

Die Kunst in der Kriegsausstellung.

Einen Freund habe ich, der mag weder die geschwägigen noch die allzu schweigmamen Menschen leiden. Er mißtraut beiden Arten, hält sie für seelisch und geistig nicht ganz gesund. Von den einen hat er den Eindruck, daß sie sich unfeinlich entblößen und eine feile Seichtigkeit aufdecken, von den anderen hegt er die Meinung, daß sie Uebles verbergen, das auf dem dunklen Grund ihres Wesens in Zersetzung gärt. Aber er fühlt sich jenen zugetan, die sich ohne Neugierlichkeit oder Eigensucht und ohne den Hochmut der eingebildeten Ueberlegenheit mitzuteilen vermögen. Da er diese von ihm geschätzte Tugend in mir zu finden glaubt, begleitet er mich gern in Kunstausstellungen, wenn er dazu Zeit hat, weil er an den bei solcher Gelegenheit sich aus dem Zwiesgespräch ungezwungen ergebenden Aeußerungen und Urteilen seine besondere Freude hat. Zu kurzem Urlaub von der Front hier weilend, ging er auch diesmal mit mir, begierig zu erfahren, ob dem starken Erleben der Wirklichkeit, das ihm im Felde geworden war, ein gleich starkes Erleben der Kunst die Wage halten werde.

Warum ich das erzähle? Weil ich der Meinung bin, daß es wichtig ist zu wissen, wie die Kunst auf den nach Gutem und Schönem hungernden Menschen wirkt, der vom mörderischen Kampffeld kommt; denn mehr als für jeden anderen muß das Kunstgeschaffene gegenwärtig für den Krieger Geltung haben. Weil ich nun dieser Meinung bin und der Fall meines Freundes ein typischer ist, berichte ich darüber, wie die Kunstabteilung der Kriegsausstellung von ihm empfunden wurde, was wir darüber redeten.

Den ersten Raum, in dem neben den Bildnissen verschiedener Heerführer von Albert Schloß, Nikolaus Schattenschein, John Quincy Adams, Viktor Schramm, Robert Schiff, Jehudo Epstein, Viktor Hammer, Anton Karlinky und Josef Jost die lange Reihe der Bilder von A. D. Goltz hängt, die durchwegs Geschütze der Skoda-Werke und deren Wirkungen darstellen (ich habe über sie an dieser Stelle berichtet, als sie im Künstlerhause ausgestellt waren), durchschritten wir schweigend. Erst als wir uns dazu anschickten, den zweiten Raum zu betreten, sagte mein Begleiter: „Es gibt Dinge, Wesen, Erscheinungen, die so aussehen, als könnten sie nicht existieren. Ihre Existenz durch die Darstellung wahrscheinlich zu machen, erfordert ein nicht gewöhnliches Kunstvermögen. Dies scheint mir bei Goltz der Fall zu sein. Geben Sie mir recht?“ — Ich gab dem Frager recht.

Im zweiten Raume, in dem Radierungen von Ferdinand Eckhardt, Karl Burckhardt, Ludwig Dehaimer, Marie Augustin, Ilona Wittelich, Marianna Ditschmann-Steinberger,quarelle von Franz Bacit, Erwin Hubert, Alfred Offner, Zeichnungen von E. Dehaimer, Adolf Reich, Holzschnitte von J. Siccard-Redl, getriebene Kupferreliefs mit Email von Emil Maier und Plaketten von Michael Six und Andreas Kögler zur Schau gebracht sind, begann sich, nachdem wir die Dinge lange genug befehen hatten, auf dem Antlitz meines Begleiters — einem vom Erleben durchgebildeten Antlitz bis zum Scheitel hin voll Erfahrung — ein wunderliches Gemisch von Erschlaffung und Enttäuschung auszudrücken. Und wir traten wortlos in den dritten Raum.

„Oho! Hier gibt's ein paar Kerle, gegen die selbst van Gogh wie ein zahmer Weisenknaube wirkt. Lassen Sie uns da näher zusehen... Na, auch da scheint mir nicht alles echt, und ich fühle mich sehr geneigt, zu glauben, daß so mancher Futurist als Akademiker einer der Orthodoxesten wäre. Wie erschreckend leicht ist es doch heutzutage, jeden Modernen zu überbieten, und wie schwer, mein lieber Freund, hat es die Kritik! Vereinfachung, große Form, Synphonie, Synthese, Futurismus, Kubismus, Expressionismus, Meternismus und wer weiß was noch — alles da; wenn es Mode ist, macht's jeder Schneider so gut wie die übliche Bügelfalte. Und unter sechs jungen Inerroyables sind sicherlich fünf, denen man mit gutem Gewissen sagen muß: Eure Farbenakorde verraten Mangel an jeglichem Tongefühl — hinaus, heraus aus dem Tempel! Der sechste ist vielleicht auch mit Absicht roh, aber ein scharfes Auge mag die zarten Spuren künftiger Entwicklungsmöglichkeit erkennen — für den also eine Lanze gebrochen! Dabei gehalten sich die sechs Jünglinge äußerlich zum Verwechseln ähnlich. Teufel einmal, es ist wirklich nicht leicht! Und ich gestehe: lieber ist es mir, einem Sturmangriff standzuhalten, als solch eine Ausstellung kritisieren zu müssen. Und dabei können die meisten deutschen Kunstkritiker nicht sehen. Was also tun? Jeden bedenken, damit keiner leer ausgeht, der vielleicht würdig ist? Dann bekommen wir die ganze Klasse des kleinen Moritz in die Bude! In der Praxis macht man sich's allem Anschein nach allerdings leicht: es gibt eigentlich gar keine Beurteiler, sondern nur Parteien — radikale, noch radikalere, reaktionäre, erreaktionäre und so fort. Da rubriziert sich's leicht. Bei der Masse von Nob aber, der sich in den letzten Jahren den Radikalen aufdrängt, werden die Rückschritter — scheinbar — bald recht behalten, wenn wir den talentlosen Snobs nicht mit eisernen Keulen an die Schädel schlagen. Ich habe schon einmal daran gedacht, ob es nicht besser wäre, wenn Sie zu Ihren Kritikern statt der Schreibmaschine das Maschinengewehr benötigen wollten.“

Ich mußte lachen, lehnte aber doch dankend das anbotene kritische Instrument ab. Mein Begleiter würde sich nicht zur Liebe zwingen lassen, das merkte ich. Daß er einige ausgestellten Malereien als zu „extravagant“ ablehnte — benutzte da ein Wort, das bisher nicht in seinem Vokab-

stand —, ärgerte mich anfangs heinache, dann machte ich mir über den Fall Gedanken, ganz bedenktlich philiströse, wie mir schwant! Man hat uns ja nach dem allbekanntem Leitsatz erzogen, in der Kunst gelte nunmehr nicht das „Was“, sondern das „Wie“. Einverstanden natürlich. Man tische uns also den hundertmal wiedergeläuteten Spargelbund nochmals auf, nur muß er, bei moderner Technik, mindestens die malerischen Qualitäten eines alten holländischen Stilllebens haben. Aber es ist ja gar nicht wahr: die Jungen legen auf das „Was“ genau so viel Wert wie die von ihnen höhrend befehdeten Alten in der Vera der seligen Auelnotenmalerei; bei manchem sieht dies jedenfalls gänzlich außer allem Zweifel. Und da kann ich mir schon denken, daß auch ganz besonders vernünftige Leute — ich rede nicht von mir — sich sagen: wenn schon das Gegenständliche wieder so stark betont wird, muß es dann jaft immer das Grausliche, Widerliche sein, an dem wir uns ergötzen sollen? Falls die jungen Leute von heute wirklich am liebsten im Ekligen schwelgen, mögen sie tun, was sie nicht lassen können, aber dann müssen sie es sich auch gefallen lassen, daß man ihnen sagt, wie sehr man dabei den Eindruck hat, daß es dem Publikum zuliebe geschieht, dem heftigst geschmähten und doch so heiß umworbenen, und daß dann das Publikum, ohne daß man von „Banansen“ sprechen dürfte, doch wohl das Recht hätte, „Danke, nein!“ zu sagen. Die Frage ist demnach einfach die, was wohl von so manchem übermodernen Künstler nach Abzug seiner rein gegenständlichen Effekte übrig bliebe; eine Frage, die nicht klar genug beantwortet werden kann. Von manch einem bliebe sicherlich Wertvolles übrig, aber es fiel wohl auch vieles weg, wenn er, um den Ausdruck meines Freundes von der Front zu gebrauchen, nicht mehr allzu bemüht „extravagant“ sein wollte. Die Jungen, die mit ihrem Unverständnis gern kokettieren, berufen sich gern auf Rembrandt, Greco, Goya, Millet, van Gogh, Cézanne als Beispiele von Kunstrevolutionären, die unseren Voretern und Eltern zu extravagant waren. Allerdings, letzteres stimmt. Dennoch bekräftigen diese Beispiele nur die vorgeäußerte Annahme; denn was hat Rembrandt gemalt? Holländische Gemeinderäte und Mitglieder von Schützengilden, die langweiligsten Menschen der Erde, voll jener niederländischen Schleimblütigkeit, von der Börne einmal schrieb, und Rembrandt tat dies jaft in seiner reifen Zeit. Und was malte Greco? Spanische Kardinalé und Hidalgos, Grablegungen und Himmelfahrten. Und was malte Millet? Bauern. Und was malte van Gogh? Kornfelder und Olivenhaine — freilich rasende. Und Manet? Der Großmeister der Impressionisten malte die Bourgeoisie von Paris. In ihren Gegenständen waren all diese Umstürzler zahm. Sucht man nach einem historisch gewordenen Maler, der uns mit verblüffenden Kunststoffen grauen machen wollte, so ist es allenfalls der „extravagante“ Belgier Wierix, der denn auch vereinzelter Außenseiter blieb. Aber ach! — nachträglich klingen derartige Erwägungen rechtshaberisch — Treppenweisheit! Und doch ist es nicht unnütz, über derlei zu sprechen; man wird sich klarer, auch wenn man irrt.

Schließlich findet man sich aber doch genötigt, für manchen sehr ungebärdigen Maler einzutreten, weil in der Kunst eben auch nicht das „Wer“, nur das „Wie“ gilt. Ich sagte dies meinem Freunde unter Hinweis auf Egon Schiele, von dem zwanzig Bildniszeichnungen und ein großes Oelgemälde „Heldengräber-Auferstehung“, bezeichnet als „Fragment für ein Mausoleum“, im dritten Raume ausgestellt sind. Er entgegnete: „Ich weiß, daß Sie von Schiele als Künstler eine gute Meinung haben und sich von seinem ersten öffentlichen Auftreten an als einziger Kritiker in Wien für ihn einsetzten. Ich bestreite auch gar nicht, daß er ein großes, ein wirklich ungewöhnliches Talent ist; aber ich wollte, er wäre aufrichtiger, als er zu sein scheint. Daß er seine Modelle karikiert, das ist sein Künstlerrecht; aber er karikiert nicht das jeweilige Modell, sondern einen ganz anderen, der offenbar einen Don Quichotte-Charakter hat. Hier ist beispielsweise die Bildniszeichnung eines Menschen, den ich persönlich kenne; er hat sich in der Zeichnung in einen Galeerensträfling gewandelt, obwohl er in Wirklichkeit durchaus harmlos ist. Wäre er ein Eigerl, könnte das „wichtig“ wirken; es ist banal, einen Geizhals raubvogelartig darzustellen — also travestiert man ihn als sanftes Täubchen. Ihn etwa als Haushahn oder Ente zu schildern, wirkt jedoch abgeschmackt, weil jede Beziehung fehlt. Was sollen und wollen die grauslichen Krallen an den Händen, die Schiele mit der Hartnäckigkeit eines Befessenen unterschiedslos all seinen Figuren gibt? Das ist bewusste Fälschung der Tatsachen. — Ich sehe, wie es um Ihren Mund zuckt, lieber Freund, und ich weiß, daß es für Sie ein leichtes ist, besagte Fragen kritisch reinzuwaschen. Sie könnten etwa sagen: sie wollen nicht als Körperpartei, sondern als „Form“ gewertet sein, als Form wirken sie gefällig, haben sie genau die richtige Länge und Größe, um die Kontrastwirkung zu einer entgegengesetzten Gegenstandsform auszulösen, sie sind also im „höheren“ künstlerischen Sinne „richtig“, mögen in Wirklichkeit die Proportionen immerhin andere sein und so fort. Ja, mein Lieber, nach diesem Evangelium absolvieren sich alle Sünden wider die Natur von selbst. Nun liegt, wie ich zugeben will, der Fall Schiele etwas anders: es gibt keine Halbmetzerhände, aber es gibt Galeerensträflinge; man denke sich bei dieser und jener Zeichnung den Namen des Dargestellten weg, sehe vom Persönlichen ab, und es stimmt dann so ziemlich. Ich habe auch nur von einem Charakterfehler gesprochen und