

von Einar Forseths altertümelnden Steinchenbildern oder auch den gotisierenden oder geometrisierenden Dekorationen Ewald Dülbergs. Neben Geschicktem von Cesar Klein und farbig Exquisitem von Max Unold lenkt vor allem der Freskoentwurf von Charles Crodel für die Universität Jena in der Leichtigkeit der Anordnung und der wie Taubengefieder lichten Tonskala das Interesse auf sich. Auch die schnurrigen, webetechnisch eigenartigen Bildteppiche von Johanna Schütz-Wolff seien hier erwähnt. Als besondere Einlage bringt das Programm heutige Malereien aus Abessinien, bilderbogenhafte Schilderungen der Schlacht, der Rechtspflege, legendaren Themas in einem perso-byzantinisch anmutenden Vulgärstil von großer Übersichtlichkeit und ohne Finessen. Eine ethnologische Seltsamkeit, mehr aber auch nicht. Doch wie kontrastiert solche geradwegige Kunstübung mit dem, was sie hier umgibt, mit dieser diskrepanten, in viele Talente zersträhnten, im Grunde am Bedarf der Zeit vorüberlaufenden und von ihr wenig beachteten Produktion! Die große traurige Frage „für wen?“ scheint das Nichtige und das Gehaltvolle zusammen zu verschlingen. Das Konventikelhafte künstlerischen Gegenwartsschaffens hat gerade in dieser durchaus nicht esoterischen Schau etwas Beängstigendes. —

Bei Carl Nicolai waren Arbeiten von Schuppner-Hamm anzutreffen, autodidaktisch forschende Impressionen, manche von einer gewissen Sprühkraft, die sich an Corinth ermutigt zu haben scheint. Zuweilen bleibt die Farbwirkung etwas im Rohen, aber vor allem im Aquarell und hier wieder besonders in einigen recht reich aufgefaßten Landschaften wird eine sicher nicht entwicklungsunfähige Qualifikation erkennbar.

Weit unpersönlicher wirkt vorerst Rudolf Krohne, den die Galerie J. Casper doch wohl verfrüht kollektiv zu zeigen unternahm. Was dem ersten Blick noch markant zuspricht, erweist sich rasch als äußerlich aufgetragen, sowohl in der Charakterisierung wie in der ganz ungeheimen Malerei. Allenfalls die Federzeichnungen bestehen dank einer gewissen Freiheit der Diktion.

Die Galerie Flechtheim glaubte, Georg Baschwitz der Zurückgezogenheit dilettierender Blumenabmalung entreißen zu sollen, von dem ein kurzes, aber der deutschen Sprache weitgehend angenähertes Einführungswort respektheischend berichtet, er sei Generalkonsul seines Zeichens

und male, „weil er nur so seine Sehnsüchte ausleben kann“. Habeat sibi! Der vom Kollegen Dr. Roh besonders betriebenen Untersuchung der Laienkunst sei der Fall anheimgestellt, — besonders die Begründung des in Ölfarben geradezu prassenden Stils aus den Lebensverhältnissen seines Autors. —

Die Künstler des „Sturm“ haben sich unlängst zu einer Vereinigung zusammengeschlossen, hinter der jedoch keine Einheit der schöpferischen Gesinnung, noch gar der Potenz steht. Mit Plakaten stellte sie sich erstmals vor. Einzig die Entwürfe von Peri sind Treffer, den Blick fangend durch akute Perspektiven und konzentrierte Raumwirkungen. Das andere wahl- und hilflos. An gleicher Stelle die mondlich meditativen Bilder des in Paris lebenden tschechischen Malers Jan Zrzavy: allegorische Köpfe und Figuren, in lyrischer Blässe behutsam ausgeglichen, eine morchelhaft gewellte und gebleichte, dabei fein ausgeführte Landschaft, blaue und rote Jungfrauen in schmachtender, fließender Harmonie, biblische Figuren in hieratisch gesteihten Posen. Eine ziemlich säuselige Angelegenheit, deren Ästhetizismus die handwerkliche Sorgfalt und eine in Tönungen, Wölbungen, Glättungen ersichtliche Zartheit der Empfindung mindestens stark beeinträchtigt. —

Dem hier im 18. Heft nebst Bildbeispielen wiedergegebenen Geleitschreiben J. Meier-Graefes zur Paul Kleinschmidt-Ausstellung bei Gurlitt sei nur hinzugefügt, daß eine bedeutende Entfaltung dieser ungestutzten, wollüstigen Malenergie aus dem Vergleich der jetzigen mit der ersten Aufzeigung vor kaum zwei Jahren ins Auge springt. Kleinschmidt hat sich kompositorisch befreit, koloristisch bereichert. Noch immer sind es die überschwappenden Formen fetter Frauen, ist es ihr pralles, plebejisches, nordöstliches Odaliskentum, worin ein gleichsam schmatzender Pinsel schwelgt, nur daß das ordinär Feiste jetzt minder abstoßend, mehr in behäbiger Laune demonstriert ist. Darüber hinaus inspiriert alle gewöhnliche Üppigkeit das Malerauge; geschminkte Torten auf schwungvollen Schalen, ein Fischgericht in Gala-Aufmachung lassen die geile Schlammmigkeit des Pigments kostbar aufschillern und farbig quellen. Malerische Verve und Phantasie transsubstanziieren die materielle Gewöhnlichkeit. Es bleibt ein Rest, auch ist Kleinschmidt noch in seine Ungenierrtheit zu verliebt und setzt ihr Schnörkel auf. Gleichviel; eine Potenz!

Willi Wolfradt.

CHEMNITZ

Die Kunsthütte bringt als erste Corinth-Gedächtnisausstellung dessen graphisches Werk aus allen Zeiträumen. Anfang nächsten Jahres wird eine Gemäldeausstellung folgen. Die eben eröffnete Ausstellung bietet eine außerordentliche Übersicht über Corinth's Graphik. Ergänzend wird eine Anzahl ausgesuchter Aquarelle aus der Zeit nach dem Kriege gezeigt, Bildnisse von Angehörigen, Freunden, Landschaften und Stilleben, alle von turbulenter Farbigkeit, von höchster geistiger Durchnervung des Triebhaften. Die Farbigkeit der Blumenstilleben fährt geradezu ins Herz, man wird hingerissen auf den ersten Blick. Es gibt keinen Widerstand.

Um so mehr wehrt man sich gegen die Proben von Corinth's frühester Zeichnungskunst. Welche handgreifliche Drastik der Mittel! Notwendig, diese Zeichnungen zu sehen, um zu ermessen, welchen ungeheuern Bogen Corinth zwischen Anfang und Ende gespannt hat. Das Ende, das ist eine Radierung mit einer Seelandschaft, ein Blatt von unsäglich ahnungsschwerem Tief-sinn, nichts als geistige Spannung. Dazwischen die große Menge der Handzeichnungen, Lithographien und Radierungen, größtenteils aus Privatbesitz bekannter Sammler. Probedrucke gestatten Einblick in das Handwerk.

Man ist versucht, zu lächeln: Handwerk? Ist das nicht alles eine Art genialer Improvisation mit gewaltsam angewandten Mitteln? Jeder Strich fuhr ihm geradeaus, derb zugreifend, besinnungslos aus der Hand. Die Konvention, die Mache galt nichts. Immer wieder hat diese Hand danebengehauen, ein Ungefähr an Stelle einer Bestimmtheit gegeben. Und doch: sieht man so den größten Teil des Werkes, kann man die Tatsache höchster Beteiligung eines genialen Menschen nicht bezweifeln. Ohne Zweifel stammt alles das von einem Klassiker der deutschen Kunst. M.R.M.

DRESDEN

Hartlaubs Ausstellung „Die neue Sachlichkeit“ ist nach Dresden gekommen, und die beiden rührigen Leiter des Sächsischen Kunstvereins, Richter und Voss, verdienen für diese Leistung uneingeschränktes Lob. Die Ausstellung ist im wesentlichen geblieben wie sie war (vergl. Cicerone XVII, S. 711). Einige Stücke, die wegbleiben mußten, wurden ersetzt; leider nicht durch die sehr beachtlichen lokalen Kräfte (Griebel, Lachnit, Skade, Grundig usw.). Wie überall gilt der Prophet am wenigsten in seiner Vaterstadt, und außerdem

waren diese Maler in der vorausgegangenen Sommerausstellung vertreten. Hartlaubs Zusammenstellung hat sich insofern als äußerst glücklich erwiesen, als unter dem neuen Sammelnamen manches von einer breiteren Öffentlichkeit anerkannt wird, was bisher mit Entrüstung von ihr abgelehnt wurde. In Dresden waren die Stützen der Gesellschaft, soweit die Eröffnungsfeier sie vereinigte, voller Sympathie, nachdem noch vor drei Jahren Dix aus einer Ausstellung der Galerie Arnold hatte entfernt werden müssen und Beckmann bei derselben Gelegenheit auf gleiche Bilder, die heute den Sächsischen Kunstverein schmücken, eine sehr schlechte Note bei Publikum und Kritik erhalten hatte. Damals war das alles widerwärtiger Expressionismus, heute ist dasselbe „Neue Sachlichkeit“; man sieht, daß es zuweilen gut tut, alten Wein in neue Schläuche zu füllen. Auch Dawringhausen, Mense, Schrimpf, Kanoldt wurden damals keineswegs in irgendeine ersprießliche Beziehung zur Entwicklung der Kunst gebracht, heute hält man sich besonders gern an diese vermeintlichen Fortsetzer einer eingeborenen deutschen Tradition. Was dahinter steht (Valori plastici usw.), wird dafür weiter mißverstanden. Immerhin, der Erfolg ist da; Dix, Groß, Scholz, Dawringhausen sind auf einmal Mitmenschen. Man hat vergessen, daß Dix vor noch gar nicht so langer Zeit durch das völlige Unverständnis und die wirtschaftliche Not von Dresden vertrieben wurde. — Die Ausstellung berücksichtigt die sogenannten Veristen und den von München ausgehenden neoklassizistischen Kreis, weicht aber nach verschiedenen Seiten elastisch aus (Erbslöh, Stöcklin, Beckmann) und enthält so ziemlich alles außer der Linie Nolde—Kirchner, dem Konstruktivismus und der abstrakten Kunst. Peinlich ist die offenbar nicht beabsichtigte Wirkung beim großen Publikum, als handle es sich um eine Angelegenheit, die den Expressionismus erledige. Das würde nur stimmen, wenn man unter dieser mißbrauchten, zum Schimpfwort gewordenen Zusammenfassung das Sammelbecken künstlerischer Impotenz verstünde, alle wesentlichen Kräfte aber aus der Bewegung herausnehmen wollte. Neue starke Persönlichkeiten hat Hartlaub nicht viele entdeckt. Der begabte Räderscheidt wäre zu nennen, der bereits in der letzten juryfreien (Berlin) auffiel, Hubbuch als Zeichner. Dagegen wären Maler wie Burmann, Peiner, Ritschel u. a. wohl kaum in eine so repräsentative Kunstschau gekommen, wenn nicht ein paar Äußerlich-

keiten in der Auffassung und in der Technik ihnen das Tor der Neuen Sachlichkeit geöffnet hätten. Von einer neuen kunstwissenschaftlichen Erkenntnis profitieren halt immer ein paar mit, die sonst nie eine Einordnung gefunden hätten. — In den übrigen Räumen des Kunstvereins: W. Steinhausen † und Otto Schubert.

Bei Erfurth hängen Gemälde und Aquarelle Max Pechsteins aus der Schweiz und Italien (1924—25). Es ist ganz offenbar, daß Pechstein sich neu orientiert, nicht einer neuen Sachlichkeit, sondern einem derben Impressionismus entgegen, der an den Errungenschaften der letzten 25 Jahre nicht vorbeigeht. Der Corinth der späteren Zeit, der für manchen Jüngeren zum Anreger geworden ist, scheint bei der Wandlung Pechsteins Pate gewesen zu sein. Der Genfer See (Montreux am Abend) hat Beziehungen zu seiner Farbe, nur daß ihr die Süffigkeit des Meisters fehlt. Auf der Suche nach neuen Wegen kamen einige Maler um 1900 zum gespachtelten Farbauftrag, der die Bröcklichkeit des Impressionismus vermied, die feste Form aber noch nicht geben konnte. An diese Bilder wird man erinnert angesichts der neuen Porträts, Figurenbilder und Landschaften. Sollte Pechstein, von seinen eigenen Entwicklungsmöglichkeiten durch stärkere Kräfte abgedrängt, zur eigenen Natur zurückkehren? Auf alle Fälle gibt die umfangliche Ausstellung zu denken. Unter den Aquarellen fallen ein paar auf (Kokotten z. B.), die dickflüssiger in Farbe und Ausdruck sind, als man es von Pechstein gewöhnt ist. Ob Pechstein die Leichtigkeit des Handgelenks überwindet? Wer für diesen Maler Interesse hat, wird voller Fragen die Ausstellung verlassen.

Will Grohmann.

MÜNCHEN

Wegen längerer Abwesenheit mußte ich Einiges versäumen, so auch die große Ausstellung bei Thannhauser, in der nicht weniger als 70 Gemälde und etwa 25 Zeichnungen von Hodler zusammengebracht waren, also eine der stattlichsten Hodlerdarstellungen vorlag, die Deutschland letztlich sah. An gleicher Stelle erblickte man diesmal etwa 50 Arbeiten von Willi No-wak, den man aus Münchens Neue Sezession kennt. (Ölbilder, Aquarelle, farbige Lithos.) Er bemüht sich um eine geschichtliche Variante Renoirs, dessen weiblicher Hingegebenheit er nicht nur im Gegenständlichen nachgeht, wozu keckere Deformierungen der folgenden Generation kommen, schließlich ein dämpfendes Grau tritt,

das eine Art Grisaillemalerei mit aufblühend-wollender Farbigkeit verbindet, hierin wohl etwas zart Gehemmtes erstrebend, oft genug aber auch schmutzig wirkend, ähnlich Lasser, einem anderen Münchner Sezessionisten. Die Arbeiten erreichen bisweilen einen französischer Kunst nahestehenden Charme, manchmal auch innerliche Lieblichkeit, manchmal aber bleiben sie auch — Fleisch ist z. B. selten Fleisch — noch im virtuosen Dekorieren hängen. Auch würde eine gefestigtere, durchhaltendere Plastizität nichts schaden, wie man am nebenan gehängten Spanier Togo-res sehen kann, der auch das weiblich anmutvolle, dabei farbgedämpfte sucht, aber größere Reinigung der Komposition, stetigeres Zeichnen und Modellieren, daher mehr Zukunft für sich hat. Leider ist nur wenig von ihm zu sehen. Auch Wilhelm Wagner, der mit Ölbildern und Graphik auftritt, fehlt oft noch die gereinigte, sparsame Rückführung auf die notwendige, eindeutige Körperform, der alle Weiterdrängenden als einer vernachlässigten Größe wieder zustreben. Die Ölbilder und einige kleine Landschaftsradierungen sind endgültiger als die ausgestellten Aquarelle. Mehr Geschlossenheit der Masse (wie etwa bei dem nebenan hängenden, wahrlich auch aufs Malerische gehenden Vlaminc, könnte Wagner, einem jedenfalls natürlich gebliebenen Talent, nichts schaden.

Bei Goltz zeigte Erich Glette Aquarelle aus Brasilien. Hier fehlt es noch weit mehr an zusammenfassender Raumkraft. Zu viel ist auf den Blättern drauf, alles erscheint zu gesprächig. Die Farben sind, als ob Asche über Buntes gekommen wäre. Einige (gute) Arbeiten Pechsteins wirkten hiergegen, als ob er es sei, der in Brasilien säße, während der andere im nervös beunruhigten, grauen Berlin lebe. So wenig hängt innere Auffassung mit den Gegebenheiten von Ländern zusammen. Auch drei Arbeiten Albert Hommels enttäuschten. Albert Köhler zeigte hingegen Dinge, die zwar kein starkes, aber doch ein zart gestuftes, weiblich wohliges Farbsystem entfalten, blond, blumig in der Malerei etwa der Stilleben, dabei in Auseinandersetzung mit dem struktiv bindenden Gefügen neuerer Zeit, manchmal aber auch im mild Dekorativen bleibend, besonders in früheren Arbeiten. Am fesselndsten eine Zusammenstellung von Werken Ittens, die wohl das drastischste Beispiel des jähen Überganges der neuesten Malerei Europas darstellen. Zuerst ganz abstrakte Kurvaturen aus der Zone des „Bauhauses“, wo er früher wirkte; neuerdings eine penibel sich ans Gegen-