Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1926)
Heft: 6

Artikel: "Nachexpressionismus"
Autor: Huxdorff, Ernst
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759998

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Nachexpressionismus»

Von Ernst Huxdorff

Man behauptet oft, dass unsere Zeit in viel höherem Maß als irgendeine frühere den Charakter unruhiger und unharmonischer Vielgestaltigkeit trage, und zieht als Beispiel dieser inneren Zerrissenheit gern die moderne Kunst heran, die so zahlreiche und so feindlich auseinanderstrebende Richtungen in sich schließe, dass man nicht einmal einen den Gesamtgeist kennzeichnenden Namen zu finden vermöchte, sondern sich mit dem farblosen Beiwort « modern » begnügen müsse. Ohne solchen kritischen Äußerungen jede Berechtigung abstreiten zu wollen, könnte man darauf erwidern, dass die Gegenwart im Vergleich zu vergangenen Zeitabschnitten uns weniger einheitlich nur vorkommt, weil uns ihr gegenüber die Distanz fehlt, die uns den einigenden Überblick geben würde. Unsere Zeit als geschlossenes Ganzes zu begreifen und zu beurteilen, bleibt einer späteren Generation vorbehalten, und ihr sollten wir es auch überlassen, eine zusammenfassende Benennung für die Kunst des beginnenden 20. Jahrhunderts zu wählen.

Von irgendwelcher Einheit innerhalb der modernen Kunst zu sprechen, erscheint um so gewagter, als die Ereignisse auf dem Gebiete gerade der jüngsten Malerei – also der Nachkriegsmalerei – so gar nicht dazu angetan sind, das an sich schon unausgeglichene Zeitbild zu vereinfachen. Seit mehreren Jahren hat sich zu den bereits vorhandenen Strömungen eine neue hinzugesellt: eine Malerei die — als Rückwirkung gegen die antinaturalistischen Tendenzen und den Absolutismus des vergangenen Jahrzehnts — wieder das Bestreben zu strenger Sachlichkeit zeigte. Gewisse Kreise im Publikum waren entzückt über diese Wendung und stellten mit Genugtuung fest, dass die Kunst endlich zur Vernunft zurückkehre. Ist nun aber der Unterschied zwischen Expressionismus und Nachexpressionismus ein wesentlicher? Hat uns wirklich die Entwicklung ganz unvermittelt zu einer der früheren völlig entgegengesetzten Bewegung hinübergeführt?

Der Umschwung hatte sich zwar plötzlich vollzogen. Immerhin war, wie man sich erinnert, auch der Periode des ausgeprägtesten Expressionismus schon eine zum ruhigen Klassizismus neigende Malweise nebenhergegangen. Die eigentliche Durchbildung zu einem neuen, eigentümlichen Stil geschah jedoch erst neuerdings.

Die äußeren Merkmale, durch die sich dieser Stil gegen die anderen abgrenzt, sind Härte und Glätte, Lokalfarben, Linienperspektive mit kubistischen Anklängen, mathematisch genaue Schattenkonstruktionen – alles malerische Mittel, welche eine gegenständlich klare Form herausarbeiten sollen.

Angesichts eines solchen Befundes schien zunächst die Meinung berechtigt, dass man es mit einem, allenfalls ein wenig nach einer gewissen Seite hin betonten Realismus zu tun habe, dem irgendwelche inneren Beziehungen zum Expressionismus nachzuweisen vergebliche Liebesmüh sei. Eher hätte man sich versucht gefühlt, eine Verwandtschaft mit der Kunst der van der Goes und Memling anzunehmen. Aber gerade diese Verwandtschaft mit der altniederländischen Malerei, die ihrerseits unmittelbar aus der expressionistischen Gotik hervorgegangen war, sollte zu denken geben. Tieferes Eindringen in den Sinn der « neuen Sachlichkeit » löst alsbald die Widersprüche, die in dem Verhältnis zwischen einer scheinbar nur objektiv eingestellten Wirklichkeitskunst und einer scheinbar nur subjektiv gerichteten Ausdruckskunst vermutet wurden.

Jegliche Kunstübung, und gebärde sie sich noch so abstrakt, ist letzten Endes naturgebunden. Auch die selbstherrliche Malerei der beiden letzten Jahrzehnte hatte ja keineswegs neue Formen erfunden, sondern lediglich unter den gegebenen Formen der Natur einzelne, ihren Bedürfnissen entsprechende ausgewählt, vereinfacht und kultiviert oder etwa, wie der Kubismus, die Grundformen eines einzelnen Naturreichs, hier des mineralischen, in bildnerischer Absicht auf die Gesamtwelt der Erscheinungen übertragen. Diese Abhängigkeit der Kunst von der Natur ist nur ein Einzelzug jener allgemeinen Gebundenheit, die das Wesen der Kunst ausmacht und u. a. in den praktischen Forderungen der Materialgerechtigkeit oder in den ideellen Gesetzen der echten Harmonie zum Ausdruck kommt. Dass formale Gebundenheit und künstlerischer Gehalt miteinander wachsen und abnehmen, wird allein schon ersichtlich aus dem Dasein des Verses, der die freie Rede verdrängt, sobald Ewiggültiges gesagt werden soll.

Vielleicht ließe sich hier einwenden, ein Rückblick auf die Geschichte des menschlichen Schaffens lehre, dass gerade Kunstepochen, die an Ausdruckswillen und innerer Erregtheit überströmten, sich den Bindungen einer idealen Form zu entziehen suchten: Das aufsteigende Lebensgefühl der Römer zerstört den Archaismus der etruskischen Bildwerke, die Gotik die starre Basilika, der begeisterte Minnesang bekämpft das

strengere Epos, die romantische Musik setzt sich leichten Herzens über die kontrapunktischen Regeln der vorangegangenen Klassik hinweg. In jüngster Zeit nun gar zeige der Expressionismus, wie gut völlige Losgelöstheit sich vereinen lasse mit künstlerischer Kraft. Abgesehen davon jedoch, dass die leidenschaftlichen Wallungen solcher Epochen nicht durchaus jener Innerlichkeit zu entspringen brauchen, welche allein die Voraussetzung großer künstlerischer Leistungen bildet, würde gerade der moderne Expressionismus ein Beispiel dafür abgeben, dass eine höchst entwickelte Form auch ohne die Attribute des Klassischen möglich ist. Der Expressionist hatte der Linie, Fläche, Farbe ihre Eigenbedeutung zurückgegeben und die seit langem ins leere Schema herabgesunkene Komposition wieder zum wichtigsten Element künstlerischer Gestaltung erhoben. Er hatte zwar die Schranken, die von einem äußeren Naturvorbilde oder gar von einem Schönheitsideal gezogen werden, oft und gröblich verletzt, sich aber dem Zwang selbstentdeckter Bildgesetze um so williger gefügt.

So war denn jene Losgelöstheit mit nichten eine allgemeine und unbedingte, der Entfesselung auf der einen Seite entsprach eine doppelt feste Bindung auf der anderen. – Dies war ein herrschendes Prinzip, das die jüngste Malergeneration vorfand und das organisch und konsequent fortzubilden, sie sich angeschickt hat. Die Rückkehr zur Natur – die sie auf den ersten Blick in Gegensatz zum Expressionismus zu stellen schien – erweist sich als Ausdruck eines aufrichtigen Bemühens, die bedeutsamste Lehre, die der Expressionismus gegeben, auf eine neue und selbständige, aber völlig sinngetreue Weise zu verwirklichen, die Lehre nämlich, dass nur Beschränkung schlechthin zur Wiedergabe des tiefsten Erlebens befähige. Liegt bei dem offiziellen Expressionismus die Beschränkung hauptsächlich in dem Verzicht auf die sonst schnell überzeugende Naturähnlichkeit, so erfüllt der neue Sachlichkeitsmaler – im Grunde gleichfalls echter Expressionist! – jenes Gebot der freiwilligen Beschränkung auf eine andere Weise: gestützt auf eine kaum Jahrzehnte alte, gleichwohl schon gefestigte malerische Tradition, entwickelt er seine Formenwelt aus dem engen Kreis unerbittlich klarer Gegenständlichkeit heraus und unter Benutzung nur solcher kompositorischer Möglichkeiten, die in eben dieser Gegenständlichkeit stecken. Die Natur wird anerkannt, jedoch nur als eine Macht, die selber nach künstlerischen Grundsätzen verfährt. Was der Künstler in asketischer Selbstzucht mit der Objektivität eines Chronisten aufzeichnet, ist trotzdem nicht äußerlich und zufällig Wahrgenommenes, sondern Wiedererleben eines rhyth-

misch gegliederten Lebens. Auch in dieser Malerei ist das dargestellte Objekt nicht um seiner selbst willen oder des sinnlichen Reizes wegen da, mag es auch noch so naturwahr nachgebildet sein. Plastisch voneinander abgehoben, sind dennoch die verschiedenen Dinge, die uns die Leinwand zeigt, Träger *eines* Bildgedankens. Die harten Konturen, nur scheinbar trennend, stellen im gemeinsamen Spiel der Linien und Überschneidungen geheimnisvolle Beziehungen her zwischen den Flächen, die sie einschließen. Die reinen Lokalfarben unterstützen diese korrespondierende Wirkung wie die in bestimmte, klare Intervalle gesonderten Töne eines in sich vollkommenen Akkords. Alles wird zur Form, im Dienste einer stillen Idee, die weit erhaben ist über augenfällige Schönheit und leicht abzuschätzenden Wert der dargestellten Realität.

Es bedeutet keinen primären Unterschied, ob eine Kunst das Recht zu ihrer Art aus der innermenschlichen oder aus der den Menschen umgebenden Natur ableitet, denn die Natur ist überall die gleiche. Jenen Weg ging der ursprüngliche Expressionismus, diesen die sachliche Kunst der letzten Jahre. Aus tiefstem Gefühl des Gebundenseins wird hier wie dort die Form erzeugt, hier wie dort ein Ausdruck der Seele.

*

Die vorstehende Charakteristik des Nachexpressionismus wurde vor einem halben Jahr geschrieben. Inzwischen hat sich die Situation weiter geklärt. Verschiedene Kunstausstellungen – darunter solche, die ausschließlich der «Neuen Sachlichkeit» gewidmet waren – haben gezeigt, wie weit es den Jüngsten bisher gelang, ihre Ideen zu verwirklichen, wie weit hier Tendenz und Talent sich deckten. Ein abschließendes Urteil ist natürlich heute noch nicht möglich. Die energische Propaganda freilich, die allenthalben für den Stil der Sachlichkeit getrieben wird, hat hohe Erwartungen geweckt, wohl gar so hohe Erwartungen, wie sie von den Sachlichkeitsmalern selbst, in ihren sichtbaren Leistungen, einstweilen nicht erfüllt worden sind. Unter den Malern, die aber dem tieferen Sinn des neuen Stils gerecht werden und so auch die inneren Beziehungen zur expressionistischen Kunst von gestern nicht verleugnen, ist vielleicht Alexander Kanoldt der bedeutendste, der nunmehr durch seine Berufung an die Breslauer Akademie auch öffentlich als ein Führer der jungen Bewegung anerkannt worden ist. Sonst aber bemerkt man im Lager der Nachexpressionisten nicht viele, bei denen urwüchsige Gestaltungskraft dem Drange nach neuen Ausdrucksformen wirklich gleichkäme. Hingegen stellt man mit Bedauern fest, dass unter

dem Schutze jener geräuschvollen Propaganda ein biederes Dilettantentum sich in den Vordergrund drängt, ja selbst der alte akademische Naturalismus, von dem man sich für immer befreit glaubte, wieder aus seinen Schlupfwinkeln hervorkriecht und sich zu neuen Taten rüstet. Und doch gibt der jüngsten Malerei gerade die strenge Linie, durch welche sie gegen den platten Naturalismus abgegrenzt wird, den Charakter und die Existenzberechtigung. Ihre Zukunft hängt davon ab, ob sie diese Grenzlinie einzuhalten weiß. Was ehemals den schaffenden Völkern in ihren besten, innerlichsten Zeiten eine Selbstverständlichkeit war, dass es nämlich zweierlei sei, ob man die Natur gestalte oder kopiere: dies Gefühl für den Unterschied von Produktion und Reproduktion, das uns Heutigen verloren gegangen war, hatte uns der Expressionismus wiedergeschenkt und damit seine historische Mission erfüllt. Die historische Mission des Nachexpressionismus aber wird sein, jene höhere Anschauung von der Aufgabe der Kunst in uns zu befestigen und von Übertreibungen und Einseitigkeiten zu reinigen.