

Unger-Loschwiß reserviert, der seit langem zum ersten Male wieder mit einer größeren Ausstellung in seiner Heimatstadt vertreten ist.

Danzig

Die von der Leitung der Danziger Kunstj Sammlungen seit Jahresfrist in regelmäßiger Folge veranstalteten Ausstellungen neuer Kunst beginnen, über die Grenzen der Freien Stadt hinaus, allmählich für den ganzen Nordosten von besonderer Bedeutung zu werden. Im Anschluß an die Pechstein-Ausstellung zu Anfang des Jahres folgte im Stadtmuseum eine groß angelegte „Ausstellung moderner Plastik“, in der alle führenden deutschen Plastiker meist mit größeren Werken vertreten waren. Der mit zahlreichen Bildbeigaben versehene Katalog nennt die Namen Albiker, Barlach, Edzard, Fiori, Garbe, Gies, Haller, Huf, Knappe, Kolbe, Lederer, Rickert-Freiburg, Roeder, Roell, Scharf, Sintenis, Steger. Unter den ausgestellten Arbeiten ragte Barlach mit einer älteren Kaminbekleidung aus Berliner Privatbesitz, ferner Kolbe, dem ein ganzer Saal vorbehalten war, durch seine „Assunta“, „Klage“, „Adagio“ u. a. sowie durch einige Bildnisköpfe aus Danziger Besitz hervor.

Zurzeit ist die Kunstforschende Gesellschaft mit einer Ausstellung „Alte Kleinkunst“, die vorwiegend aus Danziger Privatbesitz zusammengebracht wurde, Gast des Museums. Unter den 900 Nummern, die der geschmackvoll ausgestattete Katalog verzeichnet, fallen nach Zahl und Qualität vor allem Danziger Silberarbeiten und Miniaturen ins Auge. Gleichzeitig zeigt der Kunstverein im graphischen Ausstellungsraum eine kleine Schau älterer und neuerer deutscher Karikaturen. r.

Dresden

Zu welchem Grad künstlerischer Kultur die Ausnützung aller eignen Darstellungsmittel führen kann, zeigen die Arbeiten L. Feiningers von 1924 in der „Fides“. Ohne Zweifel enthalten die äußerlich bescheidensten Blättchen das Höchstmaß seiner Intensität, als wenn er alle Jahre vorher gebraucht hätte, um im sechsten Jahrzehnt seines Lebens mit ein paar Strichen eine Sache endgültig zu sagen. Was Feininger bis zu seinem 40. Jahre geschaffen hat, ist heute beinahe schon vergessen, selbst die „Lokomotive“ (Öl, 1912), das einzige frühere Bild dieser Ausstellung, ist eine Kuriosität. Was aber dem letzten Jahre angehört, läßt zuweilen an meisterliche Arbeiten des fernen Ostens denken. Ein Blatt wie die „Scheunen“ 1924 verbindet die Selbstverständlichkeit einer wahrhaften Kinderzeichnung mit den Reizen einer aufs höchste verfeinerten malerischen und zeichnerischen Kultur. Die Raummystik, das Mathematische der vorausgehenden Periode verwächst so organisch den Dingen und ihrer atmosphärischen Umgebung, daß es sich als Gestaltungsproblem gar nicht

mehr aufdrängt, als ordnendes Gesetz aber fühlbar bleibt. Keine Methode drängt sich auf, kein Stilprinzip; die verschlafenen „Häuser im Schnee“, die Spielzeughäuser von „Neppermin“ sind zunächst mal da, auch für den, der nichts weiter sieht. Man muß sehr nahe herantreten, um die Kostbarkeit einer solchen Miniatur voll zu erkennen; da ist jeder Strich, jeder Wasserfarbenton das Ergebnis künstlerischer Überlegung und Erfahrung. Und es entsteht doch keine Formel, sondern in jedem Falle ein besonderer Ausschnitt des Lebens. „Wolken“ heißt ein Blatt, das Unkörperlich-Körperliche der Atmosphäre ist auf ein Netz von Strichen projiziert, das mit Tiefendimension gar nichts mehr zu tun hat und in der Durchdringung der Linien alle Überraschung dieser gleichsam dauernd sich verwandelnden Architektur enthält. Was sonst von Natur darauf existiert, erscheint wesenlos klein, Feininger weiß immer über das Verhältnis der Dinge untereinander und im Raum etwas Neues auszufügen. Das Grotteske und das Perifilierende tritt heute zurück, nicht aber das Geheimnisvolle. Es steckt in der scheinbaren Intimität der abendlichen Städtebilder (Lüneburg, Legefeld), in der endlosen Vertikale der Türme, mehr noch in der gläsernen Sprödigkeit der Strandlandschaften, die den Atem anzuhalten scheinen, so still sind sie geworden in der Geisterhaftigkeit der Aufzeichnung. In den wenigen mit ausgestellten Ölbildern ist die Raumdurchdringung der früheren Jahre in eine Farbdurchleuchtung übersetzt, die den Gegenstand fast noch mehr zurückdrängt, ohne ihn jemals aufzuheben.

Eine Auswahl Munch'scher Graphik hängt in der Galerie Arnold. Ganz frühe Drucke sind dabei: das junge Modell 1894, Mondschein 1895, das lithographierte Selbstporträt 1895, Abend 1896 (Farbenholzschnitt, mit Wasserfarben ergänzt), Landschaften von der Jahrhundertwende. Späte Holzschnitte, die denen um 1900 in der Verwendung der Mittel, nahestehen und eine Anzahl Lithographien aus dem letzten Jahr (Wiesbaden 1923). Es wäre wünschenswert, einmal im Zusammenhang zu sehen, was Munch seit 1910 an graphischen Arbeiten geschaffen hat, dann erst wäre ein sachliches Urteil, das die letzten Jahre einbezieht, möglich. Das Oeuvre der wesentlichen deutschen Graphiker ist so erheblich geworden, daß man heute mit anderen Maßstäben vor Munch tritt und beiden Teilen Unrecht tut, wenn man ohne erschöpfende Kenntnis des Materials urteilt.

Im Kunstverein ist eine Gedächtnisausstellung für den Ciermaler Emanuel Hegenbarth, der als Professor an der Kunstakademie eine Anzahl von Schülern sehr gefördert hat. Seine Begabung scheint in der unterrichtlichen Tätigkeit gelegen zu haben. Er war ein guter Anreger und bescheiden genug, den Jüngeren sein Vorbild nicht aufzuzwingen. Was er selbst als

Ausstellungen

Maler geleistet hat, erinnert an die Münchner Zeit eines Zügel, liegt von dem, was uns heute bewegt, sehr weit ab. Will Grohmann.

Karlsruhe

Die Badische Kunsthalle, die sich vor allem auch der Pflege einheimischer Kunst widmet, bereitet außer der bereits angekündigten Trübner-Ausstellung eine Ausstellung von Gemälden und Zeichnungen Emil Lugos vor, dessen Schaffen, wie dasjenige Wilhelm Trübners bisher noch nicht in einer umfassenden Gesamtausstellung gezeigt worden ist.

Köln

Im Lichthof des Kunstgewerbe-Museums steht eine höchst bedeutende Töpferei-Ausstellung. Sie zeigt wieder, daß wir anständig in unserem täglichen Gerät werden müssen, daß wir das aus eigener Kraft aber nicht mehr können. Um 1900 wurde in Frankreich an der gleichen Aufgabe gearbeitet, die zum Teil erfreulichen Ergebnisse warten im Musée Galliera in Paris darauf, Geschichte zu werden. Köln vereinigt Beispiel und Gegenbeispiel. Der verspielte, ungefüßmäßige Kitsch der Münchner Werkstätte E. Beckmann kann sich in Detail nicht genug tun, verführt Lila durch abgelaufene Vanillefaucet, tut schön und steht dem einfach Keramischen ungläublich fern. Viel besser arbeitet Scherer, München. Er nimmt bereits den einen der möglichen Ausgangspunkte. Der heißt Orient. Diesmal ist es der islamische. Gefäßformen laden breit aus. Blau mit hübscher Zeichnung herrscht vor. Mißlungen sind nur die Kacheln. Denselben Weg geht Grootenburg, Krefeld. Die Krefelder Sachen bilden den Höhepunkt der Ausstellung, sie verdienen gesammelt zu werden. Die ganz sorgfältigen Stücke bleiben natürlich Luxusgegenstand, aber sie stehen als persönliches Kunstwerk turmhoch über allem Aufstellporzellan, dem man immer noch vergeblich das große Erdbeben wünscht. Grootenburg hat offenbar zwei Epochen, eine islamische mit klaren Glasuren und eine ostasiatische. Wie da die geflossenen Japanglasuren selbständig verarbeitet werden, ist vorbildlich. Die Form glückt stets, ebenso die Oberfläche. Nur ein einziges Beispiel, ein Becher mit eingeflossenem Gold, meistert den scheinbaren Zufall des Brandes nicht. Chinesisches „Ochsenblut“ läßt sich kaum treffen, aber gleichmäßiges Rot, Gelb über reliefiertem Ton sind höchst glückliche Entlehnungen. In allen Fällen hat die keramische Haut eine herrliche Fülle und Sättigung, die Sprügelung liegt in die Oberfläche gebettet. Daneben hat Rußbach, Frechen, einen schweren Stand. Man gewinnt den Eindruck ernster Arbeit, die auf dem richtigen Wege ist. Die meisten Metallglasuren von Rußbach behalten noch etwas Speckiges. Gedämpftes Blaugrün herrscht vor. Ansaßstellen

einer dunklen Träne im Inneren der Schale mißraten, werden dumpf. Die Sprügelung liegt auf dem Scherben wie aufgeklebtes Spinnwebgewebe. Die Abschürungspirale der Töpferscheibe, das japanische Itokiri wird sehr glücklich innen verwertet. Der zweite keramische Pol der Gegenwart ist die Bauernkunst. Von ihm gehen die Hael-Werkstätten, Velten in der Mark, aus. Warum fehlt eigentlich das Weimarer Bauhaus in diesem Teil der Ausstellung? Auf weißem Grund herrscht einfaches Muster oder Pinselfzeichnung von angenehmer Buntheit. Diese Töpfereien eignen sich zur billigen Massenware. Sie werden also zur Gefundung des Geschmacks, des an lächerlichem Kitsch unempfindlich gewordenen Auges, des an schlechten Formen abgebrauchten Cassinns der Hand mehr tun können als die teuren Meisterwerke.

Den Kunstverein füllt Richard Seewald mit einer umfassenden Ausstellung. Dieser Maler wurde kürzlich als Lehrer an die Kölner Kunstgewerbeschule berufen, ein Fortschritt, zu dem die Stadt beglückwünscht werden muß. Das graphische Werk Seewalds ist durch Buchillustrationen bekannt. Es gibt Blätter von bezwingender Beherrschung der Fläche, Tierdarstellungen von geradezu rührender Erfassung des Wesens. Nur ganz wenig erscheint unruhig und ungelöst. Den großen Graphiker zu feiern, hat man gerade in Anbetracht seiner neuen Aufgabe besonderen Anlaß. Von zwei Reisen nach dem Süden, nach Elba und nach Positano, stammen Aquarelle. Auch diesem Künstler liegt dies Material. Er malt weniger die duftige Skizze, den Eindruck als die Bändigung der reichen Formen und Farben. Und doch erhält er die Frische des Cons. Selbst übervolle Blätter sind diszipliniert. Unsere Zeit hat die Festigung des Bildgerüsts erfahren, diese Gewißheit verliert man bei Seewald nie, deshalb ist es so ungemein „modern“. Glasfenster drängen ihn zu sehr auf Figürliches. Ölbilder wirken ungleich. Manches bleibt unruhig, Blaugrün gibt seiner Farbenskala einen etwas harten Grundton. Aber Gemälde wie das „Reh“ und das „Mädchen auf dem Balkon“ beweisen, daß auch ein Meister der Graphik „malen“ kann. Keine Arbeit dieses Mannes scheint unehrlich oder uninteressant. Zur Eröffnungsfeier ließ man ihn leider aus seinem Nachlaß und aus Hochland 1924/25, Heft 1, lesen... Das Ethos in Ehren, aber man malt mehr mit dem Pinsel. Maler sollen zu Eröffnungsfeiern nicht Morgenandachten, sondern Steptänze veranstalten.

Steinhausen ist in jeder Beziehung ein Kleinmeister. Seine angeblich urdeutsche Tradition beruht auf Übertreibung. Gemüt allein tut es nicht. Der Gedächtnisausstellung im Kunstverein fehlen mit einer kleinen Ausnahme die Landschaftsskizzenblätter, die den Maler im Frankfurter Städel-Museum so liebenswert ma-