

16./V. 1919

## Künstlerhaus.

1.

## Der Bund der geistig Tätigen.

Am 19. April wurde die dreijährige Jahresausstellung des Künstlerhauses eröffnet. Nach langer Pause ist wieder einmal das ganze Künstlerhaus seinem Ausstellungszweck zugeführt worden. Eine reich besetzte und wirklich lebenswerte Ausstellung füllt alle Räume. Das heißt, lebenswert sind nur die jahrelang verschlossen gebliebenen Säle, während im ersten Stockwerke, auf welches bisher die Ausstellungen beschränkt waren und wohin man gewohnheitsmäßig seine Schritte zuerst lenkt, eine Gesellschaft sich mit ihren Werken ausbreitet, die nicht mehr Kopf-schütteln und Verwunderung erregen wie so manches, was man in der letzten Zeit als sogenannte Kunstdarbietungen erlebt hat, sondern die bei der Mehrzahl der Besucher, soweit sie noch ein gesundes, eigenes Urteil sich bewahrt haben und nicht hinter jedem Neuen, ihnen Unverständlichen etwas Bemerkenswertes, besonders Tiefinniges vermuten, soweit sie nicht zu jenen Beuten gehören, die im Neuesten, „Modernsten“ das augenblicklich auch schön zu findende sehen, Gelächter und gerechte Entrüstung auslösen.

Der „Bund der geistig Tätigen“ nennt sich die Vereinigung dieser Aussteller. Der Name ist eigentlich schon eine Annäherung. Als ob die Künstler — ich sage nicht „andere Künstler“, denn als Künstler kann man diese Farbenaufträger füglich doch nicht gut bezeichnen — bloße Handwerker wären, deren Werke nicht das Ergebnis einer

geistigen Tätigkeit vorstellten! Als ob diese Vereinigung erst die geistige Tätigkeit in die Kunst eingeführt hätte! Und das Bezeichnendste daran ist, daß in den Werken dieser „geistig Tätigen“ gerade von Geist am wenigsten zu merken ist!

Expressionismus und Kubismus sind zahme, veraltete Richtungen gegen das, was hier geboten wird. Jene wollen noch immer etwas darstellen, wenn auch die Wahl der Ausdrucksmittel meist recht sonderbar ist. Die Werke der „geistig Tätigen“ wollen jedoch mit gewissen Ausnahmen überhaupt nichts mehr darstellen, ihre Schöpfer betrachten die Darstellung des Gegenständlichen als überwundenen Standpunkt, sondern wollen nur „Gefühle hervorrufen“, wie einer der Erklärer bemerkte. Es ist nämlich die für das Verständnis der sonst gänzlich unverständlichen Bilder anscheinend sehr nötige Einrichtung getroffen worden, daß an einem bestimmten Tage der Woche je einer oder der andere dieser Begründer einer neueren Kunst vor deren Werken eine Erklärung derselben vorträgt. Nötig wäre eine solche allerdings, ihrem Zwecke wird sie aber nicht gerecht, da man nach solchen „Erklärungen“ noch verwirrter die Räume verläßt.

An die ansonsten noch üblichen Darstellungsformen erinnert noch am ehesten Anton Beschta, der seine Bilder auch noch mit Namen benennt, wenn es auch schwer fällt, aus dem schlotterigen, zernickten, unzufallen scheinenden Bierware eine „Landschaft“, einen „Alt“, ein „Stadtbild“ herauszufinden. Sophie Sourie sucht ihre Eigenart dadurch zu äußern, daß sie alle Zeichnung ihrer meist schmutzigen, braunen Bilder in Wellenlinien auflöst. Man erkennt schließlich mit vieler Mühe auch hier manchmal, was sie darstellen will, so z. B. die vier einander an Brutalität und Häßlichkeit überbietenden „Mutter“-bilder. Eine „Landschaft“ oder eine „Landschaft“ aus einer Flut weißer und schwarzer Wellen herauszulesen, ist jedoch für den an normales Schauen Gewöhnten wohl unmöglich. Der im gleichen Räume befindliche „Markstein“ von Olga Wagner sieht als plastisches Werk auf der künstlerischen Höhe der ersten kindlichen Versuche der primitivsten Naturvölker.

Eine wahre Schreckensstammer ist der anstoßende Raum 11. Ernst Wagner zeigt hier tönende Titel, wie „Erscheinung“, „plastische Rhythmit“, „Evolution“, „dynamische Studie“, „rhythmische Studie“, Titel unter denen man sich nichts vorstellen kann. Der Titel ist übrigens Nebensache. Er könnte auf jedes Bild passen. Fast alle sind eine Häufung greller Farbentflecke oder -Striche, kreuz und quer über die Bildfläche hingestrichen und inmitten irgendeiner unmöglich gefärbte klopsähnliche, greuliche Frage.

In den übrigen Räumen herrscht schon die „allerdurchgegeistigste Kunst“, die es überhaupt verwickelt, auf irgendetwas Darstellbares auch nur entfernt hinzudeuten. Leopold Kratauer und Grete Wolf benennen daher ihre Werke bloß „Zeichnung“ oder „Gemälde“, die sie fortlaufend numerieren und verzichten auf jeden Titel. Es wäre auch unmöglich, solchen Dingen, die überhaupt nichts vorstellen, im besten Fall an Kaleidoskopfiguren erinnern, manchmal an Bruchstücke von Faltenstudien, meist aber ein sinnloses Durcheinander von Strichen sind, aus denen manchmal eine Art Glogauge herausguckt, einen Namen zu geben. Das soll wohl die reine Gefühlsmalerei sein. Es wird aber hauptsächlich ein wohl nicht beabsichtigtes Gefühl des Unbehagens und des Mitleides mit der so mißhandelten Kunst hervorgerufen.

Es drängt sich nun die Frage auf, wie derartiges überhaupt entstehen kann. Während jemand, der auf dem Gebiete der Wissenschaft Axiome leugnet, als Narr bezeichnet wird, während jemand, der gegen die Grundlagen der Sittengesetze verstößt, als unmoralisch angesehen wird, ist die Kunst vogelfrei, an der sich jeder ungestraft ver-sündigen darf. Unfähigkeit, die sich nicht anders durch-zulesen imstande zu sein scheint, spekuliert darauf, unter Nichtachtung und Beugnung unwandelbarer Grundgesetze der Kunst bloß durch Neues, „Miedageweines“ um jeden Preis zu blenden. Bei der verwahrlosten ästhetischen Erziehung unserer Zeit — trotz allen Kunstsammlens und Schwärmens über Kunstfindens — solche Spekulanten doch immer auch noch ihr Publikum. Im Interesse der Kunst kann aber solchen Ausschreitungen und Ver-höhnungen der Kunst nicht energisch genug entgegengetreten werden.

A. R. Franz