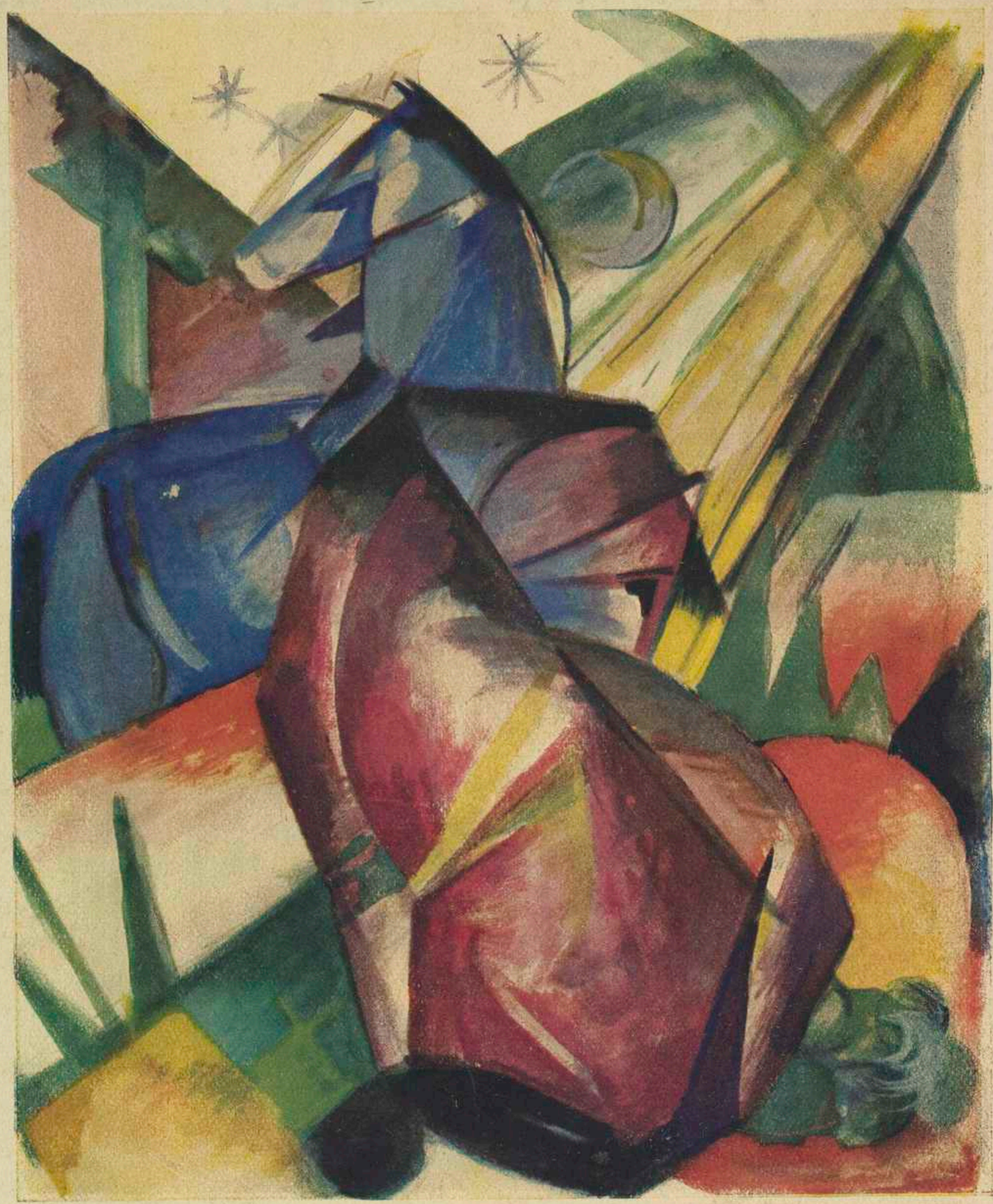
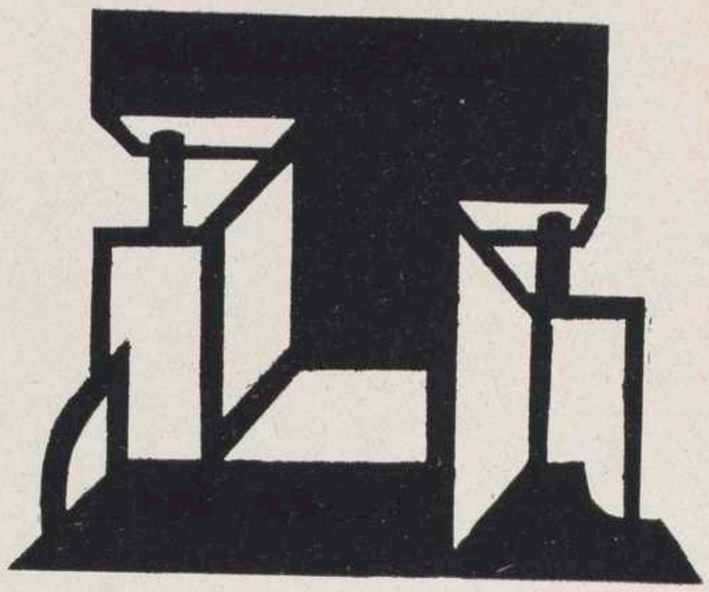
HERWARTH WALDEN



EINBLICK IN KUNST

Franz Marc / Pferde

exemplaire de Kandinsky



Bibliothèque Fondation Kandinsky
L 487

EINBLICK IN KUNST

EXPRESSIONISMUS
FUTURISMUS
KUBISMUS

HERWARTH WALDEN

VERLAG DER STURM/BERLIN W9/ NEUNTE AUFLAGE 1924

Bibliothèque Fonds Kandinsky
L 487

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Ueber-
setzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

Copyright by Verlag Der Sturm / Berlin / 1924

Herstellung: Vereinigte Kunst-Institute A.-G.
vorm. Otto Troitzsch / Berlin-Schöneberg

NELL WALDEN
RUDOLF BLÜMNER
LOTHAR SCHREYER

als Freundschaftsmal

Herwarth Walden

Das Wissen um die Kunst

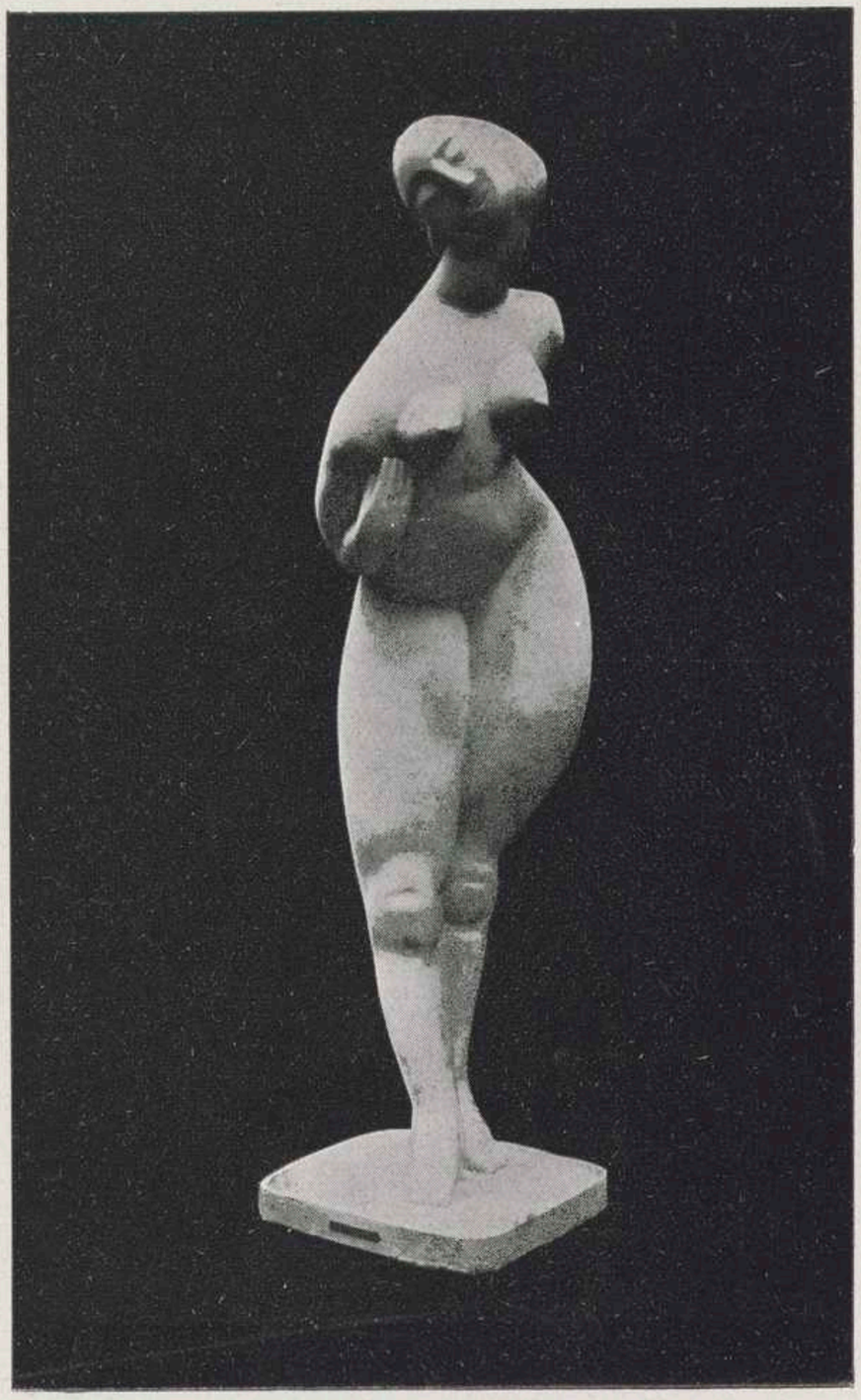
Ich bin nicht der Meinung, daß es um die Kunst heute schlechter steht. Es stehen nur zu viele um die Kunst herum. Sie packen sie mit stumpfen Sinnen an, sie befühlen sie, ohne zu fühlen, sie bedenken sie ohne Bedenken. Sie stellen sich vor die Kunst, ohne sie sich vorstellen zu können. Sie finden die Kunst gesucht, weil sie Gesuchtes nicht finden. Sie suchen die Natur, die sie nicht kennen. Sie kennen die Natur nicht, weil sie außer ihnen ist. Sie sind von Kunst außer sich, weil die Kunst sich in sie zwängt. Sie sind bezwungen. Dieses Lachen, dieses Höhnen ist die Verzweiflung des Unterliegenden, das Aufleben des Lebendigen gegen ihr Totes. Sie werden von dem Erlebnis geschüttelt. Ihre Greisengehirne kreisen. Das Leben reißt ihnen, müßigen Zuschauern, die Mäuler offen, sie klammern sich schreiend an Begriffe, die sich vor ihnen lösen, sie fassen in die Bilder, die sie schon längst gefaßt haben. Sie zerren an einem Zipfel der Kunst, weil sie ihnen zu groß ist. Sie nörgeln, kleine Kinder, die nicht Schritt halten können. Die Sonne scheint und die Kunst leuchtet, auch wenn Kinder noch nicht erwacht sind. Wären sie Kinder, wenn sie erwachten. Sie würden sehen, daß die Sonne leuchtet oder eine Schützenscheibe ist, mit der man spielen kann. Sie würden sich im Urwaldgestrüpp der Farben fürchten. Sie wüßten, daß die Bäume in den Himmel wachsen, und daß der Himmel in die Erde reicht. Das alles und vieles andere Schöne würden sie wahrnehmen, wenn sie Kinder oder Künstler wären. Aber solange sie es nicht sind, solange wissen sie nur, daß die Sonne nach verschiedenen Millionen Jahren ausgebrannt sein wird, daß man sich im Urwald nicht zu fürchten braucht, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, und daß der Horizont eine Vorstellung ist, so eng, wie das, was sie Denken nennen.

Die Natur ist den braven Leuten der Wunder bar. Natur, das weiß man, wie das gemacht wird. Gewitter, elektrische Entladung. Was ist Elektrizität? Elektrizität entsteht dadurch, daß man. Entsteht? Geburt, eine höchst einfache Angelegenheit. Das eine Organ tut dazu dieses, das andere jenes. Das Denken geschieht durch das Gehirn. Man weiß noch viel mehr von der Natur. Blutkreislauf. Bakterien. Kampf ums Dasein. Atome. Elemente. Alles höchst einfache Sachen. Die Natur kennt man. Alles ist höchst natürlich. Findet man das nicht natürlich, so liegt eben ein Dämmerzustand vor. Wieder eine höchst natürliche Erklärung. Ein dauernder Dämmerzustand ist Geisteskrankheit. Alles eben so einfach wie natürlich. Und die Wissenschaft, die es so wenig weit gebracht hat und ganz genau weiß, wie es die Natur macht, soll mit dem bißchen Kunst nicht fertig werden? Wo die Kunst doch nur die Natur natürlich nachahmt. Bei Menschen hat die Wissenschaft wenigstens einen Blutkreislauf festgestellt. Die Kunst hat nur eine Oberfläche. Die Kunstgelehrten haben die Bilder experimentell zerschnitten und erfahrungsgemäß festgestellt, daß in ihnen nur Leinenfäden enthalten sind. Also Blut hat die Kunst nicht. Farben sind Fabrikware. Gedachtes kann man malen und die

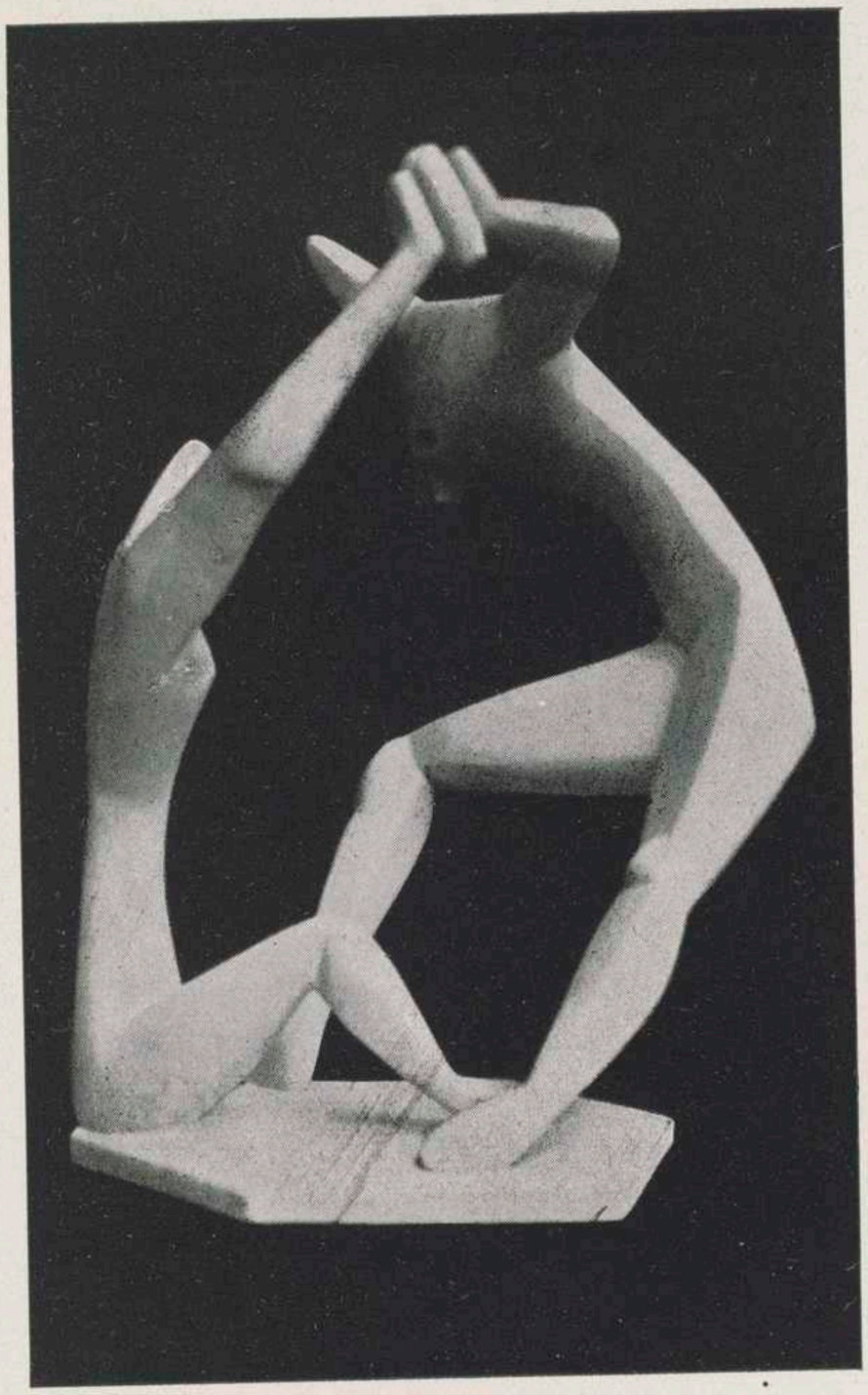
Existenz der Seele und des Geistes ist nachgewiesen. Und wie alles aussieht, das weiß man genau. Und wenn etwas nicht so aussieht, wie man es weiß, so ist das eben keine Kunst. Die Kunstgelehrten wissen, was Kunst ist. Nämlich das, was sie nicht wissen.

Wir wissen es, meine Freunde, aber wir sagen es nicht. Weil es unsagbar schön ist.

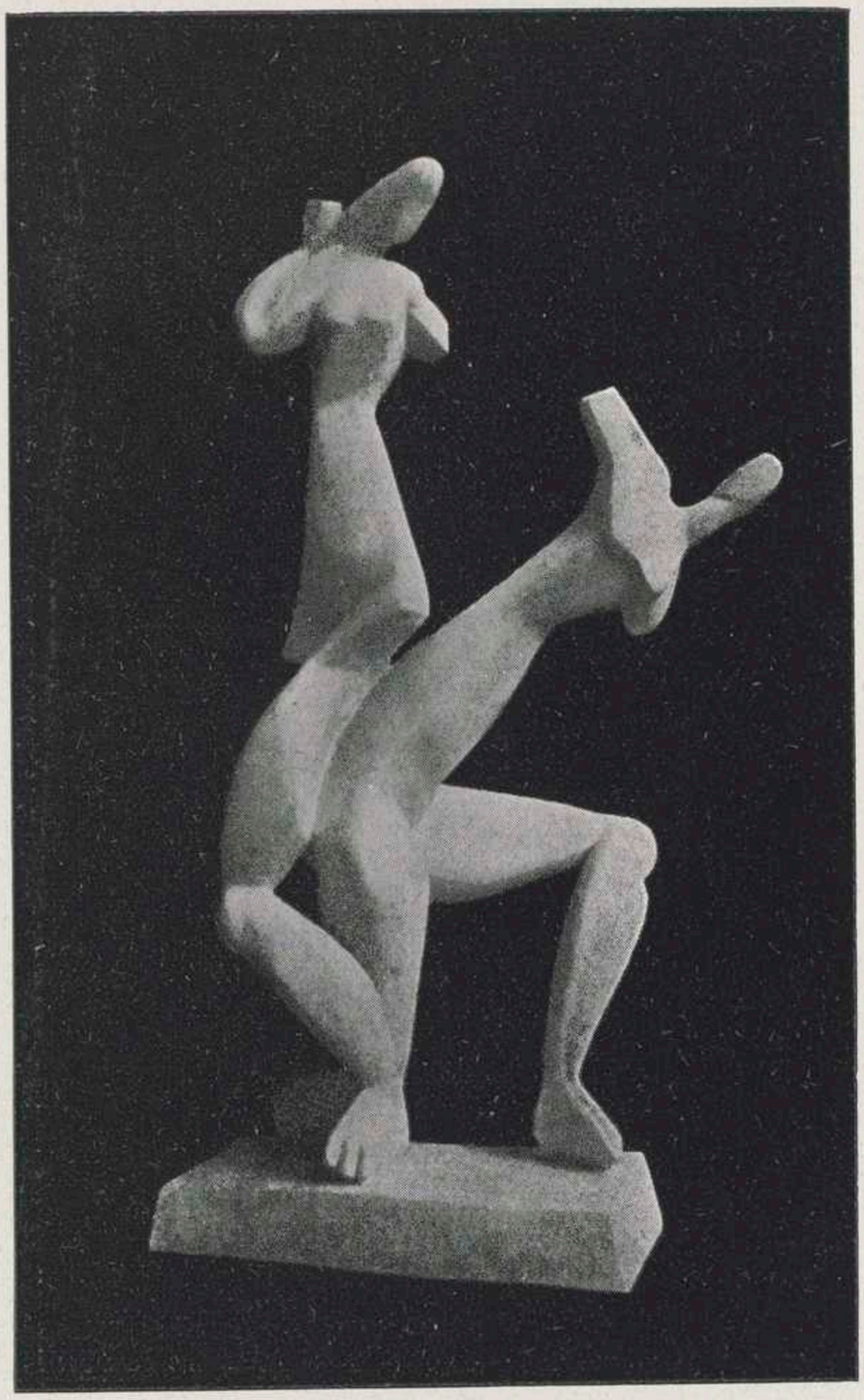
Alexander Archipenko / Roter Tanz



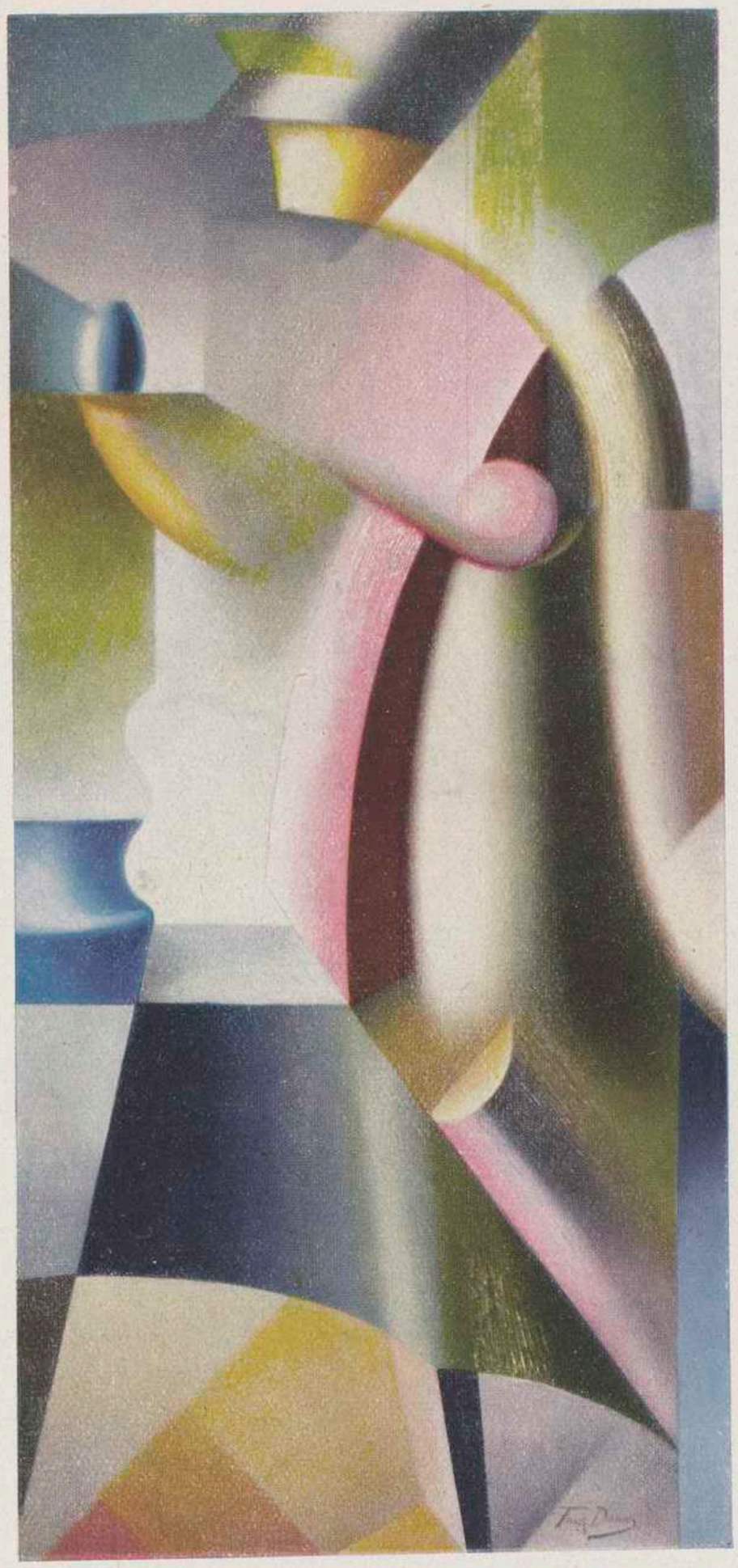
Alexander Archipenko / Venus



Alexander Archipenko / Der Tanz

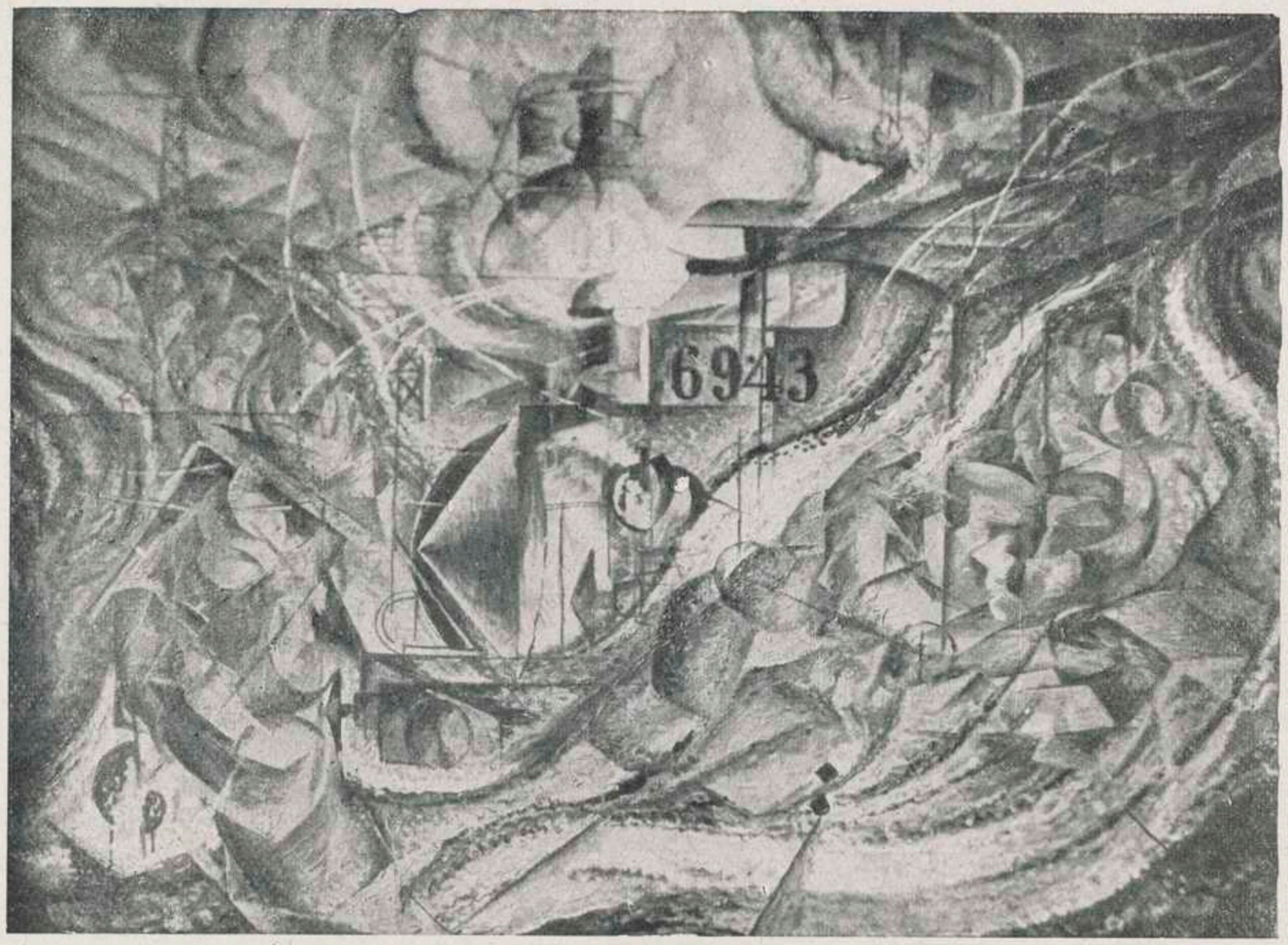


Alexander Archipenko / Zwei Körper



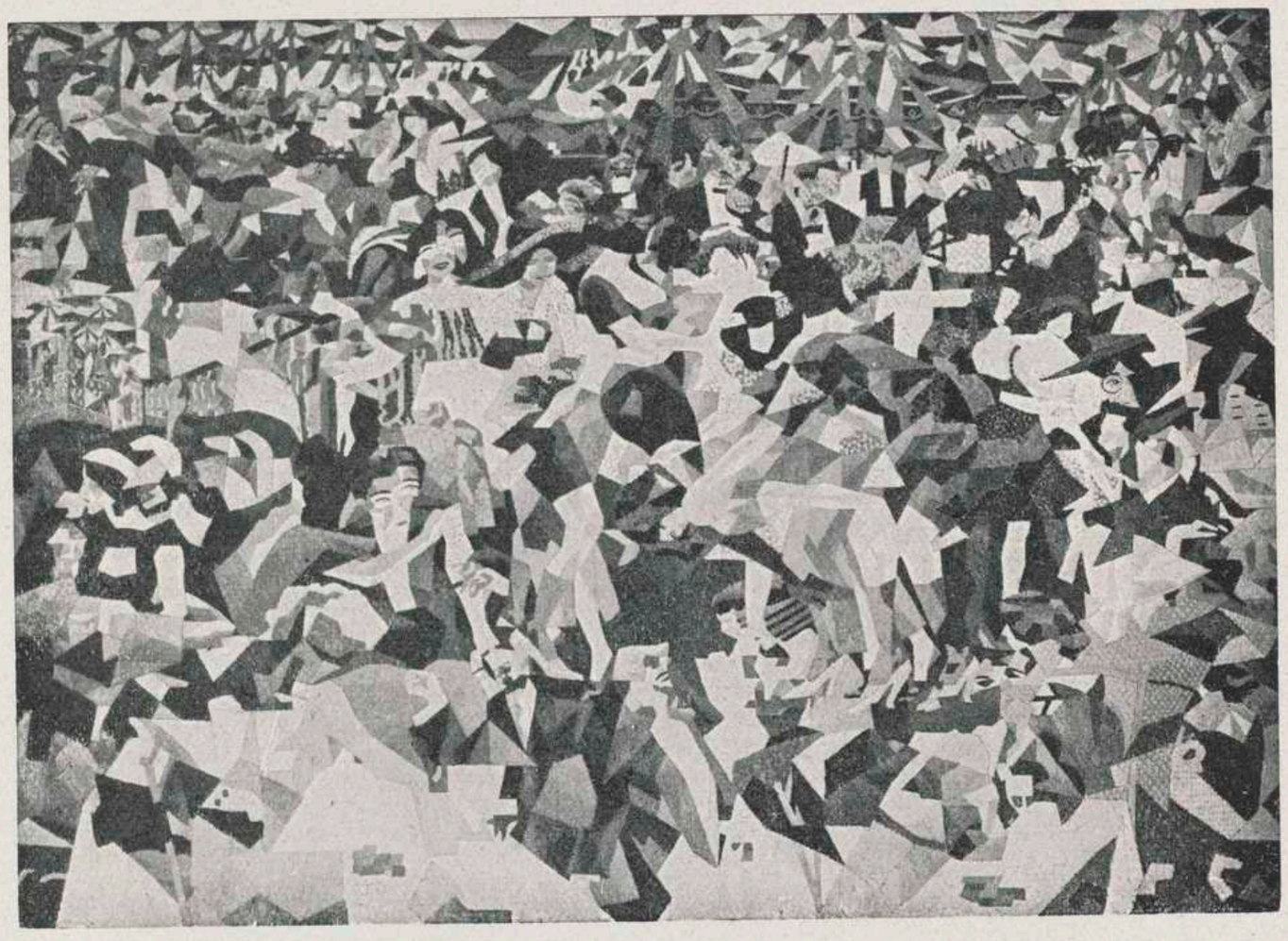
Tour Donas / Frau mit Vase

Umberto Boccioni / Die Macht der Straße



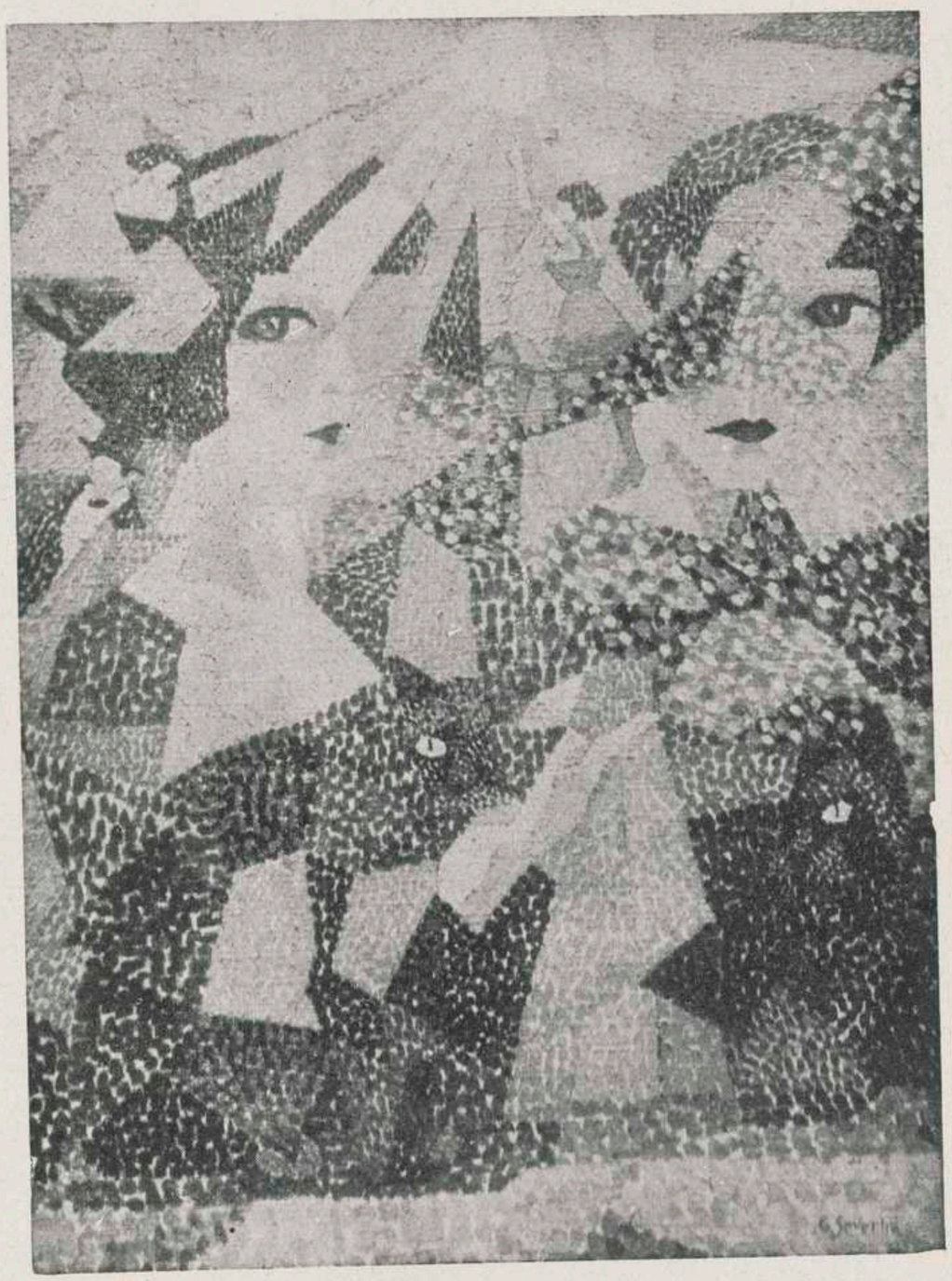
Umberto Boccioni / Abschied

Carlo D. Carra / Die rüttelnde Droschke

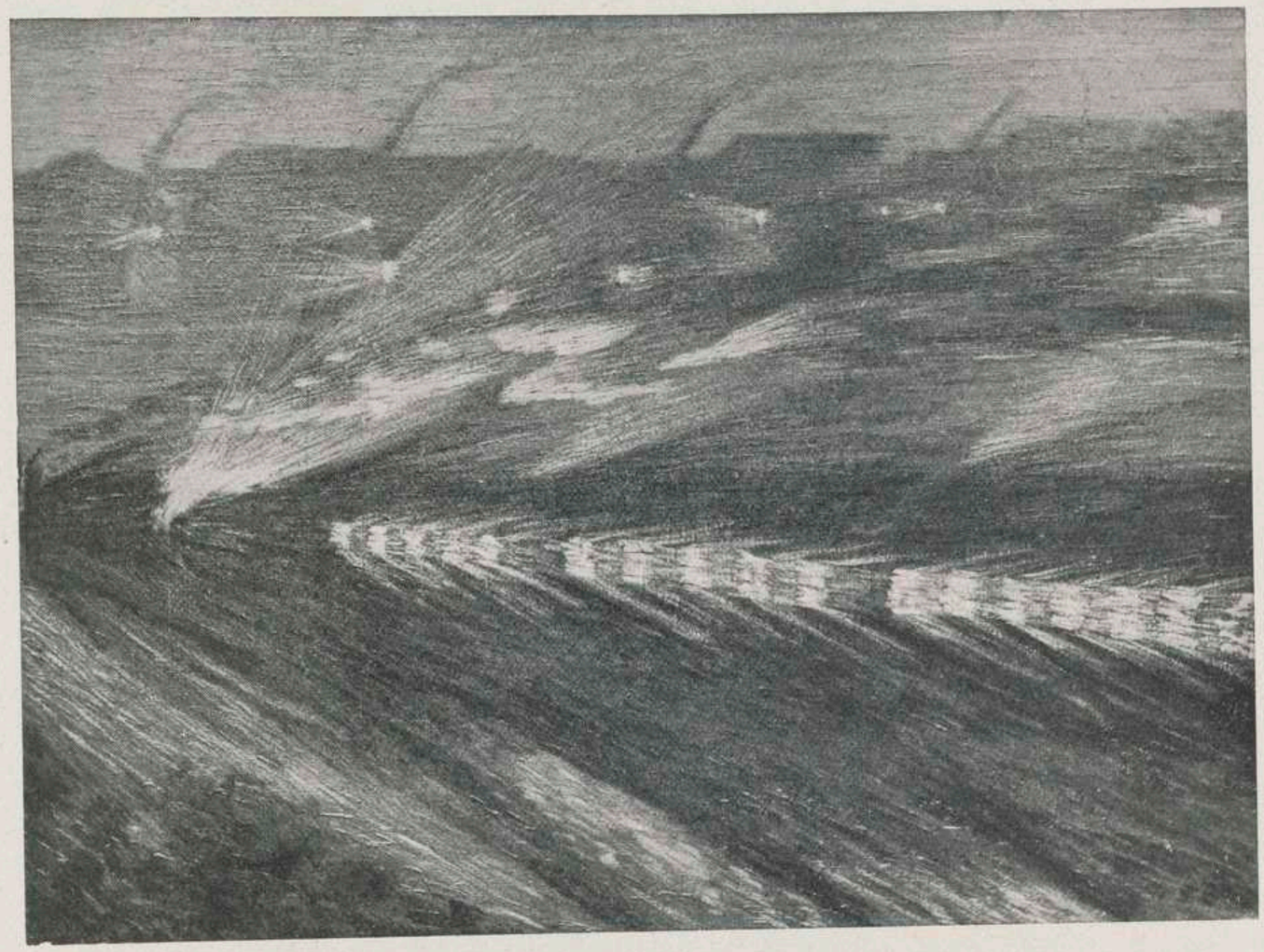


Gino Severini / Pan-Pan-Tanz im Monico

Gino Severini / Die Modistin



Gino Severini / Ruhelose Tänzerin



Luigi Russolo / Zug in voller Fahrt

Franz Marc / Die gelbe Kuh

Béla Kádár / Verführung

Franz Marc / Tierschicksale

Franz Marc / Der Wasserfall

Das Verstehen der Kunst

Die neue Bewegung in den bildenden Künsten unterscheidet sich grundsätzlich dadurch von der Kunst der letzten Jahrhunderte, daß sie davon absteht, Abbildungen statt Bilder zu geben. Die größten Künstler aller Zeiten wollten zwar stets dasselbe und erreichten es auch auf ihre Weise. Die größere Mehrheit der künstlerischen Begabungen fühlte sich aber stets im Bann der hervorragenden Erscheinungen ihrer Zeit. Für die Gleichartigkeit ihrer Bestrebungen erfanden die Kunstwissenschaftler Namen, die das Gemeinsame des Kunstwillens bezeichnen sollen. Jedes Geschlecht beklagt die Verkennung der Künstler des vergangenen. Und immer wieder erhebt sich ein großes Staunen: weshalb konnten unsere Vorfahren nicht sehen, was wir sehen und nicht hören, was wir hören. Man erklärt es gewöhnlich damit, daß der Künstler seiner Zeit voraus ist. Der Künstler aber ist jeder Zeit voraus, weil er außerhalb der Zeit steht. Dennoch sind gerade die größten Künstler für jeden Menschen zu fassen, wenn jeder Mensch von der Kunst nicht mehr und nicht weniger verlangen würde als Kunst. Um ein Bild sehen zu können, hat man nur eines nötig: das Bild zu sehen ohne Vorurteil und ohne Nachurteil, überhaupt möglichst ohne Urteil.

Die Kunst und die Tatsache sind zwei Welten, die nichts miteinander zu tun haben. Der Wert der Kunst für die Menschen besteht nicht darin, die Kunst zu werten, er besteht darin, die Kunst zu fühlen. Das Gefühl kann nicht erlernt werden, aber man kann es bilden. Allerdings nicht auf die Weise, wie die Bildung des sogenannten Gebildeten zustande kommt. Nämlich durch Vergleich. Mit dem Vergleichen und sogar mit dem Denken kommt man nie an die Kunst heran. Die Menschen sammeln Erfahrungen, meistens nicht einmal die eigenen, sondern die Anderer, und bauen damit Wände um sich herum, über die sie nicht mehr hinwegsehen können. Oder nur dann, wenn das Stärkste im Menschen, der Trieb, dagegen stürmt. Da nimmt sich jemand vor, er würde nur einen Menschen lieben, der so oder so aussähe, oder so oder so wäre. Plötzlich liebt er einen Menschen. Er hat ihn nie gesehen, ihn nie gedacht. Der Trieb blüht auf und die Liebe ist. Der Haß ist. Die Freude ist. Die Trauer ist. Und die Kunst ist. Das ist die Wirklichkeit der Kunst. Der Künstler schafft nicht den Eindruck von außen, er schafft den Ausdruck von innen. Er kann den Eindruck von außen empfangen. Wie der Liebende, der Hassende, der Freudige, der Traurige. Aber dadurch, daß er diesen Eindruck einfach sagt oder erzählt, ist nie eine Wirkung entstanden. Der Liebende versuche einmal, einem andern zu erklären, warum er liebt. Oder warum er haßt. Der andere wird nur hören, daß er liebt oder haßt. Der Künstler, der meine Geliebte oder meinen Feind malt, malt sie nur für mich. Er muß die Liebe und den Haß malen, wenn alle die Wirkung der Triebe empfinden sollen. Es gibt keine Kunst für Stände und Klassen. Die Kunst gehört tatsächlich dem ganzen Volke, wenn das ganze Volk der Kunst gehört. Das heißt, wenn jeder in der Kunst nicht seine Erfahrungen oder seine Erlebnisse sucht, sondern das allgemein Menschliche. Das Menschliche sind Sinne und Triebe. In uns lebt

weder Salome noch die Madonna noch der Gardasee oder der Grunewald. In uns lebt die Sehnsucht und der Wunsch nach Schönheit.

Was ist Schönheit?

Was ist die Schönheit des Bildes?

Die Schönheit des Bildes ist die Verbindung der Farben und Formen. Farben und Formen sind schön verbunden, wenn sie für das Auge eine geschlossene Wirkung geben, wenn Farben und Formen in einem inneren Verhältnis zu einander stehen. Alles Organische ist schön. Ein Ochse ist eben so schön wie eine Nachtigall. Nur muß der Ochse nur Ochse sein wollen und die Nachtigall nur Nachtigall. Und das Bild nur Bild.

Die Malerei der letzten Jahrzehnte wurde Impressionismus genannt. Sie wollte den Eindruck von außen geben. Oder wie ein Theoretiker es nannte: einen Ausschnitt aus der Natur, gesehen durch das Temperament. Also nicht einmal die Natur, sondern nur einen Ausschnitt. Wir sehen nun aber nicht mit dem Temperament, sondern mit den Augen. Und wenn wir nicht das Temperament des betreffenden Künstlers haben, schneidet er uns die Natur gerade da aus, wo sie uns zu gefallen anfängt. Da ist die Photographie viel zuverlässiger, sie sieht mit ihrer Linse viel ehrlicher, und wir können uns den Apparat dorthin stellen, wo uns die Natur gefällt. Wir verbinden mit dem Photo unsere Erinnerung und sind befriedigt. Nur ist damit kein Kunstwerk geschaffen, auch nicht, wenn es mit Oelfarbe angestrichen wird. Die Natur, das heißt die Nachahmung dessen, was wir zu sehen glauben, hat nichts mit der Kunst zu tun. Man muß doch nicht die Namen der Blumen kennen, um einen Garten schön zu empfinden. Man muß auch nicht die Gegenstände kennen, um ein Bild schön zu empfinden. Man freut sich über den Sonnenuntergang, weil man die Schönheit der Farben bewundert. Oder freut man sich etwa darüber, daß die Sonne untergeht? Oder ist der Himmel natürlicher, wenn er bewölkt ist? Am Himmel der Kunst strahlen seltene Farben. Wozu braucht man einen Strich, den der Himmel nicht einmal hat, um diese Schönheit der Farben zu bewundern. Dieser Strich, diese Linie hat nur dann einen Sinn für das Bild, wenn durch sie die Farben verbunden oder getrennt werden. Das Bild ist die Schönheit der Fläche. Das Bild ist, wie jedes Kunstwerk, ein Ganzes, ein Unteilbares. Es hat keinen Vordergrund und keinen Hintergrund. Das Bild ist also nicht körperlich und nicht perspektivisch. Das sind Vortäuschungen. Weder Vortäuschung noch Nachahmung können aber Sinn der Kunst sein.

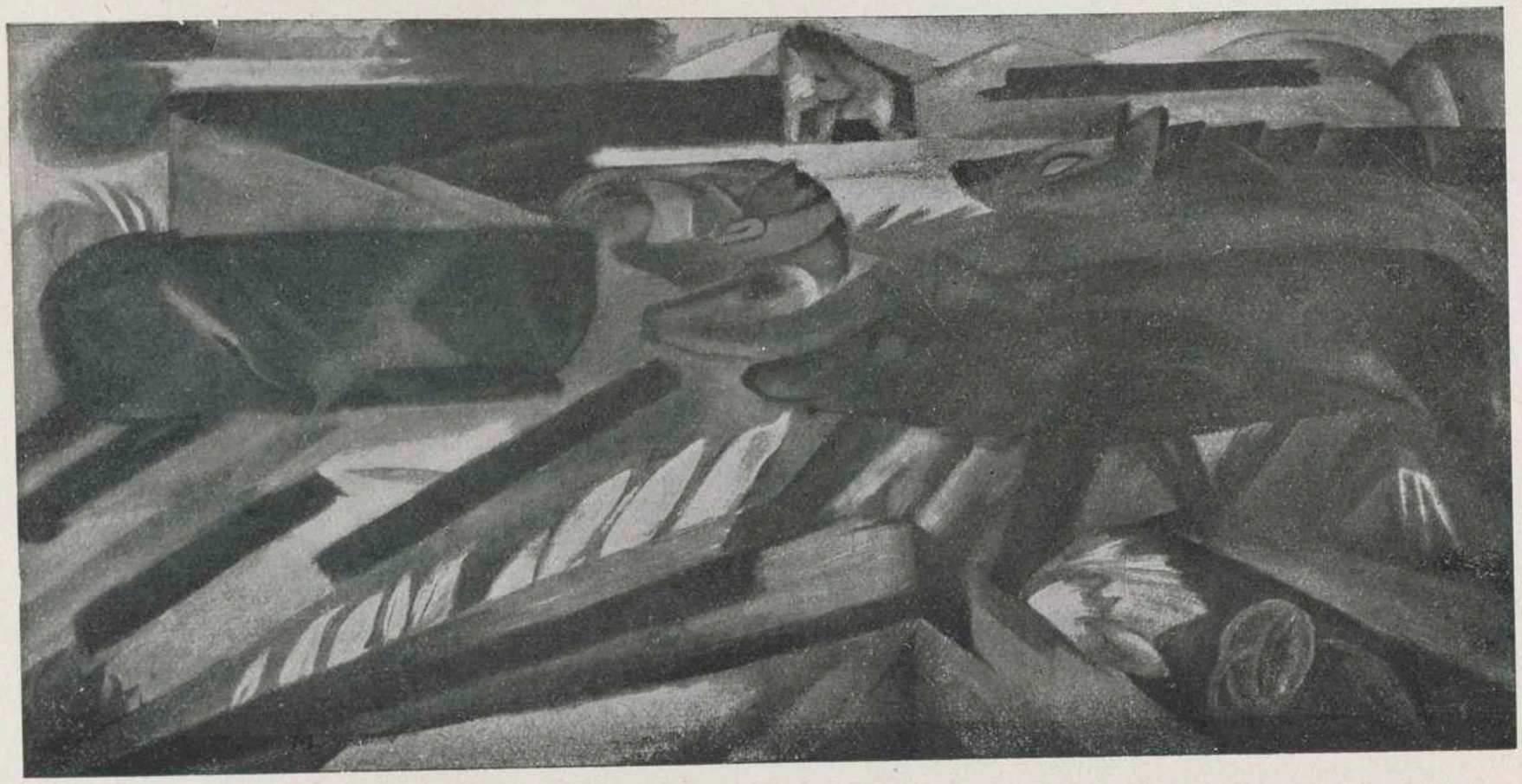
Das Bild muß des Bildes wegen gesehen werden.

Wir empfinden Musik, aber können sie nicht verstehen. Sie bewegt uns, sie zwingt uns, aber sie sagt nichts aus, sie erzählt uns nichts.

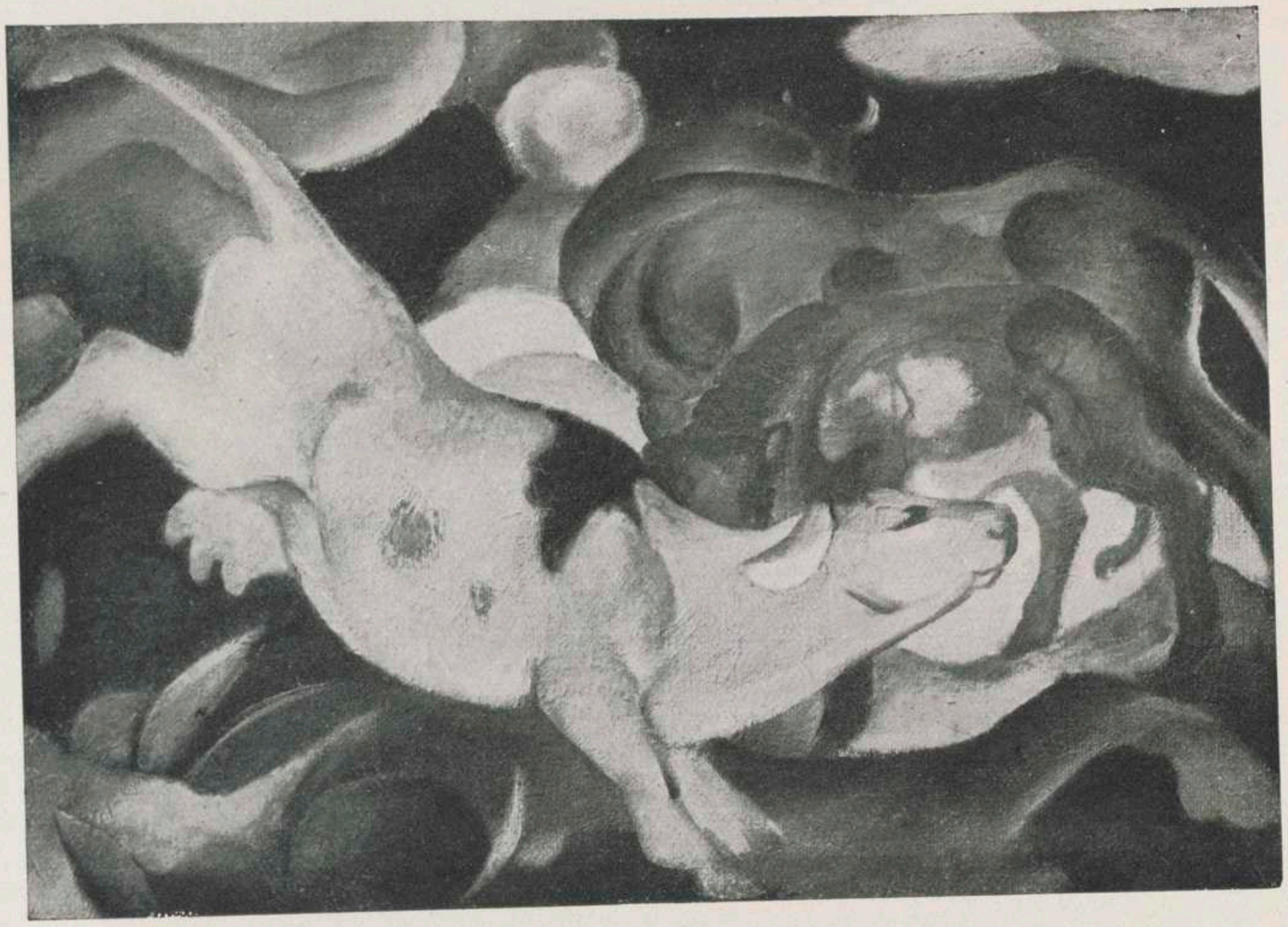
Nur so ist auch die Malerei zu „verstehen". Wir haben in der Welt der Tatsachen nie diese Töne gehört, diese Verbindung der Töne. Warum müssen wir die Verbindung der Farben und Formen gesehen haben, damit wir bewegt oder bezwungen werden. So fühlen die Künstler, die den Ausdruck, die Expression, statt des Eindrucks, der Impression, geben.

Die Gegner der Kunst behaupten, daß alle Künstler dasselbe wollten. Sie wollten es wohl, versuchten es aber mit kunstfremden Mitteln. Gewiß, jede Kunst begann einmal mit der Nachahmung. Nur daß die Naturalisten vergangener Jahrhunderte künstlerischer nachahmten. Sie bildeten nämlich wie die Kinder das nach, was sie wirklich sahen, und nicht das, was sie wußten. Das Ziel jedes Künstlers ist aber Vereinfachung und Verinnerlichung. Mit andern Worten: Das Nachgeahmte, also das Gegenständliche in der Malerei, ist nicht Zweck, sondern Mittel. Es ist aber nicht das einzige Mittel. Und die Künstler früherer Zeiten, die wirklich Künstler waren, haben das Gegenständliche nie des Gegenständlichen wegen gemalt. Es war für sie nur ein Element dessen, was man eben Bild nennt. Und es hat große Künstler gegeben, deren Namen nie bekannt und genannt wurden, die bedeutendere Bilder schufen, als berühmte Kunstmaler. Die sogenannte Volkskunst ist weitaus bildhafter als das meiste, was die Museen als Bilder zeigen. Die oberbayerischen Bauernmaler etwa haben mit ihren Glasbildern, die Neger und Südseeinsulaner mit ihren Plastiken Kunstwerke geschaffen. Das Volk und das Kind sieht. Der Gebildete sieht nur noch das Ideal, das nicht zu sehen ist. Sein Ideal ist seine Erfahrung. Die Kunst hat kein Ideal. Die Kunst ist.

Franz Marc / Die Hirten



Franz Marc / Die Wölfe

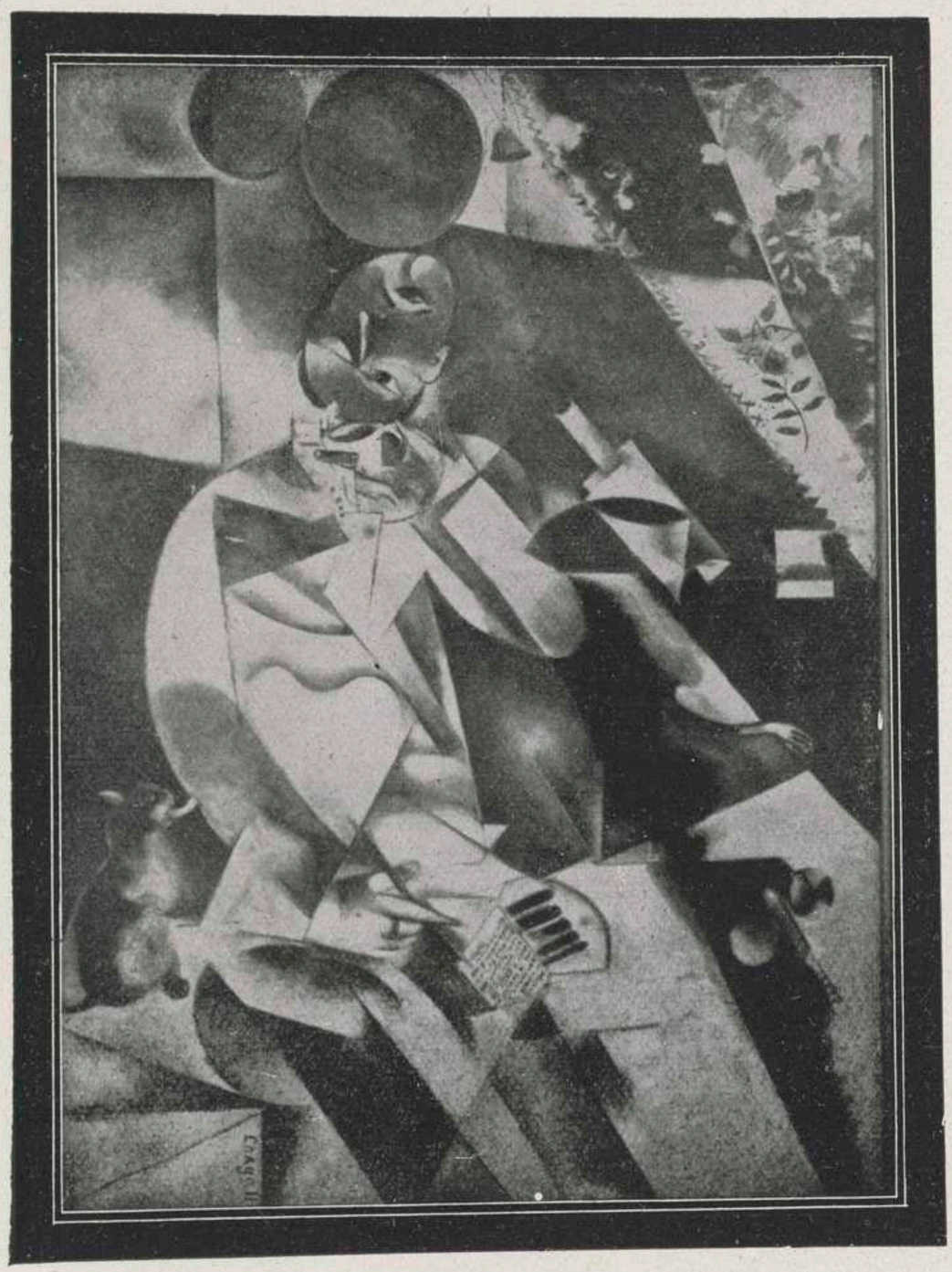


Franz Marc / Die Kühe

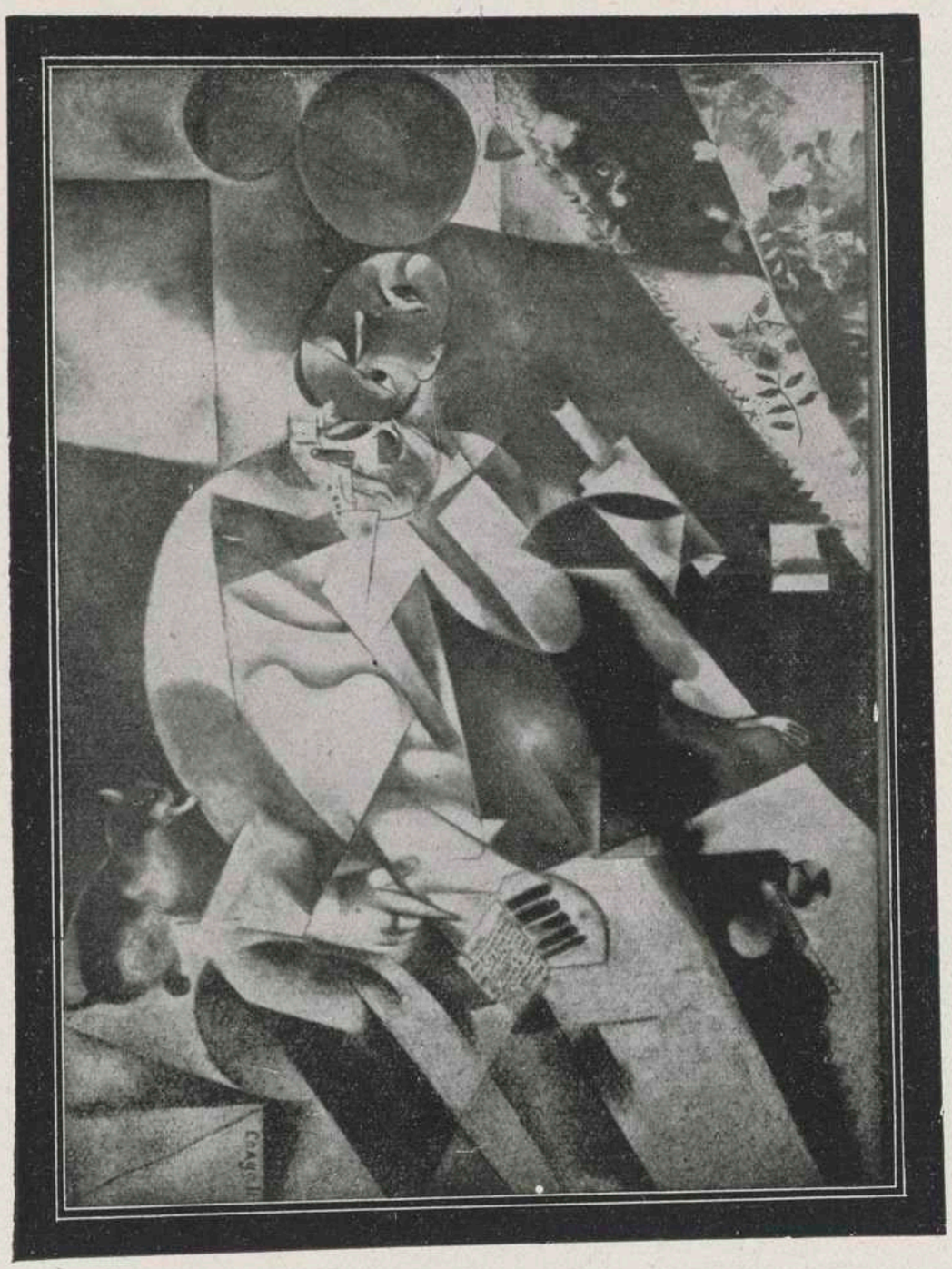
Franz Marc / Die Kühe

Franz Marc / Die blauen Pferde

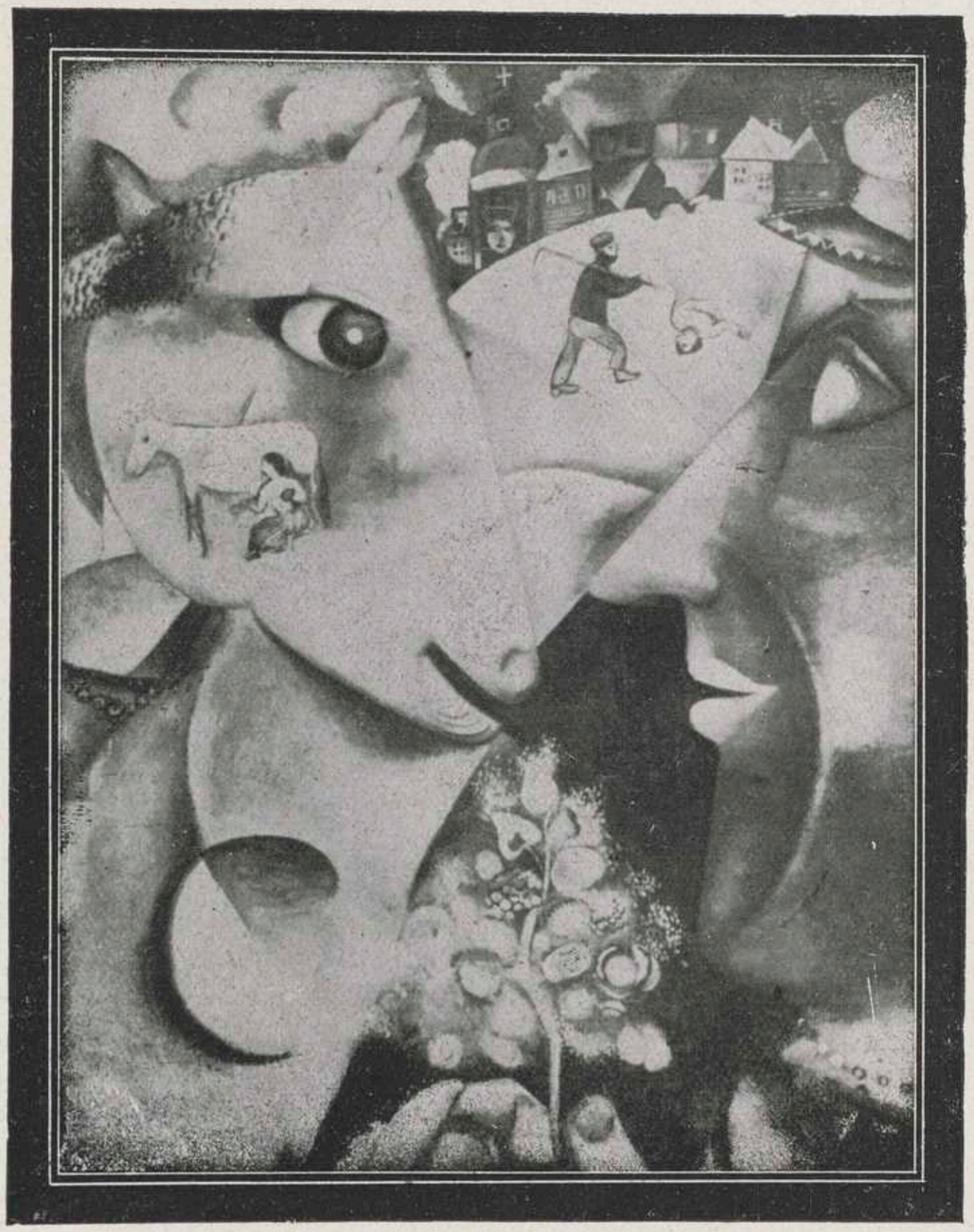
Franz Marc / Wildpferde / Holzschnitt



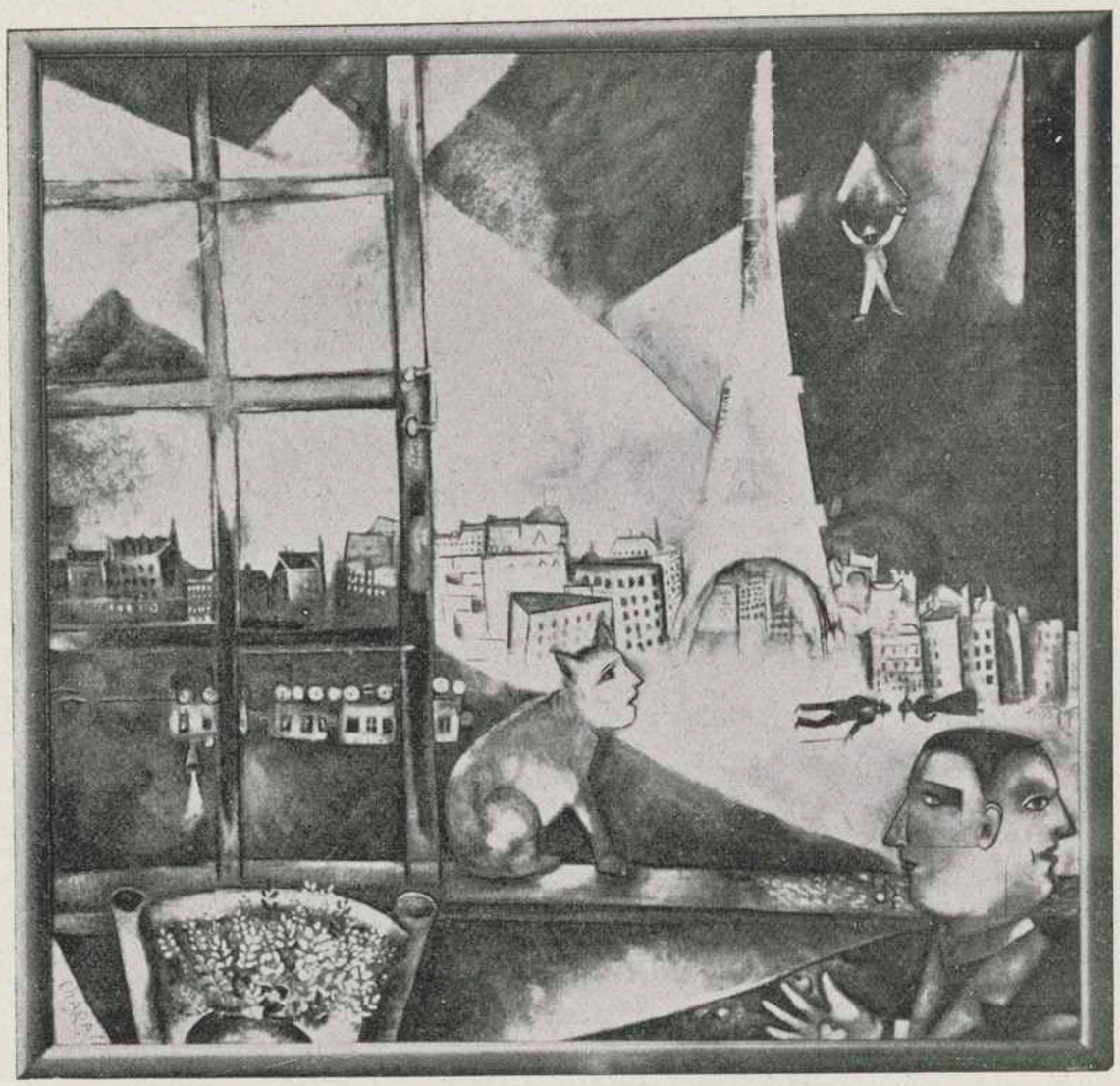
Marc Chagall / Halb vier Uhr



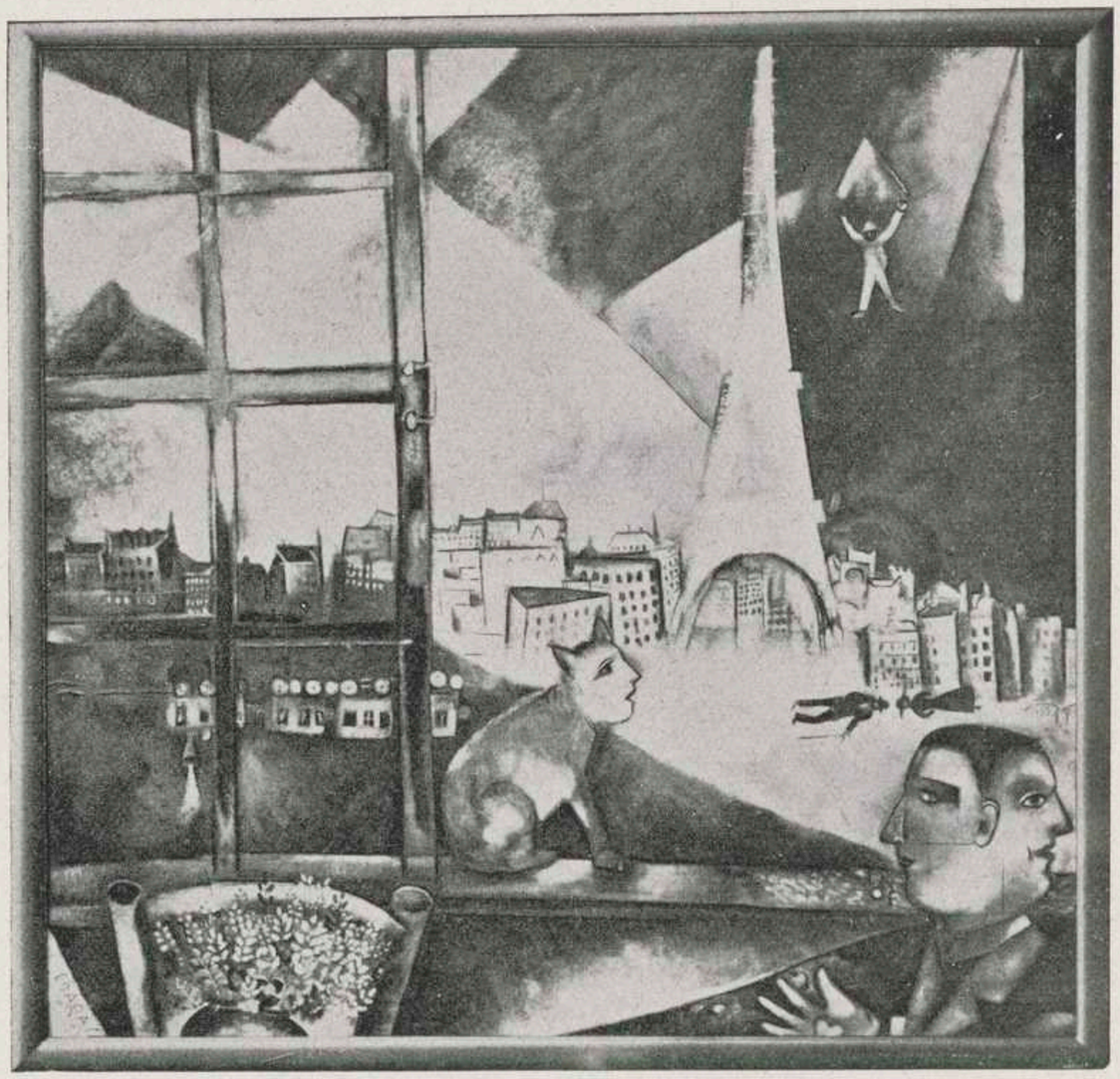
Marc Chagall / Halb vier Uhr



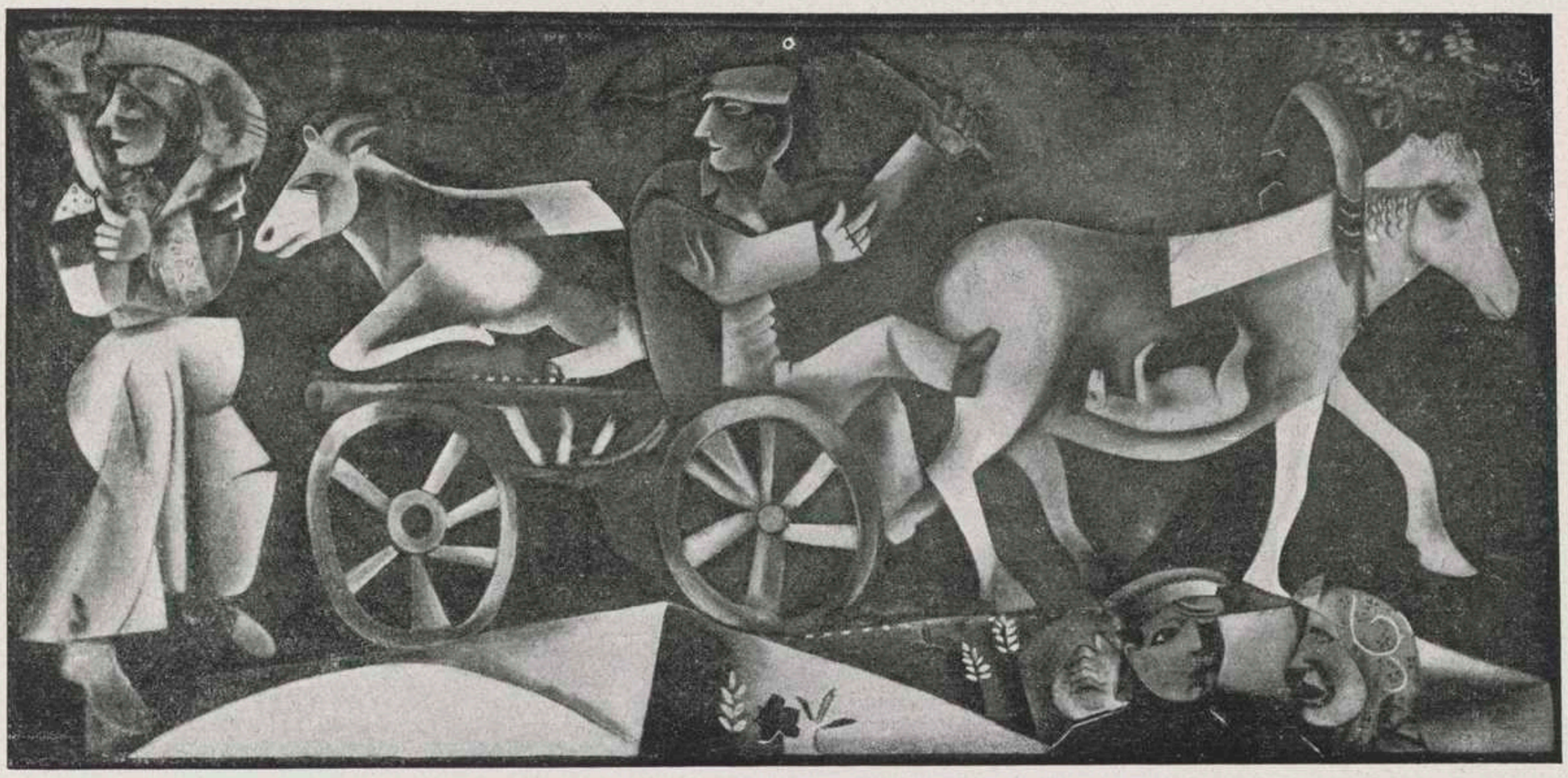
Marc Chagall / Ich und das Dorf



Marc Chagall / Paris durch das Fenster



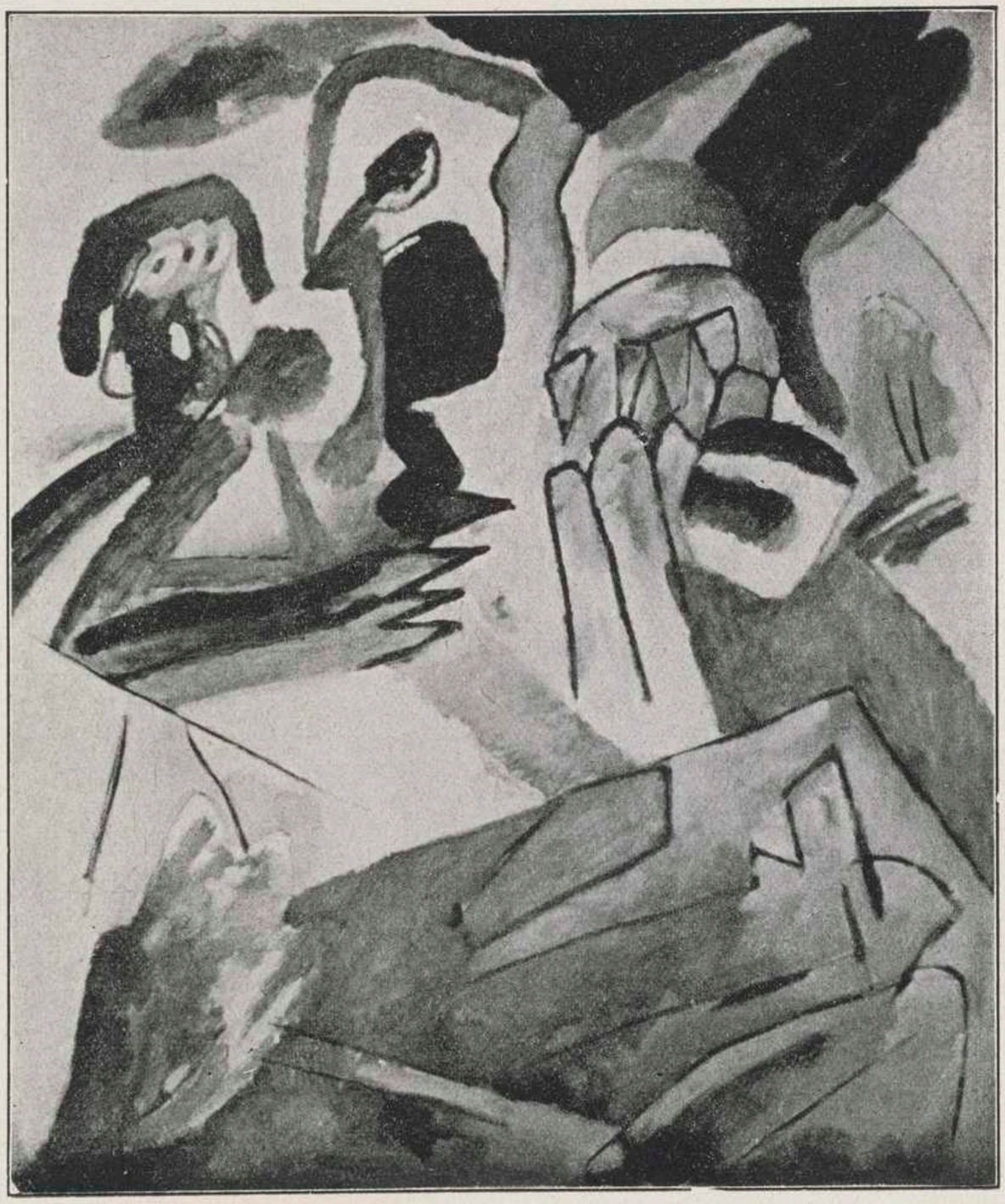
Marc Chagall / Paris durch das Fenster



Marc Chagall / Der Viehhändler

Kandínsky / Impression IV

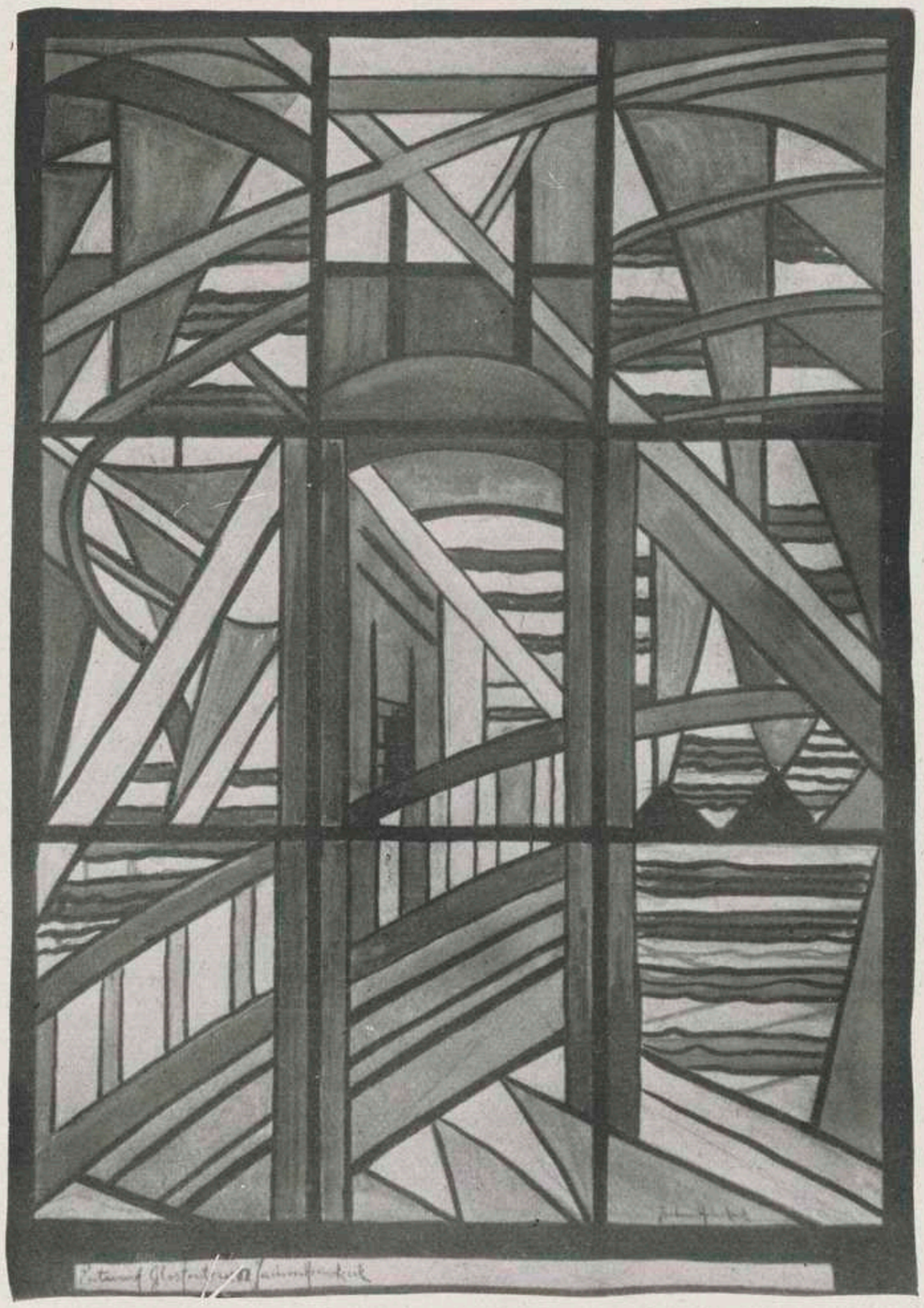
Kandinsky / Impression IV



Kandinsky / Improvisation XVIII

Kandinsky / Komposition II

Kandinsky / Bild 1914



Jacoba van Heemskerck / Glasfenster

Jacoba van Heemskerck / Bild 45

Das Sehen der Kunst

Der größte Teil der Zeitgenossen ist zu stolz auf seine Augen, mit denen er nicht einmal sehen gelernt hat. Er verlangt vom Bildwerk die Wiedergabe des eigenen optischen Eindrucks, der nicht einmal sein eigener ist. Hätte er ihn, so wäre er schon künstlerisch. Künstler sein heißt eine eigene Anschauung gestalten können. Die Einheit von Anschauung und Gestaltung ist das Wesen der Kunst, ist die Kunst. Die großen Neuerer des neunzehnten Jahrhunderts haben ein doppeltes Erbe hinterlassen, ein materielles, das ihren Nachfolgern und Nachahmern von heute zufiel und das diese angstvoll festhalten, und ein geistiges, das man Expressionismus nennt. Jene klammern sich an die Form, die Größere geschaffen haben. Statt Eigenes zu gestalten, ahmen sie Gestalten vergangener Bilder nach. Und zwar nur die Bilder, nicht einmal die so kläglich oft herbeigerufene Natur. Und Nachahmung kann nie Kunst sein. Es bedeutet nichts, geliebte Bilder nachzufärben oder die geliebte Natur zu verfärben. Die affenhafte Fähigkeit, nachzuahmen, vermißt man bei den Künstlern der Gegenwart, die das geistige Erbe der großen Neuerer angetreten haben. Man redet von dem Fehlen der Form und meint das Fehlen der Uniform. Menschen sind wir zwar alle, aber trotzdem gleicht kein Körper dem andern. Das Gleichen wird nur durch die Uniform vorgetäuscht. Man bleibt sich gleich, auch wenn die Uniform mit der Mode wechselt. Selbst ein Sich-Zurückanziehen in Biedermeierröcke, Krinolinen, römische Togen oder griechische Faltenkleider ändert am Körper nichts. Und den Körper der Kunst ändert nicht einmal das Licht von außen, nicht einmal das Hell-Dunkel. Den Körper ändert ausschließlich der Geist, dem der Körper dient. Den Körper ohne Geist zu malen, ist keine Kunst. Man malt aber noch nicht geistig, wenn man Geister malt. Selbst ein schöner Geist ist nur ein Schöngeist, also kitschig. Kunst ist die Gestaltung des geistigen Erlebnisses. Das Einzige, was den Künstler bindet und zugleich ihm Halt gibt, ist das Material seiner Kunst. Jede konventionelle Form aber ist ein Gerüst für einen einstürzenden Bau oder ein Korsett für einen verfallenden Körper. Kunst ist Geburt und nicht Wiedergeburt, auch wenn man sie Renaissance nennt. Wenn man eine edle Frucht genießen will, muß man die Schale opfern. Auch die schönste Schale hilft nicht über die Schalheit des Innern. Der Künstler malt, was er schaut mit seinen innersten Sinnen, den Ausdruck, die Expression seines Wesens. Der Künstler ist sich bewußt, nur ein Wesen der Wesenheit zu sein. Er ist vergänglich und deshalb sich selber wie alles Vergängliche ihm nur ein Gleichnis. Er spielt im Leben, er spielt mit dem Leben, er spielt Leben. Der Eindruck von außen wird ihm der Ausdruck von innen. Er ist Träger und Getragener seiner Visionen, seiner inneren Gesichte. Kann er dafür, das Gesichter anders aussehen. Wurde Beethoven sein Rhythmus vormarschiert? Wohl aber ließ er Menschenheere aller Länder nach seinem Willen stürmen, siegen oder fallen. Große Meister der älteren Zeit, Matthias Grünewald und Greco, Seghers und Cézanne bildeten die Menschheit nach ihren Bildern. Die jüngst vergangene Malerei stellte die Menschheit für Kostümfeste zu Wasser und zu Lande. Die Künstler haben nicht

mehr gebildet, dafür waren sie es. Der wirkliche Künstler muß der Bildner seiner Bildungen sein. Und die Gebildeten insgesamt sollten sich endlich entschließen, aus der Passivität der Bildung zur Aktivität des Bildes aufzuschauen.

Die Bildung ist eine Tatsache, die die Tat vernichtet und uns zu einer Sache macht. Wir schließen unsere allgemeine Bildung ab und werden Spezialisten. Wir nennen uns Analytiker. Und bringt die Sache wenig Geld ein, nennen wir uns Wissenschaftler. Manchmal auch Forscher. Wir forschen nach den Elementen. Erst gab es nur vier, dann sechzig, jetzt ungefähr einhundert. Und jedesmal, wenn die Herren Forscher die Elemente ansehen, sind es wieder mehr. Wir forschen nach den Bakterien, finden sie, aber die Krankheit wuchert ruhig weiter, nur wissenschaftlicher. Wir forschen nach den alten Meistern und finden jeden Monat neue alte Meister und immer wieder stellt ein ganz großer Rembrandtforscher fest, daß Rembrandts Reichtum mit seiner Armut zunahm. Ein altes Rezept übrigens, das immer noch wie neu auf Aerzte wirkt. Andere Kunsthistoriker suchen die Plätze auf, an denen ein guter Mensch geweilt hat und die er ihnen nicht vorenthielt. Das Meer sieht zwar anders aus, wenn man hinkommt, aber man beruhigt sich, das Wetter war eben damals offenbar günstiger. Die Landschaft hat sich verändert, man mußte die Bäume fällen, um Häuser zu bauen, auf daß die Landschaftsbilder einen Platz fänden, sie, die es mehr gibt als Bäume aller Wälder. Die abgemalten Menschen sind gestorben, aber irgendwo lebt immer die Kusine einer Kusine. Und mancher Schädel hat sich noch tadellos in der Erde erhalten. Das ist die vergleichende Kunstwissenschaft. Kunstwissenschaftler, die nicht mehr ganze Bilder sehen können, beschäftigen sich mit interessanten Einzelheiten, insbesondere mit der Zusammensetzung der Leinwand. Einzelheiten, die ihnen nicht passen, nennen sie übermalt. Sie lösen mit der Kraft der Elemente alles ab und o Wunder, jedesmal war eine Untermalung da. Elemente sind nämlich klüger als Kunsthistoriker. Elemente sind Synthetiker, sie binden, was die andern trennen. Aber auf analytische Weise ist noch niemand Kunstkenner geworden. Nicht darauf kommt es an, daß der große Name noch lebt, sondern darauf, daß das Bild lebt. Namen haften in jedem Gedächtnis, Bilder nicht. Darum überleben die Namen die Bilder.

Aber ein Bild lebt länger als alle Namen. Ethnographie ist keine Graphik. Unsere Museen sind ethnographische Anstalten und in den ethnographischen Museen liegt noch die große Kunst begraben. Die Kunst der Namenlosen. Der Künstler sieht und sucht Bilder. Er erinnert sich nicht, er ersinnt.

Seien wir doch einmal natürlich. Aber wirklich. Denn wird man bestreiten wollen, daß unser Körper und alle Körper sich fortwährend bilden. Tut das der Körper nicht mehr, sind wir nämlich tot. Doch während unser Körperliches lebt, steht unser Verstand still. Wir merken das nicht, denn unser Verstand ist sehr schnell satt. Nur der Magen schreit. Der Körper erinnert uns wenigstens an sein Bilden. Plötzlich ist der Rock zu eng oder die Bluse zu weit. Wir merken etwas. Der Verstand ist satt. Wir wissen alles. Alles ist schon dagewesen, nur wir sind nie dabeigewesen. Denn wir wußten schon alles. Da kommt ein Mensch und sieht den Körper wachsen. Man zieht doch manchmal den Rock aus, es soll auch Menschen geben, die durch die Röcke

sehen. Es gibt Augen, die sehen, wie sich Zellen lieben. Forscher sehen nur, wie sie sich trennen. Denn erst muß das Leben herausgenommen sein, ehe man das Trennen untersuchen kann. Aber die Liebe soll man auch schon bei Lebenden gesehen haben. Die Liebe, die umarmt, die Liebe, die gebiert, die Liebe, die Frucht trägt, die Liebe, aus der das Leben blüht. Die Liebe untersucht nicht, die Liebe sucht. Die Suchenden finden sich, vereinen sich. Dichter, sogar alte Dichter, nennen Liebende ein Bild für Götter. Bilder sind stets für Götter.

Nur wenn man Liebende abmalt, ist noch kein Bild geschaffen. Liebende stellen sich nie zur Liebe auf. Liebe wird gefühlt, von den andern noch immer nicht geahnt, weil sie eben die Liebe nur an der vollendeten Tatsache und nicht an der Liebe erkennen.

Nun ist zwar noch immer nicht gesagt, was ein Bild ist. Aber man fühlt es vielleicht. Wir alle beobachten nicht, wie wir wachsen. Doch wir sehen den Erwachsenen vor uns. Sehen wir doch einmal auf die Bilder. Fragen wir doch einmal nicht, wie sie gewachsen sind. Stellen wir uns doch einmal nicht gegenseitig vor. Wir sind deshalb nicht unhöflich, denn wir gehen ja nicht zum Bilde. Wir stehen vor ihm. Oder richtiger unter ihm. Warum stehen wir immer über dem Bilde. Warum drängen wir uns dem Bilde auf. Seien wir doch einmal bescheiden. Vielleicht stehen wir vor einem Wesen, das nicht Wesen nachahmt, weil es Wesen ist. Sehen wir doch einmal hin. Sehen wir doch einmal, wie auf Bildern Formen und Farben miteinander spielen, Formen und Farben in innigsten Beziehungen leben, Formen und Farben glücklich sich selbst genug sind. Sehen wir doch einmal, wie dort Strenge starrt, dort Milde bläut, dort Glück rötet, dort Liebe grünt, dort Haß vergilbt, aber wehren wir schnell unserm Verstand. Denn Liebe grünt nicht nur, Liebe rötet auch, Haß vergilbt nicht nur, Haß schwärzt auch. Jedes Wort ist nur ein Gleichnis, jedes Bild nur dann ein Sinnbild, wenn es mit dem Sinn und nicht nach einem Sinn lebt. Sonst wird jeder Sinn ein Unsinn. Denn jeder Unsinn, stammt aus dem Sinn. Und wenn man schon verständig sein will, so sei man wenigstens vernünftig. Der eine liebt eine dicke Frau, der andere eine schlanke. Der eine kann Eichen nicht ausstehen, und der andere ärgert sich über Lorbeer. Es gibt keine Gesetze der Schönheit. Es gibt nur Gesetze des Organischen. Alles Organische ist schön. Dick oder dünn, kurz oder lang, das ist alles gleich, organisch muß es sein. Warum soll jene gerade Linie einen Knick bekommen, weil ein Mensch zufällig eine Nase hat. Warum soll jenes Dreieck einen Höker haben, weil auf dem Berge ein paar Bäume stehen. Was gehen das Dreieck die Bäume an. Kümmern sich die Nasen um die geraden Linien oder die Bäume um die Dreiecke.

Also vergleichen wir nicht. Weder mit den alten Meistern, die meistens nur alt sind, noch mit der Natur, die jünger ist als ihre Anhänger. Und wenn schon der Verstand eine so natürliche Angelegenheit ist, wie man behauptet, warum soll es der Geist nicht sein. Der Geist spricht zwar aus dem Verstand, aber er offenbart sich vor dem Verstand. Jede Mutter rühmt ihr Kind, das zwar noch keinen Verstand hat, aber doch schon so viel empfindet. Schon? Woher hat es das Kind? Also muß es doch etwas geben, was außerhalb des Verstandes der Eltern und der Aelteren liegt. Das nämlich ist die eigentliche Anschauung, das Schöpferische, das Bilden aus sich, das

Gestalten. Jeder Besenstiel ein Pferd. Nachher lernt man, höchst verständig, daß das Pferd kein Besenstiel ist. Auf dem Besenstiel konnten wir einst alle reiten. Auf dem Pferd ist es nicht schwieriger, das erlernt sich.

Ein großes Staunen ist auf der Erde, wenn etwa ein Handwerker Gedichte schreibt. Ein Handwerker, ohne Schulbildung, der vielleicht sogar orthographische Fehler macht. Man ist noch nicht Dichter, wenn man orthographische Fehler macht. Man kann es sein, und orthographische Fehler kann jeder Schüler verbessern. Technische Dinge sind zu erlernen. Man ist noch nicht Maler, wenn man keine Technik gelernt hat. Aber mit der Technik ist man es noch lange nicht. Die erlernte Technik wird von dem Laien überschätzt und von den Kunstmalern. Es handelt sich nicht darum, Gelerntes zu lernen, es handelt sich darum, aus sich zu lernen. Auch das ist Technik. Formeln kann man zwar anwenden, aber arbeiten kann man nur, wenn man den Ursprung der Formel kennt. Die Origo, der Ursprung, wird theoretisch beim Künstler sehr geschätzt. Wie soll eine Originalität durch den Ursprung eines anderen Boden fassen, wenn man nicht einmal den Ursprung des andern, sondern nur seinen Stand nach dem Sprung erlernt. Oder mit den Händen nachmacht. Während jener sprang. Die Origo ist doch nicht die Erfindung des allerältesten Meisters, dann wäre er allein nur Original gewesen. Auch er, der allerälteste Meister, muß doch irgendwoher gesprungen sein. Sprünge werden wenigstens noch nicht verpachtet. Man kann sich auch die Originalität nicht leihen, selbst nicht von dem reichsten Künstler. Der Urgrund, aus dem der Ursprung erfolgt, ist kein Boden. Aus dem Ewig-Fließenden springt der Künstler auf den Boden, er nimmt Gestalt an. Aber niemals wird das Ewig-Fließende in gleicher Gestalt Form werden. Formeln lernen und Formeln nachahmen ist eine Beschäftigung für Schüler. Kind und Künstler fangen den Regen mit bittend geschlossenen Händen auf. Die andern nehmen den Regenschirm.

Nun haben die Denker die Sache erfaßt. Also Kunst ist gar keine Kunst. Die Denker können sich das Kaleidoskop nehmen und dann stürzen Farben und Formen ineinander. Oder sie sehen sich eine Palette an. Gewiß, Kunst ist ein Zufall, aber sie fällt eben nicht jedem zu. Und das Kaleidoskop und die Palette sind kein Zufall. Sie sind nämlich gemacht. Kunst ist gar nicht schwierig, wenn man Künstler ist. Nicht der Meisterschafts-Springer, der aus unsichtbarer Höhe abspringt, gerät in Angstschweiß, sondern das Publikum. Es springt nur, wer springen kann. Gefahren sieht man unten. Das ist nicht die Kunst, daß er springt. Sondern daß er springt. Aber wir sind so ängstlich, daß wir den Andern das Springen verleiden wollen. Bleiben wir doch endlich einmal ruhig. Es springt nur, wer springen kann. Bewundern wir den Sprung und nicht die Gefahr.

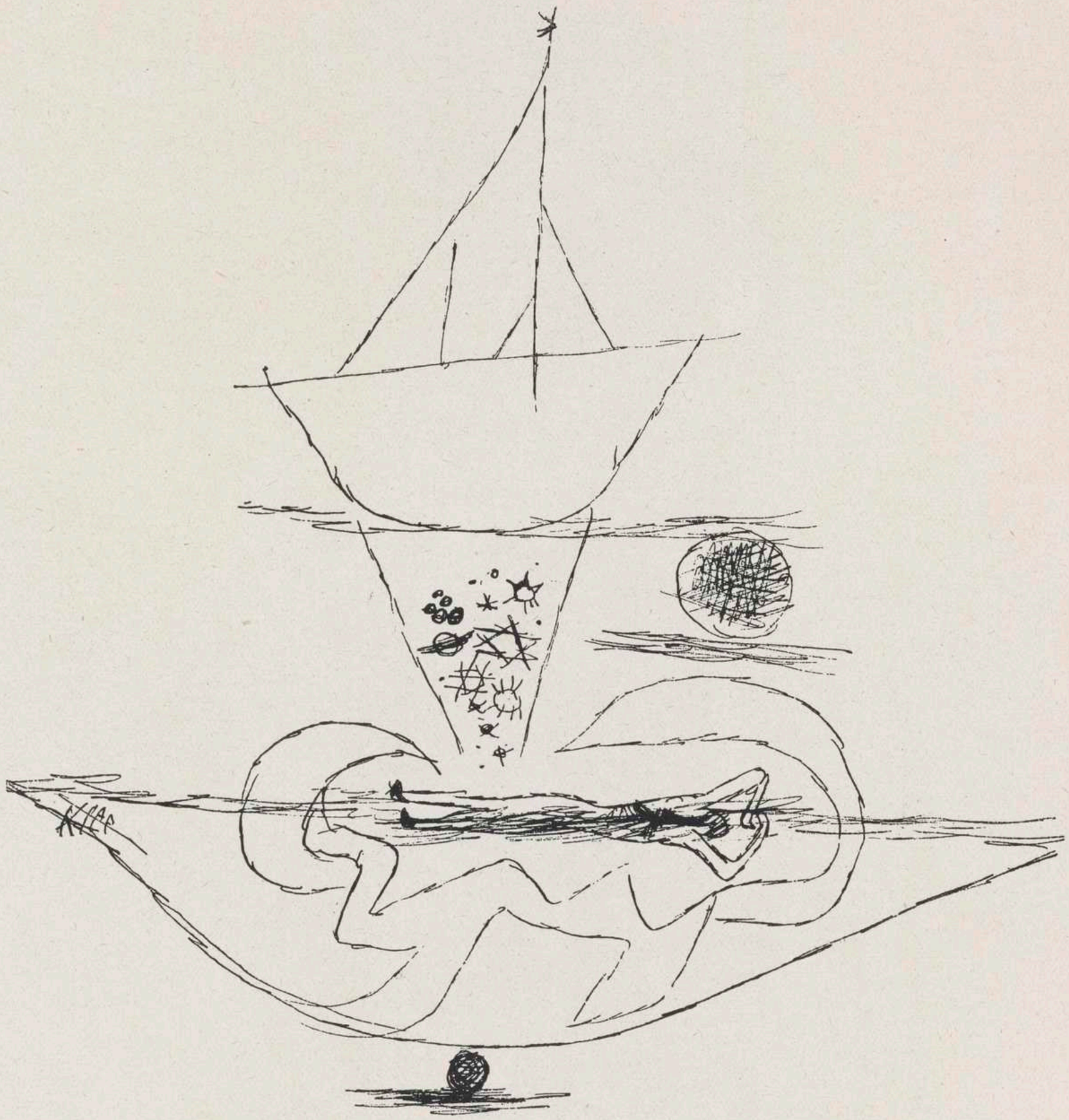
Die Sonne fragt auch nicht ergebenst an, ob sie die Erde vergolden darf. Sie tut es. Der Künstler soll ergebenst anfragen. Warum soll er? Wem die Kunst zu sonnig ist, der kann sich ja begraben lassen.

Bilder müssen gesehen werden. Nur gesehen. Reinen Auges und reinen Sinnes. Man erwarte einen Sonnenaufgang. Man muß sich nicht immer nur eine Sonnenfinsternis ansehen, zu der man geschwärzte Gläser braucht. Der Sonnenaufgang

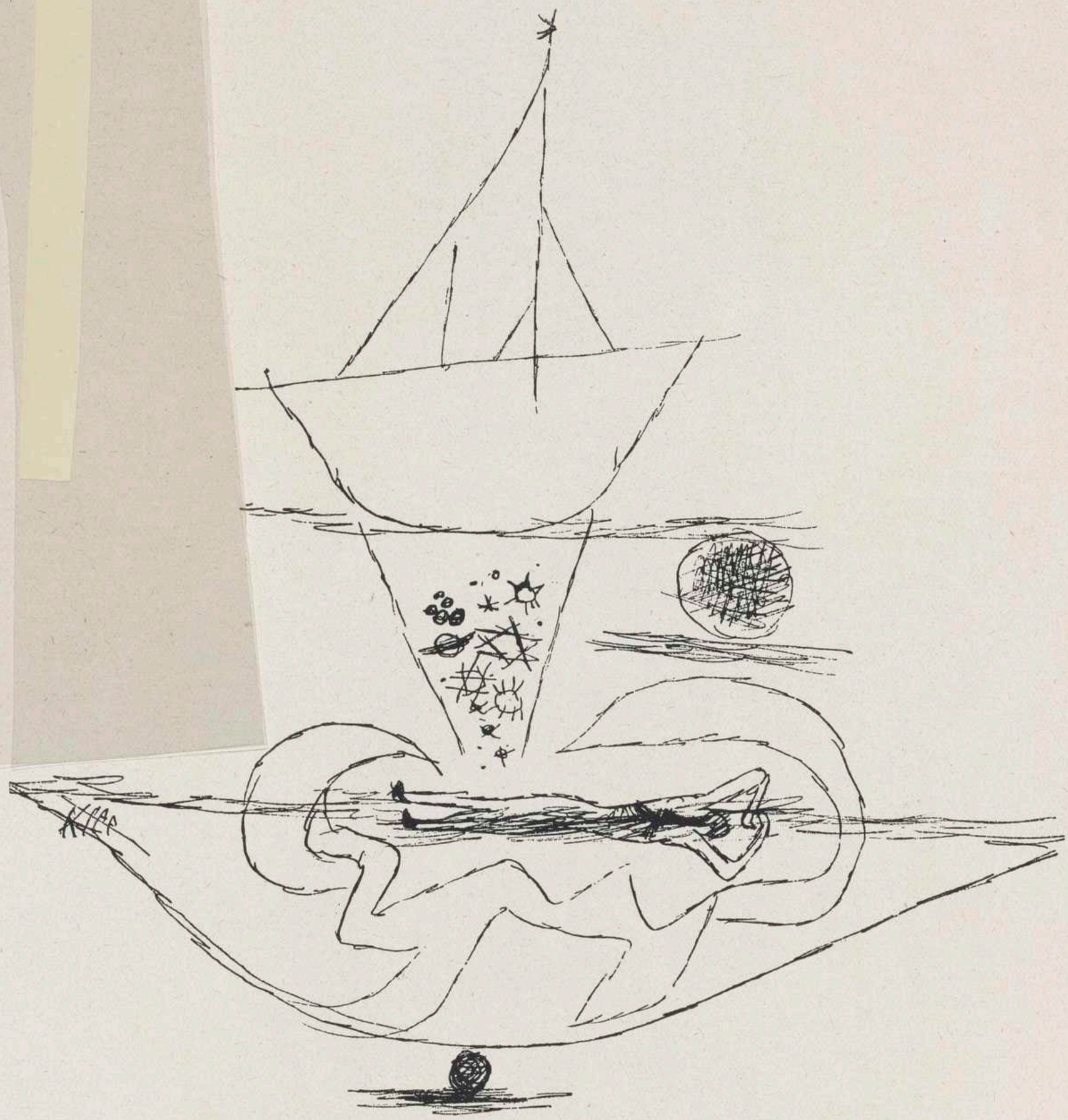
wird vorausgesagt. Ich zeige ihn hiermit an. Aber nicht das ist erheblich. Erheblich ist es, die Sonne zu sehen. Auf welche Weise die Sonne aufgeht und wie sie es macht, das wird nie angezeigt. Man kann nur zeigen, daß es bestimmt nicht gemacht wird. Das Scheinen ist eine Angelegenheit der Sonne selbst. Man sehe hin. Man lenke den Verstand ab, sonst lenkt man sich selbst ab. Man gönne der Kunst wenigstens Minuten seiner Sammlung. Die Sammlung zur Kunst geschieht nicht vor uns, aber sie geschah.

Man glaube an die Kunst und sie wird vor leiblichen Augen auferstehen.

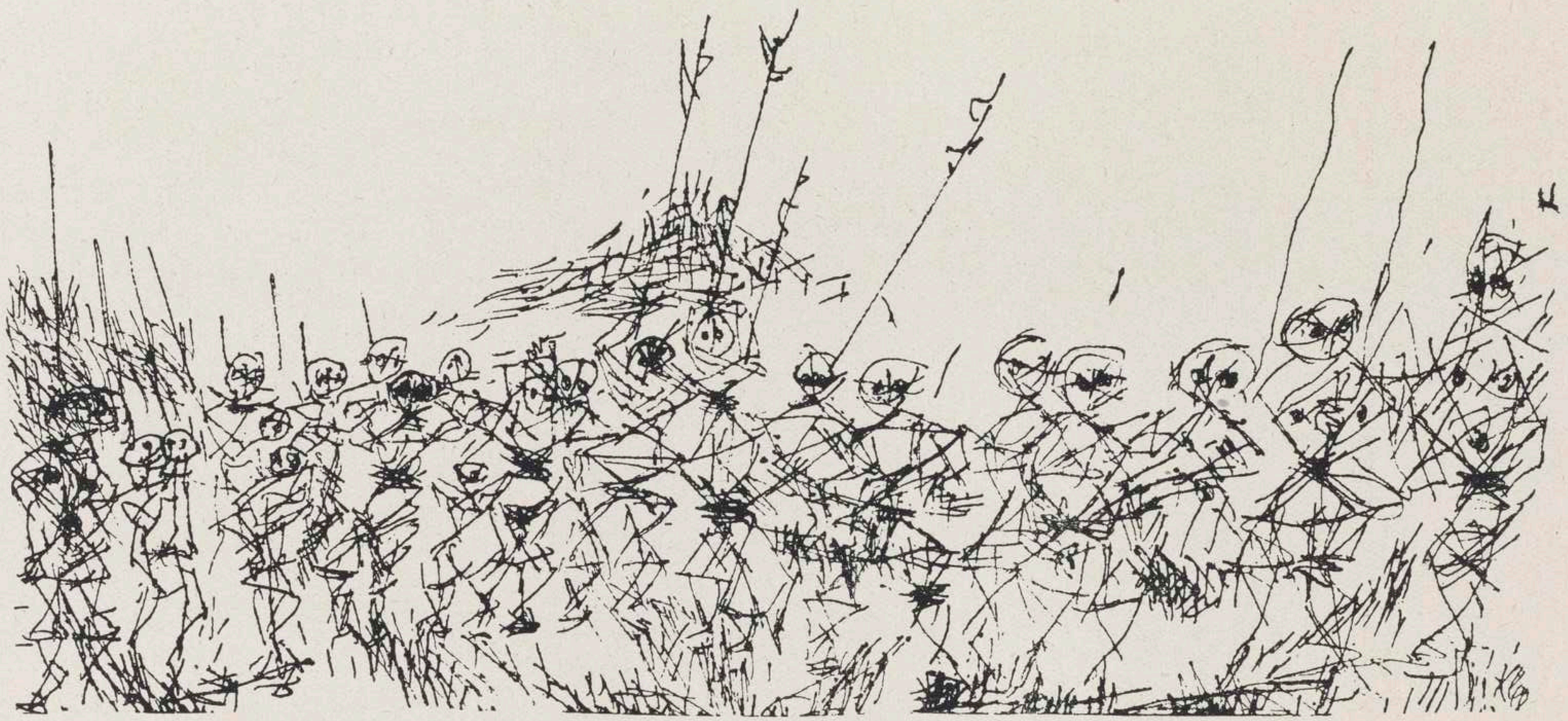
Paul Klee / Fünf Nachtigallen



Paul Klee / Traum zu Schiff

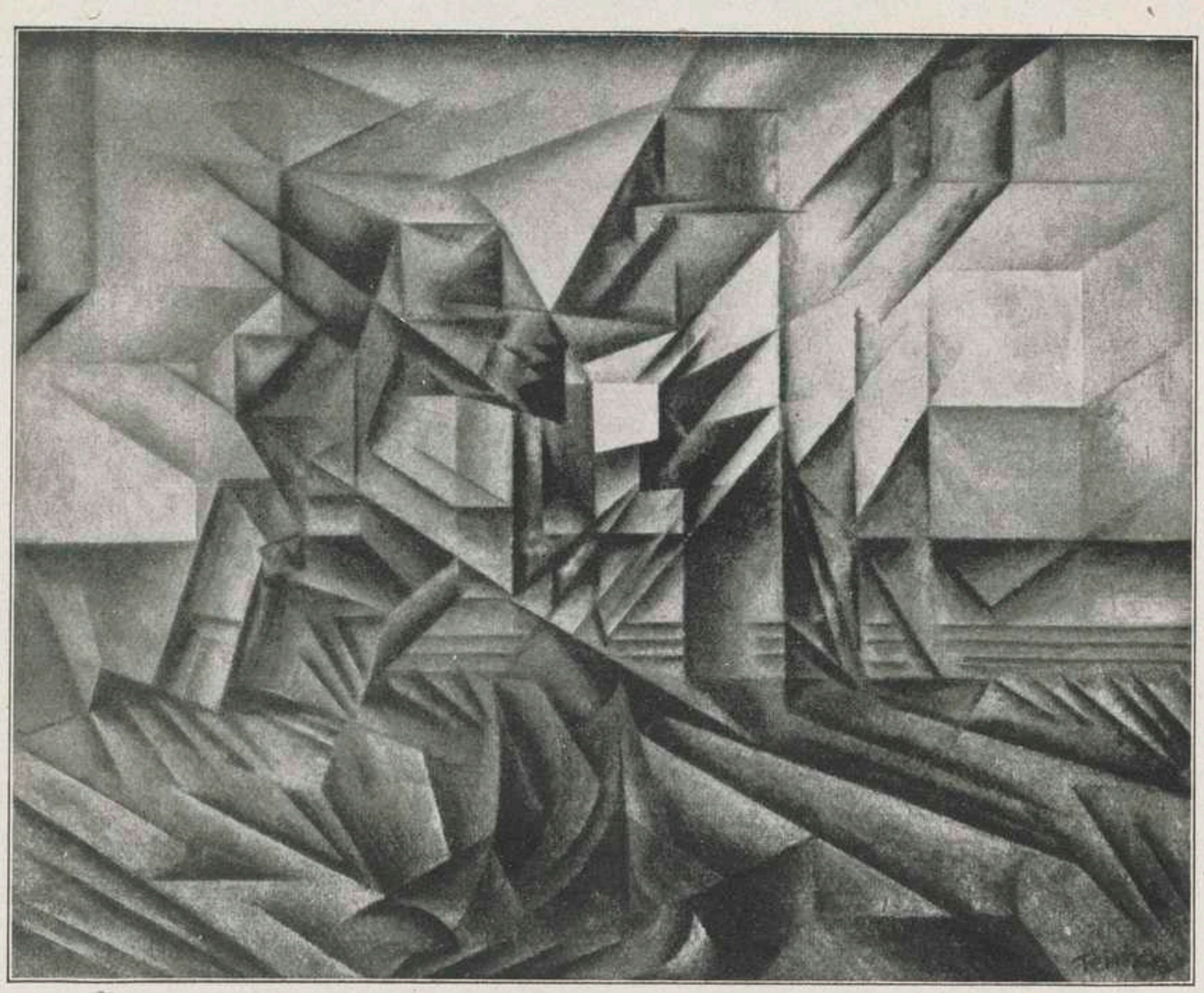


Paul Klee / Traum zu Schiff

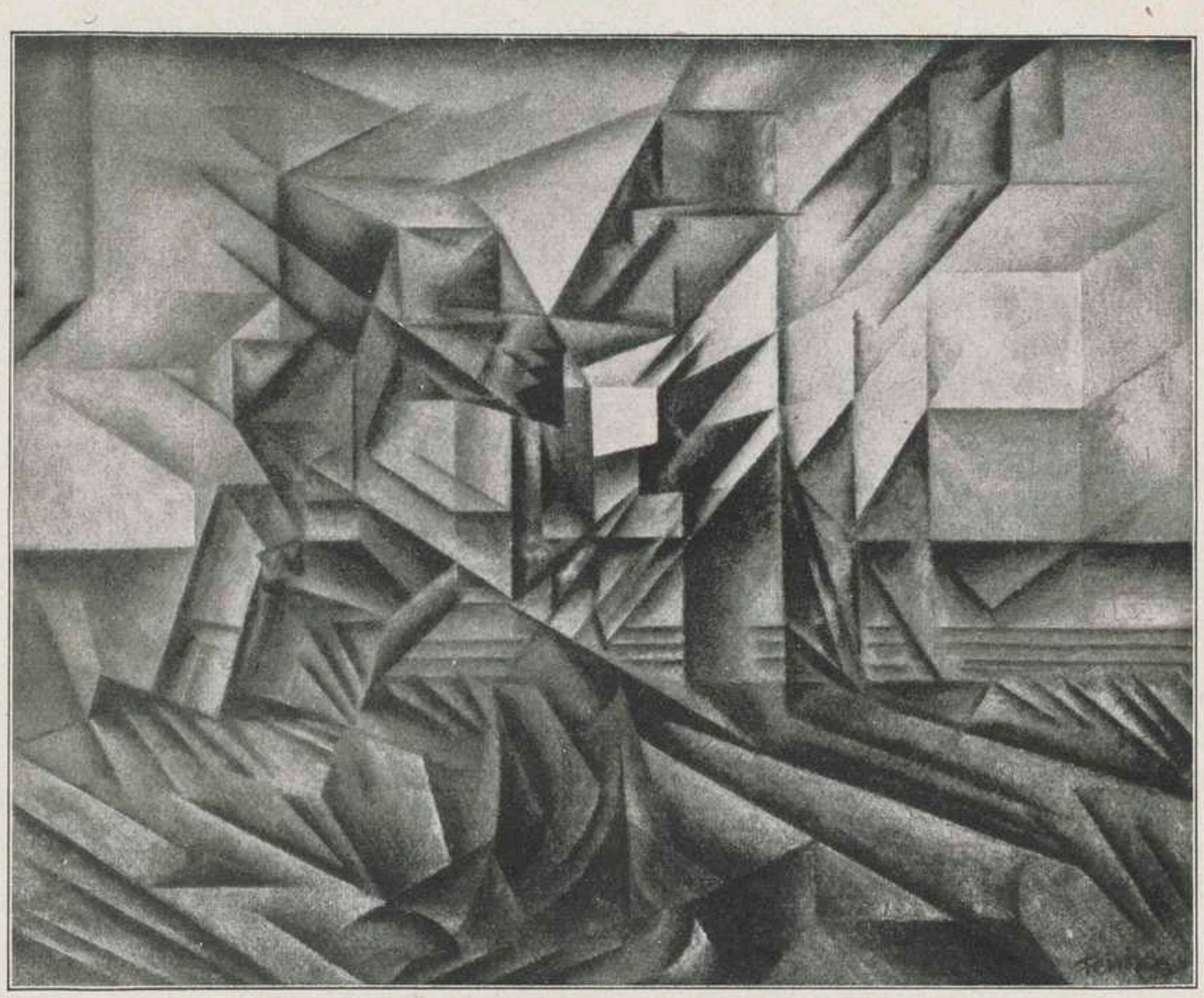


Kriegerischer Stamm 913 41

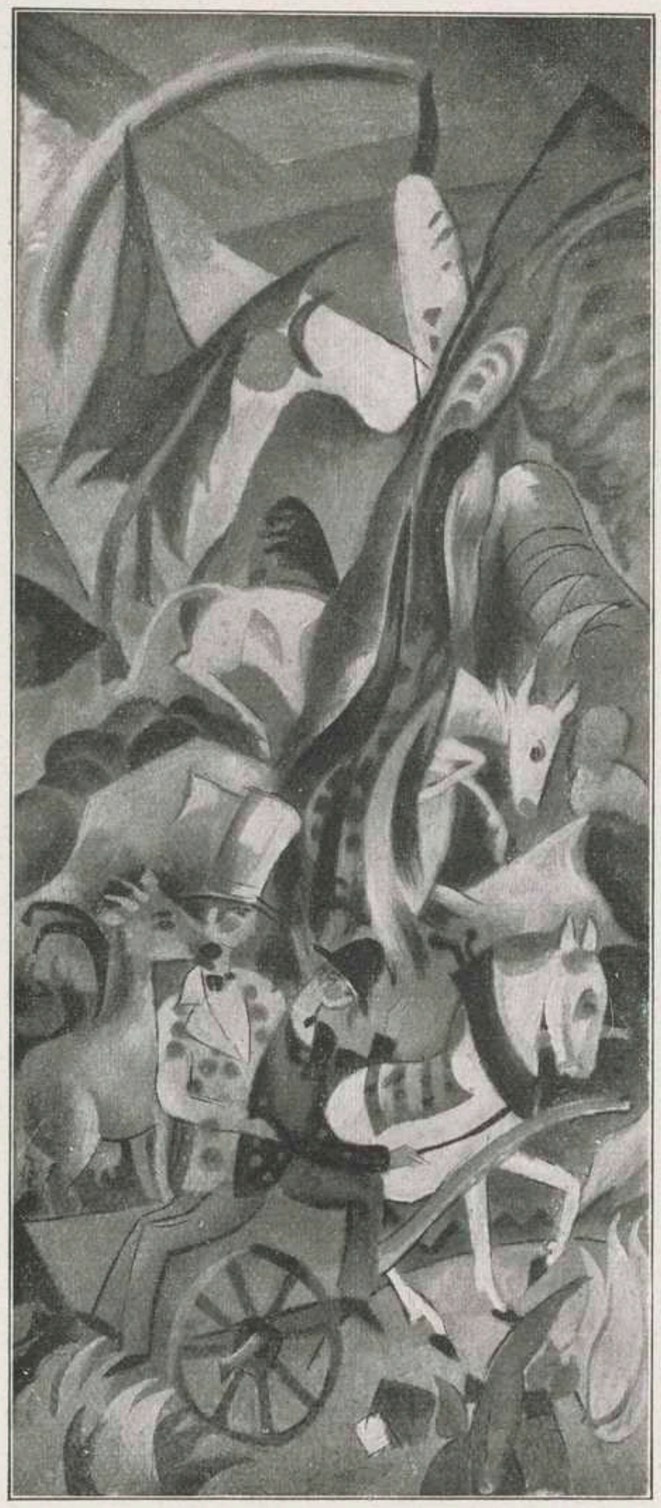
Paul Klee / Kriegerischer Stamm



Lyonel Feininger / Hafen



Lyonel Feininger / Hafen



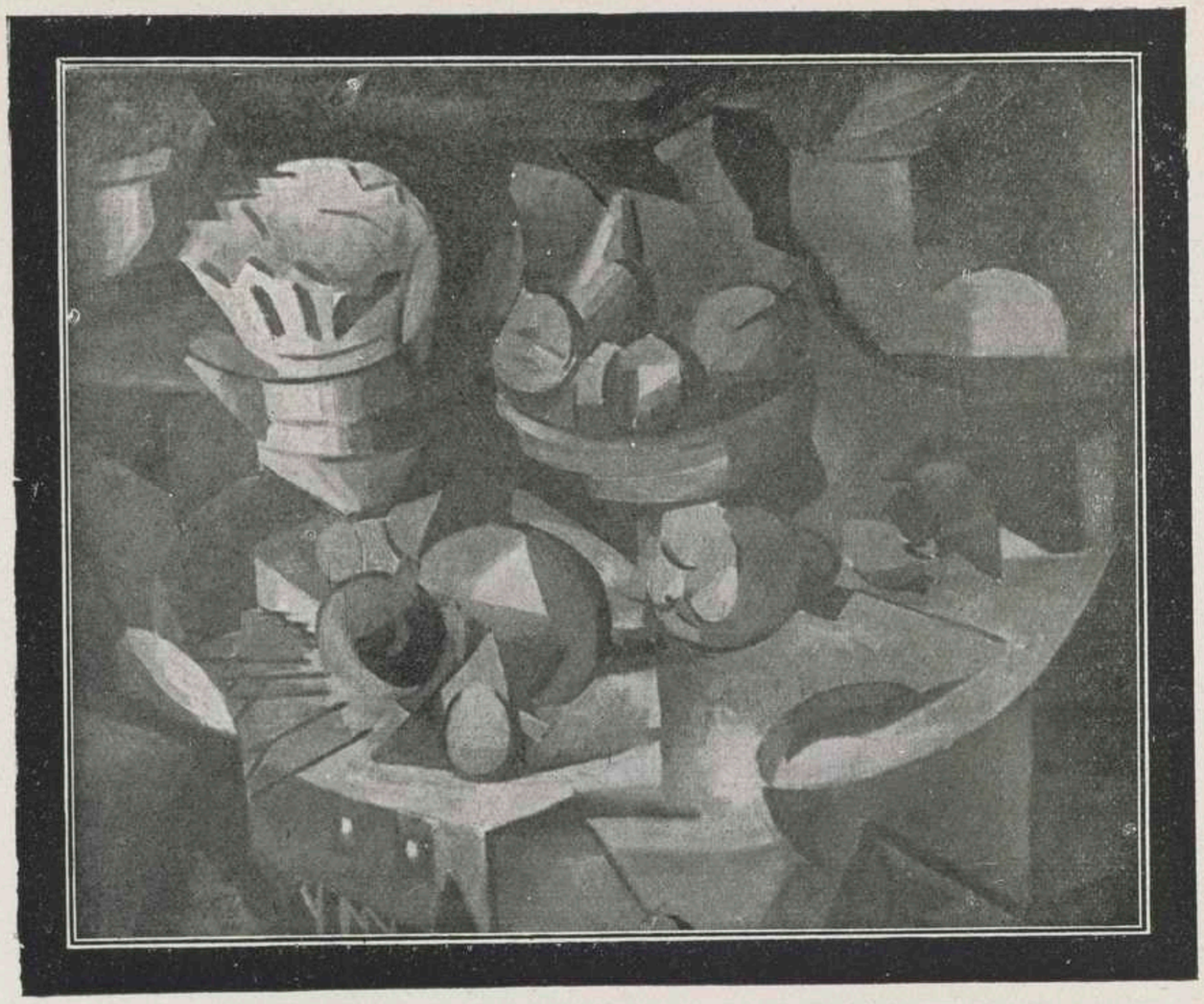
Campendonk / Bayrische Landschaft

Campendonk / Exlibris / Holzschnitt

August Macke / Spaziergang

Oskar Kokoschka / Utinam delectet / Zeichnung

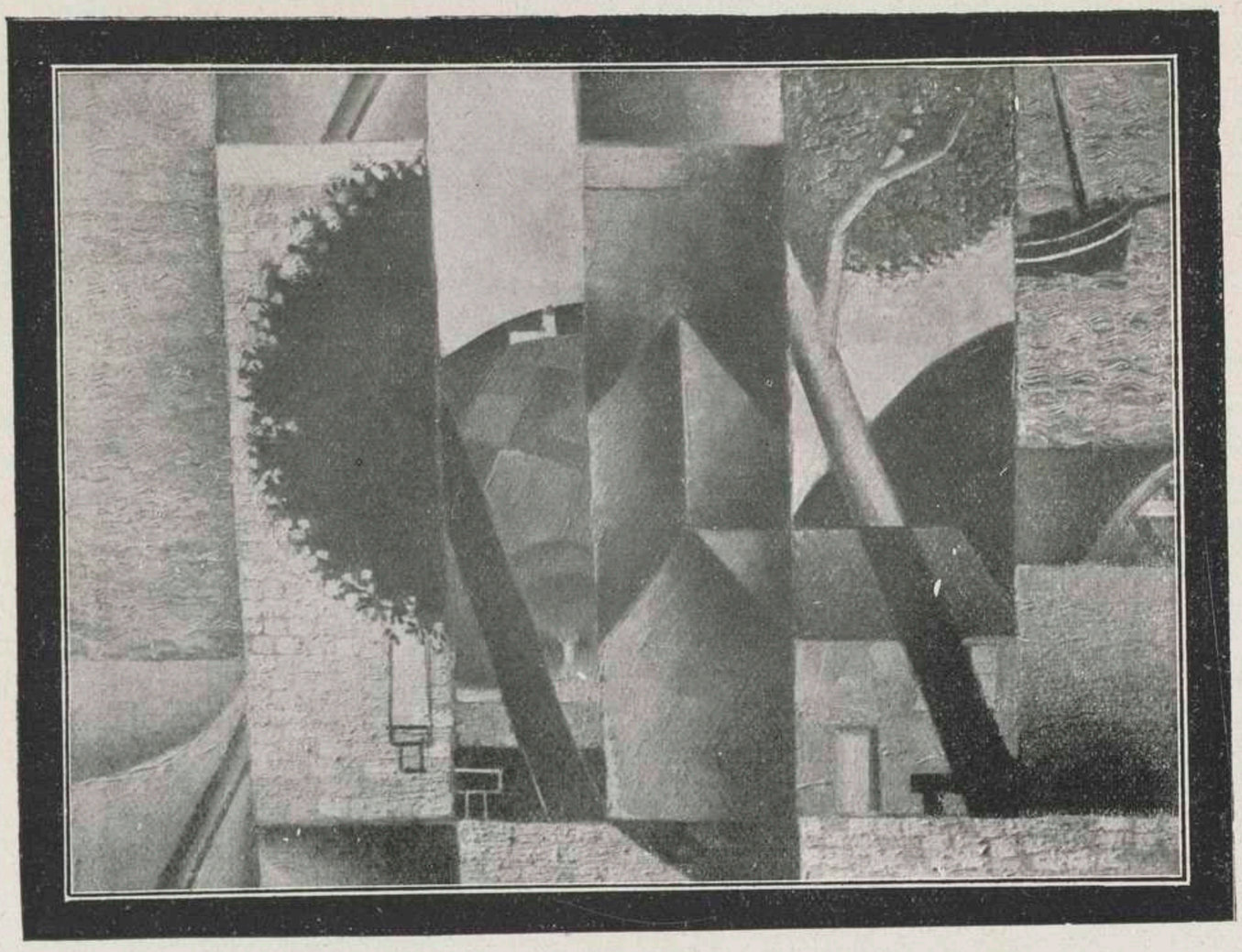
Oskar Kokoschka / Bildnis Rudolf Blümner / Zeichnung



Albert Gleizes / Stilleben

Albert Gleizes / Drei sitzende Gestalten

Albert Gleizes / Drei sitzende Gestalten



Jean Metzinger / Marine

Zur Geschichte der neuen Kunst

Die Geschichte ist eine Aufzählung von Tatsachen. Also so unwichtig, wie die Tatsache in der Kunst. Wichtig ist, was geschieht, nicht was geschah. Kunst geschieht, und wenn die Kunst nur geschehen ist, ist sie nie Kunst gewesen. Kunst kennt keinen Fortschritt, keine Entwicklung, Kunst ist Kunst. Fortschritt und Entwicklung werden durch Vergleich festgestellt. Kunst ist aber kein Vergleichen, Kunst ist Gleichnis. Wer es nicht glaubt, kann nicht selig in der Kunst werden. Kunstgeschichte ist die Feststellung der Namen der Maler, die die Vision eines Künstlers bewußt oder unbewußt bis zur Bewußtlosigkeit nachmalten. Kunstwissenschaft ist die Aufzählung der Eindrücke von Bildern auf Menschen, die keine Bilder sehen und sie darum besprechen müssen. Die Besprechung eines Bildes ist die Unfähigkeit, eine Vision sprachbildnerisch gestalten zu können. Die Besprecher lehnen sich an das Bild, das aus dem Rahmen fällt. Bilder lassen sich nicht beschreiben, denn erst das Schreiben der Bilder wäre wieder Kunst.

Der Kunstkritiker teilt seinen Lesern mit, daß sich oben links die untergehende Sonne befindet. Ich drehe das Bild um und die Sonne geht unten rechts auf. Der Eichenwald oder der Pinienhain stehen jetzt Kopf, bemerkt der Kunstkritiker wissenschaftlich. Wer bürgt dem Leser aber, daß der Kritiker nicht Kopf stand, als die Sonne oben links unterging. Warum soll es dem Bilde nicht rechts sein, was dem Kritiker links ist. Warum ist der Kreis oben eine untergehende und unten eine aufgehende Sonne. Wer in der Sonne allerdings nur einen gelben Kreis sieht, dem mag der gelbe Kreis die Sonne sein. Der Kunstkritiker erkennt den Wald nur an den Bäumen, aber er sieht den Wald vor Bäumen nicht. Ist das ein Wald, der Kopf steht, wenn man das Bild umdreht, um so mehr als der Wald keinen Kopf hat, mit dem er sich verschreiben kann. Diese Natur scheint mir sehr unnatürlich. Ist das ein Gegenstand, der es erst durch den Stand wird, den ein Beschauer auf dem beliebten Punkt einnimmt. Es ist gefährlich, sich auf Punkte zu stellen. Es ist noch gefährlicher, wenn sich viele Menschen auf einen Standpunkt stellen. Es ist etwas eng, und da sich alle viele Mühe geben müssen, nicht hinunterzufallen und den Standpunkt nicht zu verlieren, gibt man das Sehen auf und das Schauen und begnügt sich mit der Vertretung des Punktes. Andere suchen sich bequemlich einen anderen Standpunkt. Die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten ist die gerade Linie und der Fortschritt ist fertig. Trotzdem alles stehen blieb. In der Kunst aber kommt es auf den Schritt und nicht auf den Fortschritt an. Das soll mir einer erst vormachen, wie man sich aus Bildern entwickeln kann. Den Vielen ist die Kunst ein Knäuel. Aber das Knäuel ist verschwunden, wenn man es entwickelt und der Faden ist nicht einmal zum Aufhängen gut genug.

So einfach ist es mit dem Schaffen nicht. Es ist viel einfacher. Kunst ist nicht Darstellung. Kunst ist Gestaltung. Verbildete halten das Geistige für Spiritismus. Verbildete wissen, daß es keinen Geist gibt. Verbildete sind geistreich, weil sie geistig arm sind. Verbildete wissen genau, wie alles aussieht. Sie sehen jede Rippe im Körper

und im Blatte, sie erkennen Mensch und Baum an den Rippen. Aber aus der Rippe wurde erst der Mensch geschaffen. Das Schaffen ist nicht so einfach. Aber es ist viel einfacher. Man muß zunächst einmal einen Rippenstoß bekommen, damit man wieder an die Rippe glaubt. Damit man die Rippe faßt, ohne sie zu fassen. Damit man die Rippe greift, ohne sie zu begreifen. Das Schaffen liegt vor der Erfahrung. Erfahrung ist die Aufnahme des Geschaffenen. Kunst ist nicht Aufnahme des Gegebenen, Kunst ist Aufnahme des Gebenden. Kunst ist Gabe und nicht Wiedergabe.

Auch die Natur ist erst geschaffen worden. Der Mensch soll angeblich ihr Höhepunkt sein. Also immerhin nur ein Punkt.

Der Künstler hat ein Bild zu malen und nicht einen Wald. Es ist ferner Angelegenheit des Ochsen, einen Ochsen zu schaffen, und nicht Angelegenheit des Malers. Malerei ist die Kunst der Fläche. Sie hat also nicht Körper darzustellen, sie hat Flächen zu gestalten. Die Fläche wird nicht durch Bäume oder Tiere, die Fläche wird durch Formen gestaltet. Form ist jede Umgrenzung einer Fläche. Jede vergleichbare Form ist eine Formel. Jede Form ist in der Natur vorhanden, dadurch, daß sie geschaffen ist. Sie ist sogar dadurch für die Erfahrung vorhanden. Die Grenzen der Erfahrung sind für den gezogen, der sich die Grenzen zieht. Die Grenzen der Kunst sind für den gezogen, der Kunst nicht schaut.

Die Umgrenzung der Fläche geschieht durch Farbe. Die Beziehungen der Farbformen zueinander ergeben das Bild. Die Verwendung des Gegenständlichen, also nachgeahmter Formen, also der Formeln ist nur dann künstlerisch, wenn diese Formeln mit den übrigen Teilen des Bildes, also mit den Formen eine Einheit bilden. Die Formeln dürfen nicht Gegenstände, sie müssen vor allem und ausschließlich Formen sein, oder wieder Formen werden. Ein Bild ist also nicht unkünstlerisch, wenn es gegenständlich scheint, es ist aber unkünstlerisch, wenn Gegenstände auf einer Fläche dargestellt werden, ohne daß sie vor allem und ausschließlich Formelemente der Fläche sind, die künstlerisch zu gestalten ist. Hieraus ergibt sich, daß die Perspektive unkünstlerisch ist. Sie ordnet die Kunstformen nach Begriffen der räumlichen Vorstellung und nicht nach den Werten des Verhältnisgemäßen. Sie verändert die künstlerische Logik willkürlich zugunsten der Nachahmung auf Grund von Denkvorstellungen.

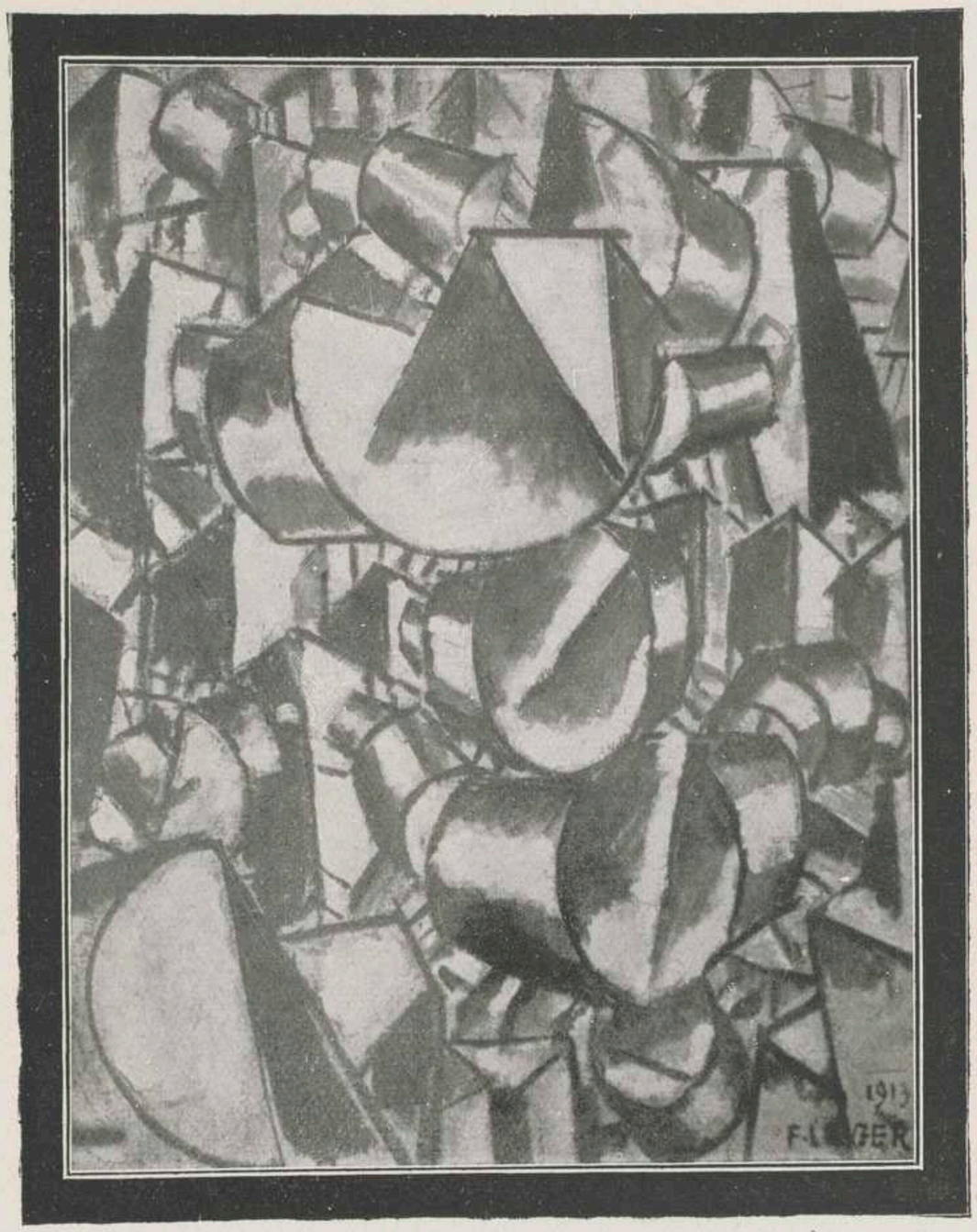
Unkünstlerisch sind die Begriffe des Vordergrundes und des Hintergrundes. Denn die Malerei ist eine Kunst der Fläche. Jede körperliche Darstellung auf der Fläche ist eine Vortäuschung. Jede Vortäuschung, auch die optische, ist unkünstlerisch, weil sie gegen das innere Gesetz der Kunst verstößt.

Die inneren Gesetze jeder Kunst sind Einheit der Gestaltung und Einheit der Mittel. Jedes Kunstwerk trägt seine eigenen Gesetze in sich. Jede Fläche trägt ihre eigenen Gesetze in sich. Die Gesetze sind also nicht voraus festzustellen, sie sind nur nachher zu erkennen. Daß nichtnachgeahmte Formen geometrisch genannt werden, ist bereits wieder eine Vergleichung. Nur stehen die Formen der Geometrie der Kunst näher, als die Formeln der Naturnachahmung, weil geometrische Formen Beziehungen unter sich und nicht Beziehungen auf etwas Außergeometrisches haben.

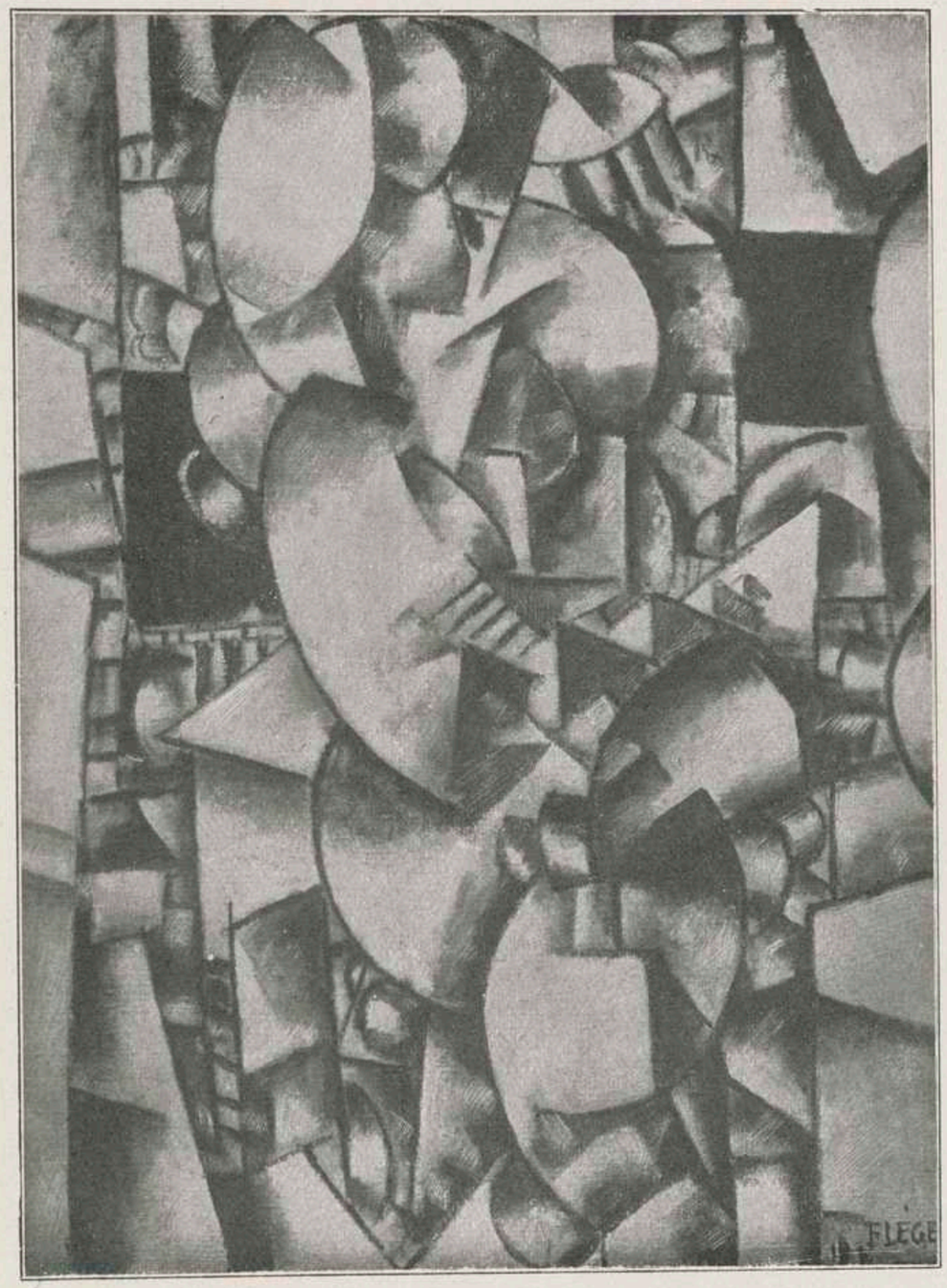
Die meisten Menschen leben in Begriffen, die sie nicht begriffen haben, die sie aber greifen. Jeder Mensch hat an sich und in sich die Fähigkeit zum künstlerischen Erlebnis. Er hat sie nur durch Lernen verlernt. Um zur Kunst zu kommen, muß man verlernen. Man muß wieder sehen lernen, um zum Schauen zu kommen. Um Schauen zu lernen, beginne man wieder mit dem Sehen der Wörter. Man spreche kein Wort, ohne das Wort zu erleben. Man spreche keinen Satz, ohne die Wörter zu hören. Man habe keinen Grundsatz, ohne in den Grund des Satzes zu blicken. Man spreche keine Bilder, ohne die Bilder zu sehen. Man sehe. Wie soll man Bilder sehen können, wenn man täglich Bilder spricht, ohne sie zu sehen. Der Gebildete sagt etwa: „Die Kohlen sind mir zugesagt, ich warte und warte und sitze wie auf Kohlen". Und er sieht gar nicht, daß er schon auf den Kohlen sitzt, auf die er wartet. Der Gebildete schreibt etwa: „Vor vielen Läden bildeten sich lange Reihen von Hausfrauen, die sich mit Fleisch und Dauerwaren versorgten. Mit einem derartigen unvernünftigen Verhalten, schneiden sich die Hausfrauen ins eigene Fleisch". Diese Gebildeten bilden sich und Anderen Urteile über Bilder. Sie wissen, was natürliche Bilder sind. Aber sie schneiden sich ins eigene Fleisch, wenn sie vor den Bildern wie auf Kohlen sitzen.

Die sprechenden Laien sprechen Bilder und die schreibenden Laien erinnern sich an Bilder. Der Herr Kritiker findet ein Bild schön, wenn es ihn an Rembrandt erinnert. Ein Bild ist aber nur schön, wenn es überhaupt nicht an ein Bild erinnert. Sonst ist es nämlich eine Abbildung. Das Bild ist Gott. Man soll sich keine Bilder von Gott m a ch e n.

Nun wissen die wenigen Maler, die Künstler sind, wieder was ein Bild ist. Zweitausend vor Christo wußte man in Aegypten, was Bilder sind, man wußte es dreihundert nach Christo im römischen Kaiserreich, was Bilder sind. Die Maler scheinen es im Lauf von zwei Jahrtausenden stets zu vergessen, was Bilder sind. Kinder und Einfältige wissen es stets. Heute stehen wir wieder an einer Zweijahrtausendwende. Die Zeitgenossen mögen die Augen öffnen, um Genossen dieser Zeit zu sein. Dieser Zeit des Kunstglückes. Dieser Zeit, wo Götter keine Bilder und Bilder keine Götter sind. Dieser Zeit, wo Götter Götter und Bilder Bilder sind.



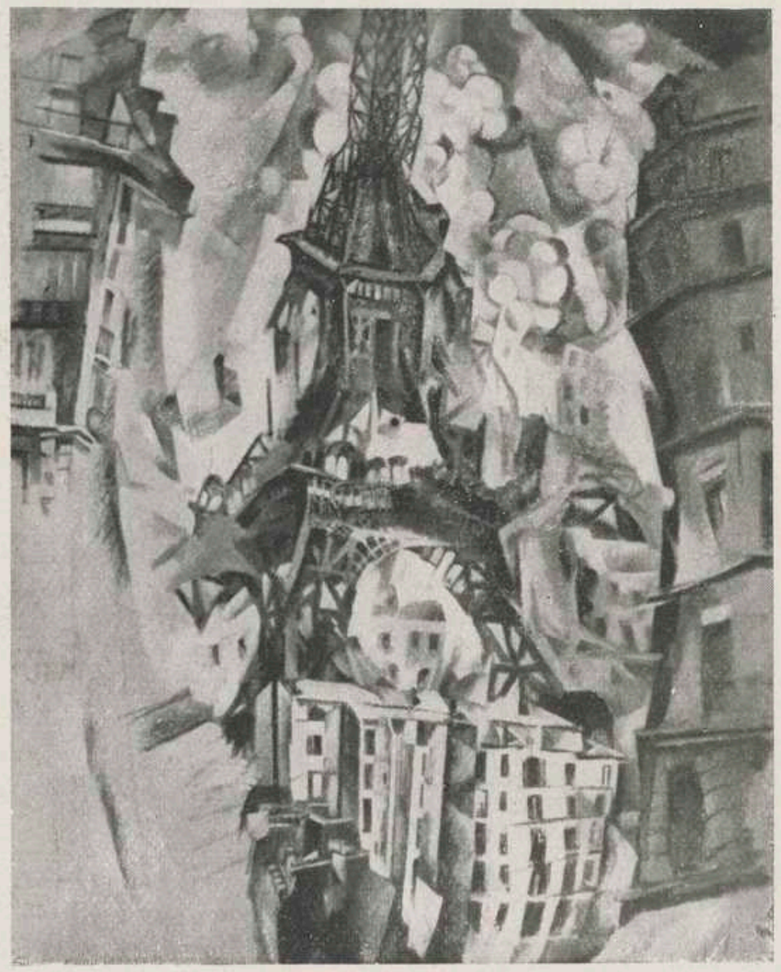
Fernand Léger / Kontrast der Formen



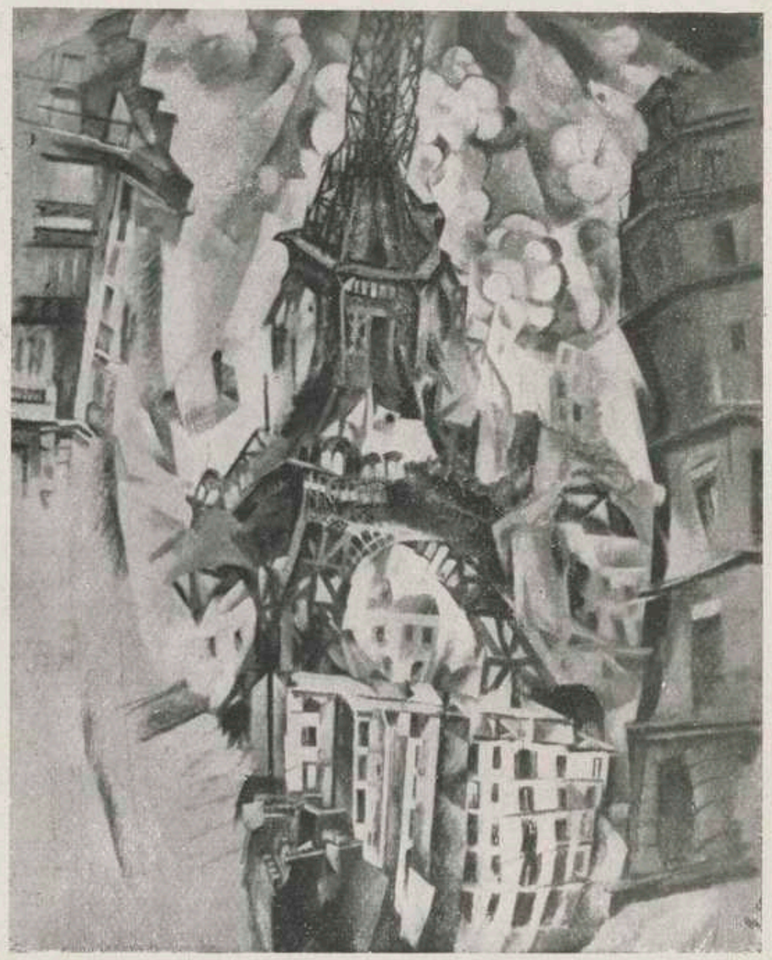
Fernand Léger / Nacktes Modell

Fernand Léger / Zeichnung

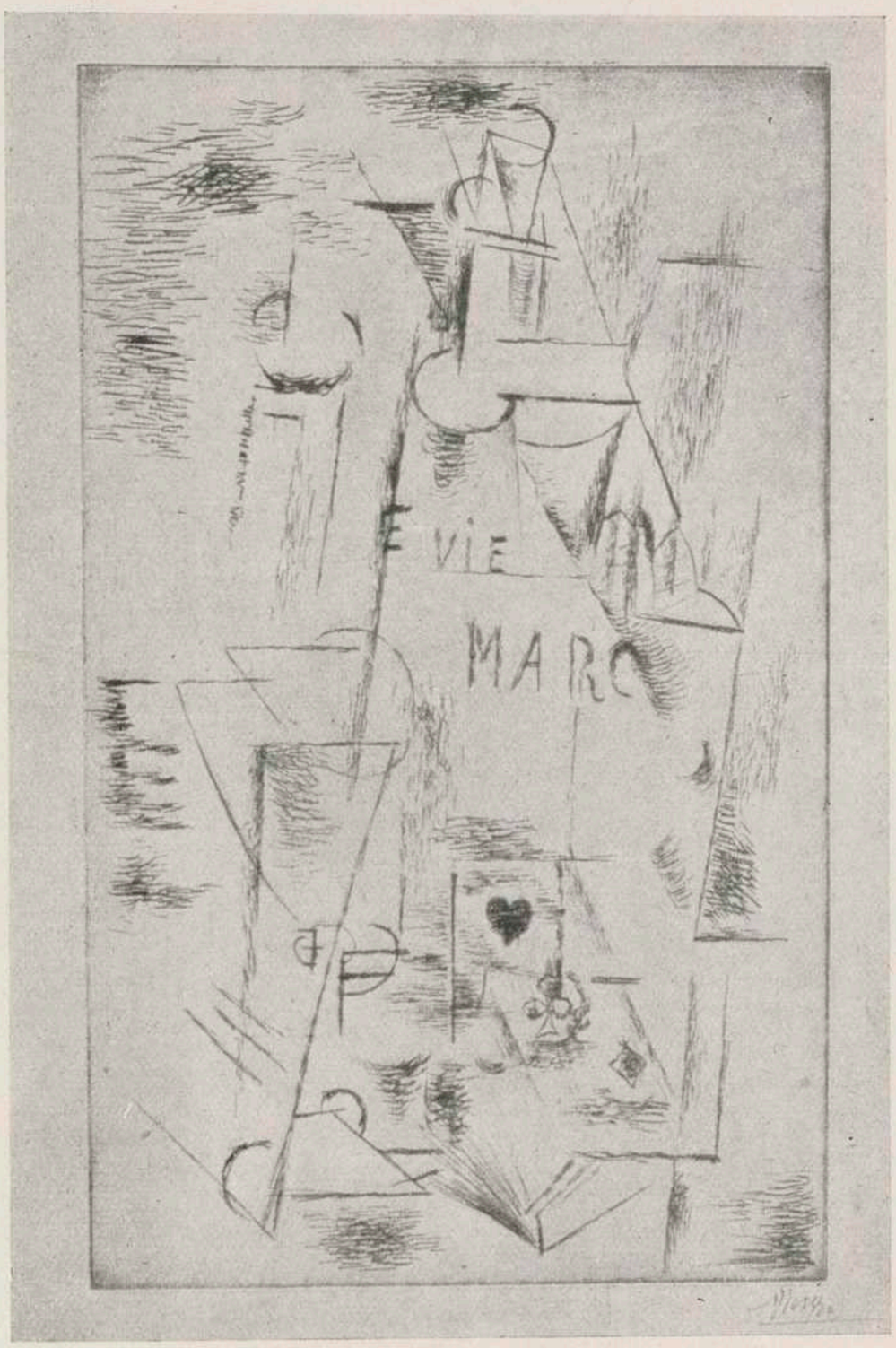
Fernand Léger / Zeichnung



Robert Delaunay / Der Turm

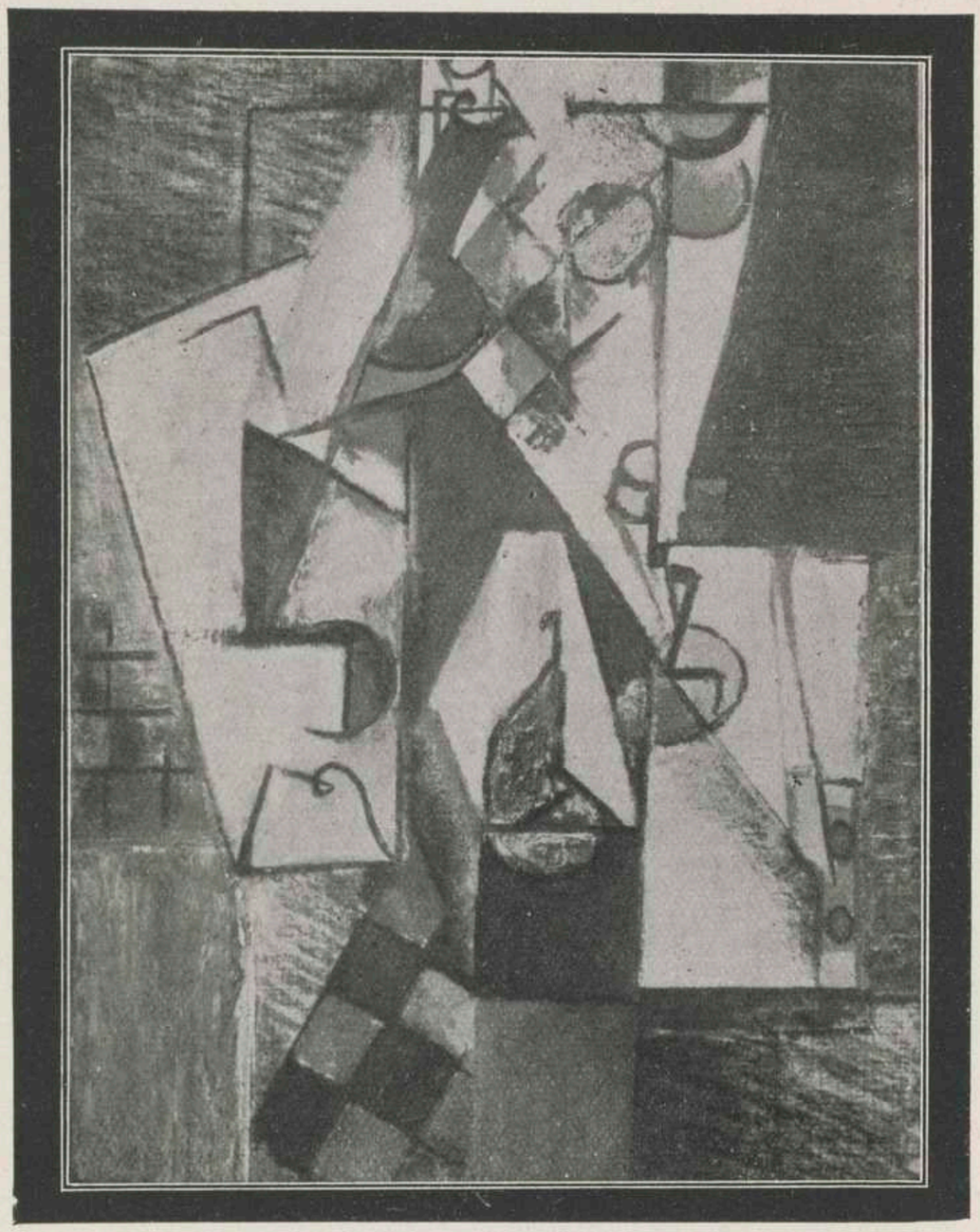


Robert Delaunay / Der Turm

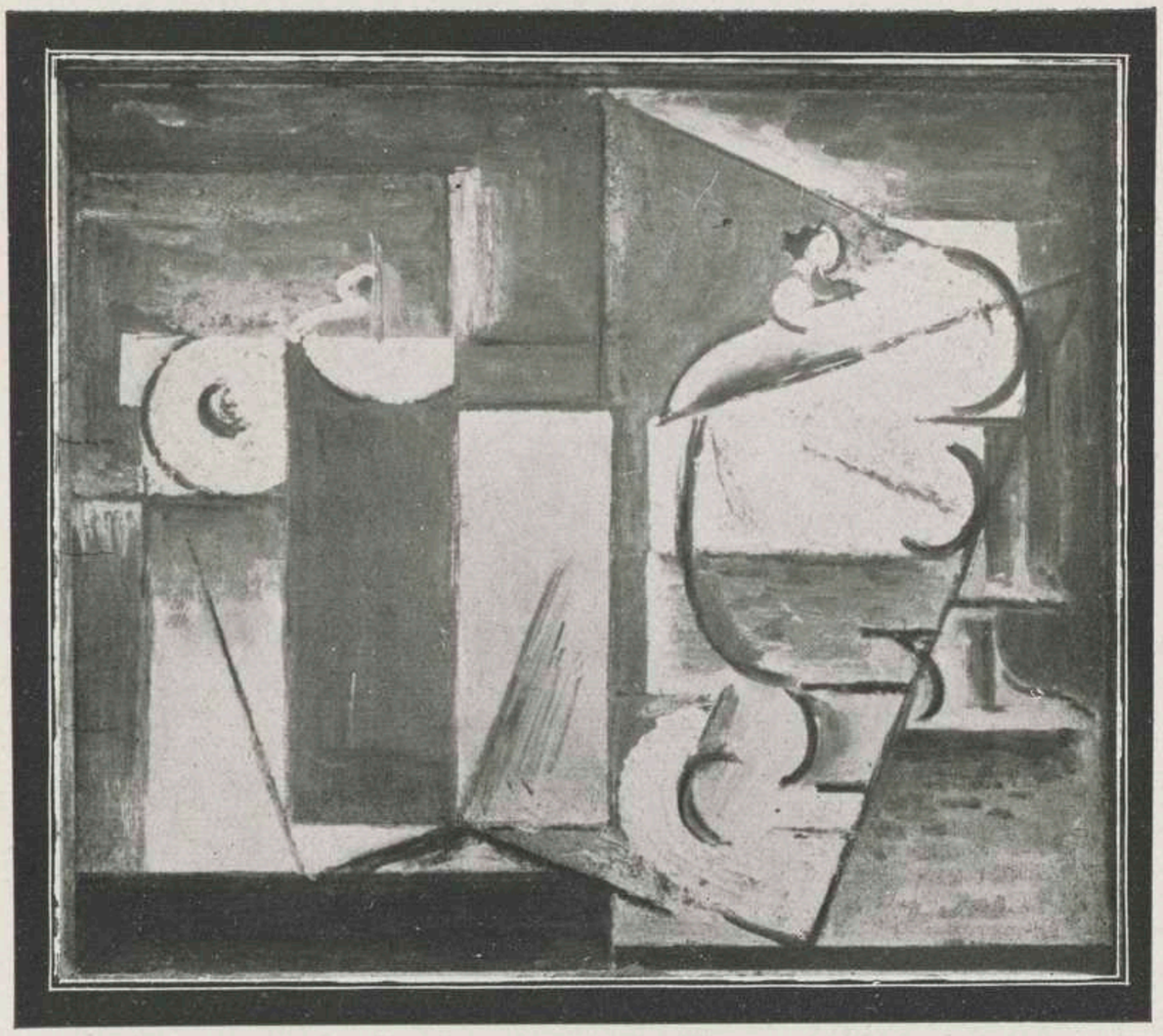


Pablo Picasso / Radierung

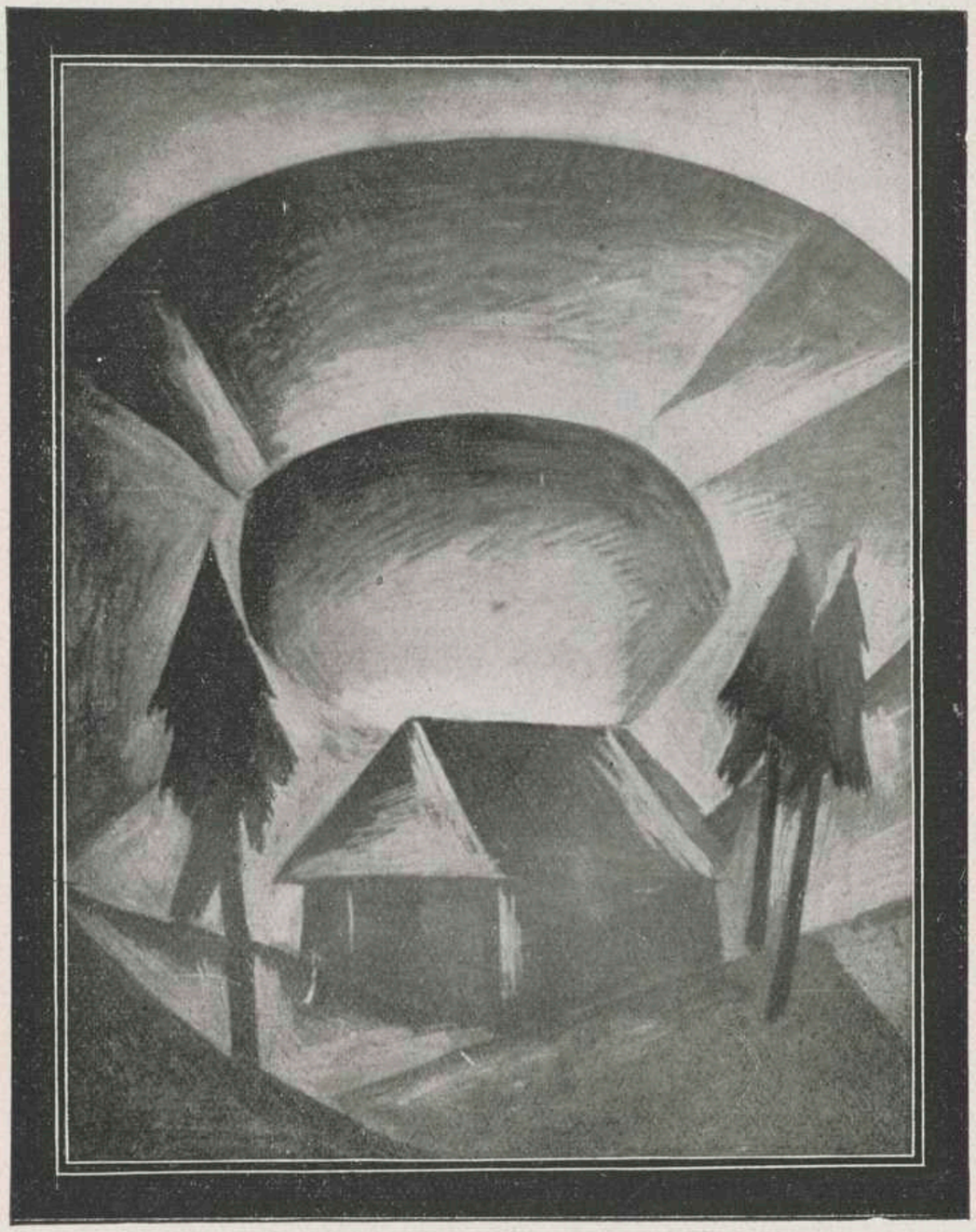
Louís Marcoussís / Etude



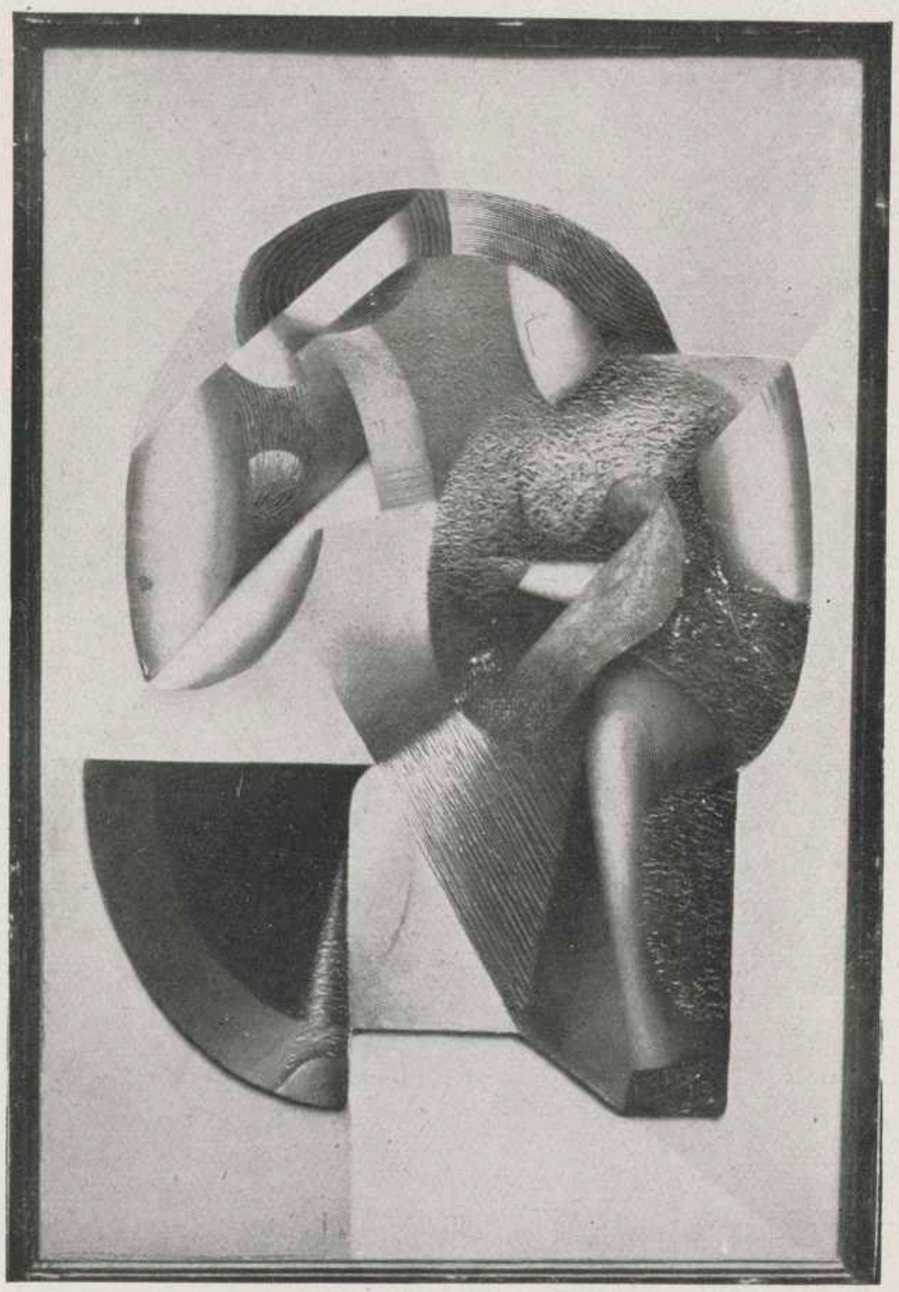
Emil Filla / Stilleben



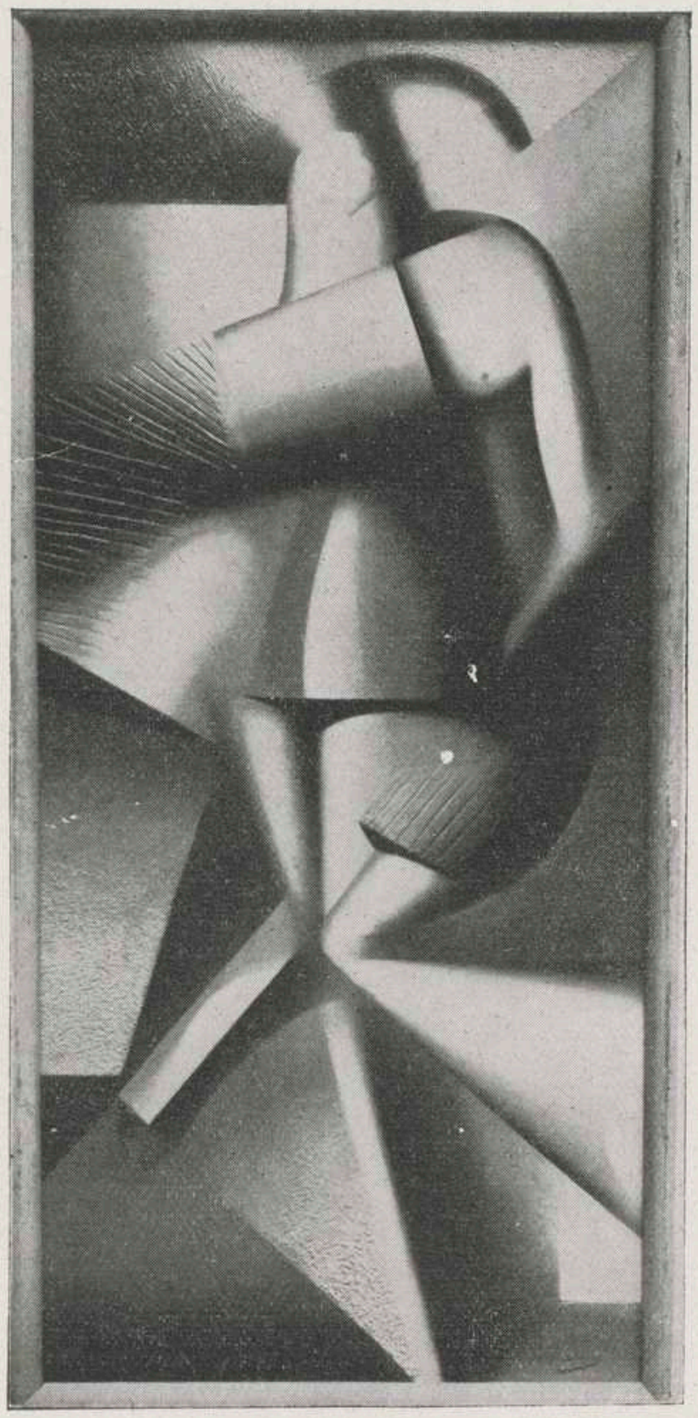
Vincenc Benes / Stilleben



Otakar Kubín / Haus am See



Tour Donas / Musik



Tour Donas / Tanz

Nell Walden / Blaues Flattern

Zur Formulierung der neuen Kunst

Jede Formulierung in der Kunst ist unglücklich, weil sie gestaltete Formen in Formeln verwandelt. Viele Formelbücher der neuen Bewegung in den bildenden Künsten sind erschienen. Sie sind meistens schon deshalb wertlos, weil sie nicht zur neuen Kunst, das will heißen, zur Kunst, führen, sondern weil sie statt eines Begriffs einen anderen Begriff setzen. Sie sind wertlos, weil sie auf Grund zufälliger Bildbekanntschaften geschrieben werden und den Künstler nicht von dem Nachahmer unterscheiden. Weil die Schreiber dieser Bücher nur die Theorie und nicht die Bilder sehen.

Das erste Schlagwort für die gesamte neue Kunst war das Wort Futurismus. Die Futuristen, eine Gruppe italienischer Maler, bildeten den Uebergang vom Neoimpressionismus (Pointilismus) zum Expressionismus. Der theoretische Wortführer dieser Gruppe ist der Schriftsteller F. T. Marinetti. Zu dieser Gruppe gehörten drei bedeutende Künstler: Umberto Boccioni (†), Carlo D. Carra und Gino Severini. Die Futuristen gehen vom Gegenständlichen aus, verwenden es aber nicht mehr zum Zweck und im Sinn der Nachahmung. Sie verwandeln das individuelle Erlebnis zum typischen und vor allen Dingen zum optischen. Sie suchten die Abstraktion von der Naturnachahmung durch die optische Gestaltung von begrifflichen Abstraktionen zu erreichen.

Fast zur gleichen Zeit entstand die Bewegung, die man Expressionismus nennt. Die Expressionisten verzichten auf die Nachahmung äußerer Eindrücke. Sie erkennen nach vielen Jahrhunderten wieder das Wesen der Kunst. Das Bild ist ein Organismus, dessen Teile aus Farbformen zusammengesetzt (komponiert) werden. Die Komposition geschieht ausschließlich nach den künstlerisch logischen Beziehungen der Farbform. Das Bild ist gesetzmäßig gestaltet. Nur werden diese Gesetze der Kunst nicht von dem Künstler oder von dem Theoretiker, sondern von der Fläche diktiert. Jede Bewegung wird erst durch mindestens eine Gegenbewegung sichtbar. Diese rhythmischen Beziehungen sind das Leben des Bildes. Das Bild ist ein Organismus, also räumlich begrenzt. Ein Organismus besteht nur aus organischen Teilen.

Der Begriff Expressionismus ist im Gegensatz zum Impressionismus gebildet worden. Die ungeheure Wirkung des Expressionismus, eine Wirkung, die nur eine Kunstwende hervorrufen kann, hat zahllose Künstler veranlaßt, sich expressionistisch zu gebärden oder sich Expressionisten zu nennen. Künstler, die auch nicht das geringste mit dieser Kunstwende gemein haben. Die Fachkritik, die sich sehr gegen ihren Willen mit dieser Bewegung in den Künsten beschäftigen mußte, versuchte, sich so zu helfen, wie sie sich stets geholfen hat. Sie behauptete einfach, von Künstlern, deren Namen ihr bekannt, die aber dem großen Publikum noch nicht allzu bekannt waren, diese Künstler seien eben die Expressionisten. Da die Fachkritik das Wesen der Kunst nie erkannt hat, und da sie eben so gern über Bilder schreibt, wie sie ungern Bilder sieht, begnügte sie sich damit, alles das als Expressionismus zu stempeln, was ihr nicht als normales Bild erschien. Verführt durch das Wort Expression, redete man sich und den

Bildern wieder die Seele auf und glaubte, daß die expressionistischen Bilder durch eine besondere oder absonderliche individuelle Einstellung des Künstlers gegenüber der sichtbaren Welt entstehen. Man faßte also diese Bewegung individuell auf, die das Typische sucht. Nicht deshalb, weil der Maler etwas so sieht oder anders sieht, weil der Maler eben einfach sieht, entsteht das expressionistische Bild. Eine Seele hat das Kunstwerk ebensowenig wie irgendeine Erscheinung der Natur. Die Empfindungen entstehen nur durch die Beziehung zwischen dem Beschauer und dem Kunstwerk. Wie sich Leben und Triebe nur in der Bewegung ausdrücken, so ist der Ausdruck des Bildes die Bewegung, die man in der Kunstsprache Rhythmus nennt. Der Rhythmus ist, wie jede Bewegung, vieldeutig. Der Schlag kann Liebe und der Kuß Haß bedeuten. Ein Kunstwerk wird nicht dadurch bedeutend, daß es sich deuten läßt. Auch dadurch nicht, daß man nicht weiß, was es bedeuten soll. Die Deutung ist stets die Tätigkeit des anderen. Sie hat also nichts mit dem Kunstwerk zu tun, das ein Organismus ist, also aus sich und in sich besteht. Der Ausdruck des Kunstwerkes ist seine Wirkung. Wirkung entsteht nur durch sinnliche Wahrnehmbarkeit. Ihre subjektive Deutung wird Seele genannt.

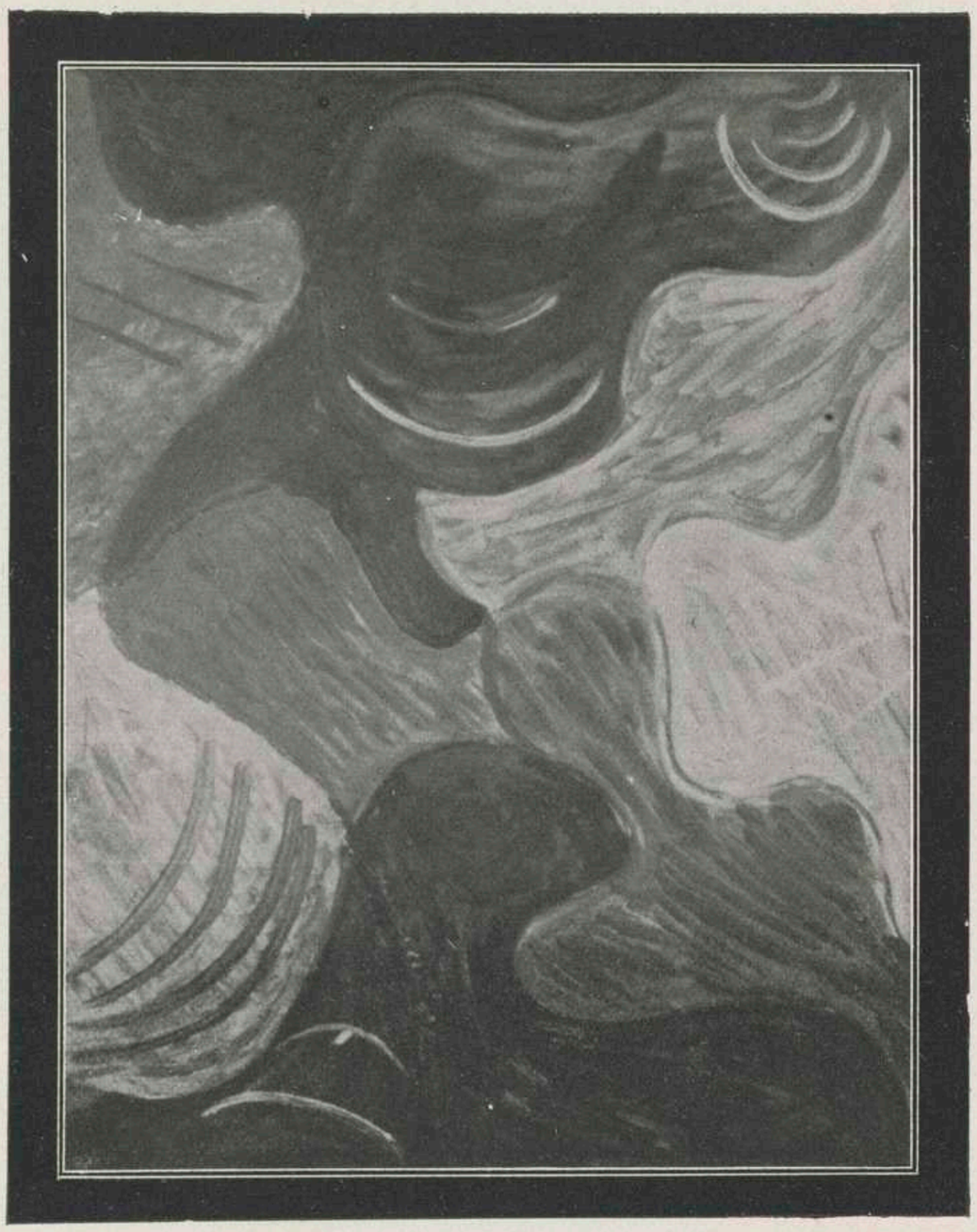
Die Kunst hat nichts mit dieser Seele zu tun. Sie ist die künstlerisch logische Gestaltung optischer oder akustischer Elemente.

Das ist Expressionismus.

Ob das Bild Assoziationen auslöst oder nicht, ist also für die Wertung des Kunstwerkes unerheblich. Auch das sogenannte ungegenständliche Bild kann Assoziationen auslösen, etwa wie ein Berg, den manche Menschen auch erst schön finden können, wenn sie sich eine Jungfrau darunter vorstellen. Aber der Berg hat ebensowenig mit der besagten Jungfrau zu tun, wie ein Bild, das Jungfrau genannt wird. Der Berg kann doch ein Berg und das Bild doch ein Bild mit und ohne Jungfrau sein.

Der Kubismus ist die Bezeichnung desselben künstlerischen Wollens in Frankreich. Man hat es zunächst in Frankreich nicht glauben wollen, weil vom Expressionismus wieder als von der Kunst der Seele gesprochen wurde. Dieser Seele, durch die so unermeßlich viele schlechte Bilder im übrigen Europa seit den Zeiten der Gotik gemalt worden sind. Aus dem Buch des hervorragenden Malers und theoretischen Wortführers der französischen Kubisten, Albert Gleizes, „Vom Kubismus", geht klar die Einheit des künstlerischen Wollens zwischen Expressionismus und Kubismus hervor. Den französischen Künstlern kommt die Wandlung des Spaniers Picasso nicht so spanisch vor, wie den deutschen Gegnern der Kunst. Ein Abfall ist nicht das Ende der Blüte eines Baumes, es ist nur das Verenden einer unreifen Frucht. Diese Abfälligen sind nur Anfällige gewesen. Abgeworfen bleiben sie auf der Erde liegen und sind nun in der Ruhe eindeutig erkennbar.

Jede Formulierung ist unwichtig. Wichtig ist, zu sehen. Wir sind alle zu gebildet. Es ist an der Zeit, daß wir uns bilden. Es ist hoch an der Zeit. Und es ist eine glückliche Zeit dazu, in der wir leben.



Nell Walden / Bild der Tiefe

Rudolf Bauer / Sinfonie 12

Rudolf Bauer / Presto I

Franz Marc

Ein Künstler ist gefallen, der nicht fallen kann. Sein Reich ist nicht von dieser Welt. Aber die Erde war ihm heimisch. Die Erde, die Lebendiges erzeugt und Lebendiges trägt. Ihm schien die Erde, ihm redeten die Tiere, die Wälder und die Felsen. Sie alle wissen nicht, was sie tun. Sie sind der Sinn der Erde und er gab ihnen das Sinnbild. Das Gleichnis. Er sah das Nackte reinen Auges, weil er spielen konnte, weil er ein Künstler war. Ihn zog der Mensch nicht an, den er ausziehen mußte. Der erst hinter den Dingen stand. Er sah die Dinge an sich, die andere sich erst aufbauen müssen. Er stand vor den Felsen und die Felsen fügten sich ihm. Er wandelte zwischen den Bäumen und der Wald umstellte sich ihm. Ihm lauschten die Tiere und er gab ihnen die Farben seiner Liebe.

Die Liebe seiner Farben. Wie sie sich lieben, die Farben, wenn man sie nicht stört. Wie sich die Formen umarmen, wenn man sie nicht bricht.

Kein Feuer verbrennt Brennende.

Wie Du brennst, Franz Marc. Wie Deine Augen aufsaugen, was ist. Wie das Sein durch Dich Glühenden glüht. Wie Dein Brand allen Zauber tötet, der nicht Wunder ist. Wie das Wunder durch Dich auf die Erde kommt, die nun entzaubert und verwundert ist: mit großen erstaunten Kinderaugen nun in die Welt sieht, die sich über den Augen aller Kämpfer wölbt. Sichtbar nur für große, erstaunte Kinderaugen.

Sie wachsen nicht, diese Erwachsenen. Franz Marc, wüßten sie, wie der Künstler sie liebt, diese Blinden, denen er das Licht gibt, alles Feuer würde sich selber verzehren, ehe es den Menschen frißt, der allein und nur ihnen allen Vater und Mutter, Geliebter und Geliebte ist.

Das Feuer verbrennt keinen Brennenden.

Die Erde ist das Tal der Klage, weil wir wissen, was wir tun. Wir erfinden, was wir nicht suchen. Künstler und Kinder finden, was sie suchen. Sie sehen, sie hören, sie fühlen. Sie springen im Tal, sehen die Berge, hören die Stimme und fühlen Gott. Vielleicht stolpern sie über die Wurzeln, schlagen sie, weil sie sie nicht sahen. Aber der Vogel dort erhebt sie und sie sind Eins mit der Erde, weil sie sich in der Welt fühlen. Die Klage wird Klang. Der Jubel hallt wider. Ihr Jubel. Blinde stehen nicht auf. Taube klagen.

Aber Du stehst auf, Franz Marc. Dir war die Erde heimisch, aber Dein Reich ist in der Welt. Die Erde lebt aus Dir. Und ein Baum wächst auf, seine Aeste greifen um die Erde, seine Blätter leuchten blau in Aller Herzen, seine Blüten duften Klang in Aller Seelen, es raunt aus ihm in Aller Denken, es singt aus ihm der Welten Stimme, es klingt aus ihm der Welten Schweigen. Täler blühen in seinem Schatten.

Ich liebe das Unvergängliche, durch das ich glühe.
Wie ich Dich liebe, Franz Marc.
Wie Du mir entgegenglühst. Wie ich Dir entgegenglühe.
Dir, Künstler Gottes.

Sigrid Hjertén-Grünewald / Kinder

Maria Uhden

Eine Gerte ist gebrochen. Wind fegt kalt über die Erde. Ein Mann weint, ein Kind schreit, ein Elternpaar trauert. Wind fegt kalt über die Erde. Die Brust der Erde wird aufgeschnitten, Gras und Blumen bluten im Geröll, ein Herz wird versenkt. Die Erde vernarbt, junge Blumen schüchtern hervor.

Wind fegt kalt über die Erde.

Maria Uhden ist gestorben. Im sechsundzwanzigsten Jahr des Lebens. Die Jahre sterben und das Leben lebt. Die Jahre zählen das Leben. Und das Leben lebt.

Wind fegt kalt über die Erde.

Aus der Heimat flog sie in die Heimat der Kunst. Das Herz tanzte in den Himmeln. Ein Kind schreit und die Erde hat sie wieder.

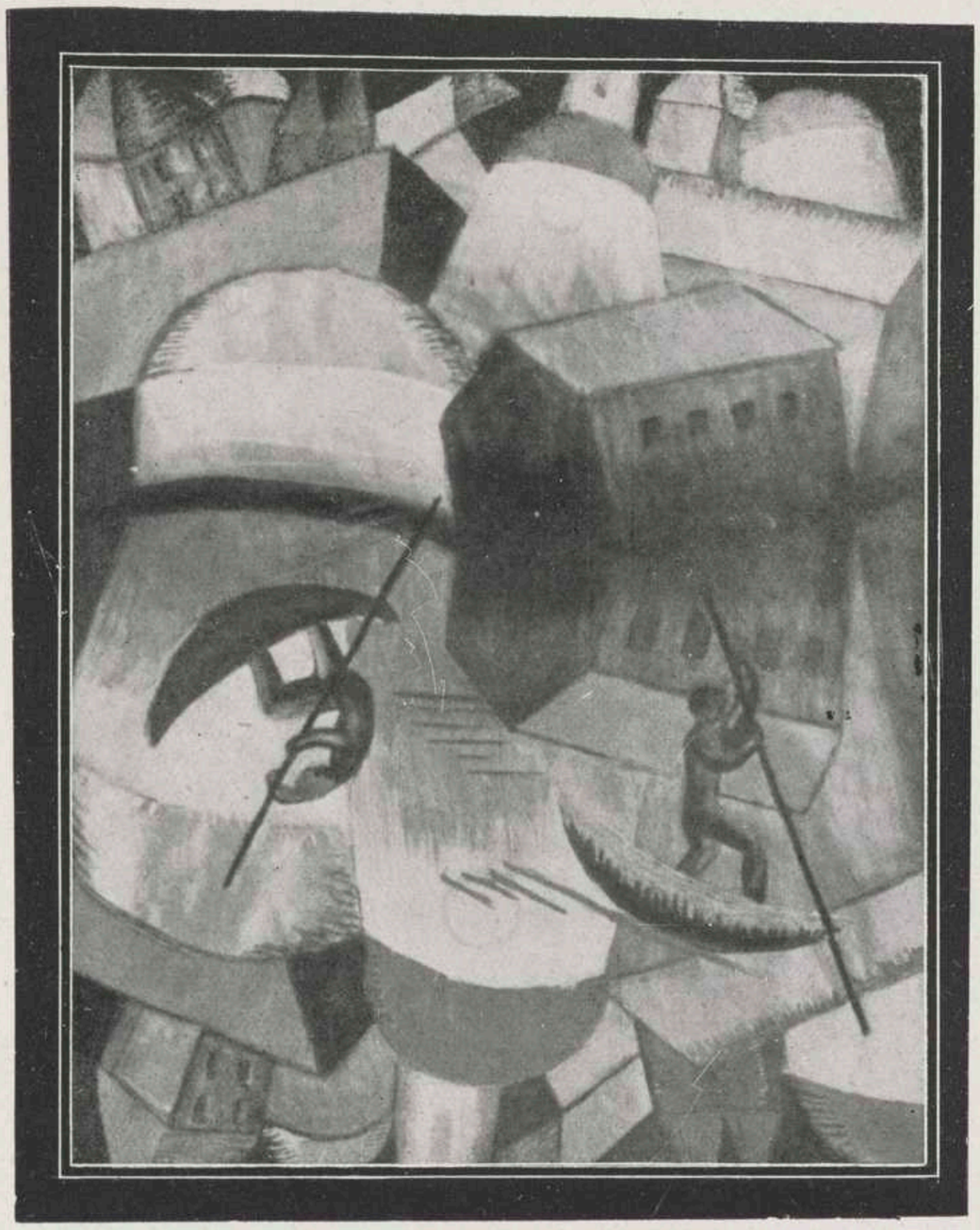
Wind fegt kalt über die Erde.

Aber in den Himmeln lächeln die blauen Augen auf. Die Kunst ist reich. Im Reich der Kunst hängen süße Gebilde an Tränenschnüren.

Du bist im Reich.

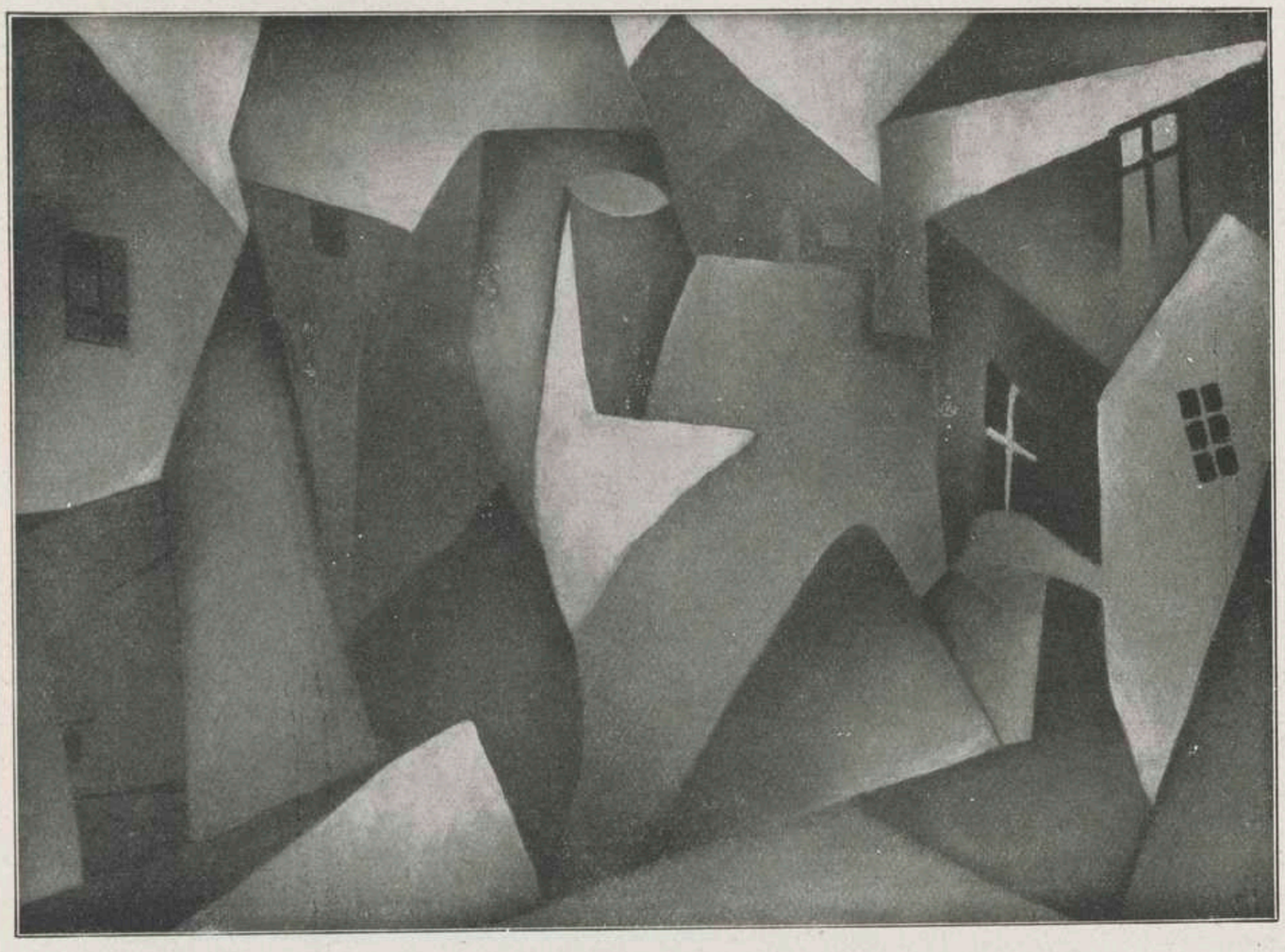
Kunst sonnt sich in Deinen Bildern, Maria Uhden.

Alle Kinder werden Dir lächeln.

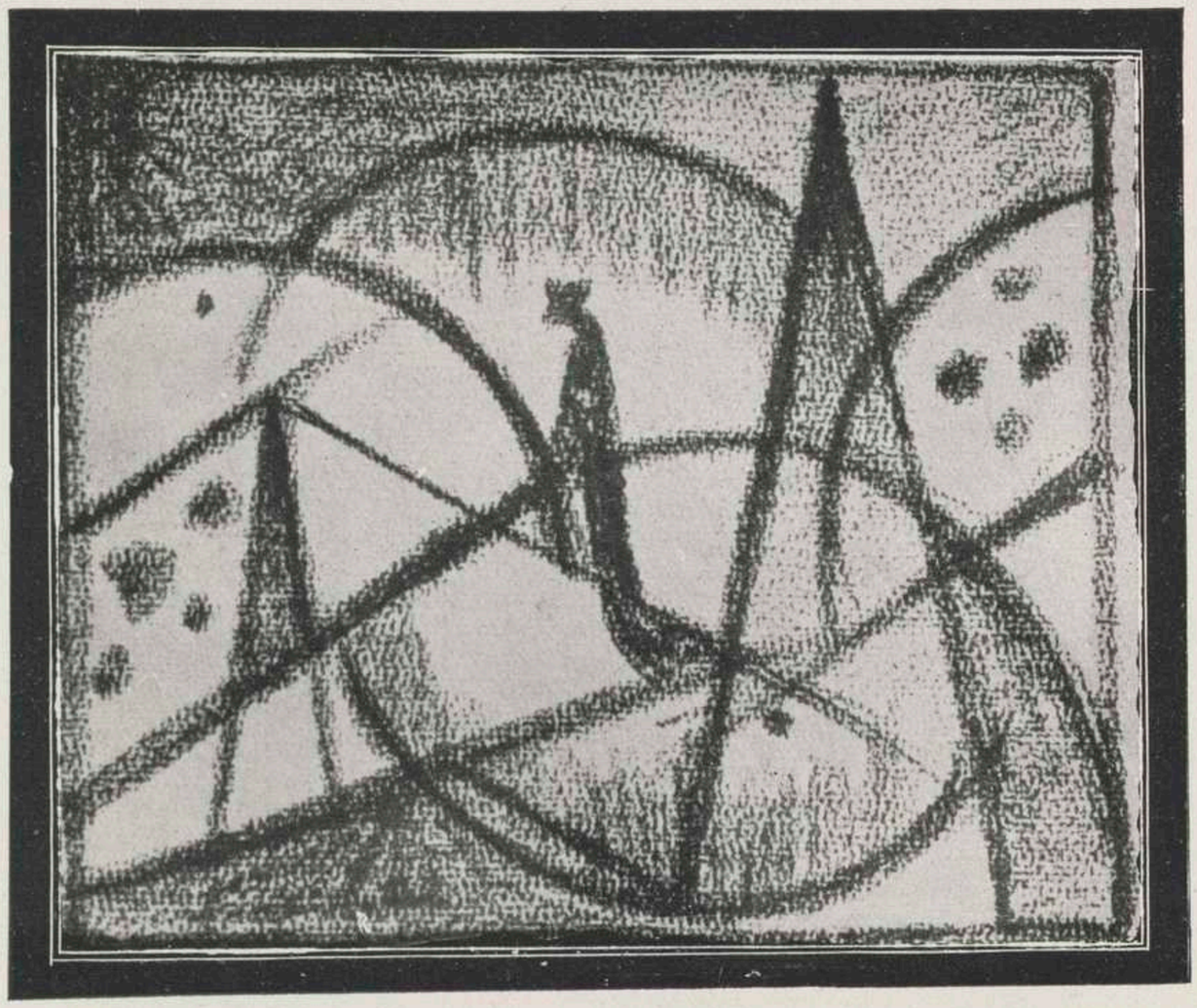


Maria Uhden / Stadt am Wasser

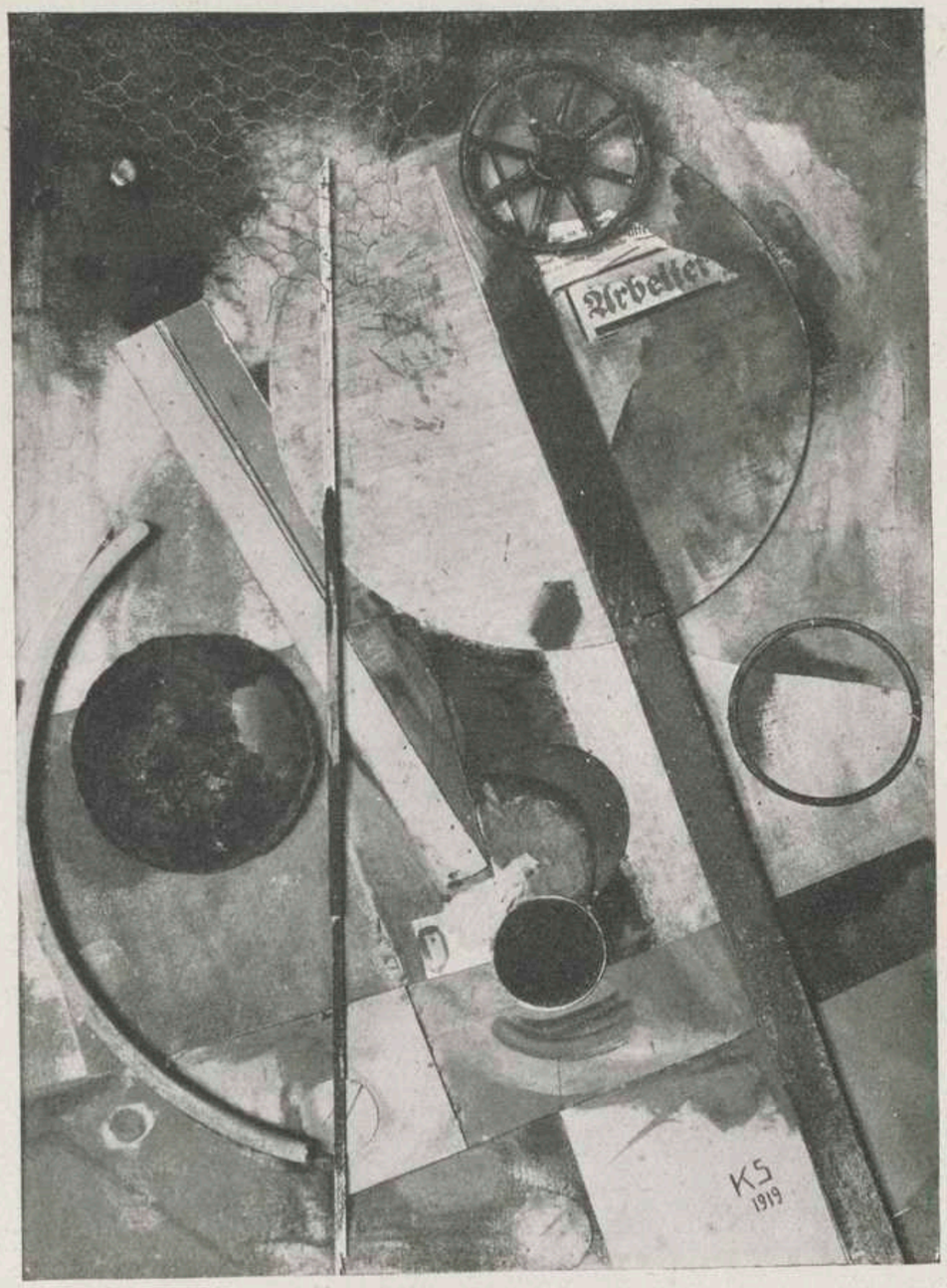
María Uhden / Tanz



Arnold Topp / Verlassene Stadt



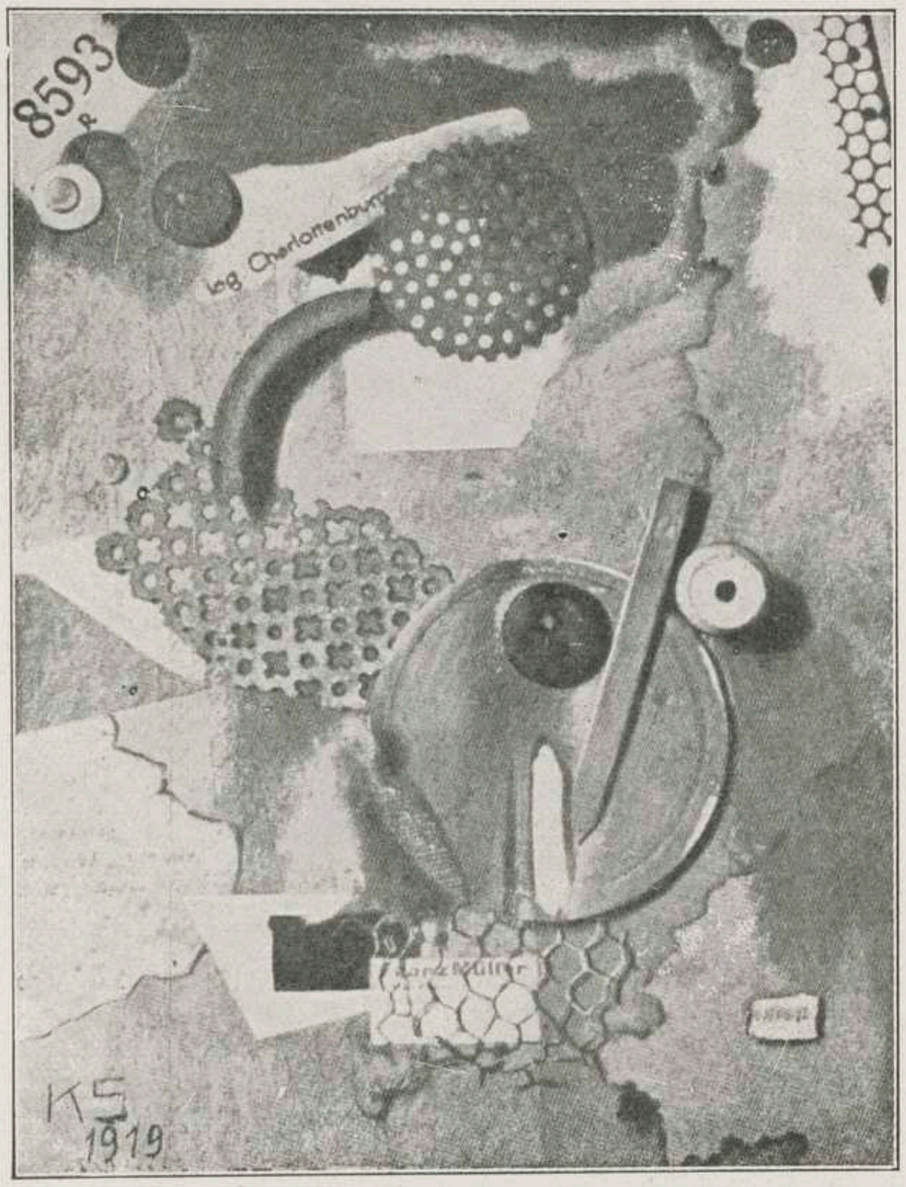
Arnold Topp / Ein Wintertag



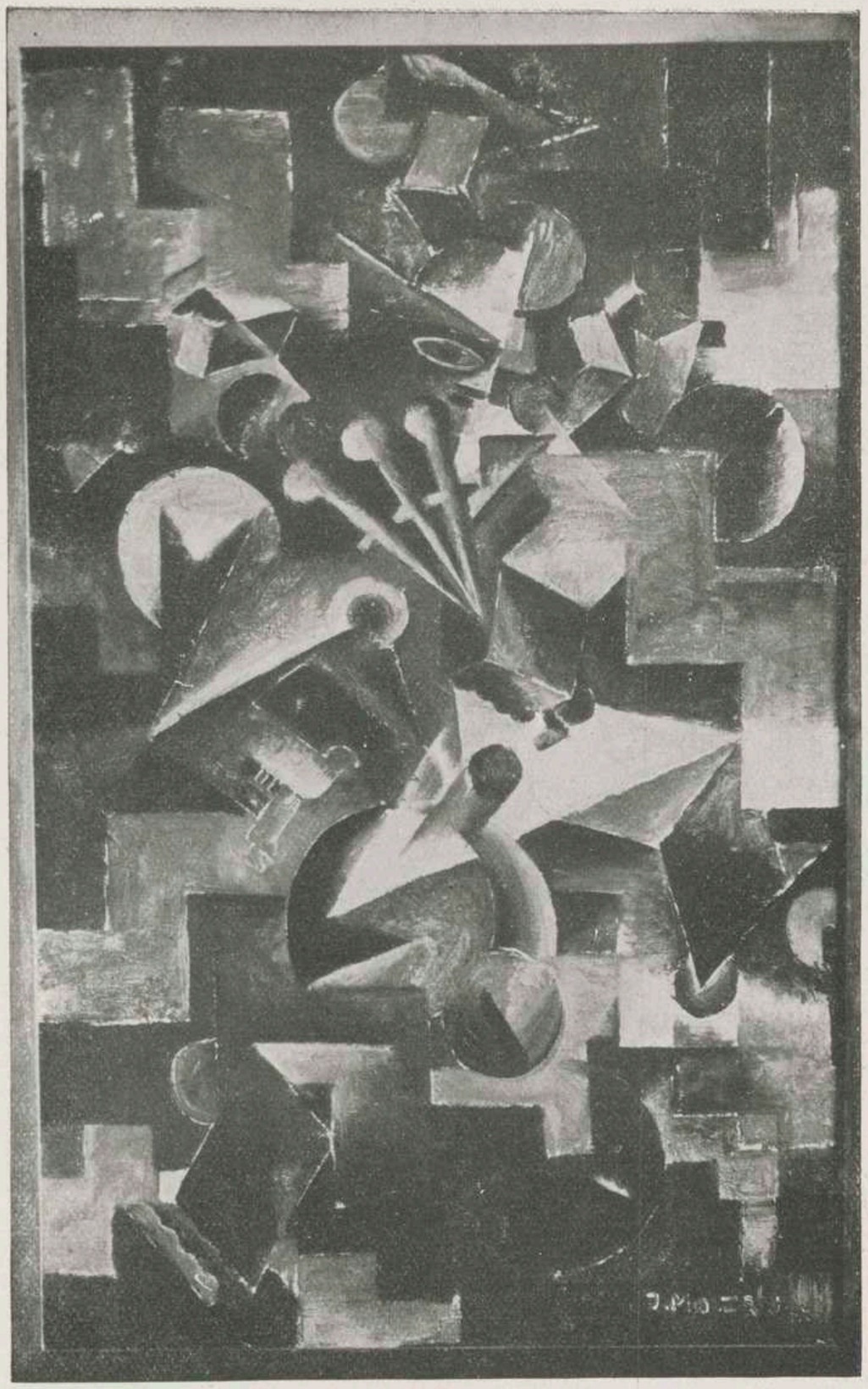
Kurt Schwitters / Arbeiterbild

Umberto Boccioni

Der Name Boccioni bedeutet für Italien und damit für Europa die Befreiung von der Auffassung der Kunst als Kunstgeschichte. Die Durchschnittsmaler der ganzen Erde lebten und leben seit Jahrhunderten von den Meistern der Renaissance, alle die unzähligen Schüler und Schülersschüler wurden von der Kunstgeschichte zu Meistern ernannt, ihre Kopien der wenigen wirklichen Meister in sämtlichen Museen und staatlichen Instituten dicht nebeneinander und übereinander aufgehängt. Die Rahmen vergoldeten verbräunte Bilder und die Namen ihrer Macher wurden in das goldene Buch der Kunstgeschichte sorgfältig notiert. Rahmen und Bücher sind geduldig. Der Satz des Buchs der Kunstgeschichte bleibt ewig stehen und das Gold der Rahmen wird nachgeblättert. So wirken die Bilder, so werden die Bilder immer verbräunter, bis der gesunde Mensch über die Farbe wischt, die Schminke ist. Boccioni fuhr mit seiner starken Hand durch die Galerien Italiens, der Staub von Jahrhunderten fiel hinunter, die sogenannte alte Kunst war tot und damit das Geschäft Italiens. Museumsdirektoren und Hotelwirte protestierten. Die Gebildeten der ganzen Erde waren entrüstet. Weil Einer gerüstet in den Kampf zog. Die Gebildeten taten, was Entrüstete tun: sie schrieen. Der Sieger ist stets unbeliebt. Die Gebildeten fühlten sich der Schätze ihres Gedächtnisses beraubt. Sie hatten den ganzen Satz des dicken Buches auswendig gelernt. Die wohlgezählten Namen sollten nicht einen Centesimo wert sein. Wo doch jede namenlose Madonna namenlose Heere von Deutschen und Engländern nach Italien zog. Alle Börsen waren ihnen geöffnet. Und da zu jedem Geschäft ein guter Name gehört, wurde Italien zur Kunstbörse der Welt ernannt. Mit der Kunst ließen sich Geschäfte machen, aber die Kunst macht keine Geschäfte. Boccioni war ein Romane und wurde ein Künstler, der also das Romantische hassen mußte. Er fühlte und wußte, daß Kunst Ordnung ist. Ordnung, die Romantiker Militarismus nennen. Darum erklärte Boccioni der Erde den Krieg: „Wir wollen den Krieg preisen — diese einzige Hygiene der Welt — den Militarismus, den Patriotismus". Dieser Satz Boccionis ist so oft falsch verstanden worden, als man Bilder zu verstehen sucht. Nicht nur Bilder, auch Gedanken werden in das beliebte Reich der Tatsachen hinabgezogen. Alles Unglück dieser Erde stammt von der Verwirklichung des Geistigen. Davon, daß Gleichnisse in Bar umgesetzt werden. Während doch alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist. Kunst ist Gleichnis und Gleichnis ist Tat. Was wir tun, ist geschehen und was wir nicht tun, geschieht. Es gibt keine andere Anschauung für den Künstler und für die Kunst. Diese Anschauung ist keine Richtung, es ist das Schauen. Boccioni war für den Krieg als geistiges Phänomen. Er war Künstler und wollte wie jeder Künstler das sogenannte Leben aus der Kunst drängen. Als er im Uebermut seines Kunstgefühls Kunst in das sogenannte Leben treiben wollte, stürzte er. Kunst ist unmenschlich, sie tötet, wer sie vermenschlichen will. Boccioni sah den Irrtum seiner Jugend. Wenige Tage vor seinem Tode schrieb er: „Aus dieser Existenz werde ich mit einer Verachtung für alles hervorgehen, das nicht Kunst ist. Nichts ist furchtbarer als die Kunst. Alles was ich gegenwärtig sehe, ist ein Spiel gegen einen richtiggezogenen Pinselstrich, einen harmonischen Vers, einen wohlgesetzten Akkord. Alles, damit verglichen, ist Sache des Mechanischen, der Gewohnheit, der Geduld, des Gedächtnisses. Es gibt nur die Kunst".

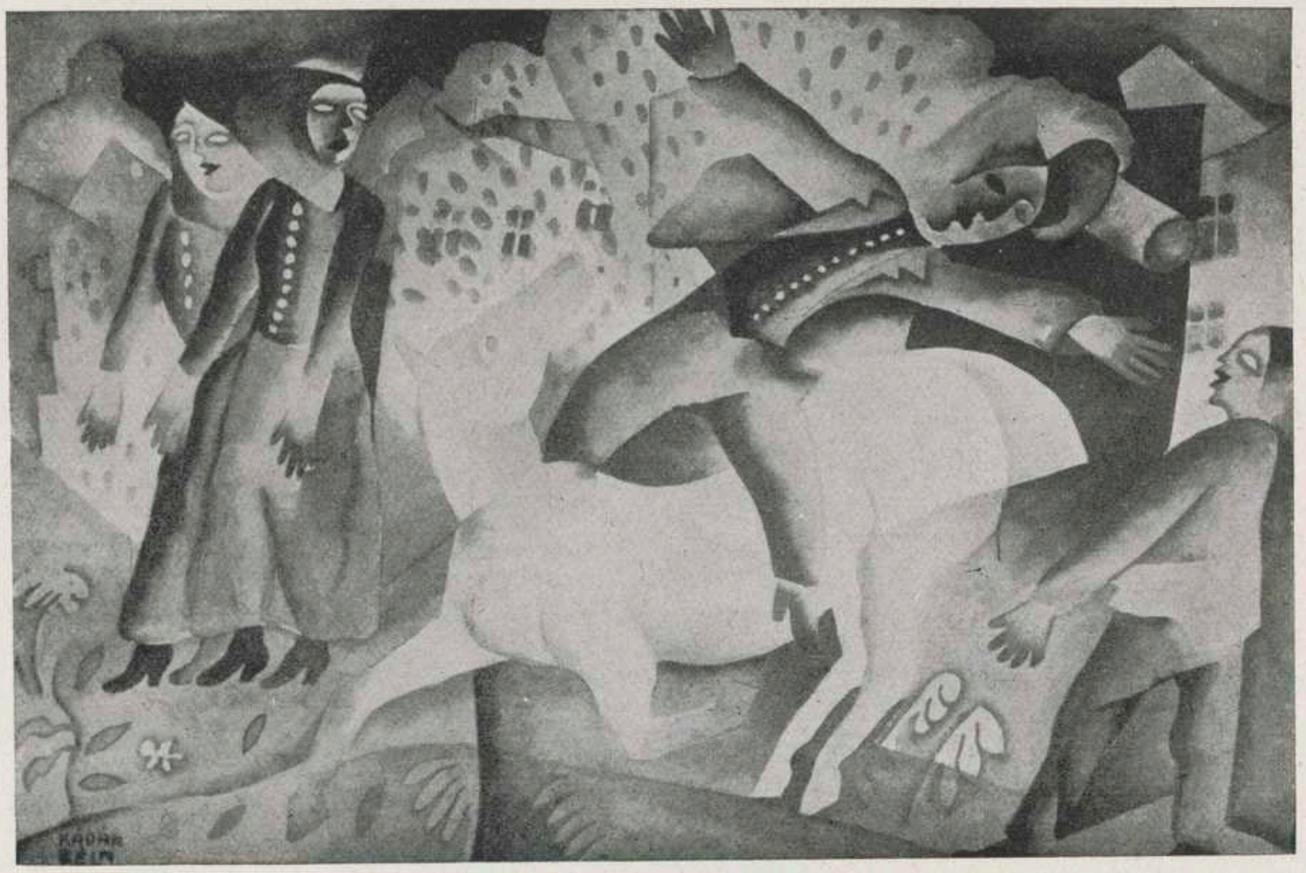


Kurt Schwitters / Franz Müllers Drahtfrühling



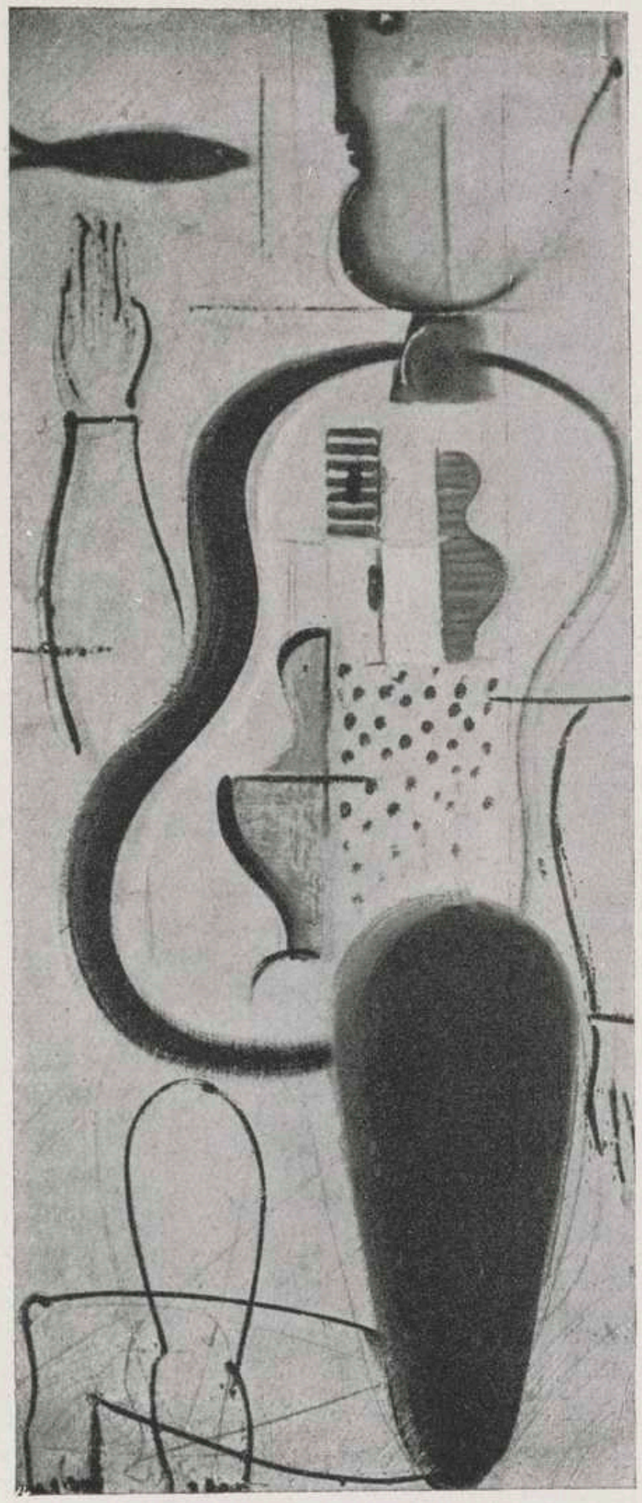
Johannes Molzahn / Mysterium-Mensch

Béla Kádár / Entführung

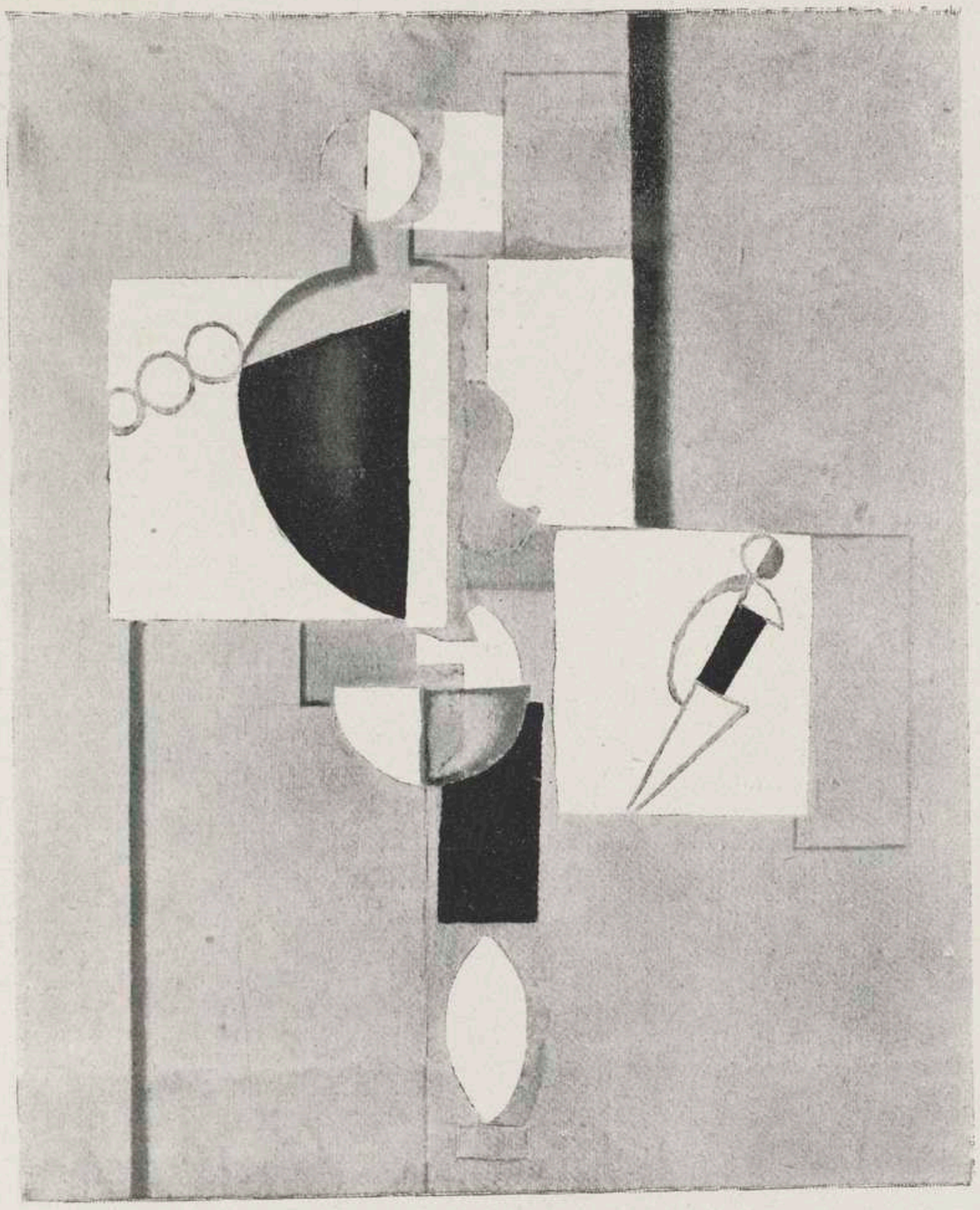


Béla Kádár / Durchgehendes Pferd

Oskar Schlemmer / Mann mit Fisch



Oskar Schlemmer / Mann mit Fisch



Willi Baumeister / Große und kleine Figur

Jacoba van Heemskerck

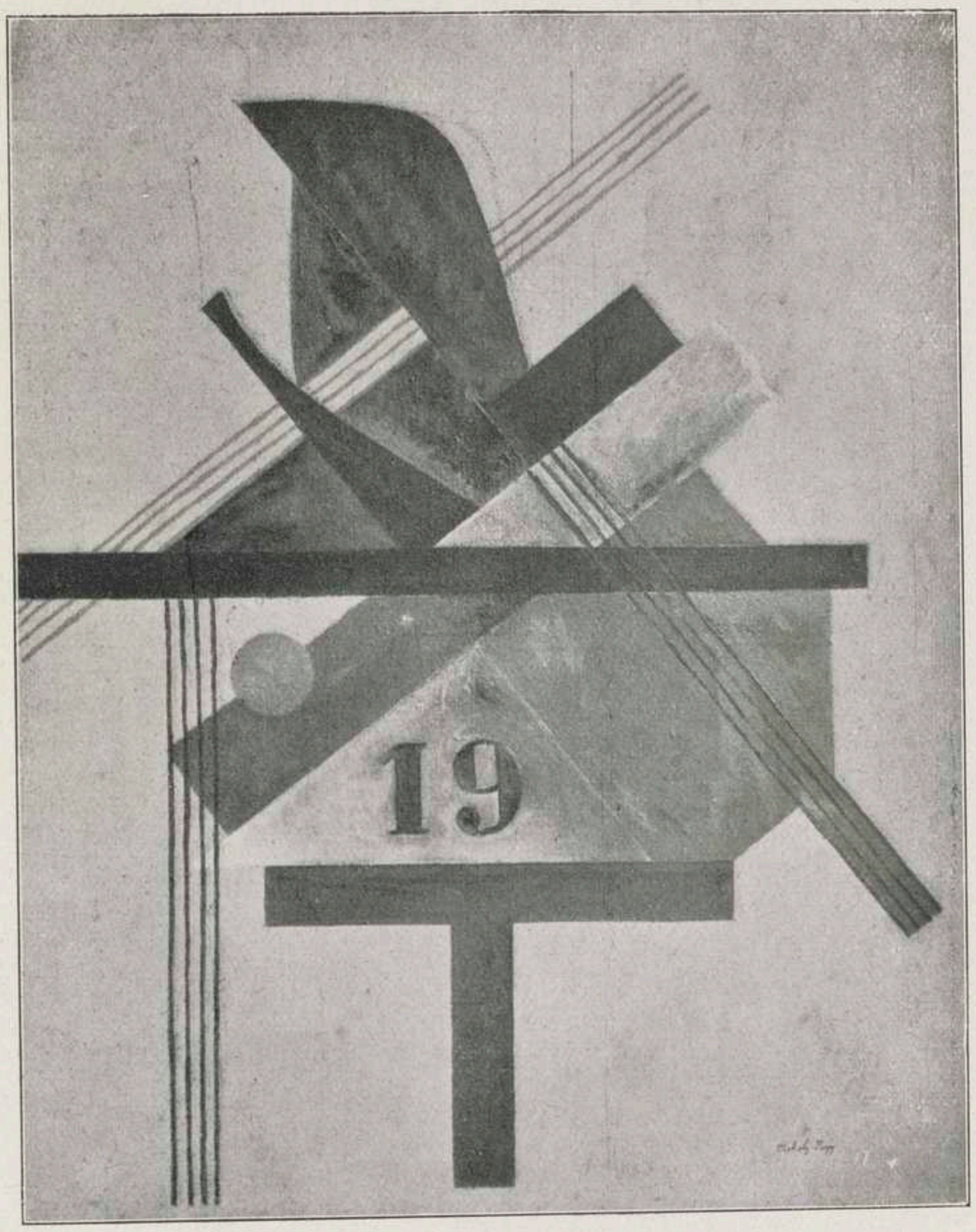
Und wieder ist ein Künstler dem Tod verfallen, ein Künstler im Sturm des Geschehens.

Sie fallen im Rauschen gestaltenden Schaffens. Und die Kunst lebt. Lebt durch sie alle über aller Tod hinaus. Nicht mehr als Sinnbild. Als Bild aller Sinne.

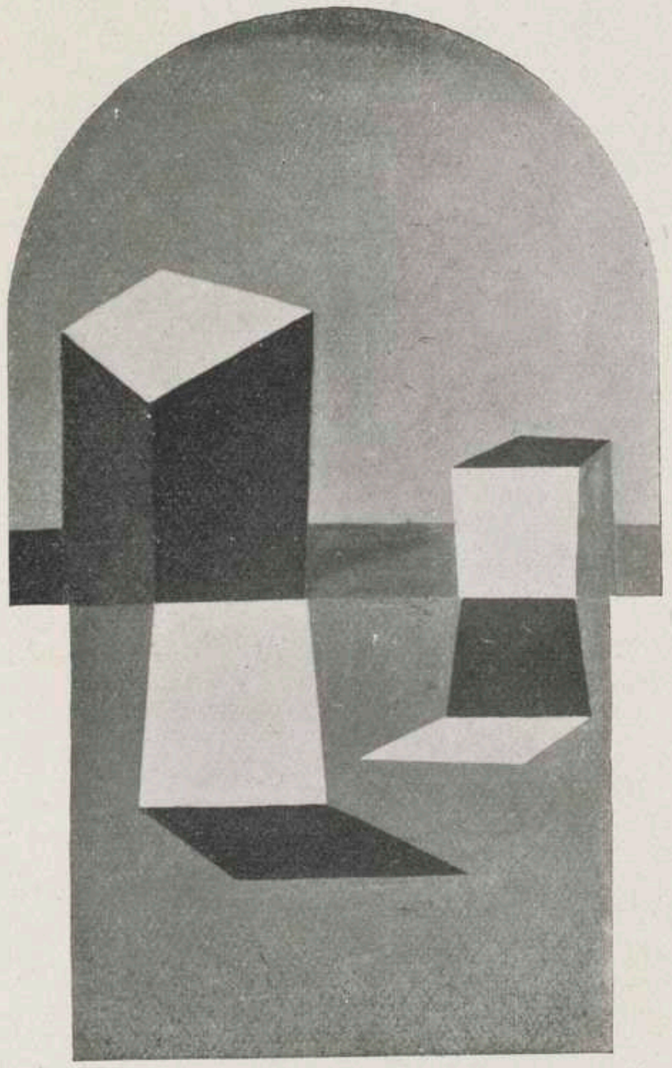
Aus der Kraft der Sinne hat Jacoba van Heemskerck die Bilder geschaffen, die die Welt bedeuten. Die die Welt deuten. Wasser und Berg und Baum sind ihre optischen Eindrücke, die malerische Mittel ihrer Bildgestaltung wurden. Die Bewegung des Elements wird Element der Bewegung. Naturform Kunstform. Eindruck Ausdruck. Erdteile werden in Kunstteile gewandelt. Kunstteile zum Bild zusammengeschlossen. Denn Leben besteht aus Leben. Kunst entsteht aus Kunst. Das ist das Leben der Kunst.

Jacoba van Heemskerck hat der Kunst gelebt. Mit allem Denken und Sinnen und Trachten. Sie ist der Kunst verfallen, die über den Tod erhebt. Denn nur in der Kunst lebt das Leben über das Leben.

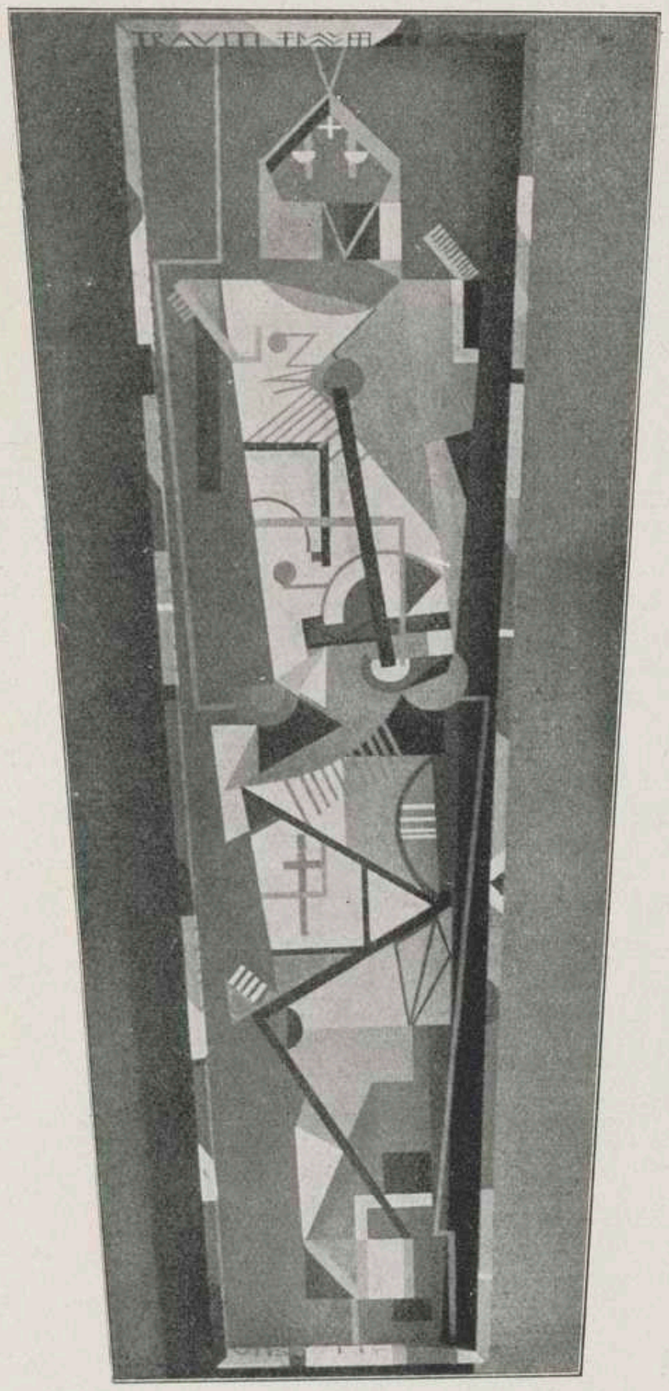
Ihr Leben lebt als Kunst gestaltet.



Moholy-Nagy / 19

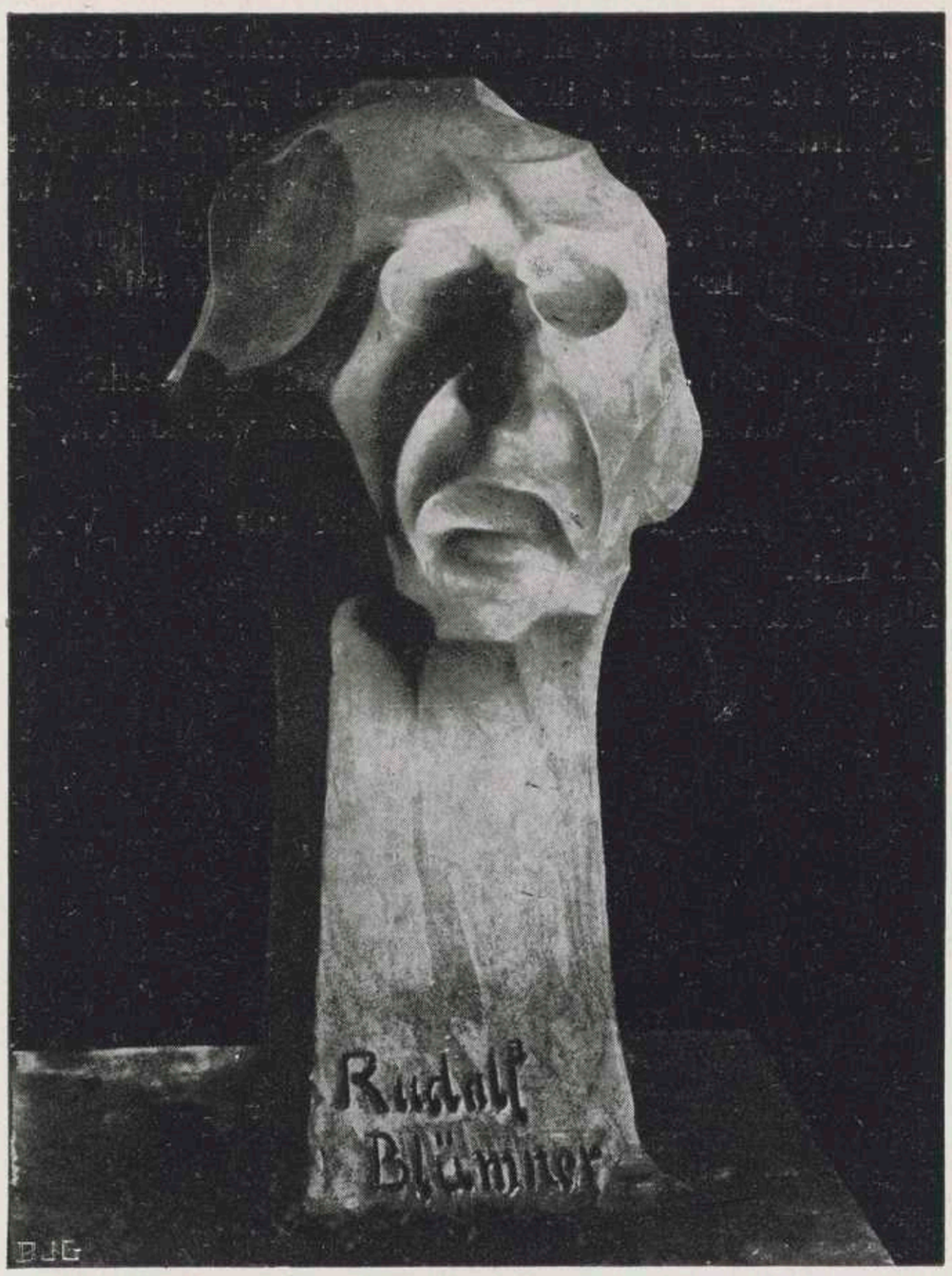


Peri / Wasser zwischen Häusern



Lothar Schreyer / Totenbild des Mannes

William Wauer / Monumentalbüste



William Wauer / Büste Rudolf Blümner

August Macke

Es gibt keinen Willen und ebensowenig einen Willen zum Leben. Sonst hätte August Macke nicht fallen dürfen. Ein Mensch, der so wenig hätte sterben können wie das Ewige, das aus seinen Bildern in die Tage leuchtet. Ein Künstler, der die Sonne ausstrahlte, so, daß es nie Nacht in ihm wurde und jede Finsternis von dem Glanz seines beschwingten Schrittes zurückwich. Er brauchte nicht zu kämpfen, nur die Augen aufzuschlagen und was er sah, gestaltete sich aus ihm zur Kunst. Und als er zu den Waffen griff, traf eine Kugel an ein Gestirn. Doch kein Gestirn wird je verdunkelt. Der Glaube stirbt nicht und der Künstler nicht. Seine Bilder blicken auf uns und verheißen Leben. Leben.

Wenn seine Hand sich nicht mehr hebt, damit das wachse, was noch Jugend war, so ist seine Jugend unverwelkbare Blüte. Sollen wir klagen, wenn alle Blüten duften. Dürfen wir es.

Die vielen Spiele umschlingen ihn und ihn mit uns. Von der Welt herab spielt er mit uns die Erde.

Und alle Blüten duften ihm zur Feier.

William Wauer / Monumentalkomposition

Der Sturm

ANHANG

Zur Geschichte des Sturm

Der Sturm, repräsentiert durch eine Kunstausstellung, einen Verlag und eine Zeitschrift, ist heute schon bald eine legendare Erscheinung geworden. Mehr als genug Legenden, was Der Sturm ist und was in ihm geschieht, sind im Umlauf. Demgegenüber ist es angebracht, wenn einmal ein Beteiligter ein paar Tatsachen ausspricht, auf die Gefahr hin, daß dadurch alte Legenden zerstört werden und neue entstehen.

Es gibt Zeitgenossen, die halten den Sturm für eine Künstlerorganisation, andere für eine Bolschewistenbande, andere für einen großkapitalistischen Konzern, andere für eine Hochstapler-G. m. b. H., durch die Europas arme und berühmte Künstler ausgebeutet werden, andere wieder für eine Judenclique, durch die bewußt der Volksgeist vergiftet werden soll, wieder andere für einen Ballklub mit künstlerischen Allüren.

In breiterer Oeffentlichkeit machte Der Sturm zum ersten Mal von sich reden durch die Veranstaltung des Ersten Deutschen Herbstsalons im Jahre 1913. Ein Hohngelächter und eine wahre Orgie von Schimpfworten war die Antwort der Fachkritik. Heute sind soviel Jahre verstrichen, daß auch die Fachkritik weiß, wer damals Recht hatte: nämlich der Sturm. Die damals am meisten verhöhnten Künstler wie Franz Marc, Chagall und Archipenko sind heute die berühmtesten.

Zum zweiten Male beschäftigte Der Sturm die breitere Oeffentlichkeit, als in der Zeitschrift Der Sturm zum ersten Mal Gedichte von August Stramm erschienen. Wieder entsetzte Ablehnung durch die Fachkritik, günstigenfalls Verulkung. Und heute erst erkennt die Fachkritik, daß Stramm der entscheidende Dichter des Expressionismus ist.

Wer ist Der Sturm, der so verkannt wird und so erkennt?

Als August Stramm gefragt wurde: Wer ist Der Sturm? antwortete er: Der Sturm ist Herwarth Walden.

Freunde und Gegner, die den Sturm kennen, werden mit Stramm einer Meinung sein. Der Sturm, der im Jahre 1910 von Herwarth Walden gegründet wurde, ist durch die intuitive Begabung Waldens, die künstlerischen Ereignisse zehn Jahre früher zu erkennen als die Mehrzahl der Zeitgenossen, für den Expressionismus der Gegenwart von entscheidender Bedeutung geworden. Die Künstler des Expressionismus fanden hier die erste Anerkennung und die erste durchgreifende Hilfe. Was das für eine ganze Generation bedeutet, wird später einmal die Kunstgeschichte einsehen, wenn der Briefwechsel der Künstler mit dem Sturm bekannt geworden ist. Aber die äußeren Tatsachen sprechen genug. Aus der Entwicklung eines Kokoschka, Franz Marc, Chagall, Archipenko, Kandinsky, um nur einige der Bekanntesten zu nennen, ist die entscheidende Zusammenarbeit mit dem Sturm nicht hinweg zu diskutieren. Für August Stramm hat die Arbeit des Sturm noch die besondere Bedeutung, daß Der Sturm die überhaupt einzige Stelle war, die den Dichter erkannte. Alle Verleger, an die er sich wandte, hatten ihn abgewiesen, und manche Menschen aus Stramms nächster Umgebung hielten ihn für verrückt. Alles, was Stramm der Oeffentlichkeit übergeben wollte, ist im Sturm erschienen. Es traf sich, daß nicht nur Herwarth Walden, sondern auch die nächsten Mitarbeiter des Sturm sich besonders für Stramm einsetzen konnten. Rudolf Blümner schuf durch die Rezitation in seinem sprachmelodischen Stil die Klanggestalt der Gedichte Stramms, die für die expressionistische Rezitation epochemachend geworden ist. Für viele

sind die großen Dichtungen „Menschheit“ und „Weltwehe“ erst durch Blümners Vortragskunst begreifbar geworden. Und die Kriegsdichtung „Der Letzte“, die übrigens vor dem Krieg entstand, hat wohl noch jeden Hörer aufs tiefste erschüttert. Rudolf Blümner trug Stramms Dichtungen allein in Berlin auf 250 Sturmabenden vor. Für die dramatischen Dichtungen Stramms konnte die Sturmbühne wirken. Es kam unter meiner Leitung die Dichtung „Sancta Susanna“ im Oktober 1918 zur Uraufführung in Berlin. Im Winter 1919 veranstaltete ich in Hamburg die Uraufführungen der beiden Dramen „Haidebraut“ und „Kräfte“. Daß die Dichtungen Stramms mit dem üblichen Theaterexpressionismus nicht zu gestalten sind, spüren heute auch die Theaterfachleute. Die Dramen Stramms erfordern eine völlige seelische Umstellung des Darstellers, die nur durch eine Aufgabe der Persönlichkeit, was freilich dem heutigen Theater widerspricht, zu leisten ist.

Die Aufgabe des Sturm ist es also, in der geistigen Umwälzung unserer Zeit die schöpferischen Künstlerkräfte zu zeigen und ihnen die Anerkennung zu erkämpfen. Von der Heftigkeit dieser Kämpfe sprechen die Bände der Zeitschrift, in denen Walden unermüdlich und in immer gleicher sachlicher Schärfe gegen die Irrtümer der ästhetischen und kritischen Einstellung vorgeht. Die positive Arbeit für die Kunst ist mit bisher 300 Ausstellungen im Inland und Ausland bekundet. Wohl sagen die Gegner des Sturm, daß Walden manchmal einen Nichtkünstler zur Ausstellung angenommen habe, aber auch die Gegner müssen zugeben, daß in der Ablehnung sich Walden nie geirrt hat. So ist im Laufe der Jahre Der Sturm der Maßstab für den expressionistischen Kunstmarkt geworden. Er konnte es werden, da er selbst außerhalb des Kunstmarktes steht. Die Einsichtigen erkennen heute, daß es Walden nur um die geistigen Phänomene und nicht um deren wirtschaftliche Ausbeutung geht. Er ist zum Entdecker und Verkünder der Kunst geboren. Andere sind zum Händler geboren. Darum kann Der Sturm dem Künstler dann nicht mehr dienen, wenn der Künstler nicht mehr den Verkünder, sondern den Händler sucht.

Der Sturm hat regelmäßig die Versuchung von sich gewiesen, seine kulturelle Aufgabe zugunsten des Geschäftsunternehmens preiszugeben. Darin beruht die Stärke Herwarth Waldens und des Sturm. Darum die Abkehr vieler Künstler, die hiermit freilich ihre eigene Aufgabe verleugnen. Darum die Mißverständnisse in der Oeffentlichkeit, die nicht versteht, daß Geschäftssinn und kulturelle Unbedingtheit zwei entgegengesetzte Wege sind. Daher die Feindschaft, die jeder kompromißlose Kampf für die künstlerische Kultur auslöst.

Ein solcher Kampf ist ebensowenig durch eine Geschäftsunternehmung wie durch eine Organisation durchzuführen. Denn im geistigen Kampf entscheidet nicht die Machtfrage, sondern die Erkenntnis. Der Sturm konnte daher niemals eine Organisation werden. Er ist stets ein Freundeskreis gewesen von Freunden, die aus gleicher Erkenntnis arbeiteten und die Führung und Durchsetzung ihrer Erkenntnis Herwarth Walden anvertrauten. Waren die Erkenntnisse für den einzelnen nicht mehr zwingend, so stand er nicht mehr in der Kampfreihe. Diese gemeinsame Arbeit aus freiem Willen ist das dem Außenstehenden Unverständlichste an der Arbeit des Sturm. Sie ist aber — das wissen wir — das Entscheidende. Ohne das gewonnene Ziel dieser gemeinsamen Hingabe wäre die künstlerische Verkündigung des Expressionismus ein Spiel gewesen, ein schönes Spiel, aber nicht die Lebensnotwendigkeit einer Generation, in der sich die Umkehr von der äußeren in die innere Welt sichtbar vollzieht.

Lothar Schreyer

Die Kunstausstellung Der Sturm wurde von Herwarth Walden im Jahre 1912 gegründet, um den damals von Publikum und Kritik geächteten Künstlern eine Ausstellungsgelegenheit in Berlin zu schaffen.

Die erste Ausstellung wurde am 12. März 1912 eröffnet.

Durch die Kunstausstellung Der Sturm sind in Berlin unter Anderen die folgenden Künstler eingeführt worden, zum größten Teil auch im übrigen Deutschland und im Ausland:

Franz Marc / Oskar Kokoschka / Kandinsky / Marc Chagall / Jacoba van Heemskerck / Campendonk / Alexander Archipenko / Paul Klee / August Macke / Umberto Boccioni / Carlo D. Carra / Gino Severini / Luigi Russolo / Ardengo Soffici / Alexei von Jawlensky / Hermann Huber / Marianne von Werefkin / Albert Gleizes / Jean Metzinger / Fernand Léger / Pablo Picasso / Robert Delaunay / Francis Picabia / Vincenc Benes / Emil Filla / Otto Gutfreund / Otakar Kubin / Carl Mense / Fritz Baumann / Lyonel Feininger / Georg Muche / Willi Baumeister / Oskar Schlemmer / Max Ernst / Isaac Grünewald / Sigrid Hjertén-Grünewald / Johannes Itten / Georg Schrimpf / Nell Walden / Rudolf Bauer / Arnold Topp / Maria Uhden / Gösta Adrian-Nilsson / William Wauer / Johannes Molzahn / Oskar Fischer / Kurt Schwitters / Hugo Händel / Louis Marcoussis / Tour Donas / Iwan Puni / Zadkine / Peri / Moholy-Nagy / Lothar Schreyer / Béla Kádár / Alexander Bortnyik / Oskar Nerlinger / Aurel Bernath / Charchoune / Hugo Scheiber.

Die Werke dieser Künstler wurden außer durch 150 Ausstellungen in Berlin auf zahlreichen Sturm-Ausstellungen in folgenden Städten gezeigt:

Deutsches Reich: Aachen / Barmen / Brandenburg an der Havel / Braunschweig / Bremen / Breslau / Cassel / Coburg / Cöln am Rhein / Danzig / Dresden / Düsseldorf / Eisenach / Erfurt / Frankfurt am Main / Freiburg in Baden / Fürth in Bayern / Gießen / Göttingen / Hagen in Westfalen / Halle an der Saale / Hamburg / Hannover / Heilbronn / Jena / Karlsruhe in Baden / Kiel / Königsberg in Preußen / Leipzig / Magdeburg / Mannheim / Marburg / München / Nordhausen / Nürnberg / Pforzheim / Potsdam / Stettin / Stuttgart / Weimar / Wiesbaden

Amerika: Detroit / Denver / Colorado / Kansas City / New York

Belgien: Brüssel / Antwerpen

Dänemark: Kopenhagen

Finnland: Helsingfors

Groß-Britannien: London

Italien: Rom

Japan: Tokio / Kioto

Niederlande: Amsterdam / Arnheim / Groningen / Haag / Leiden / Rotterdam / Utrecht

Norwegen: Christiania / Trondhjem

Oesterreich: Wien

Polen: Lemberg

Schweden: Stockholm / Göteborg / Landskrona / Malmö

Schweiz: Zürich / Basel
Tschecho-Slowakei: Prag / Brünn
Ungarn: Budapest

In Berlin veranstaltete Der Sturm im Jahre 1913 den Ersten Deutschen Herbstsalon. Auf ihm wurde mit vierhundert Kunstwerken ein Ueberblick über die neue Bewegung in den bildenden Künsten aller Länder gegeben.

Die Zeitschrift Der Sturm wurde am 1. März 1910 von Herwarth Walden gegründet und hat seit ihrem Bestehen für die Kunst der Gegenwart durch Wort und Bild gewirkt.

Expressionistische Dichtungen von August Stramm / Kurt Heynicke / Wilhelm Runge / Lothar Schreyer / Herwarth Walden und Anderen wurden an 220 Sturmabenden (1923) von Rudolf Blümner in Berlin vorgetragen. Auswärtige Sturmabende fanden statt in Hamburg / Frankfurt am Main / Cöln / Leipzig / Dresden / Hannover / Halle an der Saale / Dortmund / Erfurt / Essen / München / Breslau / Jena / Budapest / Kopenhagen.

Vorträge über Expressionismus von Herwarth Walden fanden statt: Berlin / Breslau / Leipzig / Kopenhagen / Dresden / Göteborg / Christiania / Haag / Halle an der Saale / Wien / Budapest / Paris / Amsterdam.

DER STURM

Ständige Kunstausstellung: Berlin / Potsdamer Straße 134a
Leitung: Herwarth Walden

Expressionisten / Futuristen
Kubisten / Konstruktivisten

Geöffnet täglich 10–6 Uhr / Sonntags 11–2 Uhr
Die Ausstellung wechselt jeden Kalendermonat
Sturm-Zentralen in Kopenhagen und Budapest

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Dichtungen von Herwarth Walden

Das Buch der Menschenliebe / Roman
Die Härte der Weltenliebe / Roman
Jedes Buch 2 Mark

Erste Liebe / Ein Spiel mit dem Leben
Die Beiden / Ein Spiel mit dem Tode
Sünde / Ein Spiel an der Liebe
Glaube / Komitragödie
Letzte Liebe / Komitragödie
Jedes Buch 1,50 Mark

Weib / Komitragödie
3 Mark

Kind / Tragödie
Trieb / Eine bürgerliche Komitragödie
Menschen / Tragödie
Jedes Buch 2 Mark

Schriften von Herwarth Walden

Die neue Malerei / Mit zahlreichen Abbildungen / 5. Auflage
2 Mark

Gesammelte Schriften
Erster Band: Kunstmaler und Kunstkritiker
3 Mark

Expressionismus / Die Kunstwende / Mit 140 Abbildungen
Zur Zeit vergriffen

Abbildungen

	Seite
Archipenko, Alexander	9— 15
Bauer, Rudolf	127—129
Baumeister, Willi	153
Benes, Vincenc	113
Boccioni, Umberto	17— 19
Campendonk	81— 83
Carra, Carlo D.	21
Chagall, Marc	49— 55
Delaunay, Robert	105
Feininger, Lyonel	79
Filla, Emil	111
Gleizes, Albert	91— 93
Heemskerck, Jacoba van	65— 67
Hjertén-Grünewald, Sigrid	131
Kádár, Béla	147—149
Kandinsky	57— 63
Klee, Paul	73— 77
Kokoschka, Oskar	87— 89
Kubin, Otakar	115
Léger, Fernand	99—103
Macke, August	85
Marc, Franz	31—35, 39— 47
Marcoussis, Louis	109
Metzinger, Jean	95
Moholy-Nagy	155
Molzahn, Johannes	145
Peri	157
Picasso, Pablo	107
Russolo, Luigi	29
Schlemmer, Oskar	151
Schreyer, Lothar	159
Schwitters, Kurt	141—143
Severini, Gino	23— 27
Topp, Arnold	137—139
Tour Donas	117—119
Uhden, Maria	133—135
Walden, Nell	121, 125
Wauer, William	161—165

Farbige Abbildungen

Franz Marc . . . . . Titelbild
Tour Donas . . . . . zwischen Seite 16 und 17
Béla Kádár . . . . . zwischen Seite 32 und 33

Texte

Seite
Das Wissen um die Kunst 7
Das Verstehen der Kunst 36
Das Sehen der Kunst 68
Zur Geschichte der neuen Kunst 96
Zur Formulierung der neuen Kunst 123
Franz Marc † 130
Maria Uhden † 132
Umberto Boccioni † 142
Jacoba van Heemskerck † 154
August Macke † 164

VON DIESEM BUCH WURDEN DIE ERSTEN ZEHN EXEMPLARE DER DRITTEN AUFLAGE IN LEDER, DIE WEITEREN FÜNFZIG EXEMPLARE IN HALBLEDER GEBUNDEN, NUMERIERT UND VOM VERFASSER SIGNIERT. SIE SIND DURCH DEN VERLAG DER STURM / BERLIN W 9 / ZU BEZIEHEN.