



Im ersten Beitrag bereits angedeutet wurde, trennt der Abstraktionismus die Kunst vom Leben. Nach einem der führenden Abstraktionisten besteht das Ziel der abstrakten Kunst darin, „ein harmonisches Ganzes zu schaffen, in dem durch vielfältigen Wechsel und durch eine Aufhebung von Stand und Lage der Figuren, von Raumstellungen, von den Massen und Führungen der Bewegung im Bild das Gleichgewicht des Ganzen, eine ästhetische Einheit geschaffen wird.“¹

Weder die Darstellung eines Objektes noch eines menschlichen Gefühls sei die Aufgabe des Künstlers, sondern „die souveräne Gestaltung von Verhältnissen des Materials, der Maße, der Figur, Richtung, Lage und des Lichts.“² Damit der „Künstler“, der auf diese Weise die abstrakte Formgesetzlichkeit zum Inhalt der Gestaltung erhebt, gute Ergebnisse zeitigen, müssen – und hierin kommt der kunstfeindliche Charakter des Abstraktionismus klar zum Ausdruck – alle gegenständlichen, ethischen und sozialen Akzente konsequent ausgeschaltet werden.³ Damit aber kommt es zur völligen Ideenlosigkeit in der spätkapitalistischen Kunst.

Im Grunde macht der Abstraktionist dasselbe wie ein Zuckerbäcker, der ein Meister seines Faches ist und über hinreichend entwickelten ästhetischen Geschmack verfügt: Es geht ihm nicht nur darum, den Menschen eine nahrhafte Speise anzubieten, sondern er ist überdies bemüht, dem Produkt seiner Arbeit auch gewisse ästhetische Eigenschaften zu verleihen, indem er beispielsweise die Toctenoberfläche in einer entsprechenden Weise garniert.

Und höchstens auf dieser Ebene der ästhetischen Gestaltung liegt die Tätigkeit des Abstraktionisten. Denn es geht ihm nicht darum, in seinem Werk ein ästhetisch-moralisches Urteil über Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens auszusagen, den Menschen Erkenntnisse über das Leben mitzuteilen. Aber der Zuckerbäcker kommt normalerweise nicht auf den Gedanken, mit seiner ästhetisch ansprechenden Torte ein Kunstwerk im echten und vollen Sinne der Kunst zu schaffen, das möglicherweise der Mona Lisa des Leonardo Konkurrenz machen könnte – eine Anmalung, die für die Auffassung der Abstraktionisten hinsichtlich ihrer Werke durchaus charakteristisch ist. Außerdem hat die Torte gegenüber dem abstrakten „Bild“ oder der abstrakten „Plastik“ den Vorzug der materiellen Nützlichkeit.

Wesentlich für den Abstraktionismus ist also, daß er das Prinzip des künstlerischen Ideengehaltes konsequent leugnet. Daher sind aber auch die Produkte der Abstraktionisten niemals als Ergebnisse der künstlerischen Widerspiegelung des Niederganges der imperialistischen Bourgeoisie aufzufassen. Denn die künstlerische Widerspiegelung schließt stets die Verkörperung eines ästhetisch-moralischen Urteils über die Wirklichkeit ein. Der Abstraktionismus ist gerade bestrebt, das Ethische, das Soziale aus der Kunst auszustoßen, was zur Liquidierung des Künstlerischen führt. Daher sind abstrakte „Bilder“ usw. keine Ergebnisse der realistischen Widerspiegelung der Dekadenz der kapitalistischen Gesellschaft in ihrem imperialistischen Stadium. Sie sind vielmehr Erscheinungsformen dieser allgemeinen und tiefgreifenden Dekadenz selbst. Sie sind selbst charakteristische Resultate der mit diesem Niedergang verbundenen Zerstörung der Kunst.

Jedoch erfolgt die Zerstörung des Künstlerischen in der Endphase der kapitalistischen Ordnung nicht nur durch die Aus-

schaltung des ideellen Gehaltes. Die Ideenlosigkeit ist nur typisch für die abstraktionistische Dekadenzkunst, nicht aber beispielsweise für ihre surrealistische Strömung. Der Surrealismus – vor allem was seine veristische Variante anbetrifft – bejaht durchaus die Aufgabenstellung der föhlichen Verkörperung gesellschaftlicher Ideen.

Für diese Erscheinungsform der dekadenden imperialistischen Kunst ist der Umstand bestimmend, daß die entsprechenden Schöpfungen reaktionäre, zutiefst antihumanistische Ideen in aggressiver Weise an die Menschen herantragen, daß alle formalbildnerischen Mittel in vollem Umfang zur Verdeutlichung dieser menschenfeindlichen Aussagen angewandt werden.

Hierin liegt der graduelle Unterschied zum Abstraktionismus. Das wird auch sofort deutlich, wenn wir beispielsweise Vahles „Zeichnung 1“ mit den „Zwei Figuren in Beziehung“ von Heiliger vergleichen. Während Vahles „Werk“ in keiner Weise irgendwelche Urteile über den Menschen aussagt, ist in den „Zwei Figuren“ durchaus eine solche Aussage enthalten, und zwar ein solches Urteil über den Menschen, wie es für die ideologische Haltung der untergehenden imperialistischen Bourgeoisie charakteristisch ist.

Dieses Gebilde ist das Produkt einer weltanschaulichen Haltung, die den Menschen zu einem Mostrum degradiert, ihn als eine widerwärtige, hilflose Kreatur faßt und dieses antihumanistische Urteil dem Menschen bildhaft vor Augen zu führen wünscht. Der Klasseninhalt dieser



lichen Zuge hat ist. Sie erhebt das Unmenschliche zum ästhetischen Ideal. Und der Zweck solcher „Kunstwerke“ besteht eben darin, den Menschen das Vertrauen in ihre schöpferischen Potenzen zu nehmen, sie zu willenslosen Werkzeugen der atomaren Aggression zu machen.

Demgegenüber ist die gesellschaftlich-politische Funktion des Abstraktionismus nicht so leicht durchschaubar; deshalb nicht, weil er es vermeidet, die wesentlichen Züge der imperialistischen Ideologie in einer der menschlichen Wahrnehmung

ge nauchbar machte. Die Werke der Abstrakten könnten der Durchsetzung der faschistischen Ideologie entgegenwirken. Der Grund war ein ganz anderer: die besondere Aggressivität der reaktionärsten Teile der deutschen Monopolbourgeoisie und ihre politische Zielstellung der Erringung der Welt Herrschaft erforderte die aktive ideologische Beeinflussung der Massen mit allen Mitteln. Der deutsche Faschismus war gezwungen, sämtliche Mittel des ideologischen Klassenkampfes gegen die deutsche Arbeiterbewegung

Der Abstraktionismus - Ausdruck des Kulturverfalls im Imperialismus (II)

Eine aktuelle Betrachtung von Herbert Leisch

ideologischen Haltung liegt klar zutage: diese Auffassung vom Menschen entspricht objektiv der Situation und den Zielen jener sozialen Kräfte, für die die Zerstörung des Menschlichen, die Zurücknahme des Menschen eine Bedingung darstellt, um ihre Herrschaft noch weiter aufrechterhalten zu können. Die imperialistische Bourgeoisie propagiert hier das Bild eines Menschen, der aller mensch-

lichen Weise bildhaft zu machen, weil er auf das Äußerlich-Dekorative ausweicht. Aber das heißt nur, daß der Abstraktionismus ebenfalls den Menschen zurücknimmt. Nur die Form, in der dies geschieht, ist eine andere als beim Surrealismus und bei ähnlichen Strömungen. Daher wirkt der graduelle Unterschied zwischen dem Abstraktionismus und jenen spätkapitalistischen Kunstanschauungen, welche direkt den Antikommunismus propagieren, innerhalb einer wesentlichen Gemeinsamkeit: Es handelt sich um zwei Linien der Zerstörung des Künstlerischen, um zwei Erscheinungsformen der imperialistischen Antikunst.

Wenn wir Vahles Machwerk mit den „Zwei Figuren in Beziehung“ vergleichen, dann zeigt sich hier nicht nur ein gradueler Unterschied, sondern – was wichtiger ist – auch ein prinzipieller Zusammenhang. Das wird sehr deutlich, wenn wir beide Schöpfungen der imperialistischen Pseudokunst beispielsweise zu dem Porträt einer jungen Arbeiterin von Johanna Starke in Beziehung setzen, das in der 6. Bezirkskunstausstellung des Verbandes Bildender Künstler in Leipzig zu sehen war. Hier sehen wir das Bild eines Menschen unserer Zeit, durchdrungen von Optimismus, Lebensfreude und Vertrauen in die Gegenwart und Zukunft. Dieses Kunstwerk, mögen ihm auch noch einige malerische Mängel anhaften, ist durchdrungen von einer tiefen Bejahung des arbeitenden, schöpferischen Menschen. Es ist erfüllt von dem zutiefst wirklichkeitsbejahenden Lebensgefühl des sozialistischen Menschen, von dem realen Humanismus, der in der Befreiung des arbeitenden Menschen von Ausbeutung und politischer Unterdrückung seine gesellschaftliche Grundlage hat.

Der Behauptung von der Wesensgleichheit zwischen Abstraktionismus und der nichtabstrakten (gegenständlichen) Pseudokunst surrealistischer und auch nazistischer Prägung scheint der Tatsache zu widersprechen, daß die Vertreter der abstrakten „Kunst“ durch den Hitlerstaat verfolgt wurden und oftmals gezwungen waren, das faschistische Deutschland zu verlassen. Manche waren geneigt, aus diesem Sachverhalt auf die Progressivität des Abstraktionismus zu schließen. Der deutsche Faschismus bekämpfte den Abstraktionismus nicht etwa deshalb, weil



Jungarbeiterin Hannelore H. Johanna Starke, Öl IV. Bezirkskunstausstellung Leipzig 1961



Zwei Figuren in Beziehung Bernhard Heiliger, Zement, 1953

Film in goldenen Ketten

Allgemeiner Katzenjammer im westdeutschen Film zum Jahresende 1961. Die Meinungen der Autoren waren von selten gesehener Einmütigkeit: Es kriselt im Gebälde. Die künstlerisch-geistige Misere war durch keinen Flitter mehr zu verdecken. Die Zeit der Illusionen endgültig vorbei. Außer dem Bernhardt-Wicki-Strahlen „Das Wunder des Malachias“ wurde der Film der Banner Provenienz gewogen und zu leicht befunden. Die Zahl der Einbrüche und Blamagen – der Ausschluß vom Festival in Venedig mag als Beispiel für andere stehen – war Legion geworden.

Da kann kurz vor Weihnachten eine Beherung aus einer Ecke, wahrer sie nach den bisherigen Erfahrungen kaum erwartet werden konnte. So lautete die frohe Botschaft: Die Bundesrepublik schul für Spielfilmpremien einen staatlichen Fonds in der Höhe von etwa 14 Millionen DM! Es vertratete gleichfalls, daß diese Summe in den nächsten Jahren noch schrittweise aufgestockt werden soll. Eitel Frohlocken in

Ateliers und Produzentenbüros über diese generöse Geringfügigkeit. Nimmt man eine Durchschnittsprämie von 200 000 DM Subventionen an, könnten damit etwa 70 Spielfilme (bei einer Jahresproduktion von 80 bis 100 Filmen) bedacht werden.

Das beifällige Händeklatschen war noch nicht ganz verstummt, da zeigte sich schon der Pferdefuß. Da war zunächst eine bemerkenswert bombastische Präambel über die Prämienwürdigkeit zu lesen. Danach kamen alle die Filme für einen Goldsegen in Betracht, die helfen, zum Verständnis für die freilichlich demokratische Lebensform beizutragen und das moralische Zusammenleben zu fördern. Besonders preiswürdig seien Streifen, die das „Ansehen Deutschlands im Ausland“ fördern würden. Wenn diese Gummiprämien noch akzeptabel erschienen, dann mußte sich die Miene bei der Bekanntgabe der Jury merklich verflüchten. Sie war übrigens vorsorglicherweise vom Innenministerium empfohlen und zugleich für drei Jahre gewährt wor-

den. Die Zusammensetzung ist mehr als obskur: u. a. je ein Beamter des Wirtschafts- und Außenministeriums, ein Vertreter des Generalsekretariats der katholischen Elternschaft und der Filmkritiker des „Rheinischen Merkur“, Magenblatt Adenauers.

Dieses so musterhaft demokratisch gekürte und zusammengesetzte Gebilde entsandte seine Schöpfer nicht. Die ersten Entscheidungen liegen vor. 18 Spielfilme, deren Produktion in die Jahre 1959 bis 1961 fällt, kamen in Prämienangabe. Oh, das Gesicht ist durchaus nicht gewahrt. Bitte sehr. Noch sind die offensichtlichen politischen Schmutzfilme „Flucht nach Berlin“ oder der „Teufel spielte Balalaika“ nicht in dem Kreis der Ausgezeichneten, immerhin wurden „Die Brücke“, „Faust“ und „Staudtes „Der letzte Zeuge“ mit Subventionen bedacht. Wenn auch gemeinsam mit der Blut- und Boden-Schulze „Jens und Erdme“ und der verlogenen Partisanenkolportage „Am Galgen hängt die Liebe“.

Filmfeuilleton

Was illustriert, eine Mischung von Demagogie und Ignoranz, erweist sich jedoch als mehr. Die reaktionäre Tendenz liegt vor allem im bewußten Ausschluß bestimmter Streifen. „Wir Kellerkinder“, „Rosen für den Staatsanwalt“, „Das Spukloch im Spessart“, ganz zu schweigen von „Kirmes“ sind eben wirklich nicht dazu angetan, zum Verständnis für die freilichlich-demokratische Lebensform beizutragen. Ihre Fehlanzeige ist Methode. Goldene Berge errichten so ein Tpbu für den zeitkritischen Film. Künftig wird sich jeder Produzent wohlweislich hüten, durch einen zeitkritischen Stich ins Wespennest vom goldenen Trog ausgeschlossen zu werden. Die lautlose Hinrichtung des sozialkritischen westdeutschen Films ist in Aktion. Fred Gehler

Zeichnung 1 Fritz Vahle, Kreide Neue Darmstädter Sezession 1957

optimal einzusetzen. Diesem Bedürfnis des deutschen Faschismus – das vor allem als Ausdruck der politischen Schwäche der Monopolbourgeoisie zu werten ist – vermochte der Abstraktionismus nicht gerecht zu werden, weil er die Aufgabenstellung der bildhaften Verdeutlichung einer ideellen Aussage über das Leben negiert, weil er vor dieser Aufgabenstellung auf das rein Dekorative ausweicht. Daher waren seine Produkte für die zur Welt Herrschaft drängende deutsche Monopolbourgeoisie in ihrer politisch-ideologischen Wirksamkeit zu wenig effektiv.

In dem Maße, in dem sich die Monopolbourgeoisie gezwungen sieht, zur faschistischen Diktatur überzugehen, in dem Maße neigt sie dazu, dem Abstraktionismus den Laufpaß zu geben. Und es hängt auch direkt mit der zunehmenden Militarierung und Refaschisierung des gesellschaftlichen Lebens im Bonner Staat zusammen, wenn beispielsweise der berühmteste ehemalige „Reichsbildhauer“, Arno Breker rehabilitiert wird. Es ist auch kein Zufall, wenn in den USA seit etwa zwei Jahrzehnten der Einfluß des Abstraktionismus zugunsten des Surrealismus zurückgeht.

Zusammenfassend kann gesagt werden: Sowohl die abstraktionistischen als auch die surrealistischen und pseudorealistischen Strömungen in der Kunst der untergehenden imperialistischen Bourgeoisie widersprechen gleichermaßen dem allgemeinen Wesen der Kunst, eine Fortführung der Wirklichkeit zu sein. In unserer Epoche des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus/Kommunismus ist Weltmaßstab ist allein die Kunst des sozialistischen Realismus in der Lage, das ästhetische Ideal des schönen Menschen, des schönen menschlichen Lebens bildhaft auszusagen. Die sozialistisch-kommunistische Gesellschaft trägt alle Voraussetzungen für die schrankenlose Entwicklung der schöpferischen Potenzen der Menschen in sich; und die zutiefst humanistische Aufgabe der sozialistischen Kunst besteht darin, mitzuwirken, daß die Menschen die wahrhaften Beherrscher der Natur und der Gesellschaft werden. Das Schönste, was es gibt – so sagt N. S. Chruschtschow – ist die Arbeit des Menschen, und es gibt keine edlere Aufgabe als den neuen Menschen

edlere Aufgabe als den neuen Menschen

Anmerkungen:
1 Th. van Doesburg: Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst, München u. z., Seite 14 und 15.
2 L. Moholy-Nagy: Von Material zu Architektur, München 1925, Seite 188.
3 Vgl. Th. van Doesburg: a. a. O.
4 Unter „Verismus“ versteht man in diesem Zusammenhang eine Auffassung, welche durch photographische Akkretion in der Darstellung erstrebt.
5 Vgl.: Redenschafterbericht des Zentralrates der KPdSU an den XXII. Parteitag der KPdSU, Neues Deutschland v. 18. 10. 1961, Seite 8.