

Vergangenheit abzurechnen, neue Gesichtspunkte zu finden und neuen Wertbetonungen vorzuarbeiten.

In jedem Falle ist es schwer, hierfür absolut treffende und eindeutige Argumente zu finden. Vollkommen die Möglichkeit einer solchen Umwandlung zu verneinen, wäre unsinnig, obwohl bisher keine unüberbrückten Uferränder zu entdecken sind. Allerdings die Versuche der letzten Jahre, die in diese Richtung zielten, machen skeptisch. Dem Wortlaut nach gewichtig, dem Effekt nach dort von einer gewissen Einflußkraft, wo die Dinge des täglichen Bedarfs eine neuartige Nuance verlangten, dem Wesen nach aber unwichtig und längst vergessen — es war ein überaus schwacher Versuch, um eine kleine Schicht außer Fassung geratener Menschen gruppiert. Von dieser Seite her ist die Stagnation also nicht zu erklären.

Eine andere Tatsache dürfte schon bessere Erklärung bringen: Es ist bekannt, daß die Inflation und die darauf folgenden Jahre eine Überproduktion an Kunstbüchern erzeugt haben. Schriften über etliche Epochen und Künstler sind darunter, die sich in der Sache sinnlos überschneiden, selten etwas Neues bringen und öfter wohl aus Gründen der Konjunktur als der Kunst geschrieben sind. Als Gesamterscheinung ein Gewimmel, das schon für den Fachmann schwierig zu übersehen ist, und das ganz zwangsläufig zu einer Ermüdung der Leserschicht führen mußte. Überfütterung hat den Magen verdorben. Der Patient verlangt Diät. Wenn er die Wohltätigkeit der Enthaltensamkeit empfunden haben wird, dürfte es wieder anders werden. Nur ist es fraglich, ob die bisherige Kost ihm dann noch schmeckt. Und das führt zu einer dritten, nicht der unwichtigsten Frage.

Die bisherigen Kunstpublikationen unterschieden zwischen sogenannten exaktwissenschaftlichen und ausgesprochen enthusiastisch-feuilletonistischen. Die gemeinhin als „populär“ bezeichneten Schriften haben kein Recht auf Notierung, sie sind — meist mehr ungeschickte als gute — Auswertungen jener Ergebnisse. Die enthusiastisch-feuilletonistischen Bücher finden allgemeines Interesse, die anderen nur die Beachtung des Fachs, um bei der nächsten Veröffentlichung über den gleichen Gegenstand überholt zu sein. Das ist das Schicksal aller wissenschaftlichen Publikationen schlechthin, es ist auch im Bereiche der exakten Disziplinen logisch und richtig. Die Bildkunst aber ist nicht in gleicher Weise „exakt“, sie hat, um eine Abgrenzung gegen die übliche Wissenschaft zu finden, nicht eindeutige Wirkung, sondern vielschichtigen Charakter. Sie verlangt demgemäß eine Auseinandersetzung, die — dem Gegenstand nach Inhalt und Form gleichgeordnet — gewichtvoll und künstlerisch überzeugend ist. Die enthusiastischen Kunstschriftsteller vermögen Das zuweilen. Ihren Detaillierungen dagegen fehlt oft die entsprechende Wirklichkeit, woran die sogenannten „exakten Wissenschaftler“ dann herummäkeln. Nur wenige Ausnahmen beweisen, daß es auch anders möglich ist. Adolf Behne hat in „Die Kunstgeschichte am Ende und am Anfang“ (Soz. Monatshefte, November 1928), die Kunsthistoriker als Leute gekennzeichnet, die die Kunstwerke wie trockengelegte Strombettprofile betrachten. Behne fordert mit Recht Geschichte der Bildtemen und eine spezielle Geopolitik und Psychoanalyse der Bildbetrachtung. Es scheint jedoch auch, daß ebenso Gesinnung und Haltung zu fordern und zu erfüllen sind. —

Zurückkehrend zur gegenwärtigen Kunstbemühung, findet man mit dem Blick auf zwei berliner Kunstausstellungen größeren Umfangs — nur eine Bestätigung der Zwiespältigkeit, der fiebrigen Suche nach Verblüffendem oder der primitiv-robusten Bemühung um Kunstfertigkeit. Die Frühjahrsausstellung der Akademie zeigt wenig