

Ausstellung besteht, ungeheuerlich genug ist, dann müßte die Ehrlichkeit ebenso stark sein, den großen Erneuerern und Wundermännern einen Ehrenplatz zu gewähren, meinetwegen einen kleinen Raum als Kuriositätenkabinett, zu dem nur die geistig Erwachsenen Zutritt haben. Aber da sein müßten sie. Denn erst jene sensationellen Wunderkammern werden zeigen, ob ein wirklicher Fortschritt da ist, und ob Werte erzeugt werden, die unseren Seelenbesitz erweitern und demnach berufen sind, die Kunstfreude zu bereichern. Ganz abgesehen davon, ob diese Schöpfungen geschmackvoll sind oder nicht. Wenn sie nur persönlich sind, wenn sie nur künstlerisch sind und darum sensationell. Geschmackvoll muß eine Krawatte sein. Ein Kunstwerk muß es nicht. Das ist der andere Standpunkt, der sich mit dem ersten sehr gut verträgt. Eine ehrliche Auffassung in diesen Dingen kann es mit beiden halten. □

Die heurige Münchner Ausstellung hat es mit keinem dieser Standpunkte gehalten. Sie hat ein Dogma aufgestellt und diesem Dogma zuliebe die Kunst preisgegeben. Es sollte nichts aus dem Rahmen fallen, und darum mußte alles, was eigenartig genug war, um nicht in den Rahmen zu passen, in Wegfall kommen. Ein Calvinismus hat sich geltend gemacht, eine schroffe Unduldsamkeit, wie es noch niemals in einer Kunstausstellung der Fall war. Aber die Unduldsamkeit richtet sich nur gegen das eigentliche künstlerische Prinzip. Obrist war zu sensationell; von ihm hat die Jury kein Stück angenommen. Und Pankok oder Behrens, die selbst eine Zeitlang in München gelebt und geschaffen haben und daher von der lokalbegrenzten Münchner Ausstellung nicht prinzipiell ausgeschlossen erschienen, sucht man vergebens. Gewiß sind sie auch für dieses Milieu zu sensationell. Ihre Namen sind selbst Programme. Ja, wenn diese Künstler zur Wiederholung des Biedermeiers oder des undefinierbaren Heimatstils heruntergesunken wären, dann gäbe es keinen Ausschließungsgrund. Die Jury schrieb nach Anpassung. Und es ist klar, daß alle mittelmäßigen Kräfte nichts eiligeres zu tun hatten. Sonst pflegte auf der Ausstellung, die nach künstlerischem Prinzip geleitet wird, das Kunstwerk, das nach eigenen Gesetzen geworden ist, zu dominieren; hier aber triumphiert die Mittelmäßigkeit, die keine eigenen Gesetze hat, sondern nur immer die befolgt, die gerade ausgegeben werden. Fast alle Münchner Künstler und Fabrikanten, die Wohnräume ausstellen, bringen eine Wiederholung des Biedermeierstils. In den Architekturen sind alle Stilgedanken vom neunten Jahrhundert bis 1840 wiederholt. Riemerschmid selbst ist an der Tirolergotik nachzuweisen. Das ist seine neueste Phase. Die Nachahmung der Bauernkunst spielt eine außerordentliche Rolle, fast ebenso groß wie die Nachahmung der Biedermeierform. Ich muß ernstlich fragen, wo die behaupteten Grundzüge der Ehrlichkeit und der Sachlichkeit bleiben, wenn sich die modernen Techniken, Industrien und Baumaterialien, anstatt sich logisch zu geben, wie sich ein gut gemachter Stiefel oder ein zweckentsprechender Lederkoffer logisch gibt, in ein ganz unfachliches – und, wenn ich Calvinist wäre, würde ein unehrliches – Gewand hüllen, in eine abgebrauchte Stilform, die jeder Regierungsbaumeister, jeder Möbelzeichner von selbst trifft, auch ohne Künstler. Wenn ich alles abrechne, was nicht von Künstlerhänden herrührt, und wenn ich namentlich die Architekturleistung dieser Ausstellung ins Auge fasse, dann wird es mir immer unverständlicher, wie die künstlerische Leitung das eigentliche Problem, um das es sich handelt, verkennen konnte. Oder nein; es ist mir ganz begreiflich. Sie mußte es verkennen, weil sie nicht vom Problem ausging, sondern von einem Dogma, einer Konvention, die heute Heimatstil lautet und vollgestopft von Biedermeier-Reminiszenzen ist. Der Heimatstil wird kein Raum- oder Architekturproblem

lösen. Der künstlerische Kern der Ausstellung mit der Raumkunst ist die Halle I. Eine moderne Eisenkonstruktion. Die ist fachlich, der erfreuliche unmittelbare Ausdruck einer technischen Notwendigkeit. Aber dann kamen die Künstler und bauten in diese Halle ein pompejanisches Empire hinein, Ehrensäle mit Wandmalereien, durchaus an die älteren Formen des Empires angelehnt. Dann kommen offene Höfe mit Arkaden aus Stampfbeton, aber es ist nicht der Versuch gemacht worden, dem durchaus neuartigen Betonverfahren die ihm natürliche Formensprache zu geben, was ja ein wichtiges Architekturproblem ist. Die Säulen aus Beton sind durchaus dem dorischen Steincharakter »angepaßt«. Über diesen Betonhof spannt sich das nackte Eisengerüst der großen Halle, das sich im Gegensatz zu dieser modernisierten Stilarchitektur, die sich bis in die ausgestellten Wohnräume erstreckt, durchaus echt, fachlich und zweckmäßig gibt. Nein also; Sachlichkeit und Ehrlichkeit sind bloße Programmworte; aber in den wesentlichen Aufgaben finde ich das Gegenteil davon.

Von autoritativer Seite wurde behauptet, daß diese Ausstellung keine einzige Geschmacklosigkeit enthalte. Ich bedauere diese Worte; denn der künstlerischen und der kritischen Wahrfahigkeit zuliebe hätte das nicht gesagt werden dürfen. Es ist zwar an und für sich sehr wenig, wenn über eine Kunstausstellung nicht mehr gesagt werden kann, als daß sie keine Geschmacklosigkeit enthält. Aber leider ist nicht einmal dieses Urteil zutreffend. Es sind außer diesen charakteristischen Erscheinungen noch eine Unmenge von Dingen, die geradezu den höchsten Grad von Geschmacklosigkeit darstellen. Zum Beispiel: ein ganzer Saal mit Ritterrüstungen, die imitiert sind, Tonkrüge mit scheinbaren Eisenbeschlägen und eine Unmenge von Kleinigkeiten ähnlicher Art, die sich der Aufzählung entziehen. Allerdings gibt es auch eine Fülle sehr artiger einwandfreier Dinge, vor allem die ausgezeichneten Nymphenburger Keramiken; auch auf dem Gebiete der kleinen Geschenkartikel hat München schon seit einigen Jahren den sinnlosen Tand gänzlich abgeschafft und nur gediegene Erzeugnisse von gutem Geschmack in seinen Läden gezeigt. Aber das sind Dinge, für die ja die Schauläden in den Straßen eine ständige und wohlbekannte Ausstellung sind, und für die man das ganze groß angelegte Unternehmen nicht gemacht hat. Den weitaus größeren Teil stellen endlich die industriellen Produkte dar, die Maschinen-, die Bekleidungs- und Sportgegenstände, Instrumente usw. usw., die mit der künstlerischen Arbeit gar nichts zu tun haben, durchwegs ganz ausgezeichnet sind und von diesen Künstlerhänden, die ewig an der Überlieferung kleben, eher verbößert als verbessert werden können. Sie bilden einen Großteil der Ausstellung und haben doch mit dem künstlerischen Kern gar nichts zu schaffen; man weiß gar nicht wozu sie da sind, weil man sie längst kennt oder weil ihre Vorzüglichkeit fraglos ist und keineswegs auf Rechnung des Künstlers kommt oder schließlich weil sie nur ein fachliches Interesse im engeren Sinne bieten. Die Kunstbetrachtung und die Kritik hat es daher mit diesen Dingen nicht zu tun, die wie ein loses Gewand um die Ausstellung gelegt sind. Der Vergnügungspark ist ethisch und stilistisch gereinigt und totlangweilig. Das Künstlertheater von Professor Littmann ist rühmlich auszunehmen, weil es technische und künstlerische Neuerungen versucht. Sonst aber ist die Münchner Ausstellung 1908 gegen Dresden und Mannheim ein Rückschritt geworden. Sie führt nicht weiter, sie löst kein Problem, sie führt zurück ins Kleinliche, Philistritöse, in die Nachahmung. In ganz Deutschland wird die Ausstellung blindwütig gelobt. Warum? Weil's eben München ist. Aber das ist kein Grund. Man erweist der Sache damit keinen Dienst, wenn man politisch tut und die Wahrheit verschweigt.

L.