

Daumiers, ja vor allem Daumiers. (Mit Daumier verbindet Grosz auch die fürchterliche Fähigkeit eines Physiognomikers der untermenschlichen Gemeinheit.) In seinem speziellen Haß gegen die wilhelminische Ära begegnet sich Grosz mit Heinrich Mann, der den „Untertan“ schrieb. — Wir haben von einer Vision gesprochen. So ist es auch. Das Ganze visionär, daher unnaturalistisch

Aber in den Details ein Naturalismus, ein Eingehen auf das Stoffliche, des bis zur Aufnahme materieller Dinge tale quale in das Bild führt (eines Zeitungsblattes, einer Brotmarke u. s. w.) Ein übersteigerter Naturalismus, Materialismus, der nichts mit der Freude eines Realisten an Nachahmung zu tun hat, sondern dem Eckel vor dem Krass-Materiellen entspringt. (Einer, den die Ordinarität des Stofflichen bedrängt, wie infernalischer Fratzen-spuck den St. Antonius, bannt das Stoffliche, indem er es darstellt.)

Allen Heuchlern und Zärtlingen, die im Namen des „Ewig-Schönen“ sich vor dem grausamen Naturalismus dieser Bilder entrüsten, sei gesagt, daß in der Seele eines solchen, wie es George Grosz ist, mehr Sehnsucht nach Reinheit und Wahrheit, nach dem Vollkommenen und Paradiesischen leben kann, wie in jenen schlaffen Herzen, die alles Häßliche und Ungerechte des Lebens als unabänderliche Notwendigkeit des Lebens hinnehmen, über die sie die Kunst als lebensfremder Kult des „Ewig-Schönen“ hinwegtäuschen soll.

Es ist nicht nebensächlich was diese Bilder

an Haß, Tendenz, politischer Gesinnung ausdrücken (für den Menschen Grosz wird es vielleicht meistens das Wichtigste sein), künstlerisch entscheidend ist aber nicht der Ausdruck, sondern die Gestaltung, d. h. die Überwindung des Literarischen, Anekdotischen, Illustrativen. Grosz hat sich zweier Gestaltungsprinzipien seiner Zeit bemächtigt, um seine chaotischen

Visionen künstlerisch zu realisieren: Des Infantilismus und des Futurismus, wobei er sich als Zeichner, Graphiker und Aquarellist für jenen, als Maler für diesen entscheidet. Das Zwangsläufige dieser Entscheidungen ist evident.

Der Infantilismus Grosz, der sich von den Mauerzeichnungen verderbter Großstadt-Jugend herleiten läßt, erschließt neue formale Möglichkeiten satyrischer Verzerrung, Übertreibung, Verdeutlichung, erlaubt einen — wenn man so sagen darf — essentiellen Naturalismus (der uns das Peinliche eines imitativen Naturalismus erspart), motiviert geistreich das Unvollkommene und Deformierende der Zeich-

nung und spielt mit der Annahme sachlicher Unabsichtlichkeit.

Der Futurismus, eine moderne Großstadt-Kunst par excellence, ist wie keine andere dazu geschaffen, das wirbelnde Durcheinander hundertfältiger simultaner Eindrücke, wie sie Auge und Ohr des Großstadtmenschen bedrängen, ins Malerische zu transformieren. Bei Grosz wird aber das Impressionistische des Futurismus durch die populären Elemente des Bilderbogenstils ersetzt.

Leo Zahn.



Katalog-Nr. 4
Deutschland ein Wintermärchen
(Gemälde)