

Die bildende Kunst am Scheidewege.

Ein Nachwort zum Tag der Deutschen Kunst.

Von Johannes Jacobi.

Blanz und Blut der Münchener Festtage sind verloschen. Aus dem Wirbel der Ereignisse, aus der blendenden Pracht der menschenströmenden Straßen und der Fülle sich überstürzender Eindrücke strebt der Teilnehmer zur Sichtung und Ordnung des Bleibenden. Zwei Dinge vor allem prägen sich als Gewißheit ein: In München ist eine Entscheidung gefallen; die bildende Kunst, unsicher und suchend bisher, ist durch die entschlossene Rede des Führers, durch die Ausstellung im Haus der Deutschen Kunst und ihr Gegenbild, die Schau der „Entartete Kunst“, in eine Richtung gewiesen worden, von der ein Abweichen nicht mehr geduldet wird. Und dann das Fest selbst! Die vielfältigen Bestrebungen zu nationalsozialistischer Feierygestaltung in monumentaler Form haben einen neuen und verpflichtenden Antrieb erhalten.

Dreifach geschichtet war die Substanz dieser großzügigen Kulturkundgebung. Die Jahresstagung der Reichskammer der bildenden Künste mit ihrem sachliche repräsentative Leistungsschau der Maler, Plastiker und Graphiker im Dritten Reiche in dem epochemachenden Haus der Deutschen Kunst eröffnet wurde, und an dieser Kundgebung der Kunst nahm zugleich das Volk in seiner ganzen Breite teil. Wie sich die dekorativen Elemente, das einheitliche und neuartige Kleid der Straßen und die sinn- und geschmackvolle Schau des Festzuges verschmolzen mit der üppigen Darbietung gehaltvoller Kunst in den zehn Konzerten auf öffentlichen Plätzen und dem entfesselten Frohsinn der „Künstlerfeste“, des zauberhaften Sommerfestes der Reichsregierung und dem allgemeinen Tanz auf der Straße — das war ein bedeutungsvolles Zeugnis neuer deutscher Feierygestaltung, die aus der Enge des geschlossenen Raumes hinausstrebt ins Freie des öffentlichen Platzes und das Volk in seiner vielschichtigen Gesamtheit nicht als gaffenden Zuschauer, sondern als Teilnehmer an den Festtagen der Nation begreift. Bedenkt man, daß im Mittelpunkt die Kunst stand, also ein Wesen, dem immer nur ein begrenzter Kreis von Menschen aufgeschlossen war, dann läßt sich ungefähr ermessen, was durch eine schöpferische Propaganda auf diese Weise für die Verbreiterung der soziologischen Basis der Kunst geleistet worden ist. Der sofort einsetzende Rekordansturm auf die Ausstellung im Haus der Deutschen Kunst war denn auch ein erster Beweis, daß die angewendeten Mittel nicht verban sind.

Doch die Pracht des rauschenden Festes weicht dem milben Schimmer der Erinnerung, die Klänge himmlischer Musik verwehen über den Türmen der feiernden Stadt und die Lichtgarben des brausenden Feuerwerks sterben im stumpfen Duktel der Nacht. Was bleibt und sich auswirkt, ist die Entscheidung des Geistes, der in der großen Deutschen Kunstausstellung 1937 das Gute vom Bösen, das Schöne vom Häßlichen und das Erwünschte vom Verwerflichen getrennt hat. Diese Alternative ist bewußt gestellt worden. Kein unverbindlicher Ueberblick über das, was irgendwo von irgendwem geschaffen und eingesandt wird, soll gegeben werden. „Problematisches und Unfertiges hat jetzt und nie im Hause der Deutschen Kunst Aussicht auf Annahme“, so sagte der Staatskommissar dieser Anstalt, der Gauleiter und Staatsminister Adolf Wagner. So vereint die Ausstellung, die als einzige repräsentative Schau gesamtdeutschen Umfangs jährlich wiederkehren soll, programmgemäß „nur das Vollkommenste, Fertige und Beste, was deutsche Kunst zu vollbringen vermag“. Wie sieht das nun aus?

Hat man sich einen ganzen Vormittag mit Muße und innerer Bereitschaft den 900 Werken der Malerei, der Plastik und Graphik hingegeben, die aus 15 000 eingesandten Arbeiten als ausstellungswürdig befunden wurden, dann läßt sich zusammenfassend dieses sagen: Die bildenden Künstler, vor allem die Maler, haben zurückgefunden zur Kunst! Zu einer Form, nämlich zur Treue gegenüber der Gegenständlichkeit der Natur. Man ermüht die Bedeutung dieser einheitlichen Entscheidung am besten, wenn man sich erinnert an die Auflösung von Gestalt und Maß, die unter dem Einfluß impressionistischer und expressionistischer Kunsttheorien um sich gegriffen hatte. Unter den Bildern und den plastischen Figuren im Haus der Deutschen Kunst wird man keines finden, das nicht erfüllt wäre von dem Verantwortungsbewußtsein seines Schöpfers gegenüber der natürlichen Gestalt des menschlichen Körpers und dem Gestalthaften in den Motiven der dargestellten Außenwelt. Die Frage nach dem Ausdruckswert dieser Kunst tritt zunächst einmal — ganz allgemein gesehen — zurück vor der kulturpolitischen Bedeutung dieses Stellungwechsels. Denn wenn die verhängnisvolle Entfremdung zwischen Kunst und Volk, die in der Systemzeit fast jedes Verständnis zwischen „moderner Kunst“ und dem gesunden Menschenverstande des einfachen Betrachters auslöschte, jetzt einer neuen Anteilnahme des Volkes am Schaffen seiner bildenden Künstler weichen soll, dann müssen Künstler und Volk zunächst wieder lernen, eine gemeinsame Formensprache zu sprechen. Diese Erkenntnis hat sich deutlich Bahn gebrochen.

Aus dieser Grundeinstellung ergeben sich Folgerungen für die Motivwahl und die künstlerische Technik. Abstrakte Vorwürfe fehlen vollständig. Dafür feiert die Romantik deutschen Wesens

ein malerisches Fest im künstlerisch gehobten Nachbilden der Natur in allen ihren Erscheinungsarten. Von der „Romantik der Sachlichkeit“, die den arbeitenden Menschen und die Gegenstände der Außenwelt mit Ehrfurcht vor der Schlichkeit alles Wirklichen darstellt, bis zu den Phantastiefiguren unserer Märchen und Sagen, von der Verberrlichung des politischen Kämpfers bis zur gemütvollen Versenkung in die poetischen Reize idyllischer Naturstimmungen ist alles vertreten, was je die deutsche Seele zur gestaltenden Auseinandersetzung angeregt hat. Kein Wunder, daß uns vielfach Anklänge an frühere Stilperioden und überragende Einzelpersönlichkeiten der Kunstgeschichte begegnen. Ob es sich z. B. um die tonige Malweise der Niederländer, die zarte Farbigeit eines Leibl, die Holzschnitttechnik eines Dürrer oder um den zeitlosen Realismus akademischer Tradition handelt, stets ist das Bestreben spürbar, an gesicherte Werte der großen Vergangenheit neu anzuknüpfen und eine in Jahrzehnten des Verfalls abgerissene Verbindung wieder aufzunehmen.

Es wäre ein Mißverständnis, wollte man daraus lesen, daß es sich bei der Großen Deutschen Kunstausstellung 1937 um eine Schau des Epigonenstums handele. Denn so wenig das Neue um des Neuartigen willen an sich einen Wert darstellt, so deutlich tritt die Eigenleistung der neuen deutschen repräsentativen Künstler in der technischen Meisterung ihres Stoffes zutage. Die Forderung des Führers und Reichskanzlers nach dem handwerklichen Können und der Anständigkeit der Leistung ist mit überraschender Einheitlichkeit erfüllt worden. Und dies ist die dritte grundsätzliche Feststellung, zu der die Ausstellung berechtigt: Diese Maler und Plastiker können das darstellen, was sie sich an Gegenständlichem zum Vorwurf genommen haben. Besteht der wesentliche Reiz manches Bildes in der Festigung des Betrachters, daß der Künstler ein Ei oder Festglas auf einem Stillleben, das Opalisieren eines klaren Wasserlaufs oder das Antlitz eines Menschen wirklich malen kann, so ist unter dem Zeichen der Volksgemeinschaft auch in künstlerischen Dingen dem zu nächst mehr gewonnen, als wenn der Maler mit ungehalteter Ausdruckswut dem Betrachter unverständlich bleibt. Wenn wir es uns auch versagen müssen, angesichts der großen Zahl von Künstlern und Werken aus verschiedenen Generationen das Einzelne zu würdigen und diesen oder jenen Namen vor anderen herauszuheben, so sei doch auf die Bilder von Adolf Ziegler, dem Präsidenten der Reichskunstkammer, verwiesen, die in diesen Tagen durch viele Abbildungen bekannt geworden sind. Sie haben für Gesinnung und Leistung der ausstellenden Künstler und der Jury symptomatische Bedeutung.

In der Plastik scheinen uns die sieben ausgestellten Arbeiten von Josef Thorak — vor allem die bekannte Kolossalgruppe „Kameradschaft“ — und die Gazelle von Otto Dörfel besonders charakteristisch zu sein.

Aus der ganzen Sache geht hervor, daß vor dem vollen Kommen der Wirklichkeit eine Frage von grundsätzlicher Bedeutung auf: Welche Grenzen sind dieser Malerei gesetzt? Wo es sich um das Festhalten des Tatsächlichen, der gegenständlichen Außenwelt handelt, da muß sich der Maler über die Aufgaben und Möglichkeiten der Photographie im klaren sein. Was dieses hochentwickelte Kunstgewerbe darzustellen vermag, das soll der Maler nicht ruhig überlassen und den Betrachter nicht zu der Frage drängen: Warum malst du das? Das Tätigkeitsgebiet des Künstlers der Plastik wird auch in Zukunft umfassend genug bleiben. Denn sein wichtigstes Ausdrucksmittel ist die Form. Wo er sie beherrscht und ein klarer Wille zu stilisierender Komposition erkennbar ist, da wird jede Frage nach der Existenzberechtigung der Malerei verstummen. So scheinen uns auch von den in München gezeigten Bildern diejenigen am vernehmlichsten in die Zukunft zu weisen, die weder der Verlesung erliegen, ins Zeichnerische abzugleiten, noch im Übergreifen Herausstellen einiger Grundfarben das Heil erblicken. Wo sich der gesunde Drang zur klar umrissenen Gegenständlichkeit mit einem überlegenen auszuwählenden Farbentwillen vereint zu einer malerischen Komposition, die weder poetisch schwärmt, noch nüchtern schildert, sondern die Welt mit der verhaltenen Energie des strengen, aber vitalen deutschen Menschen der Gegenwart sieht und meistert, da ist die Repräsentanz der Großen Deutschen Kunstausstellung am überzeugendsten erwiesen.

Ihre ganze Tragweite und beispielgebende Bedeutung ermitzt man jedoch erst, wenn man, einige hundert Meter vom Haus der Deutschen Kunst entfernt, in den Arkaden des Hofgartens an der Galeriestraße noch einmal den Gespenstern einer Verfallszeit begegnet, die hier noch einmal zu einem abschreckenden Szenenabbat „entarteter Kunst“ zusammengeführt sind. Man liest unter den angeprangerten Werken auch Namen, für die noch heute hier und da Versuche zur Ehrenrettung unternommen werden. Aber Präsident Ziegler deutete in seiner Eröffnungsrede schon an, daß die Anprangerung vor allem dem einzelnen Werke gilt. Wenn er Kunstgalerien schalt, daß sie von einem Maler erst „die krankhaften und unverständlichen Schwierereien nach seinem zweiten Schlaganfall“ taufen und am gesunden Maler vorübergegangen wären, so meinte er offensichtlich Lovis Corinth, der mit sieben Bildern vertreten ist. Auch aus dem langen Leben von Rohlfz ist das eine und andere entartete Bild hier zu sehen. Während der gleichfalls vertretene Gerhart Marsch in diesen Tagen in die gereinigte und neugebildete Preussische Akademie der Künste berufen worden ist. Andererseits hat eine gute Plastik eines bei der gleichen Reinigungsaktion ausgetriebenen Akademiemitglieds drüben in der Ausstellung des Hauses der Deutschen Kunst Aufnahme gefunden.