

pressionismus wird übernommen. Aber auch hier ist nun wieder eine Strömung zur Ordnung, zur Lebensnotwendigkeit, zur schlichten Grundlegung in Fluß gekommen.

Aussprache.

Max Dessoir:

Der Bericht des Herrn v. Allesch, der durch eine Folge geistreicher Bilderklärungen so angenehm belebt war, läßt einige Fragen offen. Bei der Kürze der Zeit wird es zwar nicht möglich sein, alle diese Fragen aufzuwerfen oder gar zu beantworten. Aber es darf wenigstens auf das Wichtigste hingewiesen werden. Zunächst scheint mir, daß der Herr Vortragende nicht genügend die dem Expressionismus eigene Rückkehr zur Primitivität betont hat. Diese Rückkehr ist ja nicht bloß dadurch bedingt, daß die Formen- und Farbgebung der Primitiven besonders ausdruckskräftig ist, sondern sie entspricht dem Drange, der sich auf vielen Gebieten unseres gegenwärtigen Lebens bemerkbar macht: Wurzelhaftigkeit, Ursprünglichkeit, unverstümmelte Erlebnissfähigkeit zurückzuerobern. Dieses Streben nach Ursprünglichkeit liegt den von Herrn v. Allesch hervorgehobenen zwei Hauptabsichten der expressionistischen Kunst zugrunde, nämlich der Absicht, stärksten Gefühlsgehalt zu geben und das Wesen der Erscheinungen auszuschöpfen.

Wenn gesagt worden ist, expressionistisch sei eine Kunst, die um des Ausdrucks willen deutlich und bewußt von der Natur abweiche, so ist damit der Expressionismus auf die Bildkunst eingeschränkt worden. Denn wie könnte diese Begriffsbestimmung auf die expressionistische Musik angewendet werden? Bei ihr verhält es sich eher so, daß von der Überlieferung abgewichen wird, deren Gesetzmäßigkeit allerdings fast die Kraft einer Naturgesetzmäßigkeit gewonnen hatte. Wenn in Schönbergs Tonsprache die Tonalität aufgehoben ist, und zwar, wie er selbst sagt, durch einen Zwang seines Ausdrucksbedürfnisses, so bedeutet das eine ebenso entschiedene Abkehr von früher heiliger Gesetzmäßigkeit wie die Abwendung des Expressionisten von dem gewohnten Bilde der Natur. Ein zweites Merkmal des Expressionismus scheint mir daher, daß er mit dem sowohl physisch als auch historisch Gegebenen ganz rücksichtslos umgeht. Auch der Idealismus gestattet sich Veränderungen des Gegebenen. Aber er ist niemals so weit gegangen, das Vorhandene völlig zu zerschlagen. Im expressionistischen Künstler lebt das Gefühl, daß er nicht anders zum Wesenhaften zu gelangen vermag, als durch Vernichtung der in Zufallsformen erstarrten Oberfläche.

Herr v. Allesch hat bereits darauf aufmerksam gemacht, daß die Enttäuschung von den Leistungen des Expressionismus manchen zu einem seltsamen Konstruktivismus getrieben hat. In der Tat verhält es sich so innerhalb der bildenden Künste. Während Höpfer und Pölzig bei ihren Bauten expressionistische Tendenzen zur Darstellung bringen, zeigen die neuesten Bauten, die Peter Behrens in Gemeinschaft mit der Firma Breest & Co. entworfen hat, nichts anderes als restlose Anpassung an Zweckbedingtheit. Auch die Gruppe Erik Mendelson, Mies v. d. Rohe, Mahlberg konstruiert ganz aus dem Technischen heraus. Eine seltsame Verbindung dieses von den Elementen her aufbauenden Konstruktivismus mit dem zur Atomisierung gelangten Expressionismus zeigt eine Richtung innerhalb der Dichtkunst, sofern man sie überhaupt noch zur Dichtkunst rechnen kann. Ich denke beispielsweise an Hans Arp, von dem rühmend gesagt wird, er schaffe »das Hohe Lied der Spaltirnigkeit, die Edda der Schizophrenie«, denn er bringe zur Darstellung den Zustand »schöpferischer Rastlosigkeit, in dem wir uns während des Schlafes befinden, und aus dem wir gelegentlich mit einem Stichwort, mit einer Gebärde und Bilderreihe