

bewußtsein bisher nicht ganz bei der ihm aufgetragenen seelsorgerlichen Arbeit festgehalten, so hätte er schon bedeutend größere Leistungen aufzuweisen, die zum Teile schon in seinem Kopfe Leben und Gerippe bekommen hatten. Da er erst in den Anfängen der Vierziger stand, schien er in seine fruchtbare Periode just eingetreten zu sein, und man durfte Meißtes von seiner Feder erhoffen. Wie hoch er in wissenschaftlichen Fachkreisen eingeschätzt wurde, geht aus der Tatsache hervor, daß ihn vor noch nicht Jahresfrist die katholisch-theologische Fakultät der Universität Tübingen für die Nachfolgerenschaft des bedeutenden Kanonisten F. W. Sägmüller in Aussicht genommen hatte. Die Vereitelung dieses Planes war ein schwer zu verantwortender Mißgriff. Neundörfer selbst verwand die schmerzliche Verdrängung vom nahen Ziele mit der ihm eigenen vornehmen und gläubigen Ruhe. Seine Energie wäre durch diese Enttäuschung nicht gebrochen, eher gesteigert worden. Sein Kopf war voller Arbeitspläne, als er nach der Nachener Tagung in die geliebten Berge fuhr. In reinen Geisteshöhen lebte seine Seele stets; aus der reinen Luft der Berge, sicher mit großen Gedanken und Blicken beschäftigt, ist sie vom unerforschlichen Ratichluß des Ewigen aus dieser Zeitlichkeit gerufen worden. Seinen trauernden Freunden wird seine Eigenart und Arbeitsweise stets ein Ansporn bleiben.

Professor Dr. Philipp Funk.

## Literatur

**Conversion.** Des Abbé Henri Bremond Schrift, 'Le Roman et L'histoire d'une Conversion' (Librairie Plon, Paris), mit dem Beisatz 'Ulric Guttinguer et Sainte-Beuve d'après des correspondances inédites', zieht uns dreifach an: durch den Namen des verehrungswürdigen Verfassers, durch das lockende Zwielficht, in dem ja der gleich ungehör-

lich verlästerte wie von anderen wieder unsinnig überschätzte Sainte-Beuve auch heute noch immer steht, und besonders durch die Hoffnung, worin denn eigentlich das Wesen einer Konversion besteht, einmal aus sachverständigem Munde zu hören. Bremond schreibt glänzend und, was heute, selbst in Frankreich, noch viel seltener, was auch viel schwieriger ist, er schreibt klar, so durchaus unmißverständlich klar, als ob er immer sozusagen unter Eid schriebe. Vielleicht murren gerade darin auch seine Vorliebe für Sainte-Beuve: jedermann hat eine Schwäche für seinen Gegenpol. Für den Ulric Guttinguer aber werden Leser meines Alters, Leser also, die in ihrer Jugend für Mussét schwärmten, sich sogleich interessieren, wenn sie hören, daß es der Ulric ist, den das berühmte Sonett Alfred de Mussét anruft:

Ulric, nul œil des mers n'a mesuré  
l'abîme,  
Ni les héros plongeurs ni les vieux  
matelots.

— — — — —  
Ainsi, nul œil, Ulric, n'a pénétré les  
ondes

De tes douleurs sans borne, ange du  
ciel tombé.

Dieser übrigens, selbst an romantischen Gewohnheiten gemessen, ziemlich oft gefallene Engel ist ein Prachtbeispiel romantischer Art und Unart, er hat ihre hinreichende Lebenswürdigkeit, ihre Vermessenheit in stolzen Entwürfen und ihre Neigung ebenso zu weit über ihre Kraft kühnen, ja vermessenen Plänen wie zu rascher Entfugung, wenn's nicht gleich glückt. Er hat ein lebhaftes Bedürfnis zu dichten, und weil ihm das nicht immer nach Wunsch gelingt, schiebt er die Schuld darauf, daß es ihm dazu bloß an einem ausreichenden Vorrat von Erlebnissen fehlt, und er stürzt sich also pflichtgemäß auf das Leben, worunter er, auch wieder echt romantisch, Liebeln versteht. Da seine Liebeleien nur Mittel zu literarischen Zwecken sind, unterläßt er nicht, sich mit

ten in der Liebesleidenschaft stets alles genau zu notieren: er legt sich ein genaues Dossier seiner Liebhaften an als Vorarbeit für einen geplanten Roman, und weil er Angst hat, vor lauter Erlebnis doch nicht so bald zur künstlerischen Darstellung zu kommen, schiebt er eines Tages das Dossier dem ihm befreundeten Sainte-Beuve: der ist vom Fach, der versteht das Metier, der soll für ihn die Verwandlung des Erlebten in den geplanten Roman besorgen. Später fällt ihn aber gelegentlich doch die Lust an, ob er es nicht selber versuchen sollte, doch ist er, sei's seiner Begabung, sei's seiner Ausdauer dazu so wenig gewiß, daß er den an Sainte-Beuve gerichteten Wunsch keineswegs zurücknimmt, und so schreiben beide nun an diesem 'Arthur' benannten Roman. Sainte-Beuve hat seinen Arthur niemals vollendet, dafür schrieb ihn Guttinguer gleich zweimal, zunächst 1834, dann wieder 1836. Dieser Arthur Guttinguers liegt nun in einer neuen Ausgabe der Bibliothèque romantique vor mit einer Einleitung Bremonds. Aber auch Sainte-Beuves unvollendeter Arthur ist 1901 erschienen, in Spoelberchs de Lovenjoul 'Sainte-Beuve inconnu' (Librairie Plon, Paris). Wir haben also den Roman Guttinguers in zwei Fassungen. Beide sind Beichten desselben Toren, einmal aus seinem eigenen Munde, das andere Mal von einem Freunde nachgezählt, der, wie stets, vermutlich auch in der Freundschaft nicht ganz zuverlässig war. Dazu kommt noch, daß Sainte-Beuve in den Arthur überdies seinen eigenen Roman 'Volupté' hineinschrieb, ganz unwillkürlich und unwissentlich. Die mittleren Begabungen wiederholen unablässig ihr Leben lang immer wieder daselbe Werk; sie tragen bloß eins in sich.

Die beiden Arthurs sind von großer Bedeutung, nicht künstlerisch, aber geistesgeschichtlich, weil sich kaum an irgend einem anderen Werk das Wesen der französischen Romantik, und vielleicht nicht bloß der französischen, in seinen Grund-

zügen deutlicher zu erkennen gibt, eben weil sie beide nicht Kunst geworden, sondern Bekenntnis geblieben sind, ein Bekenntnis, das, weil es sich in der Romanform verflecht, mehr zu verraten wagen kann, als man sich sonst gern selber eingesteht. Es ist, als hätten wir einen Roman Friedrich Schlegels mit Clemens Brentano als Helden, ja nach Brentanos eigenen Geständnissen an Schlegel, mit der ausdrücklichen Bitte, dies alles in Romanform, doch durchsichtig, zur Kenntnis der Mitwelt und besonders der Nachwelt zu bringen, und als hätte dann aber Brentano, dem Schlegel doch nicht über den Weg trauend, sein Leben, um sich für alle Fälle zu sichern, heimlich überdies auch noch selber niedergeschrieben, in derselben so viel Freiheit gewährenden Romanform. Welch ein Fund! Wir hätten dann vielleicht zwei Meisterwerke, aber sicherlich in beiden kein zuverlässiges Bild des wirklichen Brentano. Bremond, dessen schönste Tugend — aber freilich, wie selbst sein Hauptwerk 'Histoire Littéraire du Sentiment Religieux en France' (Librairie Bloud et Gay, Paris 1924) zuweilen zeigt, auch eine Gefahr für ihn — sein unbeschreiblich reiner und, was immer er berührt, reinigender Blick, sein verklärender Liebesblick ist, will in diesen beiden Arthurs zwei Konversionen erkennen. Die Guttinguers ist uns glaubhaft, weil sie das Zeichen der Wahrheit an der Stirne trägt, ja noch mehr: weil sie geradezu die typische Konversion der Romantik, jedenfalls der französischen, ist: die Konversion des ermüdeten Lebemanns aus Ekel vor dem animal triste nach Ausschweifungen. Der Sainte-Beuves aber recht zu trauern wird uns schwer, denn gerade sein stärkster Reiz, der Zauber seines Stils ist es doch gerade, daß sich der Leser, eben an den Stellen, die seine höchste Bewunderung erregen, insgeheim immer wieder fragen muß, ob Sainte-Beuve denn, was seine Worte sagen, selber auch wirklich meint oder ob es ihm nicht vielleicht bloß

von seiner Eitelkeit eingeflüstert worden ist, von der schönen Wendung, die sich ihm anbietet, von der Gelegenheit zu glänzen, zu bezaubern, zu verblüffen durch einen unerwarteten Satz, der dann morgen auf den Lippen von ganz Paris sein wird. Die Kunst der französischen Romantik ist ja vielleicht überhaupt an der Wurzel Kunst der Verführung. Niemand gebot ihr mächtiger, in seiner ganzen Erscheinung, in seinem hohen Wurf, im Abntauer seines wechselnden Lebens, von der Flucht des Kindes nach Spanien schon bis zur erhabenen oder jedenfalls erhabenen wirkenden Einsamkeit der Verbannung, als Victor Hugo. Mit ihm zu wetteifern, ihn womöglich noch überbieten zu können, sich ihm irgendwie, und wär's bloß ganz im geheimen, überlegen fühlen zu dürfen, ist Sainte-Beuves unerfüllter Ehrgeiz: er ist an Hugo groß geworden und hat sich doch neben ihm immer wieder klein, nein, nicht bloß klein, sondern stets von neuem erniedrigt gefühlt, selbst in den Armen der Gattin Hugos; man wird den Verdacht nicht los, als ob Abelens Verführung für Sainte-Beuve eigentlich mehr einen literarischen Akt bedeutete. Darum hat er doch auch überall darüber herumgetratscht, bis die ganze Stadt von seiner Standeserhöhung erfuhr.

Wenn Guttinguer geborener Katholik ist (was nicht ganz sicher zu sein scheint), so kann man von einer Konversion im vollen Sinne bei ihm überhaupt nicht sprechen, sonst wäre jeder Sünder, der, absolviert, den Beichtstuhl verläßt, ein Konvertit. Ihm ging's wie vielen. Eine sehr gute Katholikin hat einmal gesagt: „Ohne das sechste Gebot wäre ja längst die ganze Welt katholisch. Alles andere ist doch in unserer Kirche so wunderschön, es wird einem nur immer wieder durch das sechste Gebot getrübt.“ Guttinguer ist ein Schulbeispiel dafür. Katholiken besten Willens schämen sich, ihren festen Vorsätzen immer wieder untreu zu werden und sich immer wieder

derselben übermächtigen Sünde zeihen zu müssen. So bleiben viele schließlich ganz von der Beichte weg und dann allmählich auch von der Kirche, der sie doch innerlich die Treue halten, ja nach der sie sich, eben aus Entbehrung, oft genug inniger sehnen als mancher untadelhafte Katholik, der niemals die süße Qual dieses Heimwehs nach der Kirche erlebt hat. Aber Bremond sorgt sich offenbar um das Seelenheil Sainte-Beuves mit einem Eifer, der den für Guttinguer noch weitaus übertrifft. Dies läßt sich bloß aus seiner Sympathie für die Romantik überhaupt (die französische, von der allein ich hier spreche; sie mit der deutschen zu vergleichen reicht drei starke Bände nicht aus) erklären, die, wenn sie vor der Pflicht einer Wahl, einer Entscheidung zwischen himmlischer und irdischer Liebe steht, stets auskneist und einen besonderen Reiz darin sieht, die beiden miteinander zu mischen, eine Magdalena, gelegentlich auch büßend, doch selbst diese Buße noch wieder als Würze genießend, wie doch die französische Romantik überhaupt im Grunde bloß von dem einen Verlangen beherrscht wird, alles, was das Leben ihr bietet, ja das ganze Dasein dieser Welt in Genußmittel zu verwandeln, Genußmittel höchster Art, aber gelegentlich auch der gemeinsten. Schon vor seiner Schrift „Le roman et l'histoire d'une conversion“ schrieb Bremond ein Buch: „Pour le Romantisme“ (Librairie Bloud & Gay, Paris 1924), indem auch ein ganzes Kapitel, das längste, wieder Sainte-Beuve zu retten versucht, in drei Abschnitten: „Sainte-Beuve ou le romantique impénitent, Sainte-Beuve et l'intelligence, Sainte-Beuve et le catholicisme.“ Unwillkürlich fragt man sich, was den frommen Mann immer wieder gerade zu Sainte-Beuve zieht, der zum Beispiel bei Stefan Zweig, dem, soweit ich ihn kenne, der Ehrgeiz zum Moralisten fehlt, viel schlechter wegkommt. Zweig unterschätzt Sainte-Beuve durchaus nicht, er hätte sich sonst nicht

die dankenswerte Mühe genommen, uns einen deutschen Sainte-Beuve zu schenken (Sainte-Beuve, literarische Porträts aus dem Frankreich des 17. bis 19. Jahrhunderts, Frankfurter Verlagsanstalt L. G., Frankfurt am Main), aber in der vortrefflichen Einleitung kann er, so sehr er die „voluptueuse und wissende Kunst des erlesenen Feinschmeckers“ preist, dann doch nicht umhin, auch seiner widerlichen Züge zu gedenken: er nennt ihn einmal beim richtigen Wort, einen „Boycur“, einen „Kstlochgucker“ nennt er ihn. Der Ksthet zeigt sich also strenger gegen Sainte-Beuve als der Abbé, ein seltsamer Fall, dessen Würze Sainte-Beuve selber mit besonderem Behagen, mit der ganzen für ihn so charakteristischen geistigen Wollust schmunzelnd genossen hätte. Wie sollen wir uns das erklären?

Das Hauptwerk Bremonds ist seine Geschichte des „sentiment religieux en France“. Die schönsten Abschnitte darin handeln vom „Humanisme dévot“ und von der „Invasion mystique“. Auch sonst begegnen wir in seinen Schriften den Worten „sentiment“, „dévot“ und „mystique“ sehr oft; er hat eine sichtliche Vorliebe für sie. Wir dürfen daraus schließen, daß sein inneres Leben nicht so sehr vom Willen, auch nicht von der vorwaltenden Vernunft bestimmt und gelenkt wird, als vielmehr vom Sentiment. Ein vom Willen beherrschter oder ein von der Vernunft gelenkter Katholik ist zunächst weder besser noch schlechter, als wer sich der sanften Leitung des Gemüts anvertraut; sie dürfen nur alle drei nicht unterlassen, sich ihrer polaren Ergänzung rechtzeitig und immer von neuem wieder zu versichern. Es könnte sein, daß Bremond vielleicht von Geburt eine Kampfnatur ist, die sich nur dann, sei's aus eigener Einsicht, sei's auf Rat eines Führers, zur Wändigung, sei's eines herrischen Verstandes, sei's eines gewaltigen Willens, selbst eine Kur verordnet hat, eine Kur in Demut und Sanftmut, in Verstehen und Verzeihen, in Gemüt.

Und da mag es ihm in der Ugebild nach Vollendung vielleicht geschehen sein, daß er sich zuweilen vergreift und zu starke Dosen nahm. Tout comprendre c'est tout pardonner, sagt das Sprichwort und bringt damit einen Ausspruch der Stäel: Tout comprendre rend très indulgent, durch Übertreibung um seinen rechten Sinn. Auch Pascal übertrieb vielleicht doch die Bedeutung des sentiment du coeur, wenn er es durchaus unentbehrlich für den Glauben erklärt, weil, wenn das sentiment nicht mitwirkt, la foi n'est qu'humaine et inutile pour le salut. Die Rangordnung der Geister, die zu wahren die Pflicht des kritischen Berufs bleibt, wird zerstört, wenn wir den Mißbrauch stilistischer Gewandtheit ungestraft lassen und ruhig zusehen, wie das Richteramt zum ergötzlichen Wortspiel erniedrigt wird. Sainte-Beuves Aufsatz über Guttinguer (im zweiten Bande der „Portraits contemporains“ in der neuen Ausgabe von Calmann-Lévy 1890) ist ein abschreckendes Beispiel. Man kann sagen: Guttinguer wird den alten Freund, der sich über den künstlerischen Unwert des Romans nicht täuschen konnte, solange mit Witten um eine Besprechung bedrängt haben, bis dieser, zu gutznützig, um dem Freunde weh zu tun, aber zugleich auch wieder aus Eitelkeit zu feig, um für sein Werk tapfer einzustehen, so schillernd darüber schrieb, daß der arme Guttinguer über das vermeintliche Lob glücklich war und ganz Paris über ihn lachte. Sainte-Beuve nennt den Freund darin „un de ces trouvères heureux qui sentent toujours, qui expriment quelquefois“, und an einer anderen Stelle: „C'était dans la poésie comme un talent de femme, le talent ne survivant jamais à l'émotion, le début toujours vrai et parfois puissant, des traits faciles, et bientôt la fatigue, et le vers libre pour se soulager, et pas de conclusion.“ Wenn er dem Freunde doch einmal ein aufrichtiges Lob zu schenken scheint, so geschieht

es auf Kosten Balzacs, den hochmütig zu tabeln er die willkommene Gelegenheit ergreift (man muß im selben Bande den Aufsatz über Balzac lesen, dem er nicht einmal das harmlos cille Vergnügen gönnt, sich „de Balzac“ zu nennen; das ganze Kapitel ist ein Meisterstück der médisance, und er spielte dann noch Staunen, als Balzac zornig gegen ihn losfuhr). In dem Aufsatz über Guttinger faßt er sein Urteil, um das er sich siebzehn Seiten lang drückt, schließlich in den Satz: „La circonstance mystérieuse, et cependant naturelle, qui fait qu'Arthur retrouve Julie et son enfant, introduit le léger intérêt romanesque qui, avec la conversion, compose la seule action de ce livre où pourtant l'attrait ne cesse pas.“ Ulric in seiner himmlischen Naivität hat sich vielleicht über das tückische Gespinnst von List und immer ostentativ verdächtigem Lob des falschen Freundes noch ehrlich gefreut und ihm herzlich gedankt. Wer die Photographie Sainte-Beuves, die Zweig dem ersten Bande seines Sainte-Beuve beigegeben hat, mit den winzigen, lüßtern verschminkten Auglein und den dünnen Lippen eines Weinbauers kennt, mag sich das Gesicht ungefähr vorstellen, mit dem er den Dankbesuch seines hocherfreuten Freundes Ulric empfing, der in seiner Arglosigkeit sicherlich von allen Fangeisen und Fußschlingen des Aufsatzes nichts bemerkt hatte.

Die Frage der Echtheit einer Konversion fällt in die Kompetenz Bremonds, dem ich aber dafür an Kenntnis der Menschenkenntnis, die hier in Frage steht, einer Schicht von übelster Art: der Nascher an der Kunst, der Kuppeler zwischen Künstlern und Kunstschmeckern, sozusagen der Gelegenheitsmacher zum Erfolg, leidet weit überlegen hin. In dieser Schicht gilt alles nur so viel, als es den Gauden reizen, als es zur Würze dienen kann, und kein Angebot wird verschmäht, die Fingerspitzen in ein ungewohnt prickelndes Gefühl zu tauchen, sei's sogar in

ein sentiment religieux. Gerade daß Sainte-Beuve sich zum Hauskoch dieser Geisteswelt macht und die Kritik, deren Amt die Hut des Echten in der Kunst, die Sicherung der Werte, die Wacht an der Rangordnung der Geister ist, durch Mißbrauch, durch Vermischung, ja Verschmierung der Werte miteinander um ihren Sinn und ihre Würde bringt, erbittert mich, der die Folgen: die Entwertung, den langsamen Verlust des öffentlichen Vertrauens, ja die Vernichtung der doch einmal den Künsten unentbehrlichen echten Kritik miterlebt hat und erkennt, daß eine Wiedergeburt der abendländischen Kunst unmöglich ist, so lange nicht vor allem die Kritik aus dem Gaukelspiel der Stilisten, der Nichtsalsstilisten, weg und wieder an den ihr verordneten Beruf tritt: das Richteramt. Meine Verehrung für Bremond soll mich darin nicht hemmen; ich kann mich überdies gegen ihn auf einen anderen Abbé berufen, den Abbé Jules Pierre, der in seinen „Nouveaux Dénis de l'action française à la conscience chrétienne“ (Paris, Charles Amat 1913) sich mit besonderer Erbitterung auf den „athée“ Sainte-Beuve stürzt. Er zitiert Louis Veullot, dem Sainte-Beuve für „purement et simplement athée“ galt, besonders lächerlich gar, weil er sich mit seiner croyance au néant nicht begnügt und er sie noch steigert durch l'absurde et odieuse prétention de prêcher encore cette sottise et cette perversité. Und der Abbé Jules Pierre zögert also nicht, Sainte-Beuve gradweg einen „Nihilisten“ zu nennen, den gemächlichen, vor allem immer auf sein ungestörtes Wohagen bedachten, jeder geistigen oder leiblichen Vermegenheit durchaus unverdächtigen Sainte-Beuve! Der Abbé Pierre scheint das allerdings einfach als Schimpfwort zu gebrauchen, denn er heißt im selben Atem auch Stendhal einen Nihilisten. Sainte-Beuve und Stendhal auf einen Renner zu bringen, ist schon ein Kunststück. Wenn wir aber Nihilist und Ni-

hilismus beim Worte nehmen, so kann man eigentlich Sainte-Beuve seinem ganzen Wesen nach gar nicht zutreffender benennen. Er war im Grunde nichts, in ihm war zunächst nichts, er war nur in Unruhe, keiner „Unruhe zu Gott“ freilich, sondern Unruhe der Erwartung eines Stichworts. Er ist der Abherr einer Generation von Schriftstellern, die selber nichts zu sagen haben, aber so bald sich eine Gelegenheit bietet, von der ihnen diktiert wird, an diesem Diktat eine bewundernswerte Kunst der Entfaltung bewahren. Ihnen selbst fällt gar nichts ein, aber ist ihnen nur erst von anderen der dünnste Faden gegeben, so wickeln sie eine ganze Welt aus ihm, eine Welt von Worten.

Hermann Bahr.

## Kunst

Albert Birkle — heute nach Mitte der Zwanziger — ist in Berlin geboren und aufgewachsen. Aber seine eigentliche Heimat ist die schwäbische Elter Heimat mit den Hohenzollern, bei Kloster Beuron und im oberen Donautal. Hier hat er seine Wurzeln in die Erde gesenkt, aber auch in andere deutsche Erde, Harz, Schlesien, Tirol, wohin wieder großmütterliche Blutsverbindung weist. Hier hat er sich eingeheimt. Die Großstadt aber hat er erfahren und erlebt. In der Wirkung seiner Werke trennen sich beide Gebiete fast so wie Ruhe und Erregung. Wobei in der Seele des Künstlers hinter dem erschaffenen Ruheindruck natürlich eine sehr tiefe Bewegung gestanden haben kann. In Birkle aber, dem Maler mächtiger Christusbilder, ist wohl beides: Ein Ruhe suchen aus tiefer Erregtheit.

Es ist nicht einfach, Birkle in die Kunstbewegung der Zeit einzuordnen. Weder ist der deutlich spürbare Einfluß eines Lehrers da, noch gehört seine Kunst einer Richtung zu. Er ist kein Expressionist im Schulsinne. Von den zwei

großen Gruppen, in die Goethe gegenüber Wilhelm von Humboldt die Maler eingeteilt hat: in solche, die vor dem Bilde an andere Bilder gedacht, und solche, die an die Natur selbst gedacht haben, ist es ganz entschieden die zweite, der er zugehört. Und nur sie umfaßt meiner Meinung nach die spezifischen Maler. Es ist mir nie sehr erspriesslich erschienen, Kunst durch Theorien künstlicher zu machen, und Urteils ermäßigungen für Schulen und Vereine habe ich nie gewähren mögen. Aber wenn ich mich nun damit beschäftige, was die Theoretiker der „neuen Sachlichkeit“, die ja eigentlich eine neue Gegenständlichkeit ist, von ihren Jüngern fordern, den „Objektivism“ im Gegensatz zu Objektivität, „die Kraft, das Erblickte zu organisieren“, um nur ein paar der Begriffe, bei denen man sich etwas Greifbares denken kann, heranzuziehen, so ergibt sich, daß Albert Birkle sozusagen ganz still für sich ein außerordentlich moderner Maler geworden oder geblieben ist. Das ist ein Ergebnis mehr aus dem Können als aus dem Wollen: „im übrigen soll man sich als Maler nicht allzusehr um Probleme kümmern, und am wenigsten um malerische, bei welchem kümmern meistens das Wesentliche verloren geht.“

Was ist für Albert Birkle dieses Wesentliche? Der Wunsch, im ehrlichen Spiegel der Dinge immer ihr Symbol zu geben; der Drang, der ganz deutsche Drang, Erlebtes auszusagen; kurz, Kunst als Sprache, als Ausdruck! Ein Stück von jenem Expressionismus, den wir in dessen Anfangsstadium erwarteten, und der dann nicht kam, zum Teil weil ihn Theorien vom lebendigen Leben abdrängten, so daß nur wieder eine Part-pour-l'art-Angelegenheit und eine lebensferne Verfliegenheit daraus wurde. Der Mangel an Lebensverbundenheit bei so vielen Werken unserer Zeitkunst ist es ja, was unsere Ausstellungen heute leer macht, und das unmittelbare Gefühl beim An-