

muß, macht ein Eindringen der Sozialisten in den Staat, ein staatliches Mitarbeiten also, überall da geboten, wo dies möglich ist. Das ist in den mehr oder weniger demokratischen Ländern überall bis zu einem gewissen Grad der Fall. Und die Verstaatlichung von Betrieben, der Staatssozialismus, stärkt nicht die kapitalistische Macht sondern die sozialistischen Tendenzen des Staates, ist also ein Mittel zur Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft.

XX  
**PAUL WESTHEIM · NEUE MALEREI?**

**W**AS ich vor allem in einem Gemälde suche, ist ein Mensch und nicht ein Gemälde. Ich will, daß der Künstler sich selbst überliefert, mit Herz und mit Hand, daß er einen mächtigen und besondern Geist bezeuge, eine Natur, die kräftig die Natur in die Hand nimmt und sie ganz aufrecht vor uns hinplanzt: nach seinem Sehen. Mit einem Wort: Ich habe die größte Verachtung für die kleinen Geschicklichkeiten, das interessierte Schmeicheln; ich habe hingegen die größte Bewunderung für die individuellen Werke, die in einem Wurf aus einer kräftigen und einzigen Hand hervorgehen.  
 ZOLA



**W**ENN neue Kunst durch das Wollen allein gemacht werden könnte, dann müßten wir sie längst haben. Jedes Atelier, jeder Salon, jede Ausstellung, die man betritt: überall entweder eine resignierte Reserve vor allem nicht Abgestempelten, oder aber (und das ist das Häufigere) die beständige Ankündigung: Hier wird Neues, ganz Neues, Allerneuestes gewollt! Denen, die das machen und die das zeigen, scheint es in erster Linie nicht darauf anzukommen, was eigentlich geleistet worden ist, sondern um wieviel neuer das gerade Gebotene gegenüber der Kunst eines Liebermann, eines Cézanne, van Gogh, Manet, Pissarro wäre, oder wo sonst immer die Grenze gezogen wird. Bei solcher Betrachtungsweise, die vom Publikum und der Kritik merkwürdig schnell angenommen zu werden scheint, bleibt das Absolute am Kunstwerk: sein Eigenwert, seine Qualität, zunächst fast ganz unbeachtet; wichtig und maßgebend ist die Relation zu dem, was sonst geschieht, was gestern und ehigestern da oder noch nicht da war. Es gibt in Deutschland ein sehr breites, ein um die Kunst emsig bestrebt Publikum, dem nie die Frage von der Zunge weicht, ob der Künstler nicht etwa bei dem Rennen nach dem *dernier cri* wie ein Provinziale um eine viertel oder halbe Saisonlänge zurückgeblieben sein könnte. Und der Künstler, der nach dem Applaus dieses Publikums verlangt, legt höhern Wert darauf über die letzte der Strömungen orientiert zu sein als mit der Natur, mit der Technik, mit sinnlichen und seelischen Ausdrucksmöglichkeiten als schöpferischer Gestalter zu ringen. Seine Sorge ist zu zeigen, daß auch er das Neueste will. Man soll in seinem Werk nicht die Malerei sondern die Entwicklungslinie sehen.

Diese Unruhe, die die jungen Maler so wild herumwirbelt, ist begreiflich. Sie traten mit dem Impressionismus eine große Erbschaft an, mit der sie vorerst nichts anzufangen wissen. Sie wittern eine Sackgasse und machen verzweifelte Anstrengungen auch auf die Gefahr eines gewaltsamen Durchbruchs irgendwie auszubiegen. Um das nur an einem Beispiel darzulegen: die koloristische Perspektive, die Entfaltung von Räumlichkeit durch Licht und Luft, also durch die Farbe allein, die Tschudi in dem Manetbuch als

die wertvollste Errungenschaft impressionistischer Weltanschauung bezeichnet hat, ließe sich nach den Monet, Degas, Sisley, Pissarro wohl um Nuancen verfeinern, aber zu welchem Zweck? Das technische Mittel die sinnliche Erscheinung auf irgendeine Weise entschiedener zu begreifen ist, einmal erobert, Voraussetzung für den Gestalter, mit der er wirtschaften kann, wirtschaften muß. Solcher Voraussetzungen sind eine Menge dem derzeitigen Nachwuchs in den Schoß gefallen. Und es ist die eigentliche Frage, wie und zu welchen Zwecken er sie nutzt.

Hört man nur die Kommentare, die die jungen Maler ihrer Kunst heute reichlich mitzugeben pflegen, dann könnte man meinen, dieses ganze Erbe existiere nicht. Von Giotto oder der naiven Handwerkskunst bayrischer Glasbildermaler ist eher die Rede als von den Synthesen eines van Gogh. Alles, was zu ihm hinführte, ist *überwunden*. Fragt man, wodurch eigentlich, so antworten die Ehrlichen mit dem Hinweis auf ein allgemein feststellbares neues Wollen; die minder Urteilsfähigen sagen vielleicht *Expressionismus*; Girieud, Braque, Heckel, Kirchner, Oppenheimer oder Kokoschka (als die mit den entschiedensten Ansätzen) sagen *Kubismus* Picassoscher oder Herbinscher Provenienz, sagen *Blaue Reiter* oder sonst etwas, was sich nach einer frisch gemachten Theorie aufgeregt gebärdet. Diese neuen Ideen zu werten bedürfe es allerdings, wie es in einer der ausgegebenen Programmschriften heißt, einer »gänzlich neuen Ästhetik«. Von Hodler, Matisse, Vlaminck, Van Dongen, Pechstein, Amiet, Barlach oder Lehbruck ist bei solchen Gelegenheiten weniger die Rede. Auf sie scheint die neue Ästhetik nicht ganz zu passen; sie *formen*, während jene *wollen*.

Irgend etwas wollen. Es ist der Zweifel berechtigt, ob sie überhaupt wissen, wohn, und was sie wollen. Das sehnt sich vage nach was Unerhörtem, das ergötzt sich wie Nora an dem Spiel mit dem Wunderbaren und ist berauscht von solch selbst gemachter Romantik. Da Halt und Ziel fehlen, muß so etwas entnervend wirken. Der wahrhaftige Künstler, der das Äußerste an Leistung will, der von der Sehnsucht angetrieben wird der Materie ihre Wesenheit zu entringen, wird durch diese Anspannung stark, ausdrucksstark. Kraft dieses Schöpferwillens setzt er mit dem, was er zeugt, einen Anfang. Neben ihm steht jene vagierende Schwärmerei wie die Ohnmacht, die voller Gier eine Schöpferkraft betätigen möchte, die sie nicht hat, zu der ihr das Können fehlt. Darum speist einen diese sogenannte *neue Malerei*, sofern sie sich ausweisen soll, immer mit dem *Experiment* ab. Dem Experiment, das sich selbst Zweck geworden ist. Diese Maler sind wie Wettläufer, die vom Start nicht wegkommen können. Sie sind immer bereit, immer auf dem Sprung, setzen auch ein, aber nur, um sofort nach einem andern Startplatz Auslug zu halten, von dem aus das alte Spiel aufs neue beginnen kann. Solche Sprünge mögen für den Zuschauer ergötzlich und verblüffend sein. Wie ja auch die Philisterei, die in der Malerei lediglich eine Art bessern Schauvergnügens erblickt, ihr Pläsir vor diesen Exaltationen der Palette zu erleben pflegt. Tatsächlich wird von ihr als ganz unvergleichliche Kunststückchen bestaunt und bewundert, wie da nach geheimnisvollen Theorien mit Farben gefuchelt und mit Anschauungswerten jongliert wird. Und es ist ja auch so, daß das Experiment, wo immer es blindlings aus dem Stegreif gewagt wird,

bestenfalls einmal zufällig gelungenes Kunststück werden mag. Gerade derjenige, der der Jugend zu ihrem Recht verhelfen, der in der Kunst den Fortschritt will, muß mit Bedauern feststellen, daß vier Fünftel von all dem, was unter dem Schlagwort von der *neuen Malerei* in die Welt gesetzt wird, Kunststück ist. Es hat sich da geradezu eine Methode herausgebildet dem Bild eine interessante, eine bestechende *Oberfläche* zu geben; aber für diejenigen, die Kern und nicht Schale wollen, die mit dem Manetvorkämpfer in einem Gemälde den Menschen und nicht ein Gemälde suchen, ist es ganz gleich, ob der Oberflächenreiz mit der akademischen Routine eines Laszlo oder mit der revolutionär schillernden Sophistik eines Kandinsky erzielt worden ist.

Wenn Zola sich mit den kleinen Geschicklichkeiten auseinanderzusetzen gehabt hätte, die jetzt neue Malerei zu machen vorgeben, so hätte er sein kritisches Bekenntnis unzweifelhaft dahin rektifizieren müssen, daß er in einem Gemälde einen Menschen und nicht eine Richtung suche. Die Richtung: das ist das heimliche, unheimliche Laster, mit dem das Gros der neuen Maler sein Talent befleckt. Aller Ehrgeiz geht dahin eine Richtung zu machen oder wenigstens im Kielwasser einer Richtung zu schwimmen. Um der Richtung willen, über die es sich so trefflich ästhetisieren läßt, verkauft der junge Maler seine Seele. Daher da, wo wir die Jugend feurig stürmen sehen möchten, ein zusammengeklügeltes Experimentieren hinter Scheuklappen aktuell erscheinender Richtungen, daher die trostlose Öde, wo alles nach Tiefe, nach Innerlichkeit lechzt.

Die Situation ist doch die, daß gegenwärtig alles auf Vergeistigung hindrängt. Nachdem in Kunst und Wissenschaft zerlegt und immer feiner zerlegt worden ist, meldet sich im Menschen jenes ausgehungerte Organ, nennen wir es kurzer Hand einmal: die Seele, mit dem Wunsch die tausend Rätsel zu enträtseln, das Chaotische kosmisch zu bändigen. Ein transzendentaler Zug (es ist hinter dem Aeroplan, der sich in die Lüfte schwingt, und dem Keim, der aus der Ackerkrume herausprießt, ein und das selbe zeitlose Wesensgesetz) verlangt auch in der Kunst nach Ausdruck. Es ist, mit Woringer zu reden, vielleicht wiederum jene heimliche Gotik, die in ihrem Suchen nach Erlösung keine andere Befriedigung finden kann als die der Betäubung, als die des Rausches. Ist jene ins Religiöse gewandte, angstvolle Phantastik, jene erhabene Hysterie, die »zu Empfindungssphären fortreibt, in denen sie endlich das Gefühl ihrer innern Disharmonie verliert, in denen sie Erlösung findet von ihrem unruhigen, unklaren Verhältnis zum Weltbild. An der Wirklichkeit leidend, von der Wirklichkeit ausgeschlossen, strebt sie einer Welt des Überwirklichen, des Übersinnlichen zu. Den Taumel des Empfindens braucht sie, um sich über sich selbst hinauszuhoben. Nur im Rausch spürt sie Ewigkeitsschauer.« Es ist der nämliche Rausch, der einem Barlach das Schnitzmesser in die Hand drückt, der ihn Gesichte aus der Tiefe, da das Blut dampft und wieder eins zu werden sucht mit dem Schöpfer, der ihm den Lebensodem eingeblasen hat, zu realisieren drängt. Es ist jene schwer zu übertönende innere Dissonanz, die uns in dem spanischen Griechen den Bruder im Geist finden ließ.

Aber (und das wäre im Hinblick auf den gern nachgeahmten Greco zu sagen), es ist nicht ein Knittern der Linie, nicht ein Verbleichen der Farbe, nicht

diese oder jene lern- und kopierbare Geste. Es ist im Grunde genommen gar nichts, was einen Zusammenschluß zur Gruppe, zur Richtung, zur Strömung erlaubt. Denn es ist nicht wie bei den französischen Impressionisten, die sich folgerichtig um Manet herum zusammengefunden haben, etwas Technisches, sondern Geistiges, Mystisch-Seelisches, das zum Ausdruck gebracht werden will. Es ist innerstes Erleben, ist Macht des Ausdrucks, den sie aus sich und nur aus sich heraus zu finden vermag. Wo der Versuch gemacht wird solch Erleben nachzuerleben, da erwächst die Gefahr der Sekten- und Bonzenschaft. Und diese Gefahr drückt wie Bleigewicht auf die in Gruppen organisierte Mystik der neuen Malerei.

Demgegenüber besteht alle Hoffnung in der machtvollen Persönlichkeit, die sich elementar auswirkt. Und es ist bei diesem Tohuwabohu von Wichtigmachern und Wichtiggenommenen der einzige Trost, daß zwischen den so weit gespannten Linien Munch-Hodler und Barlach-Pechstein-Lehmbruck auch unter uns ein paar Menschen erwachsen, die die wundersame Macht haben uns über die quälende Zweiheit von Mensch und Welt hinwegzuheben. Ihre Ausdrucksweise klingt unserm Ohr geläufig. Denn darin, daß sie als echte Künstler sich selbst mit ganzem Herzen und ganzer Seele überliefern, berühren sie sich mit allen, die je auf gleicher Schanze gestanden haben. Kein Zweifel, die Verwandtschaft eines Munch zu einem Liebermann ist inniger als zu irgendeinem Expressionisten, der den Munch und den Greco als seine Verwandten anspricht. An Ausdruck und Persönlichkeit gemessen, kann ältere und neuere Malerei immer nur eines sein.

XX

# RUNDSCHAU

## ÖFFENTLICHES LEBEN Gewerkschaftsbewegung (Heinrich Stühmer)

**Tarifverträge** Die vom reichsstatistischen Amt herausgegebene Statistik der Tarifverträge im Deutschen Reich vom Jahr 1911 beweist die stete Zunahme der Tarifverträge in den letzten Jahren. Das ist aus folgender Zusammenstellung ersichtlich:

Jahr	Tarife	Betriebe	Personen
1907	5324	111 050	974 564
1908	5671	120 401	1 026 435
1909	6578	137 214	1 107 478
1910	8293	173 727	1 361 086
1911	10520	183 232	1 552 827

Diese Zahlen umfassen durchaus nicht sämtliche bestehenden Tarifverträge. Dennoch beweisen sie deren stetig wachsende Bedeutung im wirtschaftlichen Leben wie die fortschreitende Ausdehnung ihres Anwendungsbereichs. Die stärkste Zunahme erfuhren sie in der Maschinen- und Metallindustrie (+ 398 Tarife), in der Industrie der Holz- und Schnitzstoffe (+ 332), im Nahrungs- und Genußmittel-

gewerbe (+ 411), im Baugewerbe (+ 573) und im Verkehrsgewerbe (+ 200). Die höchste Steigerung in der Zahl der unter tariflich festgesetzten Bedingungen Arbeitenden finden wir im Baugewerbe mit einem Plus von 89 582, die stärkste Verminderung im polygraphischen Gewerbe mit einem Minus von 77 289 Personen. Diese Abnahme bei den Polygraphen beruht indessen nur auf einer statistischen Täuschung. Sie resultiert daraus, daß die Statistik die Buchdrucker und Buchdruckereihilfsarbeiter, deren Tarifverträge am 31. Dezember 1911 abliefen, nicht mehr zu den tariflich Beschäftigten zählt und die Erneuerung ihrer Verträge am 1. Januar 1912 erst in der Tarifbewegung dieses Jahres mitberechnet, während tatsächlich gar keine tariflose Zwischenperiode vorhanden war. Da die gleiche Berechnungsmethode für alle die Berufe gilt, die ihre Tarife am 31. Dezember 1911 ablaufen ließen und am 1. Januar 1912 erneuerten, so gewinnt man ein richtiges Gesamtergebnis nur durch Erhöhung der angegebenen statistischen Zahlen um die Ziffern der