

der Vatikanischen Pinakothek aus Castelgandolfo, wo er sich befand, für dies Museum angekauft worden. Augenblicklich befindet sich das Gemälde beim Restaurator. A. C.

Ausstellungen

Deutsche Malerei in den letzten fünfzig Jahren / Bemerkungen zur Münchner staatlichen Ausstellung

Das Ereignis hiesigen Kunstlebens ist diese große Ausstellung, veranstaltet durch Generaldirektor Dörnhoff in den Räumen der Staatsgalerie. Diesem sowie den vielen staatlichen und privaten Bildbesitzern gebührt wirklicher Dank. Die Sache ist nämlich nach vielen Seiten hin wichtig. Sie zeigt vor allem die durchgehende Linie, welche die von uns begrifflich oft überscharf geschiedenen Phasen der Entwicklung, die, sowie sie neues brachten, als „unorganisch“, „abbrechend“ gescholten wurden, höchst vernehmbar verbindet. Sie zeigt aber auch das ewige Nebeneinander der Strömungen, die in ein und derselben Zeit walten, gegeneinanderstehen und aus der Vogelschau doch so verwandt erscheinen. Sie zeigt vor allem die großen Personen, die sich mit bleibendem Wert aus der bloßen Strömung herausheben, denn nur das Beste aller Etappen sollte vorgewiesen werden. Nicht zuletzt entwickelt die Ausstellung die zusammenfassende, oft genug unterschätzte Bedeutung Deutschlands in den letzten europäischen Bewegungen überhaupt.

Immer wieder hinterläßt die Schau die Frage, ob all die üblichen Müdigkeitswendungen heutiger Betrachter am Platze waren und sind, soweit sie ständig von jenem „Unorganischen“ des Verlaufes, vom „völligen Auseinanderfallen gleichzeitiger Bestrebungen“, damit vom Untergang der Kunst überhaupt redeten. Hiergegen wird es Viele geben, die schon heute aus erster Entfernung diese Entwicklung als reiches Umschalten, viele, die sie sogar als machtvollen Anstieg empfinden werden. Allen aber dürfte die Ausstellung klar machen, daß vom Auseinanderfallen der gleichzeitigen Stile fürderhin um so weniger gesprochen werden darf, als wir uns der Gegenwart nähern. Die führenden Künstler sind immer näher zusammengerückt, so daß man schon wieder an das Mittelalter denken muß, wenigstens was das homogene Gesamtbild anlangt. Eine Tatsache, die weniger als Unliebendigkeit denn als beginnende Gesundung, Zurückbesinnung auf die Grundtatsachen alles Lebens überhaupt gedeutet werden kann. Allerdings handelt es sich vorerst nur um die führende Schicht, denn es sind vor allem die jeweiligen Sezessionen aufgewiesen. Unter dieser Schicht liegt freilich immer eine andere, von deren (zahlenmäßig) gewaltiger Existenz sich

jeder überzeugen kann, der den Mut hat, jedes Jahr einmal den Münchner Glaspalast zu durchwandern. Diese Schicht variiert unaufhörlich die Gegebenheiten längst errungener Stile (was durchaus Wert haben kann) und bleibt schon durch diese vielen Nachzüglerformationen zerklüftet, beunruhigend, scheckig. Aber es hat schon Zeiten gegeben, in denen auch diese Schicht gradweis geschlossener ausah, was gesetzmäßigerweise immer einige Zeiträume Zusammen-schließung der Oberschicht eintreten muß, von deren Formen sie ja mit Verspätung lebt.

Höchst bildend für das geschichtliche Verständnis wäre, wenn — etwa in einem Vor- oder Nachraum solcher Ausstellung — die extremsten Kritiken versammelt und im Auszug zu lesen wären, in denen jeweils im Augenblicke eines neuen künstlerischen Werdens das Meiste und gerade das Entscheidende als „rein theoretisch“ und „nunmehr sicherer Untergang“ hingestellt worden ist, daselbe, das den Richtern dann schon aus kleiner zeitlicher Entfernung immer „höchst natürlich“ erschien. (Die Richtung, die heute, weil soeben in den europäischen Ländern auftauchend, auf mindestens fünf Jahre unausweichbar ins Trommelfeuer gerät, ist die der neu verstandenen Sachschärfe, wie sie in Deutschland mit dem späteren Kandoldt, mit Schrimpf, Menfe, Davringhausen, in Italien mit den Valori plastici, in Frankreich mit dem späten Picasso und Derain auftritt. Sie wurde durch eine neue Arbeit Kandolts gezeigt.)

Einige Schöpfungen Karl Häiders in kristallklarer Andächtigkeit waren somit von besonderer Aktualität. Nicht minder aber bewährte sich die nach ganz andern Zielen strebende Güte und tiefe Wohligeit von Hans Thoma, der wundervoll vertreten war in seinen untereinander so verschiedenen Bildformen. Leibls bleibende malerische Kultur war höchst anschaulich zu spüren, wengleich seine menschliche Referiertheit, mit der er für Leute wie Häider schon als naturalistischer Bravour- und Muskelmann gelten konnte, immerhin an den Tag tritt. An ihn schließen sich Trübner und Schuch an, bei denen der Pinselstrich schon dynamischeren Selbstwert erhält. Böcklin ist etwas knapp vertreten, aber genügend, um — gerade durch seine Gegenstandstreue — manche gestrige Unterschätzung beiseite zu schieben. Mit Uhde kommt man schon ein Stückchen tiefer. Der heute unterschätzte Klinger ist nur mit einem Werke da, der Dresdner Pietä. Von hier geht es zu Marrées, der nicht nur durch die ins Galeriegebäude eingebauten Hauptwerke zusammenfassend sich darstellt. Liebermann, Corinth, Sievogt bilden dann eine geschlossene Trias, wobei ich glaube, daß im großen Ölbild die beiden ersteren länger leben werden, da sie weniger einseitig in dem verwegenen, oft gefügelosen Improvisierstil

aufgehen, der uns heute manchmal schon als Konvention anmutet.

Dazwischen eingestreut sind manche, die entwicklungsgehistorische Nebenlinien andeuten sollen, ohne bleibenden menschlichen Wert zu behalten, da sie durch eklektisches oder dekoratives Gebaren geschwächt sind. Der Historiker begrüßt auch sie, der „Mensch“ kann sie entbehren.

Ein zweiter Teil ist dem Expressionismus in seinen verschiedenen deutschen Schattierungen gewidmet. Wir nennen nur Marc, Macke (Carnegonk fehlt leider); Klee, Feininger; Nolde, Heckel, Pechstein, Schmidt-Rottluff, Kirchner; Kokoschka, Beckmann; Unold, Seewald, Caspar, Cars, Großmann. (Einiges wird noch erscheinen, da wegen Platzmangel gewechselt werden muß.) Wer dieser ganzen Kunst gegenüber naiv blieb und nicht den Ermüdungerscheinungen, die den Großstadtmenschen ständig bedrohen, gerade hier anheimfiel, der wird sagen müssen, daß dieses Weltbild (die Oberschicht geht vielleicht seinem Ende entgegen) wirklich nicht ohne Stärke und Kühnheit war. Man wird sich wundern, was unserer nächsten und übernächsten Generation bevorsteht, falls es gelingt, das Gute des Expressionismus aufzubewahren und alles nur genialische Rumoren fallen zu lassen. Vom Haß und Streite der Parteien befreit, wird dann klar werden: Diese machtvolle Sturm- und Drangbewegung, durch die alle Bedeutenden der jüngeren Generation hindurchgegangen und die schon 1890 mit van Gogh und Gauguin da stand, ist mit ihren 30 Jahren Auswirkung (einer mächtigen Nach- und Spätwirkung stehen wir noch bevor) mindestens von derselben geschichtlichen Bedeutung, wie etwa der literarische „Sturm und Drang“ des 18. Jahrhunderts, jene ganz entscheidende, nicht kürzere Wende zur absoluten Höhe deutscher Philosophie und Dichtung.

Der Sieg lag damals bei denen, die den „Sturm und Drang“ ganz ernst genommen und voll durchlebt hatten, bei den Beethoven, Goethe, Schiller, nicht bei den Wielands, die aus einem Sensualismus verfließender Epoche direkt hinübersteuerten in klassische Abgeklärtheit. Roh.

Dresdner Sommerausstellungen

Ein Querschnitt durch die gesamte Dresdner Kunst 1924 (Künstlervereinigung, Kunstgenossenschaft, Sezession, Nichtorganisierte) ist von Ende Juni bis September in den beiden Ausstellungsgebäuden zu sehen. Man hat sich im wesentlichen ohne Gäste beholfen; im Rahmen der Sezession hängen Arbeiten ihrer auswärtigen Mitglieder Klee, Feininger, Kandinsky; bei der Künstlervereinigung ein dekorativer Fries Munchs aus dem Anfang des Jahrhunderts und eine Anzahl selten gewordener Graphiken. Der Gesamteindruck wird nicht davon bestimmt. Die numerisch stärkste Gruppe ist die rechtsstehende

Kunstgenossenschaft, die unter Feldbauer alles sammelt, was sich vom Altbewährten nicht trennen kann; die Sezession hat wenige, aber unterschiedene Mitglieder (es sind immer noch die Radikalen); die Künstlervereinigung hat alle Vorzüge einer Partei der Mitte, Vernunft, Maß, Stetigkeit. Der Durchschnitt der Leistungen ist keine Enttäuschung, Dresden ist seit langem eine Stadt des Niveaus, des Ensembles, aber ohne Spitzen und ohne den Ehrgeiz der Größe. Jeder arbeitet hier, bis er den Sprung in die größere Welt wagen kann, oder kommt her, um sich zu besinnen. Kokoschka ist wieder fort, Dix, Segal desgleichen, aber es sind sonderbarerweise immer wieder Junge da, die Bewegung bringen und das Niveau halten. Sie verteilen sich auf die Künstlervereinigung und die Sezession; in der Kunstgenossenschaft sind die, vor deren Bildern man kaum Rückschlüsse auf das Alter machen kann. Und über diese Gruppe ist am schwersten zu berichten. Ich bin, um es offen zu sagen, nicht in der Lage über eine Kunst zu urteilen, die zwar ganz offensichtlich einem Bedürfnis der breiteren kaufenden Öffentlichkeit entspricht, aber in ihrer Wesensart so fern von jeder Aktualität, jeder Produktivität im Geiste unserer Zeit steht, daß man geneigt ist, freundlich verständig oder gänzlich ablehnend daran vorüberzugehen. Der alte Feldbauer ist unter ihnen der jüngste, seine Klaue ist dieselbe geblieben, aber er hat wenigstens eine, und so ein Halbakt mit Maske ist voll Blut und Temperament, seine Aktzeichnungen haben sogar ein überraschendes Gefühl für Aufbau. Von Richard Müller ist ein raffiniert gemalter Rattenpinscher da, der an seine bessere Frühzeit erinnert, von Dienst und Ressel versprechende Anfänge. Die Plastiken von Berger und Grämer, die Radierungen von W. Hahl und Großpietsch, ein paar Architektorentwürfe sind über dem Durchschnitt.

Die Künstlervereinigung hat in Albiker einen künstlerisch wie geistig gleich hervorragenden Führer. Eine Zeitlang war seine Produktivität ins Stocken geraten, heute versteht man die Erwartungen, die an sein Auftreten vor 20 Jahren geknüpft wurden. Er hat die Öffentlichkeit weniger beschäftigt, weil er nie das Neue um jeden Preis suchte, aber nun sein Werk in Ruhe gewachsen ist, hat er manchen lauten Rufer überholt und steht wieder neben Haller, mit dem ihn der „Jugend Kunst“ und Freundschaft verband. Von den Alten ist Sterl immer noch der vitalste; Gußmann, Hettner und L. v. Hofmann sind dieselben geblieben durch allen Wechsel der Zeit. W. Jacob, F. Winkler setzen in eigener Weise das Erbe fort; die übrigen Jungen teilen sich deutlich in drei Lager: die eigentlich Aktuellen, Vorwärtsstoßenden (Felix Müller, P. Cassel, in den Radierungen auch Böckstiegel); die Vertreter einer neuen Schlichtheit (Krebschmar, Crepte, Schönberg); und die unentwegten

Expressionisten, die aus einem starken Antrieb eine romantische Schulmeisteri gemacht haben (ohne Namen). Sonderkollektionen haben Otto Schubert und J. Hegenbarth, beide Verfasser, in ihrer eigenen Geschäftigkeit und Vielrednerei erstickt. Die vielfigurigen Gemälde Schuberts sind vergrößerte Illustrationen, ein Kinderporträt (Nele) erinnert wehmütig daran, daß dieser Maler vor acht Jahren einen verheißungsvollen Anlauf nahm. Wenn nicht alles trägt, liegen die Ausichten am günstigsten für die auf das äußerste vereinfachte Wirklichkeitsmalerei. Radierungen wie die Kreisjohans erreichen eine für Deutschland keineswegs landesübliche Kultur der Linie. Nur ist zu befürchten, daß die Deutschen auch hier zu früh abbiegen in die Gefilde des beschaulich Gefühlvollen oder des pedantisch Ge-
konnten.

Die Sezession vereinigt heute die Gründer der Gruppe, die im Kampf um die neue Form in die Bresche sprangen, als vor sechs Jahren die Ermüdung einsetzte, und die Nachgeborenen, die erst anfangen, als man für eine neue Melodie aufnahmefähig war. Dix ist da mit einem Porträt und der „Gräfin Elsa“ (zum ersten Male unangefochten). Von O. Lange eine Anzahl Landschaften, fest im Aufbau und stark in der Charakteristik, von Heckrott ein geistreich gestaltetes Atelierbild, von Griebel veristische Figurenbilder, von C. v. Mitschke-Collande und Lachnit Bildnisse von edler Einfachheit, von R. Born eine schöne Arbeit in rotem Stein. Eine Anzahl Holzplastiken und Zeichnungen zeigt Voll, von den jungen Dresdner Bildhauern wohl der begabteste. Seine kleineren Gruppen, die Einzelfiguren, unmittelbar aus dem Holz herausgeholt, sind von stärkstem Gefühl für das Plastische, die Zeichnungen voll Einsicht in die Proportion und Ponderation des menschlichen Körpers.

Bei E. Richter hängt Carl Crodel. Der heute Dreißigjährige empfing entscheidende Einflüsse in Jena durch die dortige Sammlung Botho Gräf und verarbeitet sie heute noch. Die Farbenholzschritte (Ziegen, Winterbäume) erinnern äußerlich an Kirchner und sind in der Form das Gekannteste, den Gemälden haftet ein Übermaß an Erzählung an und eine sonderbare Unausgeglichenheit des Farbigen. Bei Kuehl & Kühn hängen neue Aquarelle von O. Müller, Pechstein, Kaus, Kirchner, bei Erfurt Holzschritte von W. Buhe und H. Alexander Müller; letzterer zeigt farbige clair-obscur Holzschritte in der Art Burgkmayrs und große Blätter zu Don Quixotte, die nicht ohne handwerkliche Überlegenheit und Form sind. Die kleineren als Buchillustrationen gedachten Schnitte zu der gleichen Dichtung sind vorläufig noch im Einfaltreicher als in der Durchführung. In der Fides Bekanntes von E. Nolde und Plastiken von

Laurent Keller. Die Arbeiten dieses in Frankfurt lebenden Bildhauers, der durch Porträtbüsten (Mary Wigman) bekannt wurde, steht seinen Schweizer Landsleuten nahe und erreicht in den Kleinplastiken eine Bewegtheit des Aufbaus und der Oberfläche, die in der Richtung eines neuen Barock liegt. Die „Badende“, die „Liegende“ haben einen großen sinnlichen Reiz; von den Köpfen in Bronze und Terracotta sind die in der Form offenen zumindest physiognomisch von großem Ausdruck

Will Grohmann.

Eine August Macke-Ausstellung in Crefeld

Im Kaiser Wilhelm-Museum tut der neue Direktor Dr. Max Creutz ganze Arbeit. Die Neuerwerbungen (Nauen, Campendonk, Schmidt-Rottluff, Heckel, Kirchner usw.) haben durchweg Qualität. Im Ausstellungswesen weht ein neuer Wind, der den nahen Düsseldorfern nicht mehr so günstig ist, wie in früheren Jahren provinzieller Genügsamkeit. Macke eine Gedächtnisausstellung zu widmen, lag schon deshalb nahe, weil im September bereits ein volles Jahrzehnt seit seinem Tode auf dem Schlachtfelde der Champagne vergangen ist; auch verbanden den Künstler enge Beziehungen gerade mit Crefeld, wo seine Malerfreunde Campendonk, Giskes und Helmuth Macke lebten. Die Ausstellung, die bis Mitte August dauern soll, kam mit Unterstützung einiger Crefelder Sammler, vor allem aber der Familie des Künstlers in Bonn zustande. Von den vorhergegangenen in Köln, Bonn, Hannover, Berlin, Frankfurt und Wiesbaden unterscheidet sie sich dadurch, daß der Frühzeit besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde, auch sind von den wunderbaren Aquarellen und Zeichnungen mehr ausgestellt als je in früheren Jahren, nämlich 80. Von den 40 Gemälden ist das meiste bekannt, aber man sieht diese farbige Zauberwelt eines geborenen Koloristen mit größtem Genuß wieder und bedauert nur, daß die Zeitverhältnisse noch nicht eine wirklich umfassende Macke-Ehrung gestatten, die sich meines Erachtens auf dem reichen Besitz der Sammlung Bernhard Köhler, Berlin, aufbauen müßte. Wie wenig kennen wir doch erst August Macke! Wie wenige wissen von dem schier ungeheuren Schatz der Zeichnungen, die eine wahrhaft fieberhaft tätige Hand aufgespeichert hat! Noch heute ist das alles in Bonn im Hause Erdmann-Macke vereinigt (eine Mappe mit 22 Zeichnungen gab 1919 im Bonner Rhenania-Verlag Lothar Erdmann heraus). Von den frühen, farbig noch etwas zaghaften Gemälden sind einige wegen ihrer Auseinandersetzung mit Degas und Renoir von besonderem Interesse. Ein in Paris entstandenes Selbstbildnis hat soviel malerische Kultur, bei voller Eigenart der Auffassung, wie nur sehr wenig, was heute in Deutschland geschaffen wird. In Bonn

entstand das prachtvoll gerundete größere Bildnis des Schriftstellers E. A. Greeven (sein Buch „Die letzten Brücken“ gibt manches aus Mackes rheinischem Umkreis gutgesehen wieder), vorher in Cegernsee eine Anzahl von durchsonnten geradezu jubelnden Landschaften, die jetzt in Crefeld besonders stattlich vertreten sind (s. als Beispiel die Landschaft von 1910 im Macke-Buch der „Jungen Kunst“). Am reichsten und vollblütigsten zeigt sich das Schaffen Mackes aber doch, wie auf allen früheren Veranstaltungen, in den Gemälden und Aquarellen der letzten Zeit, besonders den nach der Afrikareise entstandenen. Der lesende Mann im Park (schwache Abbildung in den „Rheinlanden“, 1919), Die Spaziergänger, Das Mädchen mit blauen Vögeln sind Höhepunkte nicht nur von Mackes, sondern von deutscher Kunst des historischen Jahres 1914. Und dann, ein unfähig trauriges Abschiednehmen, die noch nie gezeigte „Mobilmachung“, das letzte Öbild des Künstlers. Ein Straßenbild mit ungewohnt schwärzlichen Schatten, mit versteinerten Menschen und in einer Palette, die jeder Glut beraubt, all das Fürchterliche ahnen läßt, das uns, nicht ihm, dem gefallenem Götterliebhaber, beschieden war. Walter Cohen.

Alt-Dresdner Zeichenkunst (1650—1850)

Im Stadtmuseum Bauzen wurden kürzlich der Sammlung Sigismund-Oschaj entstammende Zeichnungen Dresdner Künstler des 17. bis 19. Jahrhunderts ausgestellt. Schüler Casanovas, Oefers, Adrian Zinggs, Klengels waren besonders zahlreich vertreten, außerdem noch weitere bekannte Namen wie C. W. E. Dietrich (Dietrich), Canaletto, der während seines Dresdner Aufenthalts (1747—1755) Mitglied der dortigen Kunstakademie war, Dahl, Carus L. Richter, Pletsch, Rayski u. v. a. m. Die flotte, lebensprühende Art des letzteren tritt in ein paar Pferdestudien und einer humorvollen Atelierzene wiederum schlagend hervor, während ein ähnliches Motiv — „Schwierige Beratung“ eines verängstigten Zeichenschülers durch den neuen Meister — bei Karl Küchler jene trockene, etwas umständliche Zeichnung und den spießbürgerlich-gemütvollen Witz der Münchner Fliegenden Blätter aufweist. Einige Federzeichnungen von Aug. Christoph Kirsch, einem Casanova-Schüler, stellen Studien zu einer Verpöpfung und Geißelung Christi dar und überraschen durch die glänzende Bewältigung lebhaft bewegter Akte in den vielfachsten Verkürzungen und Überscheidungen. Von den Romantikern sind C. D. Friedrich durch einen leicht hingeworfenen Landschaftsauschnitt, Carl Gustav Carus durch eine gewischte Bleistiftzeichnung — Segelschiffe auf mondbeschiedener See — ferner Joh. Sam. Bach, ein Enkel Joh. Sebastians und Schüler Oefers in Leipzig und Jac. Wih. Me-

chau, Casanova-Schüler, durch Aquarelle vertreten, in denen italienische Landschaften mit deutschen Romantiker Augen gesehen sind.

Außer ein paar flott mit der Feder gezeichneten Motiven aus Alt-Meißen von G. L. E. Friedrich (1827—1916) sei zum Schluß noch Carl Rob. Crolls fein gestrichelte Bleistiftzeichnung erwähnt, die, durch ein rundbogiges Fenster gesehen, einen Ausblick auf das alte Dresden von 1830 gewährt. Das ein wenig zimperliche, aber höchst lebenswürdige Konterfei der Stadt Ludwig Richters charakterisiert vortrefflich den Geist der damaligen durch Akademie und Romantik bestimmten Dresdner Kunst.

Erna v. Wajdorf.

Wiener Ausstellungen

Aquarelle und Graphiken von O. Kokoschka in der „Neuen Galerie“ / Ausstellung der Čiček-Klasse der Kunstgewerbeschule / Ausstellung der Behrens-Schule in der Kunstakademie

Die Ausstellung von Aquarellen und Graphiken Kokoschkas in der „Neuen Galerie“ ist im wesentlichen als eine Vorbereitung auf die auf den Herbst verschobene umfangreichere Darbietung seines malerischen Oeuvre gedacht.

Hauptsächlich sind es Arbeiten aus seiner Frühzeit, von der Zeit an, da Kokoschka noch in den Spuren Klimts wandelte. Darunter die in ihrer an frühmittelalterliche Miniaturen erinnernden Primitivität der Erzählung, der kunstgewerbelinden Stilisierung und Farbenbuntheit so reizvollen Bilder zu den träumenden Knaben. Die lithographischen Folgen des „Gefesselten Kolumbus“, der an Eindringlichkeit in der modernen Kunst wenig ihresgleichen habenden „Bachkantate“ (zu der auch sechs Originalzeichnungen vorliegen), der „Passion“, sind vollzählig vorhanden. Zwei Zeichnungen zum „Hjoh“ tragen zur Ergänzung von Kokoschkas Bild bei, indem sie eine Daumier verwandte, derbsatyrische, Groteskes mit Tragischem versegende Gesinnung bekunden.

Die sein Eindringen in den seelischen Gehalt seiner Gestalten noch erschöpfender offenbarenden Bildnisse sind, wenn auch keineswegs gleichwertig, so doch durch für Kokoschkas Entwicklung bezeichnende Arbeiten vertreten, die ihn, ausgehend von ausgesprochen naturalistischer Auffassung (wie sie noch das Bild Paul Stefans weist), zu von Bild zu Bild sich steigender Schonungslosigkeit in der Bloßlegung des Innersten des Porträtierten (Skizze zum Bild der „Frau mit dem Papagei“, „Selbstbildnis“ von 1917, „India“, „Buchhändler Lányi“) fortstreitend zeigen. Im Aufeinanderabgestimmtheit von Form und seelischem Gehalt zählen die „Variationen zu einem Thema“ (die mit vier Originalen vertreten sind) — wenn sie auch nicht durchwegs den Absichten des Künstlers gerecht werden — zum Vollendetsten der letzten Jahre.