

Künstlerische Kriegsgedenkblätter.

Von Dr. Julius Zeitler-Leipzig.



Es wäre denkbar, dass der nun schon weit über ein Jahr dauernde Krieg die Erörterungen über die Kunst und besonders über den Krieg und die Kunst etwas zur Ruhe hätte kommen lassen. Es spricht aber für das tiefe Interesse, das gerade diesen Fragen gewidmet wird, dass von einem Abflauen der Kunstdebatten noch nichts zu bemerken ist. Immerhin ist ein Unterschied zu beobachten: In der ersten Kriegshälfte führten die unbedingten Patrioten, die ellbogenstarken Kunstnationalisten das lauteste Wort, sie überschrien noch das Dröhnen der 42er und wollten am liebsten alles niederschmettern, was nicht auf den Ringkämpferbrustton gestimmt war. Die feineren Köpfe waren damals in der Minderheit, das hat sich heute gewandelt. Wir haben ja heute die Beziehungen zwischen diesem grossen nationalen Kriegseignis und der Kunst in einem viel innigeren, innerlicheren Sinne erkannt, und wenn es noch einige Berserker gibt, besonders unter führenden Museumsdirektoren, die ausgerechnet auf die armen Futuristen losdonnern, ohne für den im Lande wuchernden schwarzweissroten Hurrakitsch auch nur ein Fünkchen Beurteilung zu haben, so können wir nur darüber lächeln und uns wundern, wie sehr man selbst heute noch hinter seiner Zeit zurückbleiben kann. Besonders viel Klarheit hat es uns gebracht, dass wir gezwungen waren, uns mit dem italienischen Problem zu befassen, man fühlte doch, dass man diese Gegenstände nicht mit dem Maulheldentum abtun konnte, das man etwa in den ersten Kriegsmonaten auf den französischen Impressionismus angewandt hatte. Und ausgefobt hatte man sich auch etwas. Nun kommen so einsichtige Geister, wie Gurlitt, Schubring, Heinrich Alfred Schmidt, und besonders der letzte hat zu jener Kunst des Auslands, die uns nahe steht, unendlich klärendes gesprochen. In der Graphik vor allem werden wir auf Goya, Gavarni, Daumier, Beardsley, Rops nicht verzichten wollen, so sehr wir uns heute über nicht wenige Leistungen dieser Künstler erhaben fühlen dürfen. Aber wenn wir sie ganz austilgten aus unsrer Kunstvergangenheit, so schädeten wir uns nur selber. Kurz, es lässt sich feststellen, dass im allgemeinen in diesen Fragen jedenfalls eine grössere Besonnenheit herrscht, als beim Kriegsbeginn. Es wird interessant sein, sich den Weg dieser Erörterungen kurz zu vergegenwärtigen, bevor wir auf die Stellung zu sprechen kommen, die vor allem von den graphischen Künsten im Kriege eingenommen wird. Bei dieser Besprechung sei aber alle Nörgelei, alle kalte Verfehmung, alles Gesinnungsprotzertum auf der Seite gelassen. Auch ohne den Burgfrieden muss man es weit ab von sich weisen, eine Kunstrichtung, die man nicht versteht, oder die einem nicht gefällt, zu beschimpfen, wie es von den in diesem Fach gänzlich unzuständigen Hurratrioten geschehen ist und noch geschieht.

Die Lage unserer Kunst vor dem Kriege ist bekannt. Die Zahl der Richtungen, in die wir zerspalten waren, war nicht ganz unbedenklich. Unter dem Kunstimport vergassen zahlreiche unserer Künstler auf ihre eigenste Art. Wir hatten mit sehr vielen Gruppen und Grüppchen zu rechnen, jede gebar in heissem Bemühen, in leidenschaftlicher Hingabe ihre Theorie, ihr oft mystisches Kunstprogramm, und die Techniken gediehen

zu einer Abstraktheit, zu einem Formalismus, von dem man meinte, dass er nicht mehr überboten werden könnte, bis man verwundert vor einer neuen Zerfaserung stand. Und nicht die Beeinflussungen von aussen waren das Fragwürdige, sondern, dass die Verschmelzung mit der eigenen Art zu wünschen übrig liess.

Der Krieg nun brachte die Gegensätze auf dem Feld der Kunst zu einem stürmischen Ausbruch: es meldeten sich Künstler und Kunsthistoriker, Museumsdirektoren und Kunstschriftsteller zum Wort, aus den verschiedensten Lagern erklang es von Beurteilungen, die je nach der Richtung oder der Generation, der einer angehörte, gefärbt waren. Die Moralisten predigten, die Kunst des Vor-August sei ein Pfuhl, ein Abgrund gewesen, ein helloses Imitieren fremdländischer Stilwerte, oder vielmehr Stilunwerte, eine solche Kunst gehöre ausgerottet, darum begrüsst sie den Krieg und erwarteten von ihm, dass er sie ganz von der deutschen Erde vertilgen solle. Der Impressionismus wurde als eine Lasterrichtung gezeisselt, einer seiner schärfsten Gegner bliess zum „Pariser Kehraus“! Langhammer frug mit gerungenen Händen: „Was wird nun aus der deutschen Kunst?“ Er eiferte gegen den verseuchten Kunsthandel, gegen die kritischen Fechterkunststücke der Presse, gegen die jungen Galerieleiter, die absolut einen Monet oder Hodler in ihrem Museum haben müssen. Ein anderer wütete gegen das „Artistische“, gegen die „Französelei“, gegen die „leichtfertig hingeschmierten Bilder“, die „kubistischen Witze“, den „futuristischen Blödsinn“. Momme Nissen, der eifervolle Freund des Rembrandt-Deutschen Langbehn, spricht von den Dreckmalern und vom Krebsgeschwür des Impressionismus, das ausgebrannt werden müsse; statt auf Cézanne und van Gogh will er die neue Kunst aufs Christentum und dessen Stifter gegründet wissen. Solche Verquickung unsrer Kunstdiskussion mit religiösen Problemen war keineswegs vereinzelt, auch vor den älteren Meistern vor dem Impressionismus machte man nicht einmal halt, man forderte, dass die Nazarener die neue Grundlage der Kunst sein sollten, als ob alle Erneuerungen und Eroberungen, die seitdem stattgefunden haben, ein Nichts wären. Ein älterer Kunsthistoriker, der geradezu die Wiederanknüpfung bei den altdeutschen Meistern verlangt, spricht von dem „Ästhetengesindel, das sich mit bunten Kappen fremder Kunst behängt, das seine Flitter von Yokohama und Samoa bis Paris zusammensucht“ – man sieht, es ging gar nicht glimpflich zu, und die Stimmung und das Wörterbuch jener Kunstproteste, die wir vor einigen Jahren erlebten, war jetzt weit überholt. Es war ein Verdammen in Bausch und Bogen, und nicht allein über die modernen Primitiven ging es her, über Leute wie Kokoschka, Marc und Pechstein, sondern auch über den jungen Liebermann, ja auch über Leibl; Menzel natürlich liess man bestehen, aber den jungen Menzel, den Maler des „Balkonzimmers“, des „Theatre Gymnase“ ignorierte man. Jedenfalls machte sich das Ueberstiegene dieser ganzen kritischen Auslassungen deutlich kennbar, und es erhoben sich bald auch besonnenere Stimmen, von Männern, die mit etwas weniger berserkerhaften Hieben von dem vorigen Zustand hinweg wollten, so wandte sich Pazaurek gegen die überpatriotischen Einseitigkeiten, gegen die billigen Fanfaren und warnte vor