

bis 15. November 1773, das Moritz Stübel unter dem Titel „Chodowiecki in Dresden und Leipzig“, in der Lehmannschen Verlagsbuchhandlung — Dresden — herausgegeben hat. B.

DAS MUSEUM JÜDISCHER ALTERTÜMER IN FRANKFURT a. M.

Das Museum, das seit kurzer Zeit die altertümlichen Räume des ehemaligen von Rothschild'schen Geschäftshauses und jetzigen Gemeindehauses (an der Ecke der Fahrgasse und der ehemaligen Judengasse) bezogen hat, verdankt einen wesentlichen Teil seines Besitzes, vor allem eine umfassende Vorbildersammlung und die Handbibliothek, der Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Altertümer.

Diese Sammlung von Kultgegenständen, meistens Kunstgewerbe aus dem 17. bis 19. Jahrhundert, ist in ihrer Gesamtheit ein Dokument für den Wandel der Kunstformen durch die Zeiten, für die Auflösung und Wiederbelebung älterer Formen der hohen Kunst im Kunstgewerbe. Gerade weil die Kultgeräte der jüdischen Gemeinschaft, der Ghetto, die orthodoxe Tendenz haben, einmal geprägte oder übernommene Formungen traditionell zu erhalten, und der spätere Meister nur ehrfürchtig und bescheiden wagte, das Neue als Schmuck und Kranz dazuzugeben, enthalten z. B. die auf Rollen geschriebenen oder gestochenen Erzählungen der Esthergeschichte (die Megilloth) einen Stilabriß von mehreren Jahrhunderten in naiver und also organischer Zusammenfassung: — von den quattrocentistischen Darstellungen des Auszugs aus Ägypten bis zur hochbarocken Ornamentik und den zopfigen Abschlußleisten der Rollen. Auch die Hagadar (kleine bildgeschmückte Bücher mit der Ostererzählung) zeigen diese Stilmischungen. Das älteste Werkchen der Ausstellung stammt aus Mantua aus dem Jahre 1560 nach einem Prager Muster vom Jahre 1526. Die Hafdalargeräte entwickeln sich von der einfachen Form der vier-eckigen Gewürzbüchse immer mehr zu Türmchenatrapen in reicher Filigranarbeit, die oft Nachbildungen deutscher und polnischer Rathaus- und Kirchentürme sind. Eine selbständige Gestaltung zeigt eine Büchse mit acht biblischen Bildern auf Email. Als alte medizinische Geräte in künstlerischer Arbeit erscheinen vielerlei Beschneidungsgeräte. Daneben sieht man Brautgürtel und Eheringe, zwei große seltene Meißner Schalen mit jüdisch-biblischen Darstellungen; synagogale Waschgeräte und Laubhüttenlam-

pen ergänzen die Sammlung. Von bibliophilem Interesse ist eine Maimonideshandschrift aus dem 15. Jahrhundert mit vielen Miniaturen. Im 19. Jahrhundert verlieren die Geräte meist ihren handwerklichen Reiz, auch wenn sie handgearbeitet sind. C. B.

EINWEIHUNG DES MUSEO PETRIANO IN ROM

Das Museo Petriano, die Gründung Benedikts XV., das nach dem Vorbild der Florentiner Domopera eine Sammlung von Monumenten, die sich auf die Baugeschichte der Peterskirche beziehen, enthält, ist am 20. d. M. mit einer Feier, der die Kardinäle Merry del Val, Galli, Vannutelli, Sbarretti und Ehrle beiwohnten, eingeweiht worden. Die Eröffnungsreden hielten Kardinal Merry del Val und der Generaldirektor der Sammlungen, Nogara. Die Sammlung wird schon in den nächsten Tagen dem Publikum zugänglich gemacht werden. Der Cicerone wird noch eingehender auf dieses neueste Museum der ewigen Stadt zurückkommen. L. S.

MODERNE KUNST IN DEUTSCHEN SAMMLUNGEN

Das Museum in Wiesbaden erwarb von Heinrich Nauen eine „Parklandschaft“, das Museum Walkraf-Richartz in Köln einen „Pierrot“ des Spaniers Juan Gris.

Ausstellungen

DRESDNER AUSSTELLUNGEN

Erfurth, Meister des Bauhauses / Fides: Nolde / E. Richter: Heckel / Kühl und Kühn: Lubbers / Kunstverein: Das junge Rheinland.

Die sieben Meister des Bauhauses stellen gemeinsam bei Erfurth aus. Es sind zum weitaus größten Teil neue Arbeiten, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphiken und Entwürfe. Geplant war die Ausstellung, als die Existenz des Bauhauses in Frage stand; am Eröffnungstage waren die Verhandlungen mit anderen Städten so weit, daß am Fortbestand dieser Arbeitsgemeinschaft nicht mehr zu zweifeln ist. Es handelt sich in der Tat um eine Arbeitsgemeinschaft, wie man auch bei dieser Gelegenheit sieht. Jeder der Künstler war eine abgeschlossene Persönlichkeit bei seinem Eintritt in diese neuzeitliche Kunstschule, jeder von ihnen hat in den fünf Jahren gemeinsamen Schaffens hinzugezogen, ohne von seiner Eigenart etwas aufgeben zu müssen. Daß Menschen wie Klee oder Kandinsky gerade in den letzten Jahren so fruchtbar waren, scheint nicht

ohne Zusammenhang damit zu sein. Man vergißt beim Besuch der Galerie, daß diese Arbeiten seit Jahren im Brennpunkt des kunstpolitischen Interesses stehen und daß sich bisher vorwiegend die Kunsttheoretiker mit den Werken beschäftigten. Heute mißt keiner von denen, die sich ernsthaft mit Kunst befassen, diese Werke an verbrauchten Maßstäben oder läßt sich durch das Fehlen des sogenannten Stofflichen oder die Tatsache einer neuen Gestaltungsform davon abhalten, das Wesentliche zu sehen, das zu allen Zeiten ein Produkt des Persönlichen, Zeitlichen und des Künstlerischen an sich war. Man genießt die außergewöhnliche Verfeinerung der malerischen Kultur, sofern man nicht durch sie hindurch einen der wichtigsten Beiträge zur Erkenntnis unsrer Zeit wahrnimmt. Vor L. Feiningers in Farbe und Linie sensiblen Aquarellen hat man fast ein körperliches Gefühl ästhetischer Befriedigung, ihr eigentliches Wesen liegt aber in einer Umspielung der Wirklichkeitsbasis durch Darstellungskurven, die höher und tiefer gehen, als unsere Phantasie beim ersten Ansehen begreift. G. Marcks zeigt Holzschnitte meist vertikalen Aufbaus, karg in der Geste, aber feinnervig im Schnitt. M. Muches Gemälde verbinden die Lockerheit des späten Kubismus mit dem Reiz reich zusammenklingender Farben (Stillleben mit Apfel). Schlemmers Arbeiten tendieren nach dem Wandbild auf der einen, nach dem mechanischen Ballett auf der andern Seite. Auf beiden Gebieten hat er in Weimar hervorragende Versuche gemacht. Schlemmers Einsicht in den menschlichen Mechanismus und seine Verwertbarkeit zu einem Kräftespiel im Raum und in der Fläche ermöglicht ihm nach beiden Seiten hin ein synthetisches Kunstwerk. Moholy-Nagys Bilder ähneln Materialkonstruktionen, zu denen Menschen des praktischen Lebens zunächst rascher eine Beziehung finden als Kunstkennner. Wie sich bei ihm klar meßbare Flächen und Körper durchdringen, das ergibt einen Sonderfall, der seine Erfüllung in einer kollektiven Arbeit, im Bau finden dürfte. Von Klee sind Gemälde und Aquarelle da, die erneut seine Art zeigen, Gegenständliches und Ungegenständliches nebeneinander als Noten zu benutzen, zwischen denen sich der eigentliche, äußerst differenzierte Vorgang abspielt. Nichts ist bei ihm wirklich, solange es in der Ver- einzelung betrachtet wird, aber alles ist voll greifbaren Lebens, wenn man die Pendel, die Häuser, die Zahlen der „Schicksalsstunde“, die Figuren des assyrischen Brett-

spiels als Noten begreift, zwischen denen Schicksal oder Spiel liegt. Kandinskys neue Arbeiten verleiten infolge ihrer rein abstrakten Darstellungsart weniger zu Mißverständnissen, dafür zu rascherem Sehen. Gerade in den letzten Aquarellen und Gemälden aber, die sich romantischem Geiste nähern, steckt unendlich viel Empfindung und Mitteilungsdrang, sodaß nur eine intensive Versenkung in die Abgestuftheiten seiner Farben- und Formendurchdringung sich der Mitte ihres Lebens nähern kann.

In der „Fides“ hängen neue Gemälde und Aquarelle von E. Nolde. Ein Bildnis wie „Thora“ zeigt Nolde als spezifisch nordischen Psychologen, das „Junge Paar“ hat die Vehemenz seiner Aquarelle, auf denen Nolde unerschöpflicher ist als in jedem anderen Gebiete. Neben momentanen Pinselaufzeichnungen nach Blumen, Vögeln und Fischen sind Landschaften aus Italien und Spanien da, aber nicht einmal die über den Lagunen Venedigs untergehende Sonne kann seiner Palette einen Nicht-Noldeschen Zug verleihen. Wie andere mit dem Bleistift in der Hand meditieren, so Nolde mit Wasserfarben. Die Aquarelle scheinen bei ihm die vorläufige Aufzeichnung mit dem Stift zu ersetzen und nähern sich trotzdem fast immer dem fertigen Bild.

Bei E. Richter waren eine Anzahl Aquarelle E. Heckels von der Nordsee und aus dem Allgäu zu sehen; Blätter mit allen Eigenheiten des Heckel der letzten Jahre, ohne Wesenszüge, die einen neuen Antrieb verrieten. Von einer jungen Malerin Münchener Herkunft, Steffi Kohl, Zeichnungen, die eine Menge persönlicher Schriftzüge aufweisen. Die anspruchslosen Blättchen sind im guten Sinne frauenhaft, spontan und der jeweiligen Empfindung nachgebend; zuweilen einem Verismus zuneigend, der mit der fest umrissenen Linie arbeitet, dann wieder einem porösen Gewebe von Licht und Schatten sich nähernd, das lyrisch betont ist. Zur Zeit hat Ernst Stern Theaterimpressionen ausgestellt, die mehr in das Kapitel der angewandten Kunst gehören. Durch Theaterpublikationen ist das meiste von ihnen bereits bekannt.

Adrian Lubbers' Italienische Landschaften (bei Kühl und Kühn) repräsentieren einen Kubismus, der vorläufig nur in der Konstruktion der reinen Landschaft aufgeht. Das scheint zu beweisen, daß er weniger von sich als von der bereits bestehenden Theorie aus zur Besonderung der Form gekommen ist. Figürliches bleibt noch ganz außerhalb. Eine gewisse Trok-

kenheit eignet seinen Farben und Raumelementen, ohne daß, wie bei einigen seiner holländischen Landsleute, das Flächige dem Wandbildmäßigen sich näherte.

„Das Junge Rheinland“ hat mit seiner ersten Wanderausstellung im Kunstverein begonnen. Die Gruppe wurde in der breiteren Öffentlichkeit bekannt, als sie mit der Dresdner Sezession und der Novembergruppe zusammen eine erste Internationale Kunstausstellung in Düsseldorf veranstaltete. Die Grundeinstellung der Gruppe, die jungen Kräfte des Rheinlandes zu sammeln, ist geblieben, wenn auch die Zahl der Mitglieder zurückgegangen zu sein scheint. Wie immer in solchen Fällen muß manches Unwichtige mit durchgeschleppt werden, auch manches, das keineswegs wie Junges Rheinland aussieht. Daneben stehen aber ein paar Eigene, die deutlich wissen, was sie wollen, Max Ernst vor allem, Adalbert Trillhase, Gert Wollheim, Hans Rilke. Max Ernst hat manches von den Valori plastici, aber seine Phantasie ist niederrheinisch. Wollheim steht dem Verismus nahe, aber seine Malerei ist elastisch und westlich orientiert. A. Trillhase hat Beziehungen zu den primitiven Niederländern, aber seine Verdeutlichung ist idyllischer. Im übrigen sieht man, daß das Junge Rheinland unter denselben Sternen lebt wie die übrigen Provinzen Deutschlands. Man spürt die Beeindruckung durch Dix, Klee und die Abstrakten, wenn man von älteren Einflüssen absehen will, die zu überwinden wären. Im ganzen vermittelt die Ausstellung mehr einen Einblick in die Bewegung der Kunst als eine Bekanntschaft mit neuen Künstlern. *Grohmann.*

Galerie Arnold veranstaltet nach Schluß der Kokoschka-Ausstellung am 8. März eine größere Ausstellung der Plastiken von Georg Kolbe. In Vorbereitung für April ist eine Ausstellung der Werke von Ferdinand Hodler.

AMSTERDAM

Im Städtischen Museum stellt sich Lodewyk Schelfhout mit seiner jährlichen Ernte ein. Seine Motive, seine Formensprache erweisen sich als immer begrenzter. Die Abwandlung ein und derselben Haltung bei Menschen, Tieren und Dingen geht bereits in die Routine über. Statt der Form steht die Formel. Die quantitative Fruchtbarkeit kann nicht darüber täuschen, daß er, wie schon einmal in einer früheren Periode, einen Erstarrungszustand durchmacht, der dieses Mal freilich bedenklicher ist, da Schelfhout nicht mehr sucht, sondern sich selber als arrivierten Meister be-

handelt. Will er weiter kommen, so wäre es nötig, daß er durch das Erreichte, das er immer wiederholt, durchbräche. *H.*

DEN HAAG

In der Königl. Kunsthandlung Kleykamp wurde eine Ausstellung von Gemälden eröffnet, die sich stolz und herausfordernd „Die Modernen“ nennt. Es geht um die Maler Jan Sluyters, Leo Gestel, Colnot, Mathieu Wiegman, Piet van Wyn-gaerdt, Toon Kelder, allesamt Künstler, die vielleicht im Haag noch als „modern“ anmuten, im Grunde jedoch ihre Reputation gar nicht mehr zu erkämpfen brauchen. Es sind die angekommenen, die nun schon tonangebenden Talente, deren Entdeckung und Vorstellung im Haag reichlich spät, reichlich nachträglich erfolgt. Sie gehören, wie sie in der Ausstellung zusammenge-würfelt wurden, insofern zueinander, als die Abkunft, die sie wohl verleugnen möchten, die Abkunft von Breitner nun deutlich wird. Breitner, der Tote, erweist sich als der Stärkere; er holt sie, die sich von ihm ablösen wollten, Schritt um Schritt zurück und vereitelt so abermals das Entstehen einer mehr als nur lokal-wichtigen Schule. Diese Maler, die noch vor zehn Jahren so feinhörig auf den großen Strom der europäischen Formwandlungen hinhorchten, sie sind matt und müde geworden und retten sich in das seit alters Gekonnte. Nur Toon Kelder macht eine Ausnahme. Diese Ausnahmestellung aber gewinnt er nicht so sehr durch das Artistische denn durch das Menschliche: sein Temperament ist es, was sich als unverbraucht, draufgängerisch, sinnlich-überschäumend erweist. Er kommt aus Rotterdam; er scheint seiner Art nach südlicheren, vielleicht belgischen Bluteschlag zu haben. Dieser rettet ihn in einem Lande, wo die Künstler isolierter stehen als anderswo, wo sie sich gegenseitig wie Berserker um die Futter- und Prestigekrippe raufen und wo die Kritik ihre einzige Aufgabe darin sieht, zu bremsen und an die „großen Meister“ zu erinnern. Auf den holländischen Modernen lastet die Vergangenheit; ein Marinetti wäre hier nötig, um mit dieser Bürde immer tödlicherer Konventionen aufzuräumen.

Dr. Knüttel vom Haager Gemeindemuseum ist dieser Marinetti-Herkules nicht. An der modernen Abteilung des Gemeindemuseums, die ihm untersteht, suchter klassischen, nämlich den historischen Sammel- und Aufhängungsgrundsätzen treu zu bleiben: Die Toten müssen ebenso zu ihrem Rechte kommen wie die Lebenden. Die Übersicht über das letzte Jahrhundert, die

er jetzt herausgestellt hat, ist in der Tat besser, suggestiver als früher. Immerhin schließt die Kunst der Lebenden sich in diesen begrenzten Räumen nur zufällig, nicht logisch ans Erbe der Vergangenheit an. Solange man probiert nachzuweisen, daß aus der Haager Schule bis zu Isaac Israels für die Heutigen nicht nur technische Anweisungen sondern Anleitungen zum Leben zu entnehmen seien, begreift man nicht die Ruinierung der Wirklichkeit, die der Impressionismus angerichtet hat. Was tot ist, soll man ruhen lassen. Ein deutlicher, sprühender, wirklich aktiver Ausdruck unserer Zeit wird erst dann entstehen, wenn die Haager Gemeindeverwaltung größere Räumlichkeiten zur Verfügung stellt, die dann ausschließlich den Lebenden vorbehalten werden müßten.

KÖLN

Maler können sich an die verschiedensten Schichten wenden. Wie etwa im gegenwärtigen Afrika die Ur- und Entwicklungszustände der Menschheit bis zum ziemlich „fortgeschrittenen“ Europäer wohnen, so hängen im Kölner Kunstverein Alfred Sohn-Rethel, Hermann von der Dunk, Helmuth Macke, Fritz Schaeffler zusammen. Es sind oder waren lauter ehrliche Leute. Sohn-Rethel, der malkulturgesättigte, arbeitet Porträts, die nicht nur anständig sondern sogar vornehm aussehen. Hermann von der Dunk, der frühverstorbene einzige Essener Maler, hatte eine überaus solide Technik. Er eroberte mit dieser zuerst die zarten Madonnen der Frührenaissance, eignete sich dann den Baumschlag der Donauschule an und wuchs schließlich fast zu einem Böhle-Thoma, der mühelos in unserer flugdurchzeugten Welt das Brustbild einer alten Dame mit Klemmer vor einen Dürerhintergrund setzen konnte. Die Genannten mit ihrem reichen Malen können und in der Vergangenheit-Wurzeln, repräsentieren gewissermaßen das Stadium hart hinter der Menschenfresserei. Nun kommen die Weißen, Macke, der kräftig zuhauende, der, nachdem er einen ordentlichen Strich hingesezt hat, die Welt darin sucht, und Schaeffler, der nach der gleichen Tätigkeit eine angenehm dekorative Wirkung feststellen kann. Um das Bild abzurunden, gibt es einige keramische Verirrungen im Kunstverein. *Alfred Salmony.*

LEIPZIG

Der Kunstsalon Heinrich Barchfeld scheint mehr und mehr zu einem Institut auszuwachsen, das sich in erfreulicher

Weise für junge werdende Kunst einsetzt, über die bisher in einer breiteren Öffentlichkeit noch nicht diskutiert wurde. Nach Übersiedlung in seine neueren, im Zentrum gelegenen Räume wurde hier eine kleine, gutgesichtete Auswahl von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen des in München lebenden Griechen Yorgo Busianis geboten. Dessen eigenste Domäne scheint die Gestaltung von Bildnissen zu sein, die aus einer starken seelischen Hintergründigkeit geboren sind. Aus schweren, meist metallhaften Farbtönen erhebt bei ihm der Mensch, gleichsam mit dunkler Mystik umwoben, zu einem wesenhaften Gebilde. Eine gewisse suggestive Kraft ist dieser Art von reiner Malerei nicht abzusprechen. Die abgeschlossene Form des Objekts interessiert den Künstler weniger als das verdichtete Klanggefüge aufzuckender, vibrierender Farben, die in pastosem Auftrag feinnervig empfunden sind. Völlig ausgereift erscheint Busianis freilich zunächst nur in seinen Zeichnungen, in denen sein Drang, das Innere sichtbar herauszustellen, eindringlich und überzeugend sich kundgibt. *T.*

PARIS

In der Galerie Pierre — Rue Bonaparte 13 — ist soeben die erste Ausstellung eines deutschen Malers eröffnet worden, was immerhin besonders bemerkt werden darf. Und zwar handelt es sich um acht Gemälde von Helmut Kolle (H. vom Hügel), der s. Zt. in der Serie „Junge Kunst“ den kleinen Band über den Zöllner Rousseau geschrieben hat. Kolles Kunst findet bei der französischen Kritik sympathische Zustimmung, und es ist wohl seit Menschen-gedenken das erste Mal, daß deutsche Bilder an französische Sammler verkauft werden konnten.

So erfreulich an sich dieser Anfang ist, wäre es dennoch wichtiger, wenn das moderne Frankreich sich bald einmal über die führenden deutschen Maler von Corinth über Kokoschka bis zu Heckel u. a. informieren wollte. *b.*

PRAG

Künstlervereinigung „Manes“: Gesamtausstellung Vaclav Špala. Neben Štursa, dem Bildhauer, sicher der ursprünglichste unter den tschechischen Künstlern. Erdkraft, Sinnlichkeit, aus rustikalem Kern verfeinerte Empfindung. Primäres Ausdrucksmittel: die Farbe: Dreiklang von Rosa, Blau und Grün, der durch eine strebende Entwicklung durch alle Aufgaben moderner Problematik — auch der kubistischen — hindurch zu einem bewußten und