichen Lebens besteht. In einer anschließenden Diskussion meinte er, der echte Künstler habe keineswegs die Aufgabe, etwas über das reale Leben mitzuteilen. Der wirkliche Künstler sei vielmehr der, welcher mit seinen Werken überhaupt nichts sagen will, der frei aus sich herausschöpfe.

Brückner erkennt noch nicht, warum wir eine entschieden andere Auffassung von der Funktion der Kunst und des Künstlers haben müssen. Wir sind z. B. nicht der Meinung, der französische Primitivist Henri Rousseau sei ein wahrer „Volkskünstler", weil seine Bilder so voll kindlicher Naivität seien, weil in ihnen etwas „geheimnisvoll Mystisches" enthalten sei usw. Nebenbei gesagt, finden die „Werke" Rousseaus bei den einfachen französischen Menschen keinerlei Anklang, eben weil sich die Werktätigen gegenüber dem Leben keineswegs „naiv" verhalten und ein sehr sicheres und gesundes Gefühl dafür haben, ob in einem Kunstwerk das Leben wahrheitsgetreu widergespiegelt ist oder nicht.

Unermeßlich Großes hat die Kunst der Bourgeoisie in der progressiven Phase ihrer geschichtlichen Entwicklung hervorgebracht; aber diese Klasse ist auch – in ihrer imperialistischen Phase – der soziale Träger eines derartigen Niederganges in der Kunst, wie ihn die Geschichte vorher niemals gekannt hat. Die Spanne geht von den Meistern der Renaissance bis zu Wassily Kandinsky, der über Michelangelo – diesen Titanen der realistischen Kunst – nur zu sagen weiß, die Berührung eines spitzen Winkels mit einem Kreis sei nicht weniger wirkungsvoll als die des Fingers Gottes mit dem Finger Adams auf dem bekannten Teilbild der Sixtinischen Decke [1]).

Die Spanne reicht von Dürers Bildnis der Mutter bis zu den Elaboraten eines Hans Arp, der die Kunst als einen „geistigen Stuhlgang" definiert [2]), von Leonardo da Vinci bis zu dem notorischen Faschisten Salvadore Dali, der jenes, was er unter Kunst versteht, als die Methode spontaner, irrationaler Erkenntnis, fußend auf der kritischen und systematischen Objektivierung delirianter Assoziationen und Zustände, bestimmt [3]) – mithin die Paranoia zur Grundlage des künstlerischen Schaffens erhebt.

Die bürgerliche Gesellschaft hat einen J. L. David hervorgebracht, der seinen „Tod Marats" dem revolutionären Pariser Volk mit den Worten schenkte: „Das Volk verlangte den Ermordeten zurück, es wollte die Züge des treuesten Freundes wiedersehen. Es rief mir zu: David, ergreife deinen Pinsel, rüche Marat, auf daß die Feinde erbleichen, wenn sie die verstörten Züge des Mannes gewahren, der ein Opfer seiner Freiheitsliebe geworden ist." [4]) Sie wird aber dann später repräsentiert durch einen Franz Marc, nach dessen Auffassung es dem Künstler völlig gleichgültig sein kann, ob er von den Menschen verstanden wird oder nicht. [5])

Zur bürgerlichen Kunst gehören die realistischen Kunstschöpfungen eines Daumier, aber auch die Machwerke der Futuristen, für die der „Schmerz eines Menschen genauso interessiert ist wie der Schmerz einer elektrischen Lampe", die den imperialistischen Krieg als die einzige „Hygiene der Welt" preisen. [6])

Wie ist diese qualitative Veränderung der Kunstauffassung der Bourgeoisie zu erklären? Wie kommt es, daß diese Klasse in einer bestimmten Phase ihrer historischen Entwicklung als sozialer Träger einer großen Kunst, die reiche Schätze zum Arsenal der realistischen Weltkunst beizusteuern vermochte, wirksam werden konnte, in der Endphase ihrer historischen Existenz aber die Kunst faktisch liquidiert?

Befragen wir zum Beispiel die Geschichte Frankreichs, so sehen wir, daß die Verfallssymptome bereits im ersten Drittel des verflossenen Jahrhunderts in Erscheinung treten. Die Klassenlage der Bourgeoisie hatte sich im Verlauf der Geschichte verändert; dementsprechend veränderte sich auch der wesentliche Inhalt der bürgerlichen Kunst. Es gab eine Zeit, in der die junge Bourgeoisie, die gegen den Feudalismus kämpft, noch fähig war, ein Moment des Enthusiasmus hervorzubringen, ein Moment, worin sie mit der Gesellschaft im allgemeinen fraternisiert, als deren allgemeiner Repräsentant sie empfunden wird, ein Moment, worin ihre Ansprüche und Rechte in Wahrheit die Rechte und Ansprüche der Gesellschaft selbst sind. [7])

Aus jener außerordentlich kurzen Zeit stammt die „Gemüsehändlerin" Davids, zweifellos eines der bedeutendsten Werke der Weltkunst. In diesem Bild wurde den revolutionären Volksmassen, wurde den Erstürmern der Bastille, den Helden von Valmy und Wattignies ein bleibendes künstlerisches Denkmal gesetzt. In diesem Kunstwerk gewinnt das Denken, Fühlen und Wollen jener Menschen, die damals durch ihre politische Aktion den Lauf der Geschichte vorantrieben, gegenständliches Dasein. Die heroische Schönheit dieser Menschen findet in diesem Kunstwerk ihre prägnante künstlerische Widerspiegelung, und dieses Bild ist uns deshalb unendlich teuer, weil wir – die wir unter anderen historischen Bedingungen für den gesellschaftlichen Fortschritt kämpfen – in dem dargestellten Menschen etwas unserem Denken, Fühlen und Wollen Gemäßes erkennen, weil uns mit den revolutionären Volksmassen der Vergangenheit etwas Tiefes verbindet: der Wille und die Entschlossenheit, alles für das Wohl des Volkes zu tun. Diese Idee bestimmt auch den Inhalt des „Porträts der Delegierten" von der Hand des bedeutenden sowjetischen Malers G. G. Rjashski. Dieses Werk ist ein Beispiel dafür, wie in der Kunst des sozialistischen Realismus die progressiven Traditionen der bürgerlichen Kunst weiterentwickelt werden.

Die Geschichte hat die Kurzlebigkeit jener Periode, in welcher die herrschende bürgerliche Klasse imstande war, als sozialer Träger einer vollwertigen Kunst wirksam zu sein – einer Kunst, die den Bedürfnissen des gesellschaftlichen Fortschritts, der Erkenntnis und Veränderung der Wirklichkeit dient – erwiesen. Die ersten 50 Jahre des vergangenen Jahrhunderts lassen das moderne Proletariat auf der Bühne des historischen Geschehens erscheinen. Kämpfte der vierte Stand 1789 und 1830 noch unter den Fahnen der Bourgeoisie, so tritt 1848 eine neue Sachlage zutage: In der Pariser Februarrevolution meldet das Proletariat zwar noch unreife, aber doch eigene Forderungen an, und im Juniaufstand formiert es sich zum erstenmal in der Geschichte zur offenen Klassenschlacht gegen die Bourgeoisie. Indem sich das Proletariat auf der Grundlage des revolutionären Marxismus zu einer sich seiner historischen Mission bewußten Klasse entwickelt, wird es zum sozialen Träger auch des ästhetischen Ideals des gesellschaftlichen Lebens, das seine Ideologen zunächst theoretisch formulieren und um dessen Verwirklichung der Kampf geführt wird. Selbstverständlich – das darf man nicht übersehen – ist der hundertjährige Kampf um die Realisierung eines neuen gesellschaftlichen Lebens, in dem die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen beseitigt ist, ein äußerst komplizierter und widerspruchsvoller Prozeß, und keineswegs von Anbeginn an ist das revolutionäre Proletariat imstande, das ästhetische Ideal dieses neuen Menschen, dieses neuen Lebens auch in Kunstwerken zu vergegenständlichen.

Aber nicht darum geht es hier, sondern: die materiell-begründeten Bedürfnisse der proletarischen Klasse gehen mit den Bedürfnissen der progressiven geschichtlichen Entwicklung konform; die Interessen dieser Klasse kommen dem allgemeinen Wesen aller vollwertigen Kunst, eine Form der Aneignung, der Erkenntnis und Veränderung der Wirklichkeit im Sinne der historischen Notwendigkeit zu sein, optimal entgegen.

Das heißt, das allgemeine Wesen der Kunst vermag sich unter den historischen Bedingungen unserer Zeit, der Zeit des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus, nur dann in höchstem Maße zu entfalten, wenn sie die Interessen des revolutionären Proletariats und der befreiten Arbeiterklasse vertritt. Denn allein die Arbeiterklasse ist in der Lage, der Gesellschaft das ästhetische Ideal eines neuen Lebens, das ästhetische Ideal des schönen Menschen – das ist der sozialistisch-kommunistische Mensch – vor Augen zu führen. Die wahrhafte, die Kunst im echten und höchsten Sinne dieses Wortes ist heute einzig und allein die Kunst des sozialistischen Realismus.

Demgegenüber ist die Situation der imperialistischen Bourgeoisie durch die tiefe Krise des gesamten kapitalistischen Systems gekennzeichnet. Nie war der Konflikt zwischen den Produktivkräften und den Produktionsverhältnissen so tief wie gegenwärtig. Und dieser Widerspruch spitzt sich immer mehr zu. Immer mehr verhindert der Kapitalismus die Anwendung der modernen Wissenschaft und Technik im Interesse des sozialen Fortschritts. Er verwandelt die Errungenschaften der menschlichen Erkenntnis in gefährliche Mittel eines Vernichtungskrieges. Darin ist letztlich die objektive Grundlage des tiefgreifenden Verfalls der kapitalistischen Kultur und Kunst zu erblicken. Dabei ist zu beachten, daß auf dieser Grundlage die Kunstfeindlichkeit, die aus dem Wesen der kapitalistischen Produktionsweise hervorgeht, zur vollen Perfektion gelangt.

Nur von diesen Überlegungen her läßt sich auch das Wesen der abstrakten Kunst ergründen: Die gesellschaftliche Situation der imperialistischen Bourgeoisie gestattet es dieser Klasse nicht mehr, Ideen zu produzieren, die den Bedürfnissen des gesellschaftlichen Fortschritts entsprechen. Die Bourgeoisie hat ihren fortschrittlichen historischen Inhalt überlebt... Sie konnte durch Raub Millionen um Millionen vermehren, ihre Null an Null reihende Politik weiterführen, aber sie konnte ihren sozialen Wert durch keine von Ideen getragene Kunst verteidigen. Es ist heute unmöglich, den Kapitalismus von irgendeiner Seite her zu rechtfertigen. Aber da nun die Kunst aufgehört hatte, ein notwendiges Mittel der eigenen Rechtfertigung zu sein, bedarf die Kapitalistenklasse ihrer nur als Äußerlichkeit, als Zerstreuung. Deshalb sagte der Kapitalist zum Künstler: schmeichle meiner Vergnügungssucht, sei mein Tapezierer und Possenreißer. Und die Künstler, die es der Bourgeoisie recht machen wollten, mußten die uralten und von niemanden benötigten Kostbarkeiten des verstaubten Akademismus wiederkäuen, oder sie mußten sich gänzlich von jeglichem Inhalt lossagen und sich in die reine Keramik, in das reine Gobelin, in das reine Spiel der Farben und Töne usw. stürzen, was nur äußere Befriedigung bereitet, aber nicht danach trachtet, in Herz und Sinn einzudringen. [8])

Schon früh – seit etwa 1850 ganz deutlich – wendet sich die Malerei der herrschenden Klasse von den Problemen des gesellschaftlichen Lebens ab. Diese Ausstoßung des gesellschaftlichen Ideengehalts aus der bürgerlichen Malerei, die in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts beginnt, ist die erste Konsequenz der puristischen Tendenz der Kunst der herrschenden bürgerlichen Klasse, die objektiv in der gesellschaftlichen Situation der Bourgeoisie begründet liegt.

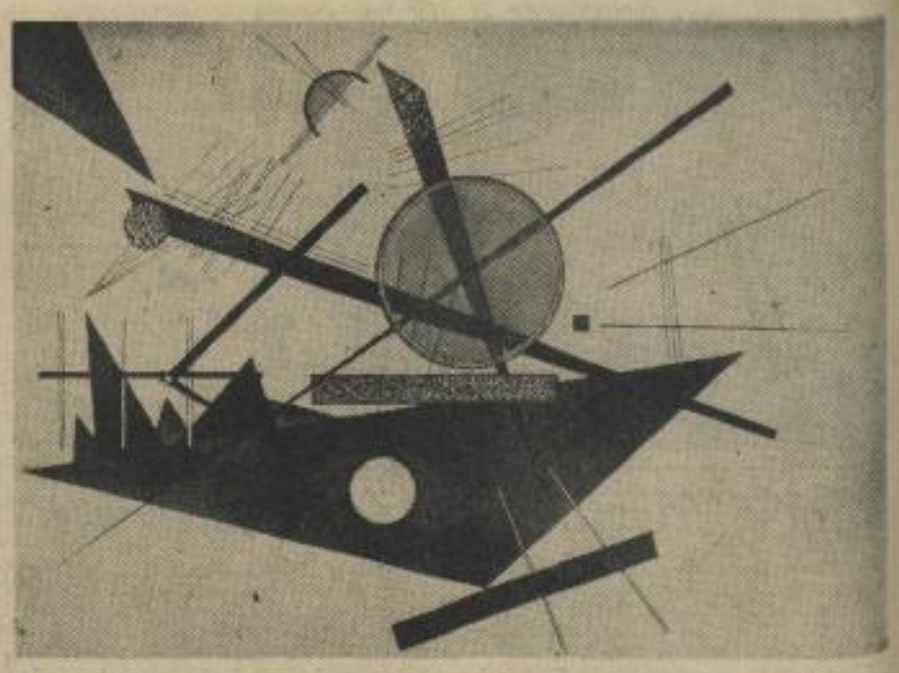
In ihrer zweiten Phase wendet sich die Malerei der herrschenden bürgerlichen Klasse nicht bloß von der Realität des Gesellschaftlichen, sondern auch von der natürlichen Realität ab. Damit tritt die Entwicklung des Purismus, tritt die Entwicklung der „reinen Kunst" in ein neues Stadium, damit beginnt das, was man in der bürgerlichen Kunst gemeinhin als Formalismus bezeichnet.

Die Delegierte
Georgi Georgijewitsch Rjashski,
Leinwand, Öl, 1927

Als erste, potentielle Erscheinungsform der abstrakten Kunst tritt zu Beginn der 70er Jahre der Impressionismus in Frankreich auf. Wenngleich hier eine nähere Begründung nicht möglich ist, so soll dennoch gesagt sein, daß der radikale Impressionismus Monets in gefährliche Nähe des Abstraktionismus führt. Alle dem Impressionismus unmittelbar folgenden Richtungen vereinigt der Kampf um die Ausschaltung des Gegenständlichen. Dieses Ziel ist gegen 1910 erreicht. Um diese Zeit schaffen Delaunay, Hölzel und Kandinsky die ersten gegenstandslosen Bilder. Damit ist das Generalprinzip des konsequenten Abstraktionismus in der spätbürgerlichen Kunst, das Prinzip der absoluten Autonomie der formalbildnerischen Mittel verwirklicht: jeder Bezug zwischen Kunst und Wirklichkeit im Bild ist aufgehoben. Das Bild darf in keiner Weise auf die Realität hinweisen, es darf weder Wirkliches darstellen, noch dürfen in ihm Gedanken, Ideen, ästhetische Urteile usw. über die Wirklichkeit zum Ausdruck kommen. Das Bild fungiert nur noch als autonomes Bezugssystem elementarer bildnerischer Mittel: aller darstellender und jeder Akzent einer ideellen Aussage sollen getilgt, die „reinen" absoluten Formen zur Bildung einfacher Harmonien verwandt werden. Es handelt sich hier – so sagt einer der führenden Abstraktionisten – um eine Kunst der reinen künstlerischen Wertverhältnisse, um eine Kunst der ästhetischen Anordnung der Formen und Farben auf der Fläche, um eine Kunst, die keine praktischen Werte, keine Ideen, kein gelobtes Land sucht. [9])

Wie man sieht, wird hier eine völlige Trennung von Kunst und Leben gefordert, und mit diesem Problem werden wir uns im nächsten Beitrag weiterbeschäftigen.

Auch Kunst?



Orange und Grün
Wassily Kandinsky, Aquarell, 1925

Anmerkungen:

[1]) Vgl. W. Kandinsky: Essays über Kunst und Künstler, herausgegeben von Max Bill, Stuttgart 1955, Seite 141.

[2]) Vgl. H. Arp: Die Kunstismen, Leipzig-München 1925, Seite X.

[3]) Vgl. S. Dali, nach D. Wyss: Der Surrealismus, Heidelberg 1959, Seite 30.

[4]) Vgl. J. L. David, nach R. Muther: Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert, München 1893, Seite 139.

[5]) Vgl. F. Marc: Briefe aus dem Felde, Stollhamm-Berlin 1940, Seite 133.

[6]) Vgl. F. T. Marinetti, nach P. Westheim: Künstlerbekenntnisse, Berlin 1923, Seite 284 und Der Sturm Jg. 1912, Nr. 103, Seite 822.

[7]) Vgl. Marx/Engels: Die heilige Familie, Berlin 1953, Seite 23.

[8]) Vgl. A. W. Lunatscharski nach A. Lebedew: Lunatscharski als Kunsttheoretiker, Sowjetwissenschaft (Reihe Kunst und Literatur), Jg. 1959, Heft 12, Seite 1393.

[9]) Vgl. K. Malewitsch: Die gegenstandslose Welt, München 1927, Seiten 36, 72, 76, 82.

Veröffentlicht unter der Lizenz-Nr. 65 des Rates des Bezirkes Leipzig. – Erscheint wöchentlich. – Anschrift der Redaktion: Leipzig C 1, Ritterstraße 26, Fernruf 77 71, Sekretariat Apparat 284, Bankkonto 133 893 bei der Stadt- und Kreissparkasse Leipzig. – Druck: LVZ-Druckerei "Hermann Duncker", 131 18 132, Leipzig C 1, Petersteinweg 19. – Bestellungen nimmt jedes Postamt entgegen.