

gen werden, so reich auch diese Abschnitte an pädagogischer Belehrung sind. Natürlich hatte auch Sokrates seine Mängel, und der Verfasser geht nicht achtlos an ihnen vorüber, sucht sie aber, soweit möglich, zu entschuldigen: so das Verdrehen der Geschichte und der Wahrheit überhaupt zu rhetorischen Zwecken, den Wandel in der politischen Haltung, die Eitelkeit und Ruhmsucht. Andere dürfen hier und da strenger urteilen. Jedenfalls scheint die politische Bedeutung des gefeierten Publizisten zu hoch eingeschätzt zu sein. Ob ohne ihn der Gang der Ereignisse in Griechenland wesentlich anders verlaufen wäre, ist doch sehr zu bezweifeln.

Nach des Meisters Tode hatte auch seine Schule ihr Ende. Das von ihm vertretene Bildungsideal aber lebte dank seinen Schriften fort; doch die Rhetorik wahrte in den Philosophenschulen als Bildungsmittel nur noch eine propädeutische Stellung bis zum Wiedererblühen in Attika und in der zweiten Sophistik, wo aber Demosthenes als der Redner *κατ' ἔξοχην* unbestritten die Herrschaft behauptete. In Rom kam unter günstigen Verhältnissen der Sokratische Gedanke wieder zur vollen Geltung. Cicero ist sein glänzendster Ver-

treter, und Quintilian hat diese römische rhetorisch-humanistische Bildung ins System gebracht. Auf ihn griff die humanistische Richtung der Renaissance zurück, die in unserm humanistischen Gymnasium bis heute noch sehr nachwirkt.

Mit Recht bemerkt Burck am Schluß seiner gründlichen Arbeit: „Es ist eine ganz verkehrte Vorstellung, als ob die humanistische Bildung überlebt sei, oder als ob sie mit einer veralteten Methode arbeite. Schauen wir doch auf Sokrates, den heute noch modernen praktischen Schulmann des Altertums, der in seiner Zeit das leuchtende Vorbild einer humanistischen Bildung und Erziehung aufgestellt hat. Er kann auch heute noch, nach mehr als zweitausend Jahren, auf zahlreichen Gebieten unseres Schulwesens uns vorbildlich sein im Stoffe wie in der Methode, in den Fragen des Unterrichts wie in der Erziehung, für die Forderungen des Arbeitsunterrichts und der Arbeitsgemeinschaft. Möge er vor allem in der Frage der Bildung zur *φιλανθρωπία*, zur edlen Menschlichkeit, den berufenen Bildnern des deutschen Volkes ein Ratgeber sein.“

Roland Herkenrath S. J.

Umschau.

Im Irrenhaus der Kunst.

Das Wort „Konstruktivismus“ kennen unsere Leser aus dem Umschaubeitrag „Aphoristik als Zukunftsstil“ im letzten Juniheft dieser Zeitschrift. Man möchte vorerst vermuten, es werde damit eine Sache bezeichnet, die dem Bereich der Technik angehört. In Wirklichkeit ist es aber ein Verfallsprodukt des Expressionismus, also eine künstlerische Angelegenheit. Die Konstruktivisten wollen ihren Ruhm darein setzen, die Schwingungen der Menschenseele in ihrer abstraktesten Allgemeinheit durch geometrische, verschiedenfarbige Formen im Kunstwerk festzubannen. Sie stellen sich damit in Gegensatz zu dem psychologischen Expressionismus, der gerade im Vergleichen und Zerfasern individueller Empfindungen sein Ziel suchte.

Von welcher Art diese Kunst nun ist, kann man nirgends besser sehen als im Berliner Glaspalast am Lehrter Bahnhof, wo gegenwärtig die „Grobeka“ — Kurzname für „Große Ber-

liner Kunstausstellung“ — beherbergt ist. Wer sie geschaut hat, wird die Ausdruckskraft des Kurznamens bewundern, die sich in seinen zwei ersten Silben offenbart.

Was die Ausstellung diesmal besonders erniedrigt, sind die Säle, — ich habe deren nicht weniger als neun, darunter beträchtlich große, gezählt — die man der sog. Novembergruppe eingeräumt hat. Warum sich diese Gruppe nun gerade Novembergruppe bezeichnet, ist für die Weltgeschichte entschieden belanglos. Vielleicht will es nur eine Anspielung auf die Revolution sein; ich glaube aber, daß selbst der grimmigste politische Revolutionär wenig Begeisterung für diese neuen Brüder aufbringen dürfte. Oder haben diese Künstler an die Novemberstürme gedacht? Aber von Sturm ist nirgends etwas zu spüren, nicht einmal von einem leisen Windhauch. Jedenfalls ist der Name insofern nicht übel gewählt, als die Temperatur in diesen Sälen ebenso kalt und frostig ist wie im November. Mit dem November neigt sich ferner

das Jahr rasch seinem Ende zu, und so symbolisiert dieser Monat recht treffend das kulturelle Endprodukt, das jeder Mensch mit unverdorbenen Sinnen und gesundem Geist in dieser neuen Kunstart sehen muß. Selbst die primitivsten Wilden sind über solche „Kunst“ erhaben. Nicht mit Unrecht hat darum eine Berliner Zeitung, „Die Wahrheit“, einen Leitartikel überschrieben: Novemberwahn Sinn in der Großen Berliner Kunstausstellung.

Wenn man die Ausstellung betritt und gleich links abbiegt, wird man durch ein merkwürdiges Geräusch, wie von einer Maschine, gefesselt, das aus einem der entfernteren Säle dringt. Gewohnt, in einer Ausstellung von Plastiken und Gemälden nichts anderes zu hören als die Tritte und leisen Gespräche der Besucher, fahndet man alsogleich nach der Quelle des Lärmes und ist nicht wenig überrascht, sie in einem Bild oder vielmehr Bildkasten zu finden, dessen einzelne verschiedenfarbige Teile (gebogenes und gerades spitzes Dreieck, Viertelkreis, Rechtecke), durch elektrische Kraft angetrieben, sich in kleinen Rucken vor- und rückwärts bewegen. Der Apparat knarrt dabei in einschläfernder Melancholie eine Melodie von etwa fünf Tönen, auf und ab steigend. Ich weiß nicht, ob dieser Gesang auch vom Künstler beabsichtigt war oder nur eine Folge nicht ganz präziser Mechanik ist. Er trägt indes wesentlich zur Abrundung dieses modernen Gesamtkunstwerks bei. Der elektrische Strom liefert auch rhythmisch abwechselnde Beleuchtungseffekte.

Der Verfertiger dieser Meisterschöpfung des Konstruktivismus, Nikolaus Braun, hat noch andere Werke in die Ausstellung gebracht, die gleichfalls unsere Aufmerksamkeit erregen und die Vielseitigkeit ihres Schöpfers beweisen. So ein elektrisch durchleuchtetes Glasgemälde, bestehend aus lauter eckig zugeschnittenen und meist rechtwinklig aufeinandergefügten Glasstücken. Der Himmel mag wissen, welches künstlerische Geheimnis dahinter steckt. Ein anderes Bild, das mir entgangen ist, weil vermutlich der elektrische Strom gerade nicht eingeschaltet war, ist nicht gemalt, sondern besteht aus Plättchen, die durch die Elektrizität hin und herbewegt und mittels farbiger Glühlampen durchleuchtet werden¹. Daß Braun auch neuzeitlicher Plastiker bzw. Architekt ist, beweist ein turmartiger Aufbau, der aus verschiedenfarbigen, regellos übereinandergeschichteten, eckigen und gerundeten Stücken besteht. Auch hier wird

elektrisches Licht zur Erhöhung der Wirkung verwendet. Diese Künstler scheinen wirklich der Meinung zu sein, daß alles Gestalten, das keinem Nutzzweck dient, auch schon Kunst sei. Die Theorie läßt sich hören, nur steht man nicht recht ein, was dann noch Kunstausstellungen zu bedeuten haben. Die Kinderstube würde ja die gleiche Aufgabe erfüllen.

Es ist unglaublich, was in diesen Sälen der Konstruktivisten alles zusammengepinselft und aus verschiedenfarbigem Papier und verschiedenfarbigen Schuppen zusammengeklebt sich findet. Drei- und Vierecke, Ganz- und Halbkugeln, Ganz- und Halbzylinder bilden dabei das künstlerische Baumaterial. Einer hat sogar eine Leinwand in der Größe von etwa 4 zu 2 Metern mit solchen mathematischen Figuren bemalt, farbig allerdings nicht ohne Geschmack. Ein anderes Bild besteht aus einer kleinen Bildnisphotographie, umrahmt von Hunderten von Zeitungsausschnitten und andern bedruckten Papierfetzen. Ein gewisser Walther Kampmann bringt andere Spielereien. Da ist z. B. ein Bild mit einem gemalten zitherähnlichen Instrument. An Stelle der Saiten sind vertiefte Rinnen angebracht, in welche farbige Pappestückchen beweglich eingelassen sind. In diesem Falle hat der Künstler, in dem richtigen Gefühl, daß doch niemand den Sinn der Vorrichtung besteht, einen Zettel anheften lassen mit folgender Erklärung: „Raum- und Klangspiel für Schul- und Lehrzwecke, auch als Kinderspielzeug gedacht. Mit farbigen Formen in den verschiedenartigsten Materialien wie Holz, Metall, Glas, Papier werden Klänge dem Beschauer räumlich farbig sichtbar. Die Weiterführung dieser Idee führt zum plastischen Kunstfilm, dabei sind ungeheure Entwicklungsmöglichkeiten gegeben. Man kann den Ton plastisch wiedergeben, schon aus dem Grunde, weil wir den Ton räumlich erleben.“ Auf ähnlicher Grundlage einer Übersetzung von Klangformen in andersartige beruht ein weiteres Bild. Eine gemalte Geige ist mit einem wirklichen hölzernen Steg versehen, über den vier Fäden laufen. Quer über das Bild, schiefwinklig zu den eigentlichen Geigensaiten laufen drei am Bilderrahmen befestigte Saiten mit eckigen Kügelchen, ähnlich Rosenkranzperlen. Diese Kügelchen sollen die einzelnen Töne versinnbildeln. „Die Begegnung im Raume“ betitelt sich ein anderes Bild: ein Brettchen, an einem hölzernen Stile befestigt, begegnet einer silbernen Kugel. Alle diese wirklichen, nicht nur gemalten Stücke sind durch blaue und rote am Rahmen befestigte Fäden zusammengehalten. Womöglich noch geheimnis-

¹ So nach den Zeitbildern der „Vossischen Zeitung“ vom 5. Juni, wo auch eine Abbildung zu sehen ist.

voller ist ein Bild, dessen malerischer Teil nur aus einer weißen Fläche mit zwei schwarzen Strichen besteht. Senkrecht aus dem Rahmen heraus steht ein Stäbchen, ähnlich einer Fischangel, an der nur statt des Köders eine Kugel hängt.

Was sich an plastischen Modellen findet, ist ähnlich kraus und gedanklich verworren wie die Bilder. Wo wir graziöseren Formungen begegnen, werden wir unwillkürlich an den Jugendstil gemahnt, der doch seine Lebensunfähigkeit genügend bewiesen hat. Ein von D. Herzog aus fast lauter Dreiecksflächen gebautes Denkmal zeugt wenigstens von feinem Gefühl für Verhältnisse. Das Modell zu einem Zierbrunnen von Rudolf Belling, in der stattlichen Höhe von etwa 5 bis 6 Meter, ist eine Komposition ohne jeden Sinn, allem dem vollkommen unähnlich, was man sich unter einem Zierbrunnen vorstellen mag. Wenn Bauwerke und Denkmäler Eingeweide hätten, und wenn man dann diese Eingeweide herausnähme und zur Schau stellte, dann möchten sie ungefähr aussehen wie dieses Brunnenmodell.

Das Verrückteste aber, was die Ausstellung zeigt, ein wahres Attentat auf den menschlichen Geist, ist der Wandschmuck eines kleinen Zimmers. Etwas abseits gelegen, wird es von vielen Besuchern wohl überhaupt nicht beachtet oder doch nicht als Ausstellungsgegenstand bewertet. Auch ich wollte, als ich einen flüchtigen Blick hineingeworfen hatte, vorbeigehen in der Meinung, es sei eine Kumpelkammer. Indes belehrte mich die Ausstellungsnummer an der Tür eines Besseren. Auf weißgetünchte Wände sind große Rechtecke gemalt, schwarze, hellgraue und dunkelgraue, gerade und schief liegende. Auf der linken Wand, etwas über einem der genannten Rechtecke, ist eine Holzlatte angenagelt; sie reicht nicht ganz ans Ende der Wand. Auf die Latte ist ein Stück Brett geheftet, auf das Brett ein Teil einer dünnen Holzschachtel, und darauf steht ein auf die Spitze gestellter Würfel. An der Vorderwand sind drei Stäbe befestigt, die eine Kugel umklammern. An der rechten Seitenwand zieht sich eine Holzlatte schief nach unten. Auch daran ist ein System von Brettern und Stäben angebracht. Der Leser wird sich ja aus der Beschreibung keine rechte Vorstellung machen können, indes mag er überzeugt sein, daß die Wirklichkeit schlimmer ist als das sinnloseste Bild, das in seiner regen Phantasie aufgetaucht sein mag.

Spuren dieses Konstruktivismus finden wir ja auch schon im älteren Expressionismus, besonders in seiner Abart, die sich Kubismus nennt. Indes wurde und wird dort wenigstens der Versuch gemacht, durch das Gedankliche

Empfindungsströme durchzuleiten. Man denke etwa an Lionel Feininger. Hier aber ist das Gedankliche völlig nackt und jeder Empfindung bar, ja dieses Gedankliche bewegt sich nicht einmal auf den Geleisen logischer Gesetze, sondern überläßt die Führerschaft sinnlichen Assoziationen, ganz wie im Traumleben. Vielleicht ist auch das noch ein zu großes Zugeständnis, denn selbst die Kunstwerke der Irrsinnigen zeigen im allgemeinen noch mehr menschliche Haltung. Wir sind weit entfernt, ein Kunstwerk nach logischen Gesichtspunkten zu messen; maßgebend ist uns vielmehr sein Empfindungsgehalt. In den Werken der Konstruktivisten, wenigstens in den zu Berlin gezeigten, findet sich weder Logik noch Empfindung; sie scheiden darum ganz aus dem Bereich des menschlich Bedeutungsvollen aus und können nur noch als Dokumente einer unglaublichen geistigen Entartung gelten. Es bleibt als Erklärung nur noch, daß diese Künstler die Menschheit zum besten haben wollen. Und doch ist das bestimmt nicht der Fall; sie halten sich vielmehr allen Ernstes für deren Retter und Beglückter.

Vor etlichen Jahren noch konnte man glauben, das, was „der Sturm“ an primitiver Kunst leistete, lasse sich nicht mehr überbieten. Die Novembergruppe hat das scheinbar Unmögliche fertiggebracht. Freilich, wenn man in der Sturmausstellung an der Potsdamerstraße „das große Ichbild“ des Kurt Schwitters sieht, der durch seine Merzmalereien — so nennt er die Erzeugnisse seiner Leim- und Kleisterköpfe — bekannt geworden ist, dann ist der Punkt gewonnen, wo der Übergang sich vollziehen mußte. Der Inhalt dieses ganz und gar verrückten Bildes paßt brüderlich zu den Kunstwerken der Grobeka-links.

Josef Kreitmaier S. J.

Deutschlands Wirtschaftslage.

Im Ausland wird von feindlicher Seite geflüstert, immer wieder die Behauptung ausgestreut, die Leistungen Deutschlands auf Grund des Waffenstillstandes und des Versailler Vertrags seien kaum nennenswert und Deutschland entziehe sich böswillig seinen übernommenen Verpflichtungen. Angesichts dieser für den Ruf Deutschlands höchst abträglichen und in sich gehässigen Behauptung ist es ein großes Verdienst des Statistischen Reichsamts, in einer übersichtlichen, durch viele Tabellen unterstützten Darstellung ein umfassendes Bild von Deutschlands Leistungen und Leiden unter den Nachwirkungen des Versailler Vertrags ge-