

Kunst in der Kriegsausstellung.

Mit Mühe sind die neuen Tendenzen der bildenden Künste in unjener Betrachtungen hervorgehoben worden, nicht etwa, weil wir meinen, daß das Neue von seiner selbst willen schon einen Wert vorstelle, obwohl es allemal für Fortschreitenden, Leben zeugt, auch nicht, weil uns in Fortschreitenden, Erwerbenden, Verändernden im voraus schon ein bedeutenderes Moment enthalten scheint, als im Bewahrennden, Bleibenden, Fortführenden. Wer sich den ruhigen Blick über die Dinge erhalten konnte, um Vergangenes weiß und nicht vergessen hat, daß alles wiederkehrt, dem wird noch so lauter Marmor der Jugend nicht darüber täuschen, daß eben dieser Marmor vor noch zwei Generationen vor jenem verflimmerten Punkte, der jetzt daran ist, zu verhallen, und daß auch dem, was heute aufsteigt, die Stunde des Sinkens schon gekehrt ist. Dem Forscher aber ziemt, aus all dem im Kampf Vorbeiziehenden das zu erkennen, was Gestalt geworden ist, reines Gebild, das für alle Zeiten gilt. Das Alte, das vom Erbe lebt, zeugt nicht mehr, es bildet um und fort; das Junge jedoch, selbst wenn es ganz in die Irre stürzt, wird immer etwas hervorbringen, Fördernbes oder Schädigendes, jedenfalls Wirkendes und so dem Betrachter des Lebendigen, Merkwürdigen. Er weiß, daß es Jahrhunderte gegeben hat, die zerstört werden mußten; aber je lebendiger er selber ist, umso größerer Reiz wird alles neu sich Regende auf ihn ausüben.

Der Kunstpavillon der Kriegsausstellung im Wintergarten ist ein kleiner Raum der jungen österreichischen Künstler schaft überlassen worden. Wer ihn mit den übrigen Zimmern vergleicht, wird, sofern er nur zu schauen versteht, mehr als bloß Jugend, Leidenschaft, Sehnsucht, Drang nach Unentdecktem, bisher Verlöschtem gespürt haben (dies ist schon so viel und muß für alles etwa empfundene Unbehagen entschädigen); er wird in Augenblicken des tiefsten Wesens

der Kunst selbst inne geworden sein, das sich ihm vielleicht erst durch den Vergleich offenbaren konnte. Ich möchte das Bild „Krieg“ von Heinrich L. Jungnickel den großen Kriegsgemälden von Alexander D. Goltz gegenüberstellen. Diese ausgezeichneten Arbeiten, denen neben ihrem künstlerischen ein eminent historischer Wert zukommt und die man sich im Besitz des Heeresmuseums wünschte, stellen eine getreue Abbildung großer Kriegshandlungen vor, die nicht selten — wie jene Granatrichter im Fort Broeckem — einen erhabenen Ausdruck annehmen. Aber das Bild des jungen Künstlers gibt mehr: es gibt die Vision. Es gibt das Gefühl des Krieges, des Zusammenstoßes einer Welt, der Menschheit, selbst der Natur, aus der die Tiere flüchten, in der das Göttliche, Kirche, Crucifixus mit allem Zusammenreichenden untergeht. Vergleichen wir die Bildnisse der Seerührer von tüchtigen Malern des Künstlerhauses mit dem eines Soldaten von Paris v. Güterslohe oder den Porträtskizzen von Egon Schiele, so erkennen wir das Gleiche: dort gemalte Wirklichkeit, hier gemalte Vision.

Der Blick dieses Menschen im Krieg, der Güterslohe geschaffen hat, ist unergänzt: die Angst der Seele, die tiefste Todesangst glüht weiß aus dem irren Blick dieser Augen. Tiefes Leben hat auch Schiele, den wir nie besser gesehen haben, in den Gesichtern seiner Offiziere, Soldaten und Gefangenen ausgedrückt: Dies sind Menschengestaltungen höchsten Rangs, hier ist nicht nur Gesicht, hier ist Vergangenheit und Weissagung mitgegeben, und nirgend ist gegen eine autonome Forderung der Kunst gefehlt: reine Zeichnung, an der nichts fehlt; schöne Farben, an denen nichts verfehlt. Das große Delgemälde: „Selbstengräberauf-erhebung“, für ein Mausoleum gedacht, zeigt den Künstler noch in der früheren Abhängigkeit von Oskar Kokoschka, gleichwohl wird man sich der melodischen Führung gewisser Linien, der vor weinende Gesicht gehaltenen Finger z. B., nicht entziehen. Anton Faisauer, der kräftigste Maler unter den Tungen, kann auf dies visionäre Element verzichten: bringt er jenes Transzendente des Lebens auch hervor, am besten hier in dem Bildnis eines Invaliden, Hans Eber

hat in seinen Gemälden erschöpfener Fabriken einen großen Zug, Felix Albrecht Porta ist nicht gut genug verstanden, Anton Kolig scheint noch nicht recht eingeschrieben zu sein, wo- hin er abzielen möchte.

Ms. Oscar Laszlo erste Bilder erschienen, „Die Predigt des Franciscus vor den Bögeln“, Anstößigen menschenerfüllter Stadtplätze, wie Konstantinopel, Czernowitz usw., war man von dem Reichtum der Inszenierung geblendet und entzückt und hatte volkhaft zu bewundern. In der Tat war hier ein großes bildnerisches Problem: das des mit Leben erfüllten Mannes verblüffend geklärt und voll Empfindung gelöst. Diese Kunstfertigkeit kam Laszlo besonders in seinen Kriegsbildern zu statten, die sicherlich zu den wohl gelungensten ihrer Gattung zählen; die Aquarelle, die er hier ausgestellt hat — wir heben die Blätter: „Pferd“ und die „Mörder“ hervor — stehen auf einem ansehnlichen Niveau. Es ist aber zu sagen, daß der Künstler vor der Gefahr scheint, in Manier zu geraten; das Problem, das er nun beherrscht, führt in eine Routine, der die Staffage zur Hauptsache geworden ist. Es ist nicht die Aufgabe der Kritik, zu loben oder zu tadeln; aber das Recht, zu warnen, darf sie sich immer noch gelien lassen, zumal, wenn es sich um einen der Besten handelt, den sie gern sich selbst bewahrt wünschte. — Von sonst noch zu erwähnenden Bildern seien Leopold Wilderzky „Artenalmotive“ und die aparten Aquarelle von Stephan Sonnenwend, ferner die schönen Farbenholzskizzen von Josephine Siccord-Rehl angeführt, auch auf Franz Wackts Aquarelle neuerlich die Aufmerksamkeit zu verweisen.

In dem Bedeuten des Kriegsausstellung gehört das in der Photographie-Abteilung untergebrachte Model der Gedächtnisstätte zu Jaworska am Karst, das der Maler und Architekt Reinigius Gehring erbacht und im Verein mit dem Baumeister Oega Jachonsky erbaut hat. Aus eigenen Mitteln hat die dritte Gebirgsbrigade des 15. Korps der Siongo-Armee diese Gedächtnisstätte den Gefallenen errichtet; 1700 Mann liegen hier begraben, ihre Namen stehen an den Kirchenwänden aufgeschrieben. Hinter der Grund, am Fuße des Rudec-Rob, der in der Verteidigungs-

5. VII. 1917

161