3/24

DIE ENTWICKELUNG DER MALEREI IN DEN LETZTEN 4o JAHREN

Vor allen Dingen möchte ich eine scharfe Unterscheidung zwischen Kunst und Richtungen in der Kunst machen. Kunst ist Können, Richtungen sind Wege. Neue Richtungen sind neue Wege, Neuland, das entdeckt wurde und das von Kunstlern erforscht wird. Es ist gleich wo geforscht wird. Jeder Weg hat seine guten und seine schlechten Eigenschaften; der Beschauer oder der Kunstler, beide haben das recht, sich auf einem Wege wohl zu fuhlen und auf dem anderen nicht. Mit anderen Worten: man hat das recht, die eine Richtung zu lieben, die andere nicht. Aber die Richtung darf nicht ausschlaggebend sein fur die Beurteilung des Werkes. Wer Entdeckungen liebt, darf nicht, weil sein Bild neue Wege geht, es darum als besser halten als ein anderes, das bekannte Wege geht.

Man könnte sagen, dass es zwei Arten von Kunstlern gibt: entdeckende und erfindende Kunstler. Die Entdecker halten es in der Enge der Heimat - bildlich gesprochen - nicht aus. Sie wollen neues sehen, Neues erforschen, erobern. Es drängt sie zum anderen, ob sie wollen oder nicht. Und sie entdecken neues Gebiet, neue Möglichkeiten und erschliessen sie der Kunst. Sie bereichern und erweitern die Grenzen. Sie schaffen Möglichkeiten, die von Vielen ergriffen werden und bilden die Richtungen oder Schulen, in denen Schuler die Möglichkeit ausbauen, verbreiten und erschöpfen. Rembrandt z.B. war ein entdeckender Kunstler. Er erschloss der Malerei das Hell-dunkel - das Licht. Cézanne, Matisse sind entdeckende Kunstler.

Erfindende Kunstler haben nicht diesen Wandertrieb. Ihnen sind die

Mittel und Möglichkeiten, die sie vorfinden, recht und genugend. Sie benutzen sie als Instrumente, mit denen sie in sich selbst gewissermassen herumsuchen, herumtasten. Sie stutzen sich diese Instrumente zurecht und schaffen Gebilde, die ihrer Phantasie entsprechen. Sie erfinden Unmöglichkeiten, die sie derart manchmal uberzeugend zu geben verstehen, dass man ihnen glaubt. Diese Kunstler bilden keine Schulen, weil niemand in ihren Phantasien leben kann als nur sie selbst. Verloren ist der, der die Wege mitzuwandern versucht, die ein erfindender Kunstler fur sich selbst gefunden hat. z.B. [redacted] Boecklin, Hodler sind erfindende Kunstler. Sie hatten kaum Schuler und diese wurden Nachahmer, mussten Nachahmer werden.

Von ENTDECKENDEN Kunstlern soll hier die Rede sein und nicht einmal von ihnen, sondern von den Entdeckungen, die in den letzten 4o Jahren gemacht wurden, von dem Neuland, das die Kunst, d.h. die Malerei sich erobert hat.

Die Materei ist nicht Kunst allein, sie ist auch zum Teil Wissenschaft. Ebenso die anderen Kunste. Aber auch die Wissenschaft ist zum Teil Kunst. Die Malerei hat als ihr Gebiet die optische Erscheinung der uns umgebenden Dinge. Der Teil in ihr, der das Können bedeutet, das Geschaute zum Ausdruck zu bringen, ist die Kunst, der kunstlerische Teil. Der Teil aber, der betrachtet und sich Rechenschaft zu geben versucht, wie es aussieht, ist der wissenschaftliche Teil der Kunst, der Malerei.

Die optische Erscheinung ist ein reiches Gebiet, das noch lange nicht erforscht ist. Ein Baum, ein Haus, ein Mensch - ganz gleich welcher Gegenstand: können von vielen Seiten oder Standpunkten betrachtet werden.

Es giebt noch viele "Ismen" die man nicht kennt, die man aber kennen wird. Man spottet heute uber die Ismen, so werden die Richtungen genannt. Aber man tut unrecht. Das ist genau so als wollte man spot ten wenn die Wissenschaft eine neue Entdeckung auf irgend einem Gebiete gemacht hätte. Man muss nur den Zusammenhang nicht verlieren und zu verstehen suchen. Jede Zeit hat ihren Ausdruck auch durch die Malerei und darum auch ihren Ismus oder ihre Richtung. d.h. jede

X) Darum soll man diese Dinge nicht vom Standpunkte des sogenannten "Schönen" in der Malerei, sondern vom objektiven Standpunkt der Entwickelung betrachten

Man kann von den vergangenen 40 Jahren sagen, dass sie reicher an Entdeckungen auf dem Gebiete der Malerei sind, wie kaum eine andere Zeit. Es ist begreiflich, dass weil die Entdeckungen sich so ubersturzten, das Publikum es schwer hat, zu folgen, sie zu verstehen und sich zurechtzufinden. Auch der Maler selbst hat es oft schwer, sich auszukennen. Und darum auch wird auf Richtungen geschimpft - auch in Kunstlerkreisen. Was aber kann der Entdecker dafur, dass die Entdeckungen sich ubersturzen ?

Es ist nicht zufällig, dass in der Malerei so viele Entdeckungen in den letzten 4o Jahren gemacht wurden. Unsere raschlebige Zeit lebt sich rasch, auch in der Malerei aus. Wenn man die unerhörten Veränderungen, Neuerungen, Erfindungen der Wissenschaft, der Technik, die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Umwälzungen in Betracht zieht, so wird man

greifen, dass die Malerei nicht unbeeinflusst bleiben konnte.
Die Zeit der Bewegung, der rascheren Bewegung und Bewegungsmöglichkeit durch die Dampfmaschine, durch Elektrizität erschloss auch der Malerei die Bewegung im Optischen. Die Malerei errang sich die Mittel, Bewegung optisch darzustellen d.h. die Illusion der Bewegung zu vermitteln.
Der Impressionismus war es, der erkannte, dass die Formen und Farben der Dinge nicht so klar und deutlich durch unser Auge erfasst werden können, wenn sie in Bewegung sind. Jede Bewegung verändert sofort die Linie und lässt dem Auge nicht genugend Zeit den jeweiligen Umriss zu erfassen. Die festen Umrisse, die die Bilder fruher zeigten und die ruhig und klar geordnete Färbung mussten weichen. Es ist nicht mehr das beschauliche Auge des Betrachters, der die Dinge mit Musse bis in ihre Details studiert, es ist das nervöse Auge, das rasch zu erfassen sucht, was es erfassen kann denn die Dinge sind in Bewegung und man muss sich beeilen. Jede Genauigkeit geht verloren, dafur aber ist der grosse Eindruck lebendig und die Nervosität der Beweglichkeit da. Die vielen Details beeinträchtigen die grosse Erscheinung, den grossen Eindruck bei den fruheren Bildern. Jetzt ist nichts Störendes mehr. Und auch die Malweise trägt den Ausdruck des Hastigen, des rasch Hingeworfenen. Es ist als ob der Pinselstrich nicht fur immer dasteht. Es ist als ob man einen Lichtschein des Gegenstandes oder des Körpers gesehen hat. Und es ist kein Wunder, dass der Impressionismus das Lichtproblem wieder aufnehmen musste, das von Rembrandt angeschnitten wurde. Ehe ich zum Lichtproblem - zum Neoimpressionismus - ubergehe, nenne ich

einige Kunstler, die den Impressionismus vertreten, doch ohne dadurch zu werten: Monet, Manet, Renoir, Degas. (Fruher Impressionismus: Goya)

Vor 50 Jahren war der Impressionismus schon durchgedrungen, doch noch nicht so allgemein, wie 10 Jahre später. Er bildete aber die breite Basis, auf der und aus der alles weitere sich entwickelte. Neuland war damals der Neoimpressionismus. Wissenschaftliche Entdeckungen gingen voraus und zeigten das weisse Licht als Resultat der Vermischung durch Bewegung der drei Hauptfarben: gelb, blau, rot. Seurat zerlegte die Farben in ihre Bestandteile, indem er diese in kleine Tupfen rein nebeneinandersetzte. Von einiger Entferung vermischen sich diese verschiedenfarbigen Tupfen im Auge des Beschauers zu der Gesamtfarbe, die gewollt war. Aber die Farbfläche wirkte bewegt, flimmernd wie durch Lichtkörperchen, wodurch eine starke Lichtillusion erzeugt wurde. Die Bilder der Neoimpressionisnisten oder Pointillisten, wie man sie nannte, leuchteten viel stärker als alles bis dahin. Einige Vertreter dieser Kunstrichtung : Seurat, Signac, Cross, Luce Pissaro, Kurt Herman,

Charakteristisch fur jede neue Erkenntnis, fur jede neue Entdeckung ist, dass sie alles andere in den Hintergrund drängt, um sich selber so stark als möglich vorzudrängen. Der Impressionismus drängte die genaue, präzise Form zuruck, der Neoimpressionismus drängte die Form fast ganz zuruck. Lichtwirkung, Lichteindruck, das war die Hauptsache. Wenn das Auge in eine helle Landschaft sieht, so wird es vom Licht geblendet, dass es nichts als Licht sieht. Alles ist in Licht getaucht, verschwommen und oft kaum erkennbar.

Wie wir sehen: die Form wird immer mehr in den Hintergrung gedrängt, sie spielt nicht mehr die Rolle wie fruher. Denn Form bedeutet Ruhe, Farbe und Licht: Bewegung. Und die Entwickelung zieht weitere Konsequenzen. Aus den Punkten werden farbige Striche (Van Gogh). Aus den Strichen werden rythmische Bewegungen und Linien. Die Natur und ihre Objektivität tritt immer mehr in den Hintergrund. Als nächstes, die Konsequenz der Farbe als Selbstzweck. Die Zerlegung der Farben in ihre Bestandteile, wie es die Neoimpressionisten taten, lenkt die Aufmerksamkeit auf die Farbe als Wesenheit fur sich.. Bis dahin war sie Begleiterscheinung der Formen. Sie war der Formen wegen da, der Dinge, um sie noch besser von einander zu trennen, zu unterscheiden. Sie wurde auch ganz in den Hintergrund gedrängt in Zeichnungen z.B. Jetzt wird die Farbe Hauptsache.

Die Gegenstände verlieren mehr ihre Realität. Man malt grune oder gelbe oder blaue Gesichter, Menschen, Tiere. Man kummert sich nicht mehr um die Formen, nicht um die Perspektive, nicht um Schatten und Licht. nicht um Natur. Die Dinge sind der Farbe wegen da und mussen sich ihre Herrschaft gefallen lassen.

Hier beginnt ein ganz neuer und grosser Abschnitt in der Entwickelung der Malerei: der EXPRESSIONISMUS (Ausdruck) Der Impressionismus (Eindruck) ist erledigt. Die Malerei erobert sich das Gebiet seiner Selbstherrlichkeit, seiner eigenen grössten Freiheit der Natur gegenuber. Die Malerei diktiert der Natur von da ab. Wenigstens glaubt sie es tun zu können. Wie ich sagte, die Farbe ist als Wesenheit entdeckt. Sie wird das Hauptelement der Malerei, sogar das einzige. Die Gegenstände spielen kaum noch eine Rolle. Sie werden nur mit grossen Linien angedeutet und die entstehenden Flächen werden koloriert. Man schwelgt im Farbenrausch und man kann sich garnicht genugtun reine und reinste Farben nebeneinander zu setzen einzig und allein der Harmonie der Farben Rechnung tragend. Die Formen werden sogar mit Lust vergewaltigt aus dem frohen Gefuhl, von ihrem Zwang befreit zu sein, aus

der neuen Gesetzmässigkeit der Farbe. Man lässt sie sogar ganz fort und malt Flecke und Linien. Hier könnte man sagen, dass die abstrakte Kunst beginnt. Nichts soll dargestellt werden. Nichts als Farbenharmonien, als Farbkompositionen. Doch all diese Kompositionen, seien sie noch gegenständlich oder abstrakt, tragen in sich die Gesetze der Natur, des Gleichgewichtes der Proportion, der Ruhe (Statik), der Bewegung (Dynamik) Und diese Gesetze , je logischer sie sind, je besser sie der Natur abgelauscht sind, desto stärker erhöhen sie den k unstlerischen Eindruck und die Harmonie.

Wir befinden uns mitten im Expressionismus. Nicht mehr der Eindruck den wir von der Natur empfangen, ist Ausgangspunkt, sondern der Ausdruck des Empfindens des Kunstlers der Natur gegen uber, die Herrschaft, die der Kunstler sich der Natur gegenuber aneignet. Aber er kann dennoch nur Naturgesetze geben, ob er will oder nicht.

Die Bilder dieser Kunstler haben keine Wirkung der Tiefe mehr. Alles bleibt in der Fläche. Die Perspektive ist aufgehoben. Sie sagen sogar : "Die Bildfläche soll Fläche bleiben, sie soll nicht vortäuschen als wäre sie Raum". Einige Namen: ~~Matisse und Frankreich~~ Cesanne entde kte die organische Gliederung der Fläche. Matisse die Fläche selbst.

Es ist ein Naturgesetz, dass was sich erhöht erniedrigt wird und umgekehrt. Und so geschah es bezuglich der Form und so geschieht es bezuglich der Farbe. Die zuruc uckgedrängte und erniedrigte Form rächt sich, indem sie neu auftritt. Selbstverständlich anders wie fruher. Sie hat gelernt, dass auch sie, sie selbst sein kann, wie

die Farbe. Sie hat gelernt, dass sie keinen Gegenstand darstellen muss, um Form zu sein, also keinen Baum, oder Tier, oder Vase. Sie wurde Form an sich, geometrische Form und vergewaltigte die Dinge ihrerseits, sie in geometrische Formen einzwängend. Der Kubismus ist da. Er drängt die Farbe ganz zuruck. begnugt sich nur mit einigen Graus und Schwarz. Zuerst sind noch Erinnerungen von Gegenständen in diesen Gebilden. Bald verschwinden die letzten Reste und rein geometrische Formen werden in harmonischen Proportionen und Kompositionen gegeben. Doch die Farbe drang in dieses Reich hinein und aus den formlosen Flecken und Linien wurden klare, präzise geometrische Formen in harmonischen Farben. Die Geometrie war fur die Malerei entdeckt. Einige Namen: Picasso, Derain.

Die Flächenmalerei, die abstrakte Malerei und der Kubismus zeigten den Malern deutlich, dass die Komposition eines Bildes frei von Gegenständen sein kann, dass sie eigentlich durch die Verteilung von Helligkeiten und Dunkelheiten, von Gross und Klein, von reinen und gebrochenen Farben entsteht. Die Gegenstände waren ja auch helle oder dunkle grosse oder kleine, farbige oder graue Flecken. Und so wurde die Komposition an sich als Selbstzweck entdeckt. Bis dahin trat sie in den Hintergrund mehr oder weniger. Die Impressionisten beschäftigten sich wenig mit ihr. Sie gaben Naturausschnitte, die sie so auswählten, dass ein gewisses Gleichgewicht bezgl. der Komposition vorhanden war. Aber mehr taten sie nicht bis auf Cezanne, der als erster die KOMPOSITION wieder entdeckt und auch den Uebergang vom Impressionismus zum Expressionismus bildet. Man verlor das Gefuhl fur die Gesetzmässigkeit der Komposition. Jetzt wird dieses

Gebiet wieder aufgenommen.

Die Freiheit, die den Dingen gegenuber errungen war, wirkte sich zu dieser Zeit auch im impressionistischen Sinne weiter aus. Die Bewegung, die die Impressionisten geben konnten, war nicht befriedigend, denn die Darstellung berucksichtigte nur einen einzigen Moment aus der Gesamtheit der Bewegung eines Vorganges. Dieser eine Augenblick wurde festgehalten fixiert, geknipst mit dem Augenobjektiv des Impressionisten und dadurch wurde die Bewegung auch aufgehoben. Das NACHEINANDER der Bewegungsmomente konnte nicht gegeben werden, weil man noch zu viel Respekt vor der gewohnten Wirklichkeit hatte. Jetzt aber wird es dem Maler möglich das Nacheinander der Momente zu geben. Es sind die FUTURISTEN, Marinetti, der Anreger, Einige Namen : Severini, Boccioni, die eine gesteigerte Bewegungsillusion vermitteln. Diese Richtung entstand in Italien. Menschen, Tiere, Gegenstände, Häuser werden durcheinandergeworfen, wodurch man alles in Bewegung sieht. Wenn man z.B. in der Bahn oder im Buss fährt, sieht man durchs Fenster alles aneinander vorbeieilen, alles ineinander sich drängen und schieben und verschieben. Ein Chaos von Farben und Formen und Dingen, alles in Bewegung, alles fortwährend verändert.

Der Drang nach Bewegung beeinflusst die eben entdeckte Komposition als Wesenheit fur sich. Die Fläche des Tafelbildes ist zu klein, um der Bewegung Raum zu geben. Von der Mitte der Fläche, die gewöhnlich den wichtigsten Teil, die Hauptsache der Darstellung trug, drängt jetzt alles fort. Es beginnt eine deszentralisation, ein Ausbreitungsdrang nach den Grenzen und daruber hinaus, sodass das Tafelbild gesprengt wird. Der Rahmen fällt fort, da er einen Abschluss bedeutet.

Aber er wird auch bemalt gewissermassen als Ausstrahlung des Bildes in den unendlichen Raum.

Der Ausbreitungs- und Bewegungsdrang, der Drang nach dem Unmöglichen feiert Triumphe. Alles wird umgestossen, alles was heilig und unumstösslich schien. Die Farbe reicht nicht mehr aus. Sie ist nicht imstande den Reiz des Stofflichen, der Materien zu geben, sie bleibt immer nur Farbstoff. Man legt die Palette beiseite und greift zu den Materien selbst. Holz, Papier, Metall, Stoffe, Glas etc. werden auf die Fläche geklebt und eine Harmonie ihrer stofflichen Reize erzielt. Eine neue optische Welt, ein neuer optischer Reiz wird erschlossen Wie reizvoll kann z.B. die Wirkung der stofflichen Feinheit und Weichheit einer Härte eines Gesteins, einer Baumrinde etc. sein. X)

Diese Richtung ist bekannt unter dem Namen "Collage"

X)

Der "DADAISMUS" geht weiter. Jede Gesetzmässigkeit der Konvention wird aufgehoben und alle Ismen durcheinandergeworfen. Nichts ist unerlaubt. Hauptsache ist die erzielte harmonische Wirkung. Auf der einen Seite lebt sich die Zugellosigkeit, die Sehnsucht nach Freiheit und Fessellosigkeit aus. Es entstehen Gebilde, zusammengesetzt aus abstrakten, gegenstandlichen, kubistischen, impressionistischen Formen.

Aus dem Dadismus entwickelte sich dann später der Surrealismus. Vertreter sind Max Ernst, Salvator Dali etc.

Auf der anderen Seite entwickelt sich der Drang nach Gebundenheit, nach Ordnung und Gesetzmässigkeit, aber abstrakt, nicht durch gegenständliche Vorstellungen. Die Gesetze selbst werden herausgeholt und dargestellt. Ich könnte sagen, dass der Kubismus die Geometrie kunstlerisch gestaltet, dass die Kunstler, die Materien statt Farben anwenden die Chemie kunstlerisch gestalten.

Aber die Konstruktivisten, die jetzt folgen, gestalten die Physik und Mathematik kunstlerisch. Statische und dynamische Gesetze werden durch Kompositionen von Flächen, Linien und Farben dargestellt. Aber nicht um die Harmonie dieser Formen zu zeigen, sondern um das Gesetz der Statik und Dynamik zu beweisen. Es entstehen Konstruktionen, die wie technische Zeichnungen oder Malereien aussehen.

Die Maschine wird entdeckt alsSymbol der Logik der Form und Proportion und darum der Zweckmässigkeit. Man erkennt, dass dasjenige, das am reinsten und stärksten seinen Zweck erreicht auch am schönsten bezuglich der Erscheinung ist. Die schönen Formen der Automobile, der Flugmaschinen, der Architekturen sind die Konsequenz ihrer vollkommensten Zweckmässigkeit. Die Malerei greift stark ins Gebiet der Technik und der Architektur hinein. Man begreift, dass fur einen Augenblick der Glaube der Ueberwundenheit der Malerei entstehen muss.

Aber auf der anderen Seite beginnt zur selben Zeit das Gegenständliche sein Recht zu fordern. Gegenst ände werden ihrer selbst willen dargestellt und gemalt, naturlich anders als zuvor, denn nicht umsonst haben die Maler so viel Neuland durchwandert. Menschen Tiere, Dinge werden fast ubertrieben sachlich und plastisch, beinahe karikaturhaft gemalt. Soziale Verhältnisse werden geschildert, die Psychologie des Menschen charakterisiert. Diese Kunstrichtung ist bekannt unter dem Namen Valori plastici (plastische Werte) Namen: Chirico etc.

Ethische Probleme werden versucht durch die optische Gleichwertigkeit der Teile der Komposition, sodass das Auge des Beschauers jeden Teil gleich wertig und wichtig empfindet und betrachten muss.

Das Licht

Das Lichtproblem wird wieder aufgenommen in prismatischen Gebilden, die die prismatische regenbogenfarbige Ausstrahlung der Dinge zum Ausdruck bringt. Ausserdem in Konstruktionen aus Holz, Metall, Glas u.s.w. in denen elektrisches Licht eingebaut ist, sodass sie ihr eigenes Licht ausstrahlen.

Immer mehr wendet sich nun die Malerei der gegenständlichen Darstellung zu mit Zuhilfenahme des in den letzten 4o Jahren Gelernten .

Aber allen diesen Gebieten liegt das gleiche fundamentale, naturliche oder naturalistische Gesetz zu Grunde, die logische Grundlage Die bdeutendsten Kunstwerke aller Zeiten und aller Ismen weisen das grösste Gleichgewicht zwischen individueller Art und uberindividuellem logischem Gesetz auf. Sie sind in der ART verschieden, aber in der Grundlage gleich. Ein bedeutendes abstraktes Kunstwerk ist ebenso naturalistisch wie ein bedeutendes gegenständliches Werk naturalistisch ist.

Das naturalistische Gesetz zwingt zur Objektivierung, damit man auf objektiver Basis subjektiv verschiedenartig sich manifestieren kann. Somit ist der NEUE NATURALISMUS, der folgen muss das unveränderliche logische Gesetz der Ordnung. Das ordnende Gesetz in der Verworrenheit des Gefuhls. Er öffnet die Sackgassen, in die der Individualismus gefuhrt hat und befreit von der Anarchie und der Willkur des halt-und ziellos gewordenen Subjektivismus.

Die Ueberordnung des Subjektiven in den letzten 4o Jahren hat die uberindividuelle naturliche Basis verschuttet, sogar willentlich und wissentlich. Die Rettung ist: Ruckkehr zum Gesetz. Man muss das

verschuttete Gesetz wieder freilegen. Und das kann nur geschehen, indem man nach der Natur studiert. Frei von jeder Manier oder Konvention. Niemand ist heute frei von Manier. Man muss sich objektivieren. Bewusstes Abmalen der Natur ist: Erleben der Erscheinung der Natur. Dies wird zum Erlebnis, zur Vision, zum visionären Kunstwerk. Die alten Meister haben die Natur abgemalt mit allen Mitteln der damaligen objektiven Naturanschauung. Sie haben die Vision der naturlichen Erscheinung erlebt.

Der neue Naturalismus wendet sich wieder der objektiven Betrachtung der Natur zu, bereichert durch alle diese Wege des Suchens und Schauens Und so werden wir zu einer neuen objektiven Malerei kommen aus der von neuem sich neue Ismen entwickeln werden, denn der menschliche Geist ruhet nimmer.

Und Lionardo wird wiederum Recht behalten, wenn er in seinem Traktat der Malerei sagt: "Dasjenige Bild ist das beste, das der Natur am nächsten kommt"

Wir sind am Ende dieser summarischen Betrachtung des Ringens der Malerei um neue Möglichkeiten und um neuen Ausdruck. Wer sich diese enorme Arbeit, dieses unaufhörliche Suchen und Streben und Ringen nach Wahrheit, nach Gott , klarmacht, begreift welche unerhörte Bedeutung der Malerei und mit ihr der Kunst im allgemeinen zu geben ist vom Standpunkte der Kultur und der Entwickelung, versteht wie die Kunst in all unsere Lebensnerven hineinwirkt, hineingreift, um zu ordnen

RICHTLINIEN
FÜR DIE VORTRAGENDEN AM MIKROPHON

1. Die Anfangszeit und die Zeitdauer für den einzelnen Vortrag müssen genau innegehalten werden. Um feststellen zu können, ob die Länge des Vortrages der zur Verfügung stehenden Zeit entspricht, empfiehlt es sich, den Text vorher laut durchzulesen. ~~Einem Vortrag von 25 Minuten Dauer entspricht ein Manuskript von etwa 300 Schreibmaschinen-Zeilen.~~
2. Die Redner werden gebeten, sich 15 Minuten vor Beginn des Vortrages im Sendegebäude einzufinden.
3. Obwohl für den Rundfunk-Vortrag ein geschriebenes Manuskript als Unterlage verlangt wird, ist eintöniges Ablesen durchaus zu vermeiden. Lebendigkeit des Sprechens, Gliederung des Vortrags durch sinngemäße Pausen und Farbigkeit im Ausdruck sind für den Rundfunk von besonderer Bedeutung. Die Lautstärke braucht im allgemeinen nicht größer zu sein als in der Umgangssprache. Wichtig ist, daß man nicht zu schnell spricht und gut artikuliert, ohne die Endsilben übertrieben zu betonen. Räuspern und tiefes Atemholen sind zu vermeiden. Die Entfernung vom Mikrophon soll etwa eine Armlänge betragen. Es ist zweckmäßig, Zahlenangaben, die für das Verständnis wichtig sind, zu wiederholen. Wenig bekannte Fremdwörter und Fachausdrücke sind zu erklären und, wenn nötig, ebenfalls zu wiederholen. Eigennamen müssen besonders deutlich und langsam gesprochen, in schwierigen Fällen auch buchstabiert werden.
4. Die Tatsache, daß die Hörerschaft sich aus allen Kreisen der Bevölkerung zusammensetzt, verlangt vom Rundfunkredner Einfachheit in der Form und Verständlichkeit im Inhalt. Der Satzbau muß schlicht und klar sein, Schachtelsätze sind zu vermeiden. Es empfiehlt sich, möglichst kurze Sätze zu bilden.
5. Das Manuskript muß möglichst frühzeitig, das heißt spätestens vierzehn Tage vor dem Vortrag, der Rundfunkgesellschaft eingereicht werden. Die Redner sind verpflichtet, sich an das genehmigte Manuskript zu halten. Grundsätzlich muß vermieden werden, Firmen und Erzeugnisse in einer Form zu nennen, die als Reklame aufgefaßt werden könnte, und vor allem auch politische und religiöse Anschauungen zu erörtern sowie privatwirtschaftliche Interessen zu vertreten.
6. Das Manuskript ist einseitig auf einzelne Bogen weichen Papiers zu schreiben, damit die Blätter ohne Geräusch zur Seite gelegt werden können.
7. Ist bei eingeschaltetem Sender eine Verständigung mit dem Ansager oder dem Bedienungspersonal notwendig, so muß sie durch Zeichen oder auf schriftlichem Wege erfolgen.

Die Entwickelung der Malerei in den letzten 25 Jahren —

40

~~Meine Damen und Herren!~~

Vor allen Dingen möchte ich eine scharfe Unterscheidung zwischen Kunst und Richtungen in der Kunst machen. Kunst ist etwas anderes als Richtungen in der Kunst. Kunst ist Können, Richtungen sind Wege. Neue Richtungen sind neue Wege. Neuland, das entdeckt wurde und das von den Künstlern erforscht, beackert wird. Es ist gleich, wo geforscht wird. Ueberall wird der grosse Künstler Grosses leisten. Und darum sind die grossen Meisterwerke der Kunst im allgemeinen - hier spreche ich von Malerei - grosse Meisterwerke, ganz gleich welcher alten oder neusten Richtung sie angehören. Im Impressionismus gab es Meisterwerke und Machwerke und ebenso im Expressionismus oder in seinen Abteilungen wie: Kubismus, Futurismus u.s.w. Richtungen sind wie gesagt Wege. Jeder Weg hat seine guten und seine schlechten Eigenschaften. Der Beschauer oder der Künstler hat das Recht, sich auf einem Wege wohl zu fühlen und auf dem anderen nicht. Mit anderen Worten: man hat das Recht, die eine Richtung zu lieben, die andere nicht. Aber die Richtung darf nicht ausschlaggebend sein für die Beurteilung des Werkes. Wer Entdeckungen liebt, darf nicht, weil ein Bild neue Wege geht, es darum als besser halten als ein anderes, das bekannte Wege geht. Wer sich daheim am wohlsten fühlt, darf nicht fremdes Land schmähen, und Kunstwerke, die diesen Ländern oder Richtungen angehören, als minderwertig betrachten.

Man könnte sagen, dass es zwei Arten von Künstlern gibt: entdeckende Künstler und erfindende Künstler. Die Entdecker halten es in der Enge der Heimat - wenn ich mich so ausdrücken darf, - nicht aus. Sie wollen Neues sehen, Neues erforschen, erobern. Es drängt sie zum wandern, ob sie wollen oder nicht. Und sie entdecken neues Gebiet, neue Möglichkeiten und erschliessen sie der Kunst. Sie bereichern

und erweitern die Grenzen. Sie schaffen Möglichkeiten, die von Vielen ergriffen werden und bilden die Richtungen oder Schulen, in denen Schüler die Möglichkeiten ausbauen, verbreiten und erschöpfen. Rembrandt z.B. war ein entdeckender Künstler. Er erschloss der Malerei das Hell-dunkel - das Licht. Cezanne, Matisse sind entdeckende Künstler.

Erfindende Künstler haben nicht diesen Wandertrieb. Ihnen sind die Mittel und Möglichkeiten, die sie vorfinden, recht und genügend. Sie benutzen sie als Instrumente, mit denen sie in sich selbst gewissermassen herumsuchen, herumtasten. Sie stutzen sich diese Instrumente noch ein bischen zurecht und schaffen Gebilde, die ihrer Phantasie entsprechen. Sie erfinden Unmöglichkeiten, die sie derart überzeugend zu geben verstehen, dass man ihnen glaubt. Diese Künstler bilden keine Schulen, weil niemand in ihren Phantasien leben kann, als nur sie selbst. Verloren ist der, der die Wege mitzuwandern versucht, die ein erfindender Künstler für sich selbst erfunden hat. z.B. Boecklin, Hodler, Max Klinger sind erfindende Künstler. Sie hatten kaum Schüler und diese wurden Nachahmer, mussten Nachahmer werden.

Blake

Von entdeckenden Künstlern wollen wir hier sprechen und nicht einmal von ihnen, sondern von den Entdeckungen, die in den letzten 40 25 Jahren gemacht wurden, von dem Neuland, das die Kunst, d.h. die Malerei sich (in diesem Vierteljahrhundert) erobert hat.

Meine Damen un Herren! Die Malerei ist nicht Kunst allein, sie ist auch zum Teil Wissenschaft. Ebenso die anderen Künste. Aber auch die Wissenschaft ist zum Teil Kunst.

Die Malerei hat als ihr Gebiet die optische Erscheinung der uns umgebenden Dinge. Der Teil in ihr, der das Können bedeutet, das Geschaute zum Ausdruck zu bringen, ist die Kunst, der künstlerische Teil. Der Teil aber, der betrachtet und sich Rechenschaft zu geben

versucht, wie es aussieht, ist der wissenschaftliche Teil der Kunst der Malerei.

Die optische Erscheinung ist ein reiches Gebiet, das noch lange nicht erforscht ist. Ein Baum, ein Haus, ein Mensch - ganz gleicher welcher Gegenstand - sie können bereits von vielen Seiten oder Standpunkten betrachtet werden. Doch noch viele Standpunkte werden von entdeckenden Künstlern entdeckt und gezeigt werden.

Es gibt noch viele „Ismen", die man nicht kennt, die man aber kennen wird. Man spottet heute über die Ismen - so werden die Richtungen genannt. Aber man tut Unrecht. Das ist genau so als ob man spotten würde, wenn die Wissenschaft eine neue Entdeckung auf irgend einem Gebiet gemacht hätte. Es ist nichts anderes mit den Ismen in der Malerei. Wenn die Ismen nicht wären, würde man heute noch so malen, wie zu Grossvaters Zeiten und das würde langweilig und unlebendig sein, obzwar man nicht leugnen kann, dass damals ganz hervorragende Meisterwerke geschaffen wurden. Nein, wir könnten nicht immer solche Bilder um uns sehen. Jede Zeit hat ihren Ausdruck auch durch die Malerei und darum auch ihren Ismus oder ihre Richtung. D.h. jede Zeit hat ihre neuen, ihr eigenen Entdeckungen auf den Gebiete der optischen Erscheinung gemacht und bringt sie durch ihre zeitgemässe Malerei zum Ausdruck.

Man kann von den vergangenen 25 40 Jahren sagen, dass sie reicher an Entdeckungen auf dem Gebiete der Malerei sind, wie kaum ein anderes Vierteljahrhundert es war. Es ist begreiflich, dass, weil die Entdeckungen sich so überstürzen, das Publikum es schwer hat, ihnen zu folgen, sie zu verstehen und sich zurechtzufinden. Auch die Maler selbst haben es oft schwer, sich zurechtzufinden. Und darum wird auf Richtungen geschimpft - auch in Künstlerkreisen. Was kann aber die Entwickelung dafür ? Was kann der Entdecker dafür, dass die Entdeckungen sich überstürzen ?

Es ist nicht zufällig, dass in der Malerei so viele Entdeckungen in den

letzten 25 Jahren gemacht wurden. Wie ich schon sagte, hat jede Zeit ihren Ausdruck, auch in der Malerei. Unsere raschlebige Zeit lebt sich rasch, auch in der Malerei aus. Wenn man die unerhörten Veränderungen, Neuerungen, Erfindungen der Wissenschaft, der Technik, die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Umwälzungen der letzten 25 Jahre in Betracht zieht, so wird man begreifen, dass auch die Malerei nicht stille sitzen [redacted] und beschaulich Bilder und Bildchen produzieren, wie unsere Grossväter es taten: liebevoll gemalte Stilleben, romantische Landschaften, stille Winkel aus behaglichen und [redacted] Biedermeierzimmern, liebliche Frauenköpfe mit blauen Augen und geringelten Haar u.s.w.

Die Zeit der Bewegung, der rascheren Bewegung und Bewegungsmöglichkeit durch die Dampfmaschine, durch Elektrizität erschloss auch der Malerei die Bewegung im Optischen. Die Malerei errang sich die Mittel, Bewegung optisch darzustellen, d.h. die Illusion der Bewegung zu vermitteln Der Impressionismus war es, der erkannte, dass die Formen und Farben der Dinge nicht so klar und deutlich durch unser Auge erfasst werden können, wenn sie in Bewegung sind. Jede Bewegung verändert sofort die Linie und lässt dem Auge nicht genügend Zeit den jeweiligen Umriss zu erfassen. Die festen Umrisse, die die Bilder früher zeigten und die ruhig und klar geordnete Färbung mussten weichen. Es ist nicht mehr das beschauliche Auge des Betrachters, der die Dinge mit Musse bis in ihre Details studiert, es ist das nervöse Auge, das rasch zu erfassen sucht, was es erfassen kann, denn die Dinge sind in Bewegung und man muss sich beeilen. Jede Genauigkeit geht verloren, dafür aber ist der grosse Eindruck lebendig und die Nervosität der Beweglichkeit da. Die vielen Details beeinträchtigten die grosse Erscheinung, den grossen Eindruck, bei den früheren Bildern. Jetzt ist nichts Störendes mehr. Und auch die Malweise trägt den Ausdruck des

Hastigen, des rasch Hingeworfenen. Es ist als ob der Pinselstrich nicht für immer dasteht. Es ist, als ob man einen Lichtschein des Gegenstandes oder des Körpers gesehen hat. Und es ist kein Wunder, dass der Impressionismus das Lichtproblem wieder aufnehmen musste, das von Rembrandt angeschnitten wurde. Ehe ich zum Lichtproblem - zum Neoimpressionismus - übergehe, nenne ich einige Künstler, die den Impressionismus vertreten, doch ohne dadurch zu werten: Monet, Manet, die Väter des Impressionismus in Frankreich, Max Liebermann in Deutschland.

Vor 40 ~~25~~ Jahren war der Impressionismus schon durchgedrungen, doch noch nicht so Allgemeingut, wie 10 Jahre später. Er bildete aber die breite Basis, auf der und aus der alles weitere sich entwickelte. Neuland war damals der Neoimpressionismus. Schon vorher durch Seurat in Paris entdeckt. Wissenschaftliche Entdeckungen gingen voraus und zeigten das weisse Licht als Resultat der Vermischung durch Bewegung der drein Hauptfarben: gelb, blau, rot. Seurat zerlegte die Farben in ihre Bestandteile, indem er diese in kleine Tupfen rein nebeneinandersetzte . Von einiger Entfernung vermischten sich diese verschiedenfarbigen Tupfen gewissermassen im Auge des Beschauers zu der Gesamtfarbe, die gewollt war. Aber die Farbfläche wirkte bewegt, flimmernd wie durch Lichtkörperchen, wodurch eine starke Lichtillusion erzeugt wurde. Die Bilder der Neoimpressionisten oder Pointillisten, Tupfenmaler wie man sie nannte, leuchteten viel stärker als alles bis dahin. Charakteristisch für jede neue Erkenntnis, für jede neue Entdeckung ist, dass sie alles andere in den Hintergrund drängt, um sich selber so stark als möglich vorzudrängen. Der Impressionismus drängte die genaue, präzise Form zurück, der Neoimpressionismus drängte die Form fast ganz zurück. Lichtwirkung, Lichteindruck, das war die Hauptsache. Wenn das Auge in eine helle Landschaft sieht, so wird es vom Licht so geblendet,

dass es nichts als Licht sieht. Alles in Licht getaucht, verschwommen und oft kaum erkennbar.

Wie wir sehen: die Form wird immer mehr in den Hintergrund gedrängt, sie spielt nicht mehr die Rolle wie früher, denn Form bedeutet Ruhe, Farbe und Licht: Bewegung. Und die Entwickelung zieht weitere Konsequenzen.

Als nächste, die Konsequenz der Farbe als Selbstzweck. Die Zerlegung der Farben in ihre Bestandteile, wie es die Neoimpressionisten taten, lenkt die Aufmerksamkeit auf die Farbe als Wesenheit für sich. Bis dahin war sie Begleiterscheinung der Formen. Sie war der Formen wegen da, der Dinge, um sie noch besser von einander zu trennen, zu unterscheiden. Sie wurde auch ganz in den Hintergrund gedrängt in Zeichnungen z.B. Jetzt wird die Farbe Hauptsache. Die Dinge sind der Farbe wegen da, und müssen sich ihre Herrschaft gefallen lassen.

Hier beginnt ein ganz neuer und grosser Abschnitt in der Entwickelung der Malerei: der „Expressionismus ". (Ausdruck). Der Impressionismus (Eindruck) ist erledigt. Die Malerei erobert sich das Gebiet seiner Selbstherrlichkeit, seiner eigenen grössten Freiheit der Natur gegenüber. Die Malerei diktiert der Natur von da ab. Wenigstens glaubt sie es tun zu können. Wie ich sagte: die Farbe ist als Wesenheit entdeckt. Sie wird das Hauptelement der Malerei, sogar das einzige. Die Gegenstände spielen kaum noch eine Rolle. Sie werden nur mit grossen Linien angedeutet und die entstehenden Flächen werden koloriert. Man schwelgt im Farbenrausch und man kann sich garnicht genugtun reine und reinste Farben nebeneinander zu setzen einzig und allein der Harmonie der Farben Rechnung tragend. Die Formen werden sogar mit Lust vergewaltigt aus dem frohen Gefühl, von ihrem Zwang befreit zu sein, aus der neuen Gesetzmässigkeit der

Farbe. Man lässt sie sogar ganz fort und malt Flecke und Linien. Die abstrakte Kunst ist geboren. Sie soll nichts mehr darstellen. Nichts als Farbenharmonie, als Farbkompositionen. Doch all diese Kompositionen , seien sie noch gegenständlich oder abstrakt, tragen in sich die Gesetze der Natur, des Gleichgewichts der Proportion, der Ruhe (Statik), der Bewegung (Dynamik). Und diese Gesetze - je logischer sie sind, je besser sie der Natur abgelauscht sind, desto stärker erhöhen sie den künstlerischen Eindruck und die Harmonie.

Wir befinden uns mitten im Expressionismus. Nicht mehr der Eindruck, den wir von der Natur empfangen, ist Ausgangspunkt, sondern der Ausdruck des Empfindens des Künstlers der Natur gegenüber, die Herrschaft, die der Künstler sich der Natur gegenüber aneignet. Aber er kann dennoch nur Naturgesetze geben, ob er will oder nicht.

Die Bilder dieser Künstler haben keine Wirkung der Tiefe mehr. Alles bleibt in der Fläche. Die Perspektive ist aufgehoben. Sie sagen sogar: „ Die Bildfläche soll Fläche bleiben, sie soll nicht vortäuschen als wäre sie Raum." Einige Namen: Matisse in Frankreich, in Deutschland Schmidt-Rottluff. Kandinsky ist der Vater der abstrakten Malerei.

Es ist ein Naturgesetz, dass was sich erhöht erniedrigt wird und umgekehrt. Und so geschah es bezüglich der Form und so geschieht es bezgl. der Farbe. Die zurückgedrängte und erniedrigte Form rächt sich , indem sie neu auftritt. Selbstverständlich anders wie früher. Sie hat gelernt, dass auch sie, sie selbst sein kann, wie die Farbe. Sie hat gelernt, dass sie keinen Gegenstand darstellen muss, um Form zu sein, also keinen Baum, oder Tier, oder Vase. Sie wurde Form an sich, geometrische Form und vergewaltigte die Dinge ihrer-

seits, sie in geometrische Formen einzwängend. Der Kubismus entstand. Er drängte die Farbe ganz zurück, begnügte sich nur mit einigen Graus und schwarz. Zuerst waren noch Erinnerungen von Gegenständen in diesen Gebilden. Bald verschwanden die letzten Reste und rein geometrische Formen wurden in harmonischen Proportionen und Kompositionen gegeben. Doch die Farbe drang in dieses Reich hinein und aus den formlosen Flechen und Linien wurden klare, präzise geometrische Formen in harmonischen Farben. Die Geometrie war für die Malerei entdeckt. Einige Namen: Picasso, Derain.

Die Flächenmalerei, die abstrakte Malerei und der Kubismus zeigten den Malern deutlich, dass die Komposition eines Bildes frei von Gegenständen sein kann, dass sie eigentlich durch die Verteilung von Helligkeiten und Dunkelheiten, von Gross und Klein, von reinen und gebrochenen Farben entsteht. Die Gegenstände waren ja auch helle oder dunkle, grosse oder kleine, farbige oder graue Flecken. Und so wurde die Komposition an sich als Selbstzweck entdeckt. Bis dahin trat sie in den Hintergrund mehr oder weniger. Die Impressionisten beschäftigten sich wenig mit ihr. Sie gaben Naturausschnitte, die sie so auswählten, dass ein gewisses Gleichgewicht bezgl. der Komposition vorhanden war. Aber mehr taten sie nicht bis auf Cezanne, der als erster die Komposition wieder entdeckt und auch den Uebergang vom Impressionismus zum Expressionismus bildet. Man verlor [redacted] das Gefühl für die Gesetzmässigkeit der Komposition. Jetzt wird dieses Gebiet wieder aufgenommen.

Die Freiheit, die den Dingen gegenüber errungen war, wirkte sich
In dieser Zeit auch im impressionistischen Sinne weiter aus. Die Bewegung, die die Impressionisten geben konnten, war nicht befriedigend, denn die Darstellung berücksichtigte nur einen einzigen Moment aus der Gesamtheit

der Bewegungen eines Vorgangs. Dieser eine Moment wurde festgehalten fixiert, geknipst mit dem Augenobjektiv des Impressionisten und dadurch wurde die Bewegung auch aufgehoben. Das Nacheinander der Bewegungsmomente konnte nicht gegeben werden, weil man noch zu viel Respekt vor der gewohnten Wirklichkeit hatte. Jetzt aber wird es den Maler möglich das Nacheinander der Momente zu geben. Es sind die Futuristen - Marinetti der Anreger, Severini, Boccioni die eine gesteigerte Bewegungsillusion vermitteln. Da werden Menschen, Tiere, Gegenstände, Häuser durcheinandergeworfen, sodass man alles in Bewegung sieht. Wenn man z.B. in der Elektrischen im Bus fährt, sieht man durchs Fenster alles aneinander vorbeiziehen, alles ineinander sich drängen und schieben und verschieben. Ein Chaos von Formen und Farben und Dingen, alles in Bewegung, alles fortwährend verändert.

Der Drang nach Bewegung beeinflusst die eben entdeckte Komposition als Wesenheit für sich. Die Fläche des ~~Tafxbildes~~ Tafelbildes ist zu klein, um der Bewegung Raum genug zu geben. Von der Mitte der Fläche, die gewöhnlich den wichtigsten Teil , die Hauptsache, der Darstellung trug, drängt jetzt alles fort. Es beginnt eine Deszentralisation, eine Ausbreitungsdrang nach den Grenzen und darüber hinaus, sodass das Tafelbild gesprengt wird. Der Rahmen fällt fort, da er einen Abschluss bedeutet. Aber er wird auch bemalt gewissermassen als Ausstrahlung des Bildes in dem unendlichen Raum.

Der Ausbreitungs- und Bewegungsdrang, der Drang nach dem Unmöglichen, feiert Triumphe. Alles wird umgestossen, alles was heilig und un-

umstösslich schien. Die Farbe reicht nicht mehr aus. Sie ist nicht imstande den Reiz des Stofflichen, der Materien, zu geben, sie bleibt immer nur Farbstoff. Man legt die Palette beiseite und greift zu den Materien selbst. Holz, Papier, Metall, Stoffe, Glas u.s.w. werden auf die Fläche geklebt und eine Harmonie ihrer stofflichen ~~und~~ ~~FARBIGEN~~ Reize erzielt. Eine neue optische Welt, ein neuer optischer Reiz wird erschlossen. Wie reizvoll kann z.B. die Wirkung der stofflichen Feinheit und Weichheit eines Seidenstoffes und dazu der Kontrast der Härte eines Gesteins, oder Rauheit einer Baumrinde u.s.w. sein.

Der „Dadaismus" stellt jetzt alles vollends auf den Kopf. Jede Gesetzmässigkeit der Konvention und wirft alle Ismen durcheinander. Nichts ist unerlaubt. Hauptsache ist die erzielte harmonische Wirkung. Auf der einen Seite lebt sich die Zügellosigkeit, die Sehnsucht nach Freiheit und Fessellosigkeit aus. Es entstehen Gebilde, zusammengesetzt aus abstrakten, gegenständlichen, kubistischen, impressionistischen Formen. Auf der anderen Seite entwickelt sich der Drang nach Gebundenheit, nach Ordnung und Gesetzmässigkeit, aber abstrakt, nicht durch gegenständliche Vorstellungen. Die Gesetze selbst werden herausgeholt und dargestellt. Ich könnte sagen, dass der Kubismus die Geometrie künstlerisch gestaltete, dass die Künstler, die Materien statt Farben anwenden, die Chemie künstlerisch gestalten. Aber die „Konstruktivisten", die jetzt kommen, gestalten die Physik und Mathematik künstlerisch. Statische und dynamische Gesetze werden durch Kompositionen von Flächen, Linien und Farben gegeben. Aber nicht, um die Harmonie dieser Formen zu zeigen, sondern um das Gesetz der Statik und Dynamik zu beweisen. Es entstehen Konstruktionen, die wie technische Zeichnungen

oder Malereien aussehen.

Die Maschine wird entdeckt als Symbol der Logik der Form und Proportion und darum der Zweckmässigkeit. Man erkennt, dass dasjenige, das am reinsten und stärksten seinen Zweck erreicht auch am schönsten bezüglich der Erscheinung ist. Die schönen Formen der Automobile, der Flugmaschinen, der Architekturen sind die Konsequenz ihrer vollkommensten Zweckmässigkeit. Die Malerei greift stark ins Gebiet der Technik und der Architektur hinein. Man begreift, dass für einen Augenblick der Glaube der Ueberwundenheit der Malerei entstehen muss.

Aber auf der anderen Seite beginnt zur selben Zeit das Gegenständliche ~~ihr~~ sein Recht zu fordern. Gegenstände werden ihrer selbst willen gemalt, natürlich anders als früher, denn nicht umsonst haben die Maler so viel Neuland durchwandert. Menschen, Tiere, Dinge werden fast übertrieben sachlich und plastisch, beinahe karikaturhaft gegeben. Soziale Verhältnisse werden geschildert, die Psychologie des Menschen charakterisiert. Diese Kunstrichtungen nennt man „Verismus" (kommt von veritas- Wahrheit) und „Valori plastici" (plastische Werte).

Ethische Probleme werden versucht durch die optische Gleichwertigkeit der Teile der Komposition, sodass das Auge des Beschauers jeden Teil gleich wichtig empfindet.

Das Lichtproblem wird neu angepackt in prismatischen Gebilden, die die prismatische regenbogenfarbige Ausstrahlung der Dinge zum Ausdruck bringt. Ausserdem in Konstruktionen aus Holz, Metall, Glas u.s.w. in denen elektrisches Licht eingebaut ist, sodass sie ihr eigenes Licht ausstrahlen.

Immer mehr wendet sich nun die Malerei der gegenständlichen Dar-

XU page 2.

stellung zu mit Zuhilfenahme des in den letzten 25 Jahren Gelernten. Es sind einstweilen Anfänge des sogenannten Neoklassizismus, der aus Einflüssen der klassischen Kunst, verbunden mit dem Neuerrungen, besteht. XX X page 4

Wir sind am Ende dieser summarischen Betrachtung des Ringens der Malerei, um neue Möglichkeiten und um neuen Ausdruck. Wer sich diese enorme Arbeit, dieses unaufhörliche Suchen und Streben und Ringen nach Wahrheit, nach Gott könnte man sagen, klarmacht, begreift welche unerhörte Bedeutung der Malerei und mit ihr der Kunst im allgemeinen zu geben ist vom Standpunkte der Kultur und der Entwickelung, versteht wie die Kunst in all unsere Lebensnerven hineinwirkt, hineingreift, um zu ordnen.

Arthur Segal

Bemerkungen zu den Abbildungen

(folgen mit dem Bildmaterial)

(als folgen die Bilder —)

I.

Meine Damen und Herren

Ich stehe auf dem Standpunkt dass kein Mensch die Wahrheit gepachtet hat – ich hab sie auch nicht gepachtet kann also sie nur so sagen wie ich sie sehe. Ich glaube ich werde Manches sagen wo mit manche von Ihnen nicht einverstanden sein werden, ich möchte sie jedoch bitten mich nicht zu unterbrechen da jeden von Ihnen Gelegenheit gegeben wird sich in der Diskussion zu äussern – Ich möchte darauf aufmerksam machen dass wir hier nicht zusammen gekommen sind um Meinungen und Anschauungen zurückzuhalten, sondern sie gerade heraus zu sagen damit Anregungen gegeben werden, und damit wir aus diesen Anregungen gemeinsam Konsequenzen ziehen sollen die uns alle angehen und die uns irgend wie weiter helfen, denn so wie es ist, geht es nicht weiter, Eine Reform des Ausstellungswesens muss kommen die Zeit, die Verhältnisse, die Entwickelung und unsere Einstellung zur Kunst fordern sie –

Meine Damen und Herren: Max Liebermann eröffnete die Sommerausstellung der berliner Akademie mit einer Rede deren Anfang folgenden Sinn hatte – ich betone folgenden Sinn denn ich bin nicht imstande genau die Worte zu zitieren, trotzdem ich bei der Eröffnung zugegen war und die Rede selbst hörte –

Liebermann sagte: Als der Expressionismus aufkam da stürzten sich die Museumsdirektoren auf ihn und beeilten sich für ihre Galerien expressionistische Bilder zu kaufen weil man sie damals für einige 100 M. erstehen konnte. Die Museumsdirektoren hatten nämlich Angst dass sie später viele Tausende werden zahlen müssen, darum beeilten sie sich. Heute wo sie einen Ballast von expressionistischen Bildern haben würden sie froh sein wenn sie sie los werden könnten, denn sie haben eingesehen und die Entwickelung hat es ihnen gezeigt, dass der Expressionismus ein Irrtum war, denn die Kunst von heute ist reuig zur Natur zurückgekehrt u. s. w. –

Es handelt sich hier nicht darum dass Liebermann fortschrittsfeindlich ist, dass er die Entwickelung die die Kunst genommen hat und nehmen musste ~~[illegible]~~ verneint es handelt sich darum dass wenn ein moderner ~~[illegible]~~ Künstler von Liebermann geprägt wird dass er ganz bestimmt refüsiert wird.

2/ Es handelt sich darum dass eine [redacted] Autorität [redacted]
als welche Max Liebermann [redacted] betrachtet wird absolut kein Verständniss
und kein Urteil über Kunstwerke hat die über seine Ent-
wickelung hinausgehen – Und wer den Expressionismus
heute verneinen will der kann es tun aber nur für sich
selbst – Er hat aber nicht das Recht den Expressionismus
mit seinen Abteilungen wie Kubismus futurismus u.s.w. ab-
zuweisen [redacted], als Kunstäusserung die eben
so grosse Meisterwerke geschaffen hat wie der Impressionis-
mus. Refüsiert ein solcher Künstler ein expressionistisches
Werk weil er den Expressionismus verneint so beweist er
dass er einseitig orientiert ist und beweist die Unzulänglich-
keit seines Urteils. Aber auch umgekehrt ist der Expres-
sionist dem Impressionisten nicht fremd. Er hat keine Be-
ziehung zum [redacted] weil der Impressionismus eine
erledigte Angelegenheit für ihn ist. Er findet die Achseln
und refüsiert [redacted] ein impressionistisches Bild, und der
Beweis der Unzulänglichkeit seines Urteils ist eben so gegeben.
Wie wir sehen wo es sich um Richtungen handelt so sind schein-
bar die Vertreter der verschiedenen Richtungen nur für ihre [redacted]
eigene [redacted] zuständig wenigstens im allgemeinen denn Ausnahmen
gibt es überall – Aus dieser Erkenntniss heraus haben sich
auch die verschiedenen Gruppen gebildet mit eigenen Juries,
weil sie die Künstler der anderen Gruppen nicht für sich
[redacted] betrachten. Wenn wir aber näher zu sehen
und zu untersuchen uns bemühen ob die Juries der Gruppen
für die Kunst ihrer Gruppe wirklich Verständniss entgegen
bringen so [redacted] wir [redacted] auf Schritt und Tritt.
Erstens gibt es auch innerhalb einer Künstlergruppe ver-
schiedene Strömungen wenn sie auch derselben Richtung
angehören und diese erzeugen Konflikte zwischen ihren
Vertretern. Um ein Beispiel zu geben so weiss ich aus Erfah-
rung dass in der Neuen Sezession die heute nicht mehr
existiert diejenigen Künstler die nicht ganz flächig malten,
bei denen noch Reminiszenzen der dritten Dimension vor-
handen waren als minderwertig betrachtet [redacted] und auch
refüsiert wurden – Wer sich am meisten vom Gegenstand ent-
fernte war der Genialste – Wehe wenn mal eine gute
Kritik von Stahl bekam, dann war man als Akademi-

3/ gestempelt – Wurde man von Stahl verrissen dann fühlte man das Genie in seinen Adern und betrachtete mitleidig seine Kollegen die Bilder malten auf denen man noch Gegenstände erkennen konnte. Umgekehrt betrachteten die Impressionisten oder Naturalisten in ihren Reihen diejenigen als verrückt oder als unbegabt die sie sich allmählich dem Expressionismus näherten – Sie sehen im Expressionismus nicht können – Man kann sich also vorstellen dass in einer und derselben Gruppe manches Mitglied sogar refüsiert wurde nur weil es entweder noch gegenständlich oder nicht gegenständlich malte, entweder zu falsch oder zu grau – Manche Künstler verneinen das Malerische und würden glatt weg alles was malerisch ist refusieren – Andere würden alles was konstruktiv ist refusieren oder was ganz glatt gestrichen ist – Ein Künstler liebt nicht Stimmungslandschaften der Andere nicht religiöse Bilder. Ein Kollege sagte, man dürfe und Heiligen religiöse Bilder nicht ansehen da man heute keine Madonnen malen dürfe – Ein Anderer verbot Tränen in die Landschaft zu malen –

Ich will nicht viele Beispiele bringen, Sie wissen selbst wie verschieden die Künstler eingestellt sind wie sie verschieden empfinden sehen und denken, und Sie wissen dass die Künstler am schwersten sich in die Art eines Anderen hineinleben können weil sie individuell eingestellte Menschen sind. Weil ihre Kunstäusserung nichts anderes ist als Kultus der eigenen Individualität auch dort wo sie sich einbilden dass sie unpersönlich und Kollektiv sind. Auch dort wo sie Bilder durchs Telefon bei der Fabrik bestellen wie es manche tun möchten um so unpersönlich als möglich zu sein, um die eigene Individualität zu Gunsten der Kollektivität im Hintergrund zu stellen – Wehe wenn gerade ein solcher Künstler ein individualistisch temperamentvolles Bild zu fingieren hätten! sein Kollektives Blut würde in Wallung kommen so dass er (das Machwerk reformu

4/ würde aus der Zollkontrolle einer Ausstellung –
Haben Sie meine Damen und Herren schon gesehen dass [redacted] Kollegen über ein und dasselbe Bild dieselbe Meinung haben –

Aber lassen wir diese rein künstlerischen Standpunkte die stets den Beweis erbringen dass ein Urteil über ein Kunstwerk unmöglich ist, und betrachten wir andere Momente die bei der Beurteilung noch hinzu kommen, ob man will oder nicht – [redacted]

Ich [redacted] betrachte es als eine, ich möchte sagen – Unehrlichkeit sich selbst und den Anderen gegenüber wenn man behauptet, dass man nur künstlerische Interessen im Auge hat wenn man jurjert, und dass man persönliche Rücksichten Freundschaften und Feindschaften [redacted] überwinden kann – Ich leugne [redacted] den Standpunkt der Kunst an sich ohne Rücksichtnahme auf den Menschen – Niemand kann mir weismachen dass er jede aber auch jede persönliche und menschliche Rücksicht ausser acht lassen kann wenn es sich um Kunst handelt. [redacted]

Abgesehen davon wäre es ein Wahnsinn [redacted] und das rein Menschliche ausschalten zu wollen. Ich persönlich [redacted] bin [redacted] zu unterscheiden das Künstlerische [redacted] wenn es sich um einen Menschen handelt denn der Mensch ist mir wichtiger, und ich kann mir Kunst nur für den Menschen denken nicht an sich. Ich habe oft Jurjerungen beigewohnt und habe lachen müssen über die [redacted] Konflikte zwischen menschlicher Rücksicht und künstlerischen Werten bei der Beurteilung der eingelieferten Werke. [redacted] Gerade diejenigen Kollegen die am strengsten vorgehen wollten kamen am meisten in Konflikte [redacted] und waren sich und den jurjerenden Werken am ungerechtesten. Gerade derjenige der ganz streng vorgehen will wird am ungerechtesten sein, weil er seine Anschauung über Kunst und das was er für gut hält am meisten berücksichtigen wird und sich dadurch am meisten den [redacted] Kollegen die er zu jurjeren hat [redacted] überordnet. Ich will hier nicht [redacted] unlautere Motive die auch Veranlassung sind, Arbeiten von Kollegen zu refusieren und

die wohl auch vorkommen dürften, und vorgekommen sind, berücksichtigen — Wenn wir also das Resultat dieser letzten Betrachtungen ziehen dann ergibt es sich dass erstens man nicht das Menschliche von der Kunst bei Jurierungen trennen kann, zweitens dass es ein Wahnsinn wäre es zu tun, es zu wollen, da Kunst für den Menschen da ist nicht an sich — Also ist auch von diesem Standpunkte aus eine gerechte und Konflikt vermeidende Beurteilung von Kunstwerken eine Unmöglichkeit. Man erzähle ~~[illegible]~~ das Märchen nicht mehr dass man ~~persönliche~~ Eitelkeit ~~[illegible]~~ und Neid und Eifersucht und s.w. überwinden kann zu Gunsten einer guten Ausstellung — Man erzähle nicht dass es gut für den Kollegen sei wenn er refusiert wird und dass das Refusieren erzieherisch wirkt — Man verlange nicht was man selbst ~~[illegible]~~ nicht kann dass man der Jury dankbar sein ~~[illegible]~~ denn sie meint es gut mit den Zurückgewiesenen — Man ~~[illegible]~~ gestehe dass man als zurückgewiesener Schlechteres als die eigenen Arbeiten in den Ausstellungen findet und dass man die Jury verflucht und verdammt — Und mit Recht tut man das — Abgesehen ~~[illegible]~~ von den vielen ~~[illegible]~~ Beispielen der Engherzigkeit der Blindheit der Jurierungen die haben (ich glaube) dass ~~[illegible]~~ die heute in allen Juryen sitzen und ~~[illegible]~~ sehr streng sind früher ~~[illegible]~~ auch über die Jury geschimpft und geflucht haben die sie refusiert hat — Max Liebermann hat früher auch über die Bonzen geschimpft die ihm als Revolutionär in der Kunst nicht wohlwollend behandelt haben und mit ihm viele ~~[illegible]~~ die heute den Modernen ~~[illegible]~~ nicht ~~[illegible]~~ sind — Betrachten wir ~~[illegible]~~ die Sache von einem dritten Standpunkte so werden wir dasselbe finden den Wahnsinn der Jurierung. Meine Damen und Herren, haben Sie schon eine Ausstellung erlebt auch eine noch so streng jurierte und gesichte die als gut jurirt und gesicht und gelobt von den Anderen und von dem Publikum und von der Kritik befunden wurde?

Haben Sie es erlebt dass wenn in einer Künstlergruppe die gewählte Jury die Ausstellung fertig hat, dass die vorjährigen Jurymitglieder einverstanden sind, dass die Kollegen einverstanden sind wie sie gehängt, und welche Bilder gewählt wurden? Haben Sie nicht immer dieselbe Unzufriedenheit dieselben Kämpfe erlebt ganz gleich wer die Ausstellung gemacht hat? Und zeigen Sie mir eine Ausstellung die nur gute Kunst aufzuweisen hat, zeigen Sie mir eine einzige die den Kitsch ausschalten konnte. Aber gleich werden Sie fragen was ist gute Kunst und was ist Kitsch? Und mit Recht. Es gibt keinen Maßstab für Kitsch und für gute Kunst. Und alle Juryen und alle Juryten Ausstellungen seit Menschengedenken haben uns nicht gezeigt was Kitsch vom Kunstwerk unterscheidet haben den Geschmack des Publikums und auch der Künstler nicht ändern und bilden können, haben das was man Kitsch nennt nicht ausmerzen können! Überhaupt ist der Kampf gegen den Kitsch aussichtslos weil Niemand sagen kann was Kitsch ist, weil jedes Kunstwerk zu einer Zeit Kunstwerk zu einer anderen Kitsch ist. Die Zeit als man Raphael als Kitschmaler betrachtete ist gar nicht so fern. Und der Dadaismus hat auch Michelangelo als Kitschier gestempelt. Man mag über den Dadaismus lachen so viel man will, es hilft nichts, denn es waren Menschen die ihn vertraten und die ihre Ansichten verbreiteten. Ob mit Recht oder Unrecht wer kann es sagen, wer kann es so sagen dass es von Niemanden angetastet und angefochten wird. Der Verdienst der Dadaistischen Weltanschauung liegt gerade darin dass er aufgeräumt hat wenigstens theoretisch mit jeder Starrheit des Standpunktes mit jeder alleinseligmachenden Wahrheit mit jedem Ubermass der Anerkennung mit der Autorität überhaupt. Er hat die Unzulänglichkeit unseres Urteils unseres Wertens aufgezeigt und hat nicht Halt gemacht vor traditionellen Stumpfsinn und vor konventionellen Lügen.

Wenn wir uns nun fragen ob durch die Juriemugen der Entwickelung der Kunst der Weg geebnet wurde so müssen wir das auch verneinen, mehr verneinen als bejahen, denn neue Wege verlangen auch neue Menschen und neue Einstellungen und selten haben sich alt eingesessene Jurymitglieder

neu einstellen können — Sie haben den neuen Anschauungen die stärksten Hindernisse im Weg gelegt, weil sie sie nicht verstanden, und oft weil sie durch die neue Kunst in Hintergrund gedrängt zu werden fürchteten — Sie haben ein instinktives feindliches Gefühl der neuen Kunst stets entgegengebracht. Manet Cezanne Van Gogh und noch Viele heute anerkannte und berühmte Meister haben in den Jurien ihrer Zeiten keine Förderer gefunden — Meine Damen und Herren ich weiss dass ich Ihnen keine Neuigkeiten sage aber ich halte es für notwendig diese Dinge zu wiederholen in ihrem Zusammenhang damit dadurch die Rolle der Jury so beleuchtet wird dass man endlich die Konsequenzen ziehen soll die aus jahrhundert langen Erfahrungen klar sich ergeben — Die Fälle wo durch Juryjurierung Talente entdeckt und gefördert wurden Talente die die Hoffnung die sie erweckten auch rechtfertigten sind so gering dass sie kaum in Betracht kommen — Meistens waren es solche Talente die neue Bestrebungen mundgerecht zu machen verstanden und die sehr schnell abfielen. Diejenigen Kunstler die für die Kunst ernstlich was bedeuten, haben stets gegen die Jury sich durchsetzen müssen — Wenn ich das sage so meine ich es vom Standpunkt der Aufgabe die die Jury eigentlich lösen will und zwar wertvolle Kunst von wertloser zu unterscheiden, und beweise durch die Ergebnisse ihrer Arbeit dass sie ihre Aufgabe nicht lösen konnte und nicht lösen kann — Ich sage es nicht von meinem Standpunkte denn für mich sind Werte nur geistige Einstellungen, und nicht einmal solche sondern persönliche Anschauungen — denn in einer und derselben Zeit herrschen viele sich ganz widersprechende Anschauungen über das was wertvolle und wertlose Kunst ist.

Wenn wir uns nun fragen welche positive Arbeit die Jury als Institution geleistet hat von ihrem Gesichtspunkte ausgehend so erkennen wir dass sie den sogenannten guten Durchschnitt vertreten hat, dass sie den Kitsch d.h. das was sie jeweilig unter Kitsch verstanden hat bekämpfte, und dass sie das Revolutionäre Neue ebenfalls bekämpfte — Wir sehen aber dass sie den Kitsch nicht verdrängen konnte und ebenso das Neue nicht. Wir sehen also dass die Jury in Wirklichkeit eine spiessbürgerliche Angelegenheit ist, eine Angelegenheit die dem gutbürgerlichen Geist entspricht —

Wenn wir nun fragen ob es tatsächlich notwendig ist, dass man sogenannte gute Kunst vor sogenannter schlechten Kunst schützen soll so antwortet uns das Leben verneinend – denn das Leben ist es das diesen Schutzbestrebungen entgegenarbeitet – Dem Leben und der Entwicklung ist der Kitsch ebenso notwendig wie das Meisterwerk. Wollte man nur das sogenannte Gute gelten lassen so müsste man wie Professor Bossert sagte wenigstens 90% der Menschheit ausmerzen, denn wenigstens 90% der Menschheit leistet auf allen Gebieten also auch auf dem Gebiete der Kunst Mittelmässiges und unter dem Mittelmass. Wenn wir untersuchen ob der Moses von Michelangelo darum so genial ist und noch wirkt weil er von Juryen und von Kunstkritikern gegen schlechte Kunst geschützt worden ist so müssen wir bei dem Gedanken lachen – Wenn wir ebenfalls untersuchen ob weniger Kitsch, was man so Kitsch nennt, fabriziert wird weil Juryen und Kunstkritiker gegen ihn gekämpft haben und noch kämpfen so müssen wir ebenfalls lachen – Und wenn wir untersuchen ob Mittelmässiges auch durch die Arbeit der Juryen und der Kunstkritiker ihr Leben fristet so müssen wir auch lachen – Sicherlich haben Juryen und Kunstkritiker Meinungen beeinflusst haben also gehemmt und gefördert, was sie aber gehemmt und gefördert haben ist schwer zu sagen, denn die einen haben das gehemmt was in den Augen der Anderen gute Kunst war, in ihren Augen aber schlechte, und gefördert haben die anderen ihrer Meinung nach gute Kunst der Meinung ihrer Gegner aber schlechte Kunst – Eigentlich eine unnütze Arbeit denn das Leben ist über sie hinweggegangen und hat das Chaos der Meinungen und Anschauungen und Beurteilungen geordnet nach seinen Gesetzen nach seinen Zielen im Zwecken unbekümmert ob die Juryen und die Kunsthistoriker damit einverstanden waren oder nicht. Wenn Fritz Stahl oder Max Liebermann glauben dass der Expressionismus ein Wahnsinn sei so mögen sie das tun das Leben zieht seine Konsequenzen aus dem Expressionismus aus der Abstrakten Kunst aus dem Kubismus und nicht diejenigen die Stahl und Liebermann möchten – Ebenso wenn die Konstruktivisten glauben dass gegenständliche Kunst ein Wahnsinn sei

in einem Artikel

nach

9/ dass man nur 4 und 3 Ecke malen dürfe dass sogar die Malerei erledigt sei, so mögen sie das tun, das Leben zieht seine Konsequenzen aus der gegenständlichen Malerei und kümmert sich nicht ob dieser oder jener konstruktivistische Maler oder Kunsthistoriker dagegen ist — Nicht das Leben in seiner Gesetzmässigkeit in seiner unerbittlichen Logik ist chaotisch, sondern unsere Unzulänglichkeit dem Leben gegenüber — Aus dem Leben holen wir die Ordnung und die Logik heraus, und je mehr wir das Leben und den Sinn des Lebens erkennen desto mehr werden wir geordnet. Das Chaos der Meinungsverschiedenheiten entspringt nicht der Logik des Lebens sondern unserer Unlogik, der Anmassung unsere Anschauung dem Leben aufzwingen zu wollen, das Leben in die Enge unseres Sehens einzuzwängen zu wollen — den Mitmenschen zu zwingen das als richtig zu betrachten was wir als richtig betrachten. Es ist eine Anmassung dass Menschen darüber autoritativ urteilen ob das Bild das ein anderer Mensch gemalt hat gut oder schlecht sei, ausgestellt werden darf oder nicht — Es ist eine Anmassung dass Menschen die anderen hindern wollen das was die Anderen als ihr Bestes betrachten zeigen zu können — Jeder hat das Recht das Bild des Andern gut oder schlecht zu finden, mit anderen Worten dass es ihm gefallen soll oder nicht, aber er hat nicht das Recht daraus Konsequenzen zu ziehen die dem Andern verbieten das Bild auszustellen damit es eventuell, nein nicht eventuell sondern sicherlich einer Anzahl von Menschen Freude machen soll, wenn es auch einer andern Anzahl keine Freude macht — Wo ist das Bild oder das Kunstwerk das in der Ausstellung allen aber auch allen Menschen Freude macht? Wenn es nicht gefällt der soll sich umdrehen und es geschieht ihm weiter kein Unglück und der Kunst wird beileibe nicht Schaden zugefügt — Schaden der Kunst zuzufügen — welcher Blödsinn — Kann man der Kunst Schaden zufügen? ebenso wenig wie man Gott Schaden zufügen kann — Kann man den Beweis erbringen dass darum weniger Meisterwerke entstanden sind weil Kitschmaler auf der Welt sind — oder kann man den Beweis erbringen dass das Abendmahl Figuradas oder die Nachtwache Rembrands einer einzigen Kitschmaler

jo verhindert hat Kitsch zu malen?

[redacted] — Aber der Nachweis ist leicht zu erbringen dass dadurch dass Juryen Künstler refüsierten und nicht aufkommen liessen, dass dadurch viele nicht das geleistet haben was sie hätten leisten können, weil ihnen der Mut und die Freude genommen wurde, weil ihnen dadurch moralische und wirtschaftliche Not und Schwierigkeiten entstand. Weil sie endlich mürbe und müde durch den ewigen Kampf um Anerkennung wurden und als gebrochene Menschen dahinvegetierten, [redacted] für wenige Mark jene Erzeugnisse malen die man in den Kunsthandlungen der Friedrichstr sieht und ähnliche schlecht bezahlte und von den Juryen noch mehr verachtete Gelegenheits oder Gebrauchskunst fabrizieren — Ich stehe auf den Standpunkt dass die Fälle wo eine Refüsierung zu den Wahle des Refüsierten geeichten kaum nennbar sind, dass dagegen unendlich vielen Künstlern die fortwährenden Kämpfe um Aufnahme in Ausstellungen ungeheuer geschadet haben —

Die Wirkung auf das Publikum ist auch ein Kapitel das gestreift werden muss — Ein Kunstwerk das die Jury passiert hat ist dem Publikum gegenüber als Kunstwerk gestempelt, und der (Urheber) ist [redacted] ein Künstler. Der Refusierte aber ist in einer schlimmen Lage. Wer von Ihnen [redacted] kennt nicht die Konflikte die ein Refüsierter zu überwinden hat. Wer kennt nicht die Schwierigkeiten die moralisch sozial und wirtschaftlich dem Refüsierten entstehen? [redacted]. Nun kurz zu sein, die Jury ist identisch mit Autorität — und sagt die Jury dass das Bild ausstellungswürdig ist dann hat die Autorität gesagt dass es sich um ein gutes Kunstwerk handelt und das Publikum fällt auf den Schwindel hinein — moralisch und materiell, denn wenn schon gekauft wird so kauft man allgemein eher das angenommene als das refüsierte Kunstwerk. Die Wirkung des Juryens auf das Publikum [redacted] ist verhängnissvoll für den Künstler der entwertet wird wenn er refusiert wird

ii

und für das Publikum selbst das am Päpelband geführt wird so dass es nie ein selbständiges Urteil haben kann und haben wird solange es Juryen gibt.
Hier [redacted] ist die Wirkung der Jury eine oft [redacted] verbrecherische weil Engherzigkeit Stumpfheit u.s.w. Mistgunst unter dem Mantel der Autorität vieler Menschen Möglichkeiten der Existenz der Entwickelung und Entfaltung untergraben —
Allerdings ist nicht zu übersehen dass die Macht der Jury in den letzten Jahren ein wenig geschwunden ist — [redacted] Cuban zurück wie es vor 30 Jahren J.B. war. — Ich erinnere mich dass damals ein Maler Meckel mit Namen der Landschaften aus der Wüste [redacted] in der grossen Berliner ausstellen wollte mit 8 von 9 oder 10 Arbeiten refusiert wurde und sich deswegen erschoss. Ich erinnere mich wie damals die Presse voll davon war ohne aber den Kern der [redacted] Sache zu treffen. Heute würden solche Dinge kaum noch möglich sein — Auch das Publikum ist der Jury gegenüber [redacted] skeptischer geworden — und ich bin überzeugt dass die Zeit wo die Jury aufhören wird nicht mehr fern ist weil sie sich selbst ad absurdum führt und weil auch die Entwickelung eine Jury nicht mehr braucht. Das selbstständige Urteil des Publikums wird immer mehr die Rolle der Jury überflüssig machen, denn das Publikum wird allmählich das Recht der eigenen Meinung erkennen. So gerecht wie die Kritik die [redacted] in den Zeitungen liest, [redacted] auch sein, wenn auch nicht so gelehrt und sachverständig in der Formulierung — Grösseres Blödsinn als mancher Kritiker schreibt oder manchen Colleg von der Arbeit des Kollegen sagt kann wahrhaftig der schlimmste Banause auch nicht sagen und schreiben —
Die Angst dass mit dem Aufhören der Jury ein Chaos entstehen [redacted], dass der schlimmste Kitsch sich breit in allen Ausstellungen machen wird, dass das Gute vollständig unterdrückt [redacted], dass [redacted] Anarchie auf dem Gebiete der Kunst herrschen wird ist wahrhaftig nicht mehr am Platze. Die Jahre lang [redacted] geführtete und bekämpfte [redacted] Jurifrie wo sich Alles tummelt was den

12/ Paris führt, hat [redacted] gezeigt dass sie mindestens so gute Ausstellungen machen kann wie die juryierten sogar noch bessere und interessantere weil die Möglichkeiten grössere sind, und hat zum grossen Teil tatsächlich der Jury den Boden untergraben – Der Einwand den man der Juryfreien macht dass sie durch die Art des Hängens nicht juryfrei ist ist sicher berechtigt wenn man die Idee rein durchsetzen will. Ich bin überzeugt dass es dahin führen muss und dass auch die Aufgabe [redacted] Durcheinander wenn [redacted] nach dem Alphabet oder nach Einsendung oder durch Verlosung der Plätze gehängt wird auch verschwinden [redacted]. – Man darf aber nicht vergessen dass der Sprung von juryierten und von [redacted] jurygehängten Ausstellungen zu juryfreien und juryfreigehängten zu gross gewesen wäre! Die Juryfreie mit dem [redacted] juryierten Hängen hat gezeigt dass sie größere Möglichkeiten bietet als die doppelt juryierte, und jetzt ist die Basis geschaffen für die absolute Juryfreie [redacted] und diese wird kommen – [redacted] wird kommen müssen – Die Juryfreie wie sie bisjetzt war bedeutet also einen Übergang und hat seine bedeutende kulturelle Rolle erfüllt. Diejenigen die sie ins Leben gerufen haben und [redacted] sie so zu einer bahnbrechenden Macht gestaltet haben haben Wichtiges geleistet und Prof Sandkuhl und seine Mitarbeiter muss man dankbar sein —

Meine Damen und Herren die Konsequenzen die sich weiter ergeben werden durch die absolute Juryfreie [redacted] sind von grosser Tragweite –

Die Künstlergruppen werden aufhören, aufhören müssen. Künstlergruppen sind heute ein altmodisches Überbleibsel, sie haben absolut keine Berechtigung mehr, nur noch so viel als sie eine Konsequenz der noch vorhandenen juryierten Ausstellungen sind – [redacted] Künstlergruppen haben sich gebildet weil Juryen den Blödsinn [redacted] gegen die Entwickelung zu stellen – Somit sind Künstlergruppen

13 der Beweis des Wahnsinns der Jury – sie sind das Resultat der Unzulänglichkeit des Urteils. Künstlergruppen führen durch ihre Existenz die Jury ad absurdum, die Jury im allgemeinen und auch die Jury in der eigenen Gruppe – Künstlergruppen haben nichts mit der Verschiedenheit der Richtungen zu tun und entstehen nicht weil die verschiedenen Richtungen sich nicht vertragen – sie entstehen weil die Jurys der verschiedenen Richtungen oder auch die Vertreter der verschiedenen Richtungen sich nicht verstehen und sich gegenseitig bekämpfen – Es gibt auch keine verschiedenen Richtungen in der Kunst – es gibt nur eine und das ist die Kunst selbst – es gibt aber verschiedene Wege zur Kunst und sie alle führen zur Kunst und darum sind sie nicht gegeneinander sondern zueinander – und sie können auch nebeneinander hängen und vertragen sich sehr gut das hat uns auch die Jurgfreie bezeugt wenigstens bis zu einem bestimmten Grad. Es wird ausgemacht sein einen Van Gogh J-B. neben einen Rembrand oder Tizian zu hängen.

Ein abstraktes Bild verträgt sich besser als man glaubt mit einem Spätrenaissancebild – alle Zeiten und Wege der Kunst stehen friedlich und harmonisch zu einander – Aber die Vertreter der verschiedenen Wege aller Zeiten lagen sich gegenseitig in den Haaren und liefen sich wohl und vergeuden viel Kraft und Energie und Zeit und Worte für einen [redacted] dumpfen Kampf der nie das gezeitigt hat was die Kämpfenden wollten sondern stets das Gegenteil?

14/ Die Kämpfenden wollten und wollten stets davon — Schärfste Trennung, schärfster Gegensatz, klarste Betonung der Unterschiede — Und was ist das Resultat in Wirklichkeit? Die Richtungen fliessen in einander über befruchten sich gegenseitig ob die feindlichen Parteien es wollen oder nicht — Ich stehe nicht auf dem Standpunkt dass man nicht die Unterschiede so klar als möglich zum Ausdruck bringen soll, im Gegenteil, aber ich sehe nicht darin die Konsequenz dass die Unterschiede feindlich und im Gegensatz zu einander stehen müssen — Ich sehe nicht ein warum man nicht in dem selben Raum die stärksten Unterschiede nebeneinander stellen d. h. hängen kann — Gerade dadurch wird das Bild des gesamten lebendigen Mannigfaltigen wie auch das Leben selbst ist, und die Beziehungen zwischen den Verschiedenheiten werden klarer. Und deutlich wird der gemeinsame Ausgangspunkt das gemeinsame Ziel — die Kunst — Dann würden auch das Publikum und die Künstler selbst mehr Beziehung zu einander, mehr Verständniss für einander haben — Man würde sich nicht vor dem Kopf gestossen fühlen wenn man als Naturalist plötzlich in einer Ausstellung einen abstrakten Picasso sieht — Ich erinnere mich im Jahre 1909 war in der Berliner Sezession eine Hodler Kollektivausstellung — ich sah dort verschiedene Kollegen sich kaputt lachen und den Hodlersaal das Irrenkabinett nennend — Vom Klüngelwesen in den Gruppen wollen wir gar nicht sprechen — Wer kennt das nicht

Wenn man bedenkt dass doch schliesslich jede Künstlergruppe den Wunsch hat ihre Kunstanschauung zu verbreiten, so wird einem der Wahnsinn der Abschliessung der Abtrennung der Abgrenzung klar. Es ist nicht wahr dass dadurch eine stärkere Schlagkraft entsteht. Dass man das noch nicht erkannt hat! — Man bedenke wie viel Energie und Kraft und Zeit und Geld und was weiss ich

15/ notig ist um sich gegenseitig zu bekämpfen! Es ist wirklich Zeit um einzusehen dass Kriege das unrentabelste Geschäft sind. Und so sind die Kriege zwischen den verschiedenen Gruppen unrentabel Zeit und Kraft raubend. Ein revolutionäres problematisches Kunstwerk dass ganz neue Wege verfolgt bekommt nicht mehr Schlagkraft durch den Kampf den die Menschen um es führen höchstens dass der Kampf zur Reklame des Kunstwerkes beiträgt – aber ich bestreite ganz entschieden den Glauben dass Reklame für ein Kunstwerk den künstlerischen Wert des Kunstwerkes steigern kann – Wenn in dem Kunstwerk nicht Kräfte enthalten sind die früher oder später bahnbrechend sind so bewirkt oft der Reklamekampf, und nichts anderes ist der Kampf zwischen Künstlergruppen als Reklamekampf für die eigene Kunst, so bewirkt oft der Reklamekampf um ein Kunstwerk eine Hämmung der Schlagkraft desselben, weil dadurch die Mängel oder die Schwächen viel schneller zu Tage treten indem die Aufmerksamkeit stärker auf das Kunstwerk gelenkt wird und man sich mit ihm eingehender beschäftigt – Und man kann sagen dass tatsächlich nichts so schnell als Reklamekampf alles ad absurdum führt und die Reklame selbst auch – Die Künstlergruppen sind somit ihre eigenen Feinde und je mehr sie sich erhaften wollen, desto mehr [illegible] und [illegible] sind

Heute muss man noch einer Künstlergruppe angehören ob man will oder nicht, sonst geht es einem noch schlechter – Die Gruppen sind Heimatlose Gesellen die sich überall umtreiben müssen und allen Schmerzkesten ausgesetzt sind – überhaupt wenn man Neue Wege geht –

Sind die Ausstellungen „aber" absolut frei dann brauchen neue Kunstanschauungen nicht den Zusammenschluss zu Gruppen, sie sind frei und ungehindert und können

überall gar Wirkung kommen genau so wie die ~~[illegible]~~ alten und ältesten Kunstanschauungen – Sie können ~~[illegible]~~ neben allen Kunstanschauungen sprechen und werden viel besser und leichter verstanden weil die Beziehungen ja schon sind. Die Zeit stellt immer die Beziehungen zwischen den von den Menschen feindlich gegeneinander gestellten Kunstanschauungen her – Es dauerte lange bis man die Beziehungen zwischen Naturalismus z.B. und Impressionismus erkannte nur weil die Menschen sie als Feinde erklärten – ——

Heute
Man sieht in der Akademie Kunstwerke die ebensogut in der Sezession Nov. Gruppe, Verein Berliner Künstler, Jury freie, hängen können und auch hängen, in der Nov. Gruppe hängen abstrakte, bei den abstrakten Nov. Gruppler u so fort

~~[illegible]~~ – Schon diese Tatsache beweist den Jungdeutschen Zeit den Weg der Entwickelung zu einer allgemeinen Korporation zu einer Gewerkschaft Könnte man sagen, ~~[illegible]~~ – Kunstrichtung und Anschauung ist Angelegenheit des Einzelnen darüber hat Niemand außer er selbst zu bestimmen, ebenso jeder Einzelne aus dem Publikum der das Werk des betreffenden Künstlers in der Ausstellung sieht, er hat das Recht das Werk für sich zu bejahen oder zu verneinen –

Dass das Kartel sich gebildet hat ist ein Beweis dass man zu erkennen beginnt dass Gruppen gemeinsam gehen müssen dass sie aufhören müssen – Als Jury und sogar Oberjury als Instanz und Autorität lehne ich das Kartel ebenso ab wie die Jury überhaupt. Es hat sich zu ——

jeder Zeit gezeigt dass Menschen die verwandt denken sich zusammenfinden wenn sie sich kennen lernen. So werden Künstler die ähnlich empfinden zusammen kommen, doch nicht in Gruppen wie bisher sie werden es nicht nötig haben weil ihnen keine Hindernisse im Wege gelegt werden von anders denkende Kollegen –

Und nun zum Schluss meine Damen und Herren kommen wir zu einem Dritten zu einer

17/

dritten – ich weiss nicht wie ich es nennen soll – Wir kommen zur Presse zur Kritik als das dritte im Bunde dessen was reformiert werden müsste wenn von Ausstellungsreform gesprochen wird. Es ist ein [redacted] heikles Kapitel [redacted] denn es ist eigentlich Etwas was nicht direkt mit uns verbunden ist, es ist nicht Fleisch von unserm Fleische [redacted] – es ist ein Fremdkörper [redacted] – Aber nicht [redacted] vom Hause aus [redacted] sondern weil er Missbrauch mit sich selbst getrieben hat. [redacted]. Der Kunsthistoriker ist ganz was anderes als der Kunstkritiker. Ich vermeine [redacted] entschieden dass der Kunsthistoriker mehr von Kunst versteht als der Künstler selbst. Wenn man Geschichte Kunst ist man noch lange nicht ein Feldherr oder ein König oder irgend eine geschichtliche Person, ist man also ein Kunsthistoriker so ist man noch kein Künstler und hat nicht das Recht seine Meinung über die des Künstlers als Massstab [redacted] dem Publikum gegenüber zu stellen – Es ist so widersinnig dass ein Mensch der nicht den Pinsel führt der nicht jahre jahrzehnte lang mit Farbe mit Ton mit Stein u.s.w. wirtschaftet besser wissen soll wie man mit Farbe Ton Stein umgehen muss als derjenige der es [redacted] hat.

Wir haben gesehen dass auch der Künstler den grössten Unsinn über Kunst spricht überhaupt über die Kunst des Kollegen wir haben gesehen dass ein absolutes Urteil über ein Kunstwerk unmöglich ist, so sollen wir annehmen dass der Kunsthistoriker derjenige ist der ein richtiges Urteil geben kann, der am besten als Alle weiss ob es ein Meisterwerk ist oder ein Machwerk – nur weil er genau weiss

wie die Gothik zur Renaissance steht und umgekehrt oder wann die byzantinische Kunst zu Ende geht u.s.w. –? Gewiss hat der Kunsthistoriker viel gesehen seinen Geschmack ausgebildet, er weiss viel gewiss, aber alles Wissen taugt nichts der Kunst gegenüber denn jedes Kunstwerk verlangt das Wissen um es selbst und dieses Wissen hat ebenso wenig der Künstler als der Kunsthistoriker als der Betrachter überhaupt. Jedes Werk trägt in sich die Logik seiner Eigenart und darf nicht anders betrachtet werden als aus der Logik der Eigenart des Kunstwerkes – Kann man so betrachten dann ist jedes Werk wundervoll, es gibt kein Kitsch es gibt kein Meisterwerk alles ist eine Notwendigkeit sonst wäre es nicht entstanden. Kann das der Kunsthistoriker dann wird er jedem Werk gerecht dann wird er jedes Werk bejahen müssen – Und das ist eigentlich die Arbeit die der Kunsthistoriker leisten soll und muss – Er hat nicht das Recht zu werten, er hat nicht das Recht zu sagen die Gothik sei wichtiger als die Renaissance Michelangelo wichtiger als Frau Dehregger oder als Schulze – Er ist der sachliche Wissenschaftler, und kein Wissenschaftler wird sagen der Floh ist wichtiger als die Kuh oder die Ameise als die Biene – Für ihn ist die Ameise ein Forschungsobjekt genau so wie die Biene – Und so muss der Kunsthistoriker die Logik und die Beziehung zur und aus der Entwickelung des Kitschbildes von Schulze erforschen wie die Logik des Kunstwerkes Fra Angelicos – Als Forscher ist ihm alles gleich und gleich interessant wach dem Worte Gottes greift nun hinein ins volle Menschenleben. Als Mensch hat er das Recht dass ihm Fra Angelico besser gefallen soll als Schulze – Drum ist der Kunstkritiker nicht Kunsthistoriker er ist Privatmensch mit privater Meinung und mit privatem Geschmack. Es geht nicht die Allgemeinheit an ob der Kunsthistoriker X als Privat Mensch Schulzes Bilder nicht mag –

19/

Schreibt aber der Kunsthistoriker X in der Zeitung dass ihm Schulzes Bilder nicht gefallen dass sie nichts mit Kunst zu tun haben dann missbraucht er den Kunsthistoriker, dann erringt er sich eine Macht die im Widerspruch zu ihm selbst steht und dann wird er zum Fremdkörper am Körper des Künstlers. [redacted]
Es ist eine ungeheuere Anmassung dass ein Mensch seine Meinung öffentlich als Massstab in den Zeitungen hinstellt [redacted]?
Natürlich hat X das Recht das Bild von Hermann schlecht zu finden und darf es auch allen seinen Bekannten sagen aber er darf es nicht 100000 so sagen [redacted] dass 100000 sich seiner Meinung [redacted] unterwerfen. [redacted] Er darf es nicht autoritativ in der Tageszeitung sagen denn dadurch schadet er materiell und moralisch dem Künstler d.h. einem Menschen. Es ist nicht nötig hier all die Konflikte alle Entsetzlichkeiten all das Unglück [redacted] Resultate der Kunstkritiken zu erwähnen – Man kennt sie zur Genüge und sie werden kaum gemildert dadurch dass manchmal einem Künstler durch gute Kritiken geholfen wird.
Es ist nicht nötig darauf hinzuweisen wie oft Rechthaberei Eitelkeit Freude an [redacted] sogenanntem Witz, man [redacted] kennt die witzig sein wollenden Kritiken, es ist nicht nötig darauf hinzuweisen wie oft [redacted] durch eine Marotte des Kritikers die Arbeit von Jahren eines Künstlers dem Publikum das kaufen soll, dem Auftraggeber der den Auftrag gegeben hat, verleidet wird, und dem Künstler Schwierigkeiten entstehen – Soll ich über Irrtümer der Kritiker berichten, darüber dass sie sich oft schämen müssten wie blind und engherzig sie waren – Ich glaube in den Herzen der Künstler ist Bitterkeit wenn sie an die Kritiker denken, auch wenn sie von ihnen gelobt wurden öffentlich gelobt in der Tageszeitung so dass Tausende glauben und wissen dass man ein bedeutender berühmter Künstler ist.

Warum ist diese Bitterkeit vorhanden warum ist eine Feindschaft zwischen Kritiker und Künstler seit der Kritiker in den Tageszeitungen gewissermassen Konsuren den Künstlern erteilen? Warum? Ironisch antwortet der Kritiker – „Weil wir Euch nicht immer loben“ Da fühlet der Künstler eine Wut in sich wenn auch eine ohnmächtige – Wer hat Euch über uns hingestellt? Wer gibt Euch das Recht uns öffentlich zu loben oder zu tadeln – Wer hat Ihr Euch dieses Recht genommen? Und man empfindet die Ohnmacht dies von sich abzuschütteln diese Worte „Weil wir Euch nicht immer loben – Mancher von uns hat [redacted] Jahre mit der Kunst ehrlich und ernst und unter Entbehrungen auch seiner Familie gerungen und steht als alter Mann vor seinem Lebenswerk, das Beste von sich selbst ist es das er den Mitmenschen gab – und ein [redacted] Kunstkritiker nicht selten ein [redacted] junger [redacted] gibt ihm öffentlich eine schlechte Zensur – und sagt ihm ironisch „Ja ich weiss schon Sie mögen mich nicht weil ich Sie verrissen habe“ Verrissen heisst es im Kritikerjargon –

Man möchte sich von der Umklammerung dieser Macht befreien und kann nicht und hat nicht den Mut es mit ihm zu verderben – Und wiederum braucht man sie weil sie eine Macht ist und man beugt sich vor ihr –

Ist es ein Wunder dass der Kritiker sich wie ein Gott vorkommt, dass er sich so ungeheuer wichtig dem Künstler gegenüber fühlet! [redacted]

Ob man man es nun sehen wie es um Presseleute zur Ausstellung kommt – [redacted] Einer hat gute Haben Für den höhen Herrn alles kritisiert. Das ganze Jahr haben sie gerungen mit ihrer Arbeit, sie haben gerungen und gekämpft und gearbeitet und gekeilt und gehart – [redacted] haben die Jury über sich ergehen lassen [redacted] sie haben die ganze Ausstellung dabei mitgemacht sich bereit sich bemüht dann aus

Ob man es nicht sehen wie es um einer Kind

21/ Donnerstag ist Pressetag — Und am Donnerstag ist Pressetag und die Presse erscheint. Man schaut ihr nach ob sie nicht vor [redacted] seiner Arbeit steht — Man sieht vorbei — Aber die andere Presse hat einen Blick auf das Bild geworfen — eine andere bleibt gar stehen sucht in dem Katalog notiert was. —

Man fühlt sich geehrt — morgen wird man viel in der Zeitung lesen — hoffentlich gut — dann kann man hoffen daß der Auftrag den man in Aussicht hat erteilt wird. Und gelesen wird der Name — man ist in Munde der Leute man wird berühmt — Wer kennt nicht alle diese Regungen Empfindungen Hoffnungen Erwartungen.

Der nächsten Tag entdeckt die Entdeckung — man ist vermissen worden — man sucht und restaurirt vielleicht eine andere Presse — oder die Presse man ist gelobt worden es sei das beste Bild — Man deutet sich sein Bild darauf hin an — Tatsächlich es ist das beste Bild.

Meine Damen und Herren ist es nicht heuri[illegible] und lähmend und ermüdend in unserer Atmosphäre zu leben?

Wenn man [redacted] frägt welche kulturelle Bedeutung so eine Kritik hat welche Vorteile sind der Kunst durch die Tages Kritik garantiert, dann soll man sich auf Kritiken abbrieren — Man bekommt [redacted] Kritiken über die Ausstellung — Man vergleiche!

Ich brauch nichts mehr zu sagen — Es wird einem bunt vor den Augen so widersprechend sind die [redacted] verschiedenen Pressen — Ein Chaos tut sich auf vor Einem — Und daraus soll Klarheit und Ordnung und Nutzen für die Kunst für das Publikum für den Künstler entstehen?

Sie werden gefragt — Was haben Sie für eine Presse?

22. Ich habe viele Pressen sogar sehr verschiedene – Verschiedene – und das nennt man Kritik und das soll nützen aufklären klären – Man bedenke wie erschwert es ist wenn man erst durch den Wust der Meinungen sich durchfinden muss. Und die Presse – das ist die Krönung der Arbeit des Künstlers, das ist der Lohn der Mühsal! Die höchste Krönung ist aber wenn man in die Kunstgeschichte kommt, denn die Kunstgeschichte hat ihren Sinn verloren, sie ist „Wertung" geworden statt Forschung – Der Kunstkritiker also der Mensch der das Recht seiner privaten Meinung hat der privaten Meinung ob ihm ein Kunstwerk gefällt oder nicht ob er es für wichtig hält oder nicht hat vollständig oder zum grossen Teil Steuerzahler verschluckt und die Kunstgeschichte ist die höchste Wertung das höchste Lob für den Künstler geworden.

~~Er ist in ihr nur Figurant wird~~ Es ist dann [redacted] Jedenfalls [redacted] der Bildhauer De Fiori einen Konflikt mit dem Kunstkritiker Einstein nicht aus dem Wege gehen konnte. De Fiori müsste sich doch gesammelt und geschworen für den in Einsteins Kunstgeschichte auch nur verwiesen worden zu sein. Denn der Kunstkritiker wenn er [redacted] Kunsthistoriker wird wird selbstverständlich nicht alle Künstler kunstgeschichtlich verewigen die er in der Tagespresse gelobt hat. Kunstgeschichte ist nicht Tagespresse, und manches Lob der Tagespresse wird in der [redacted] Kunstgeschichte ein anderes Gesicht bekommen. Wahrhaftig Herr De Fiori hätte statt Einsteins Kunstgeschichte Einstein um den Kopf zu schlagen die Seite auf der er steht herausreissen [redacted] und einrahmen [redacted] und in seinem Atelier an die Wand hängen. Ein wertvolleres Diplom ist schwer auszudenken. Wie viele von uns wären glücklich an De Fiori's Stelle!

Bei einem Thee in der Ausstellung der Deutschen Kunstgemeinschaft erklärte Karl Westheim [redacted] dass die Ausstellungen der Deutschen

Es ist gut dass die wirkliche Kunstgeschichte nicht vom Kunstkritiker gemacht wird und auch nicht vom Kunsthistoriker sondern vom Leben. Das Leben schreibt das grosse Geschichtsbuch des Lebens der Ursache und Wirkung. Und dieses Geschichtsbuch kennt nicht Prominente und Nichtprominente kennt nicht Jury und Kritik — Da wird nicht gewertet, da wird nicht über und unterordnet! Eins entspringt aus dem Andern in unerbittlichen Logik und Eins ist so wichtig wie das Andere.

Es gehört wahrhaftig viel Kraft und Beharrlichkeit dazu Jurygen Gruppen Pressen und noch so Mancherlei zu tragen und bei der Kunst zu bleiben — Herr Karl Scheffler aber hätte sich den Rat den er in seinem Artikel im „Uhu" Augustheft „Nur nicht Maler werden" betitelt, gab, sparen können, denn die Maler sind unverbesserlich. Sie sind Tagediebe nach Herrn Schefflers Meinung. Die nach Scheffler Meinung wirklich Prominente ausgenommen.

Wir sind Tagediebe, wir leben vom Diebstahl an Zeit die wir der Gesellschaft stehlen — Wir haben aber einen Trost Herr Scheffler — An unserm Diebeskörper an unserer Diebesseele lebt ein Fremdkörper von dem was wir stehlen —

und dieser Fremdkörper ist der Kunstkritiker — nicht aber der Kunsthistoriker dessen Arbeit reine Wissenschaft ist reine Forschung die zur Klarstellung der Beziehungen in der Kunst und der Beziehungen der Kunst zum Leben und zu den Zeiten beiträgt — weil sie nicht wertet, nicht werten darf wenn sie rein wissenschaftlich vorgeht sondern erforscht und sachlich darstellt. — Und würde der Kunsthistoriker Kunsthistorisch unsere Ausstellungen betrachten, nichtwertend, nicht witzelnd und geistreichelnd nicht schässig und cömerich nicht abweisend und aufnimmelnd, mit anderen Worten nicht als Kunstkritiker dann wird er uns kein Fremdkörper sein und sich selbst nicht missbrauchen zu flüchtigen oberflächlichen tages und momentanen Meinungen über die er sich später oft schämen muss, und die ausserdem grossen Unheil anrichten.

Als Kunsthistoriker ist man natürlich auch nur Mensch und kann sich irren, aber es ist ein Unterschied ob man sich geirrt hat indem man X als mehr zum Kubismus neigend erklärt, als wie wenn man schreibt, X hat wieder ein paar Landschaften ausgestellt bei denen man Dilletantismus in stärkster Potenz feststellen kann — oder X malt diesmal a-la Picasso. Überhaupt dieses fortwährende Kotau vor dem Prominenten fehlt selten in einer Zeitungskritik —

25/

Amusant und bezeichnend war ein Witz in der Illustrierten Zeitung von dem Kritiker der in Gegenwart von Freunden ein Bild verreist ... Und sehen Sie sagt er die Fliege die er gemalt hat wie verzeichnet sie ist .... In diesem Augenblick fliegt die Fliege die sich aufs Bild gesetzt hat weg –

Meine Damen und Herren – Juryfrei Gruppenfrei Kunstkritiker nicht Kunsthistoriker frei ist die Ausstellungsreform die ich vertrete.

A. Segal

THE THERAPEUTIC VALUE OF THE PRACTICE OF ART.

Lecture: Arthur Segal

Psychological and Philosophical Society

of

BEDFORD COLLEGE, London N.W.1.Regents-Park.

Tuesday 18th October, 5.15 p.m.

THE THERAPEUTIC VALUE OF THE PRACTICE OF ART.

It is self evident that Art, by which is understood painting, sculpture, music etc. has an effect on the psyche. This effect is at once soothing and disturbing, it rejoices and saddens, encourages and discourage, raises hope and quenches it. The influence of art may be propagandist, religious, erotic, aesthetic, and so on.

The practice of art affects us even more radically. It brings fulfilment, bridges over spiritual discontents, and is a refuge for the mind, it alleviates inward and outward conflicts, it releases and redeems. But it can also destroy and confuse. It analyses conscious and unconscious repressions. The influence of the practice of art may indeed be described as one of the most important factors in men's lives.

The instinctive need to practise as well as to enjoy art is as powerful a craving in man as that for love or for food. Children will draw paint and model from a deep rooted instinct. Similarly the primitive peoples sing, dance and act in response to an almost mystical urge. Art is one of the most potent means of communication and therefore one of the most potent manifestations of life. It must not be confused with the art-product, neither must we demand of all who practise art the standard of the great masterpieces. It is a great mistake to appraise in every case the vital factors in the practice of art by the gauge we apply to genius. This would moreover be unfair to any great work of art, as it would lead to its having a depressing effect on the amateur.

(The term AMATEUR or DILETTANTE, one who toys with art, is commonly distorted to mean an incompetent. Let it be understood, that AMATEUR STAND FOR A PERSON WHO DELIGHTS IN THE PRACTICE OF ART.)

It is all a question of delivering man's instinctive urge towards artistic expression from the hindrances and inhibitions. Of releasing the forces that are beneficial and healing for him.

The aim for utilisation of art as a curative one is to equip the amateur with the means for mastering his art, thereby converting this activity into a source of recuperation. For to practise an art without the means of mastering it is unsatisfying and destructive in effect.

I haave been able for many years to observe and to study the artistic and psychological effect on my numerous pupils. In a treatise called: The Objective Laws of painting, analogous to the laws of psychology, I worked out a basis and a special systematical method of an easy sysnopsis and application for artistic as well as therapeutic purposes. These impersonal laws are the discipline of order, because without these laws the feeling will be chaotic. These laws do not hamper fantasy - this general belief is an error - but on the contrary they free the fantasy of being hampered by inefficiency of expression. Diseased manifestations of art are present wherever there is an exagerated emphasis or either the personal or the impersonal and where there is no balance between individual and impersonal laws of optics. The physical spatial laws of optics in Nature are the normal basis of pictorial presentation. This normality is applicable to all fields of life. It is possible if one has the necessary experience to recognise

in the paintings of the pupils the nature of their psychological disturbance.

I see my function wherever there is chaos in the sense described, to influence by means of the discipline of the impersonal laws and to lead without appearing to do so. And vice versa: objective (impersonal) discipline must be pushed slightly into the background, wherever it appears to constitute a threat to the individuality. For just as there are disturbances causes by ~~xxxxx~~ chaos, so also there are disturbances caused by order.

A therapy, using artistic exercise as a prophylacsis could be of great importance in helping to give children a basis of internal order, a therapy where the laws of painting are greatly taken into consideration and adopted to the individual psychological character of the child.

When one speaks of psychology one means not the individual case, but the science in which all the individual cases in their great variety are comprised and in which they show the same elementary universal laws as the foundation. To arrive at the basic psychology of psychology - so to speak - one must study its foundation, the pillars upon which it is built, leaving aside temporarily the application in practise. This comes later.

Just as in the case of art in general (here I am speaking of painting) so is it with painting. One can study fundamentally the psychology of the art of painting only provided that one investigates deeply its foundations, or in other words, only by learning to know its elementary fundamental laws. These basic laws are:

the impersonal laws of spatial perception as found in the physics of optics,

in the first instance studying these without thinking of their application.

The individual case in psychology is the nature of the relationship of an individual to the elementary general foundations of the science - and this relationship is always different from that of other individuals.

The individual case in the art of painting is the way in which an individual uses the elementary impersonal laws of spatial perception in his drawing or painting (consciously or unconsciously)

I am here intentionally leaving aside any differnce between the artist and the amateur, for this makes no difference to the nature of the individual case. The individual case in psychology as in painting frees itself as it were, from the static basis of the science — psychology, of art -painting and forms a dynamic organism of application. It is thus something quite different from psychology or painting in the abstract. But if one wishes to understand the individual case in either, one must approach it at once from two points of view:

1.) from the impersonal viewpoint of the science of psychology or art-painting, in order to

2.) recognise the way in which these impersonal laws are applied by the individual in question.

Thus we find for example a sense of inferiority in the individual case where the elements of inferiority are present in excess. In the art of painting the individual is a "chaotic" person if he contravenes the laws of optics in a manner contrary to logic.

The realm of psychology is the investigation and formal reconstruction of mental space.

The realm of painting is the investigation and formal reconstruction of optical space.

The static elements of painting are:

1.) Light and shade - bright-dark.

2.) Form

3. Colour

As analogies in psychology we have:

1.) conscious-unconscious.

2.) Manifestations of energies (depression, courage, kindness etc. etc.

3.) Temperaments: phlegmatic, sanguine, choleric.

Blue, Red, Yellow — the three colours , from which all others are compoinded.

These are the elements, the static building constituents. As soon as they come into relationship with oneanother, they develop the dynamic spatial laws which are the same in the optics of painting as in the mental elements of the psychic space. And here again we find three main laws, those of

1.) hardness and softness

2.) materiality and immateriality

3.) constituents or structures

About 1.) It is evident to everybody that the objects in the foreground are hard and definite, those in the background soft and indistinct. Just so is it in the mind spatially considered.

About 2.) It is well known that things in the foreground are substantial i.e. material, while those in the background are unsubstantial i.e. unmaterial. And this applies both to optical and to mental space.

About 3.) Constituents and structures are details, obviously clearrer in the foreground than in the background, both optically and mentally considered.

I can only indicate here general principles. It is impossible in a short paper to describe fully the wealth of analogies and relationships that are possible. But I think at least made clear the general idea. The basis of these considerations is the mentioned work about the objective laws of painting, in which I have tried to exclude as far as possible all subjective sensations and elements.
From the standpoint of therapeutics certain logical consequences emerge:

Every breach of these objective laws of painting which can be recognised in the individual work (if one has adequate knowledge and practice) if it is regarded from the standpoint of these laws, points to a corresponding disorder or defect in the mind against the objective laws of psychology.
Just as the doctor, the psychiatrist or analyst, helps the patient to overcome these faults by means of trestment or analysis, so does the therapy of art supplement the efforts of the psychologist or analyst by promoting objective order according to these general principles. Symbolism also acquires a different

significance and finds its proper place as an important organic factor in the constitution and composition. The paintings of the neurotics are thus no longer mere disordered outbreaks of feeling, but become expressions of feeling that have a therapeutic effect. The phantasy of the patient thus becomes raised to an anhanced capacity for expression, quite contrary to the general assumption that order is inhibitive. Evidence of this may be found in the greatest masterpieces of art, which show the most strange phantasies in disciplined form and demonstrate the fact that the more one masters the means of expression, the freer one can use them for expression. What is the use of visions and phantasies if they are smothered in incapacity for expression? The objective laws of order are the foundation or the springboard for the wildest acrobatics, without risk of breaking ones neck. A balance between the universal and the individual case is the path towards sublimation, while lack of order in one or other will never lead there.

The predominent position of subjectivity in art in the last 40 years led to a one sided over cultivation which may have indeed opened the way for the analyst to an approach to neurosis, but which could never lead to a solution from the therapeutic standpoint with a liberating effect. But even the way towards a scientific understanding of the psychology of art is blocked by it.

I am convinced it is most important that attempts should be made to use painting as an occupational therapy and that it might have good results. This method of using painting as a means of therapy would be dissociated from any contemporary tendencies on art and would have

regarded to the fundamental laws of painting only, and by experienced teachers who are themselves people of character.

The starting point for therapy by painting can be made only in taking into consideration the objective laws of optics in nature (not to confuse with technique; technique is something different) x) - just as psychologists start their researches not from their individual theories but from a study of the elements of psychology.

x) optics in nature to spiritual technique not

Some words about the Professional-student:

Consequently the teaching in a School of painting ought to give the Professional students the impersonal basis of the objective laws, so that the personal and subjective side and style of the Individual may be developed freely. These laws are the static base upon which all the dynamic movements become alive, without this basis an individual manner is suspended in the air. Everybody ought to have absolute power to develop his own self expression without the risk of imitating or copying another painter. As a teacher I am only the guide, the interpret of the impersonal laws of optics in nature. As an artist I have to stand aside.

II

ART IN THE HOME

To-day more than ever it is necessary to point out the importance of Art as we are living in an era in which Art and the Artists have a difficult time. And yet, Art influences all spheres more than ever and stimulates them. It is the rapid development of the machine age that diverts the attention from Art and its effects. Art and science, technology and industry have always been closely connected and cannot exist without one-another. The artist is as important a part of society as is the doctor, the chemist, the scientist, the technician, the workman, the businessman etc. etc.

The plastic Arts have a more difficult task than music, literature, dance and the theatre to get into touch with people of all classes and the people in their turn find it more difficult to take an interest in and to surround themselves with works of art. A book can be borrowed from the library, music can be heard for little money through the wireless or by playing at home. Ballet and the theatre are accessible at no great expense. Works of Art can only be seen at exhibitions and museums. But few people can spare the time during the day, as private galleries are closing at 5 p.m. secondly exhibitions are not held in every district and thirdly exhibitions are often tiring through the abundance of exhibits which makes it impossible to study any single work thoroughly like one would do at a concert when only few pieces are played or when reading a book.

The Art Lending Instituition is meant to be a cultural and educational enterprise with the object of enabling all classes of

society to get original works of Art for their homes in much the same way as books can be borrowed for a small amount. This scheme should work on a non-commercial basis.

And the aim is the education of the artist as well as the public towrads this new natural attitude to Art. It is important - with no illusion - to make possible a change under the existing conditions and to pave the way for the future and by doing so to re-establish a closer contact between the community and the artist.

The Art Lending Instituition should be a kind of self-help of the artist and also solves many difficulties in the relation of artist and public. Therefore it renders a service to Culture and Education which it promotes.

So many people would like to have original works of Art in their homes but they have not the means.

There is the pronlem: on the one side the artist who wants to work but suffers distress; on the other the public who would like to buy, but cannot afford it.

As original works of Art are too expensive for the purces of most people, the reproduction trade tried to meet the demand for artistic decoration. On the other hand in the studios of artists their work accumulates gets covered with dust and rot and fail to fulfil their purpose, because nobody s e e s them.

The selling of works of Art is also not the chief aim of the artist. His work fulfils an other purpose as well: by decorating the home, by stimulating the interest, it accomplishes ~~the~~ another aim ~~and also provides the artist with an income~~. The work of art

becomes therefore something of usefulness. It has not the MONEY VALUE as before, but the value of being used i.e. BEING SEEN.

A work of Art that is lent several times to several homes is used like a book that changes hands and therefore has to be REPLACED. Therefore the artist has to produce and he can produce more paintings, knowing that they are circulating. He also must not be worried if one or an other of his work gets damaged. It has served the purpose, it has been circulating, it has been SEEN and he can produce more. The objection therefore that paintings might be damaged by lending is not aplicable. On the other hand the community will be educated to treat works of Art carefully.

Not celebrity or fame should be predominant, but the URGE TO CREATE AND THE PLEASURE TO CREATE, combined with the possibility to earn a living out of his work.

One has only to consider how many libraries exist, although each book has an edition of thousand and more copies. How more favourable is the position of an artist, whose work is UNIQUE and only ob - tainable in ONE.

Buying of paintings or other work of art is not excluded, in the contrary it will be easier as the public has time to look at the work of Art closer at his home.

From the educational point: a work of Art in the home gives the public more time an opportunity to observe and interest themselves in the work of Art and at any time. Besides that it decorates the home.

Exhibitions can be held where the public can borrow works of Art for a small fee.

Teachers, schools official offices, workman, shop keepers, Restaurants, Hotels, Doctors, Waiting rooms, Railway stations, Hospitals etc. etc. and other bodies are thus able to decorate their places with original works of Art.

The Art Lending Institution should take into account ALL TRENDS of Art and the various tastes of the public and endevours to issue first class works of Art in order to elevate the standard and promote understanding for it. By the fact that the borrowing public can acquire every month different works of Art it gets an intellectual stimulus and constant pleasure.

Peoples feeling towards the plastic arts are quickened, their interest is roused, their rooms decorated each time and if it should happen that one grows fond of such a work of Art and wishes to possess it, this can be effected direct between the artist and the purchaser.

By lending, the artists work turn into capital which circulates. It provides him with at least a minimum on which to live with the satisfaction that he is included in the community and does useful work.

Such exhibitions with the purpose of lending works of Art will show the standard of Art of the living artist and will fulfil its proper aim to the benefit of the community and the artist. The work of the artist is thus brought nearer its destination: to be SEEN AND TO EDUCATE ARTISTICALLY.

The Art Lending Institution will enable everyone to have an Art Exhibition at home and to davour quietly and without disturbance

the pleasure of Art.

A lively `propaganda is necessary. The problem must be dealt with from all points of view. Faith and confidence in the necessity can bring result only.

This scheme is based on the late Arthur Segal's idea for lending works of Art. Since 1906 he has tried to make it practicable by broadcasting, lecturing and publishing articles.

Der Maler Arthur Segal spricht heute, Dienstag, abends 8¼ Uhr, im Humboldt-Haus, Klopstockstrasse 55, über „Naturalismus — Manierismus". (Mit Lichtbildern.)

Gastgeberin, auch wenn sie noch so dick ist, bezaubernd schlank zu finden hat, gab ich ihr die schmeichelhafte Versicherung. Dem

Ehrenkarte

DER HUMBOLDT-CLUB

gibt sich die Ehre

Herrn Prof. R. Bossert

auf Dienstag d. 10. Nov um 8¹⁵

zu einem Lichtbildervortrag des Malers

Arthur Segal

„Naturalismus – Manierismus"

ergebenst einzuladen.

U. A. w. g. Telefon: C 9 Tiergarten 3916
NW 87, Klopstockstr. 55 (am Bhf. Tiergarten)
Die Einladung gilt als Ausweis

I

Naturalismus - Manierismus

Es liegt mir fern vom Standpunkte irgend einer Wertung zu sprechen. Der Titel des Vortrags könnte den Anschein erwecken als ob ich für das Eine zu Ungunsten des Andern eintreten möchte. Dieser Vortrag soll soweit es möglich ist eine rein objektive Betrachtung und Analyse sein, nichts Anderes. Wertung bedeutet Parteinahme und ist subjektive Angelegenheit – Und obwohl ich mich momentan falls ich zu entscheiden hätte auf Seiten des Naturalismus stellen würde – ich sage momentan – denn zu einer anderen Zeit könnte ich den Manierismus als wichtiger betrachten – will ich mich von dieser zeitlichen Einstellung unbeeinflusst halten.

Ich bitte also, von diesem Standpunkte das Weitere zu betrachten. Es wird dadurch jedem die völlige Freiheit gelassen seinen Sympathien nachzugehen, um so mehr als meine Bemühungen objektives Licht über die Beziehungen zu werfen, vielleicht Ausgangspunkt stärkerer Überzeugung für die Richtigkeit des jeweilig Verfochtenen werden könnten – Und es ist erklärlich dass ich nicht für das Eine gegen das andere eintreten kann wenn ich vom Standpunkte des Geschehens erkenne dass alles eine logische Folgerichtigkeit hat, dass alles einer Wechselwirkung unterworfen ist, dass aus Naturalismus Manierismus und aus Manierismus Naturalismus entstehen muss – ganz gleich vorläufig was sie bedeuten und welche Unterschiede sie kennzeichnen – Wir werden bald eine Definition dieser beiden Begriffe versuchen. Vorläufig genügt es dass die Worte auf Verschiedenheiten hinweisen.

Ich kann vom Standpunkte des Geschehens sogar diese Unterschiede aufheben indem ich sie als Geschehnisse betrachte, und da sie Ursache und Wirkung sind als natürliche ansehen –

Und so sind Naturalismus und Manierismus natürliche Dinge oder Geschehnisse – d.h. sie sind im Kern identisch – nur in der Äusserung verschieden – Und damit sind wir in der Analyse dieser Begriffe zu einem gemeinsamen Ausgangspunkt gekommen – nämlich dass Naturalismus und Manierismus nur bezüglich der Äusserung d.h. des in Erscheinungtretens verschieden sind sonst aber aus derselben Quelle entspringen.

Da es sich hier um Naturalismus und Manierismus in der Kunst und speziell in der Malerei handelt so ist die Malerei der nähere Ursprung beider Äusserungen und dieser Ursprung verbindet sie, wenn auch die Art wie sie aus dieser gemeinsamen Quelle schöpfen oder besser gesagt wie sie sich zu dieser gemeinsamen Quelle verhalten verschieden ist –

Diese Verschiedenheit ist eigentlich schon in den Worten zum Ausdruck gebracht, das Wort Naturalismus weisst darauf hin dass das Bestreben einer Objektivität vorliegt, während Manierismus einer Subjektivität den Vorrang gibt. Und so kann man sagen dass der Naturalist - ~~sich bemüht die Vorgänge in der Natur~~ da wir hier von Malerei sprechen - sich bemüht ~~sich der Naturalist die~~ die Erscheinung der Natur im optischen Sinne so frei als möglich von eigenen Wunschvorstellungen zu geben - Er kritisiert nicht er ändert nicht sondern er stellt fest, er registriert wenn man es so bezeichnen will die Vorgänge der Erscheinung und sucht sie sich klar zu machen ohne persönliche Stellungnahme -

Der Manierist aber geht umgekehrt vor - Er sieht seine Wunschvorstellung der Erscheinung der Dinge klar zu machen - d. h. er sieht die Dinge so wie er sie sehen will, und formt sie in seiner Art um - Er stellt also an der Erscheinung der Dinge seine Eigenart fest - und zeigt seine persönliche Stellungnahme -

Diese Auseinanderhaltung bietet ~~sofort~~ die Basis zu einer Zusammenhaltung d. h. einer Identifizierung und zwar so:

Der Naturalist ist Manierist, der Manierist ist Naturalist.

Manier bedeutet Art - —

Die Manier oder die Art des Vorgehens beim Naturalisten ist zwar eine andere als die des Manieristen aber es bleibt doch eine Manier d. h. Art - folglich ist der Naturalist Manierist —

Der Manierist kann aber ohne die Erscheinung der Dinge in der Natur nicht auskommen auch wenn er sie noch so verändert und nach seinem Sinne oder Phantasie umgeformt gibt folglich ist er Naturalist. Auch die abstrakteste Vorstellung und Gestaltung kann nicht ohne Natur auskommen denn jede menschliche Regung ist ohne natürlichen Vorbedingungen undenkbar -

Um wiederum Auseinanderzuhalten können wir sagen dass die Manier des Naturalisten Unterordnung der objektiven Erscheinung der Dinge gegenüber ist -

Während die Manier des Manieristen Unterordnung der objektiven Erscheinung der Eigenart ~~des Künstlers~~ gegenüber bedeutet

Wir haben somit die Polarität des Objektiven und Subjektiven festgestellt -

Und so bedeutet Naturalismus objektives Bestreben Manierismus dagegen subjektives Bestreben.

Das Leben spielt sich polar ~~ab~~ zwischen Objekt und Subjekt ab und so die Kunst die das Leben gestaltet, oder besser gesagt die aus dem Leben gestaltet —

Vom Leben aus betrachtet sind also Naturalismus und Manierismus Komponenten die nicht im Gegensatz sondern in Ergänzung zu einander stehen – Es sind Komponenten die ohne einander nicht denkbar sind –

Es handelt sich nur darum wie diese Komponenten sich zusammen setzen d.h. wie sie in einem Kunstwerk zur gemeinsamen Wirkung kommen –

Und da kann man wenigstens theoretisch feststellen dass diese Komponenten in drei verschiedenartigen Verhältnissen sich zu einander verhalten ~~können~~ und zwar:

1. Übergeordnete Objektivität untergeordnete Subjektivität = Naturalismus
2. " Subjektivität " Objektivität = Manierismus
3. Gleichgewicht zwischen Beiden –

Die quantitative Unterschiedlichkeit bei den ersten Beiden Möglichkeiten ist insofern wesentlich als dass dadurch sich die Nuancen der Unterschiede zwischen den Kunstwerken ~~als solche~~ untereinander ergeben, ausserdem aber auch bezüglich ihrer Beziehung zum Leben als gemeinsamen Boden –

Und so kann man sagen dass:

1. Übergeordnete Objektivität unterdrückt das Subjektive umsomehr je mehr sie vorhanden ist.
2. Übergeordnete Subjektivität unterdrückt das Objektive um so mehr je mehr sie vorhanden ist.

Je übergeordneter das Eine oder das andere ist desto einseitiger und desto lebensferner, wenn man will auch desto lebensfeindlicher die Wirkung als Werk und als Lebensbeziehung –

Setzen wir nun anstelle von Objektiv und Subjektiv die Bezeichnungen Naturalismus und Manierismus so ~~ist dasselbe~~ ~~Wenn jede Umwandlung~~ ergibt sich dasselbe –

Das Ideal ist also das Gleichgewicht zwischen Naturalismus und Manierismus

Hier muss ich eine scheinbare Abschweifung machen und darauf hinweisen dass die Pole in ihrer letzten Konsequenz sich aufheben d.h. sich identifizieren. Unser Leben aber, wenigstens das von uns wahrgenommene Leben spielt sich zwischen diesen beiden Polen ab. Die Dinge nähern sich dem einen oder dem anderen Pol und entfernen sich folglich von dem einen oder von dem

anderen Pol. Dem Pol dem sie näher stehen sind sie angepasster und verwandter, dem anderen aber fremder und widersprechender.

Und so ist ein übergeordneter naturalistisches Bild Feind des Manieristischen und im Gegensatz zu ihm — und umgekehrt.

Diese Betrachtung ist sehr wichtig: sie erklärt die Feindschaft zwischen diesen beiden Bestrebungen in der Malerei die scheinbar unüberbrückbar sind — !!!

Wir wollen hier anstelle von Manierismus Individualismus setzen um zu folgenden bekannten Fragen zu gelangen:

Soll die Kunst dem Naturalismus anstreben oder den Individualismus?

Die Antwort dass ein Gleichgewicht anzustreben ist, ist zu selbstverständlich als dass man sie gelten lassen soll.

Heute darf die Kunst nichts mit Natur zu tun haben — Kunst ist reine Persönlichkeit (Persönlichkeit gleich Individualismus = Subjektivität, = also Manierismus wie wir formulierten)

Vor 40 Jahren (Courbet Reibl. etc.) Kunst und Natur sind identisch — Leonardo sagte: das größte Kunstwerk ist dasjenige das der Natur am nächsten kommt.

Arno Holz definiert: Kunst = Natur minus Persönlichkeit —

Also zwei ganz entgegengesetzte Definitionen — Die erste schaltet die Natur aus zu Gunsten der Persönlichkeit — die andere schaltet die Persönlichkeit aus zu Gunsten der objektiven Natur.

Zola sagt: Kunst ist ein Stück Natur gesehen durch ein Temperament und steht damit in der Mitte — Er entspricht der Selbstverständlichkeit des Gleichgewichtes zwischen beiden — —

Vom Standpunkte dieses Vortrages würde es heissen: Kunst ist Naturalismus gesehen durch Manierismus, oder Kunst ist Natur durch Manier gesehen durch die Manier oder die Art des Künstlers —

Man wird mir dann sagen warum ich meinen Vortrag nicht Naturalismus und Persönlichkeit oder Natur und Temperament betitelt habe, denn das Wort Manierismus hat im Sprachgebrauch eine verächtliche Bedeutung und ist irreführend wenn ich es hier in ganz anderem

Sinne gebrauche. Man wird aber bald verstehen warum ich es tue denn es wird sich herausstellen dass ich objektiv ~~[illegible]~~ an die Dinge herangehen will – Und so bedeutet wie schon einmal gesagt wurde Manier die Art der Eigenart des Künstlers. Wenn man z. B. sagt: die Holbeinsche Manier so versteht man darunter die Art wie Holbein malte d. h. die Natur interpretierte im Gegensatz zu der Manier eines Rembrand. ~~[illegible]~~ Also die individuelle Art des Künstlers Holbein das Individuelle schlechtweg wenn ich allgemein sprechte – ~~Also [illegible] ich das Individuelle~~ Betrachte ich das Individuelle ~~[illegible]~~ als ein besonderes Gebiet so wird es zum Kollektivbegriff Manierismus, genau so wie das Objektive zum Naturalismus wird.

Also an sich ist der Manierismus eine sehr respektable Angelegenheit – genau so wie der Naturalismus eine respektable Angelegenheit ist –

Beide haben aber auch einen verächtlichen Klang unter gewissen Umständen – ~~[illegible]~~ denn der Missbrauch gesellt sich zu ihnen. Aber anstatt dass man dann dem Missbrauch die Schuld geben soll, gibt man sie den Missbrauchten – Man sollte sagen Missbrauchter Manierismus oder Missbrauchter Naturalismus –

Sagen tut man einfach Naturalismus und rümpft die Nase wenn man die Kunst als Sache der Persönlichkeit Gegenüber der Natur betrachtet, oder man sagt verächtlich Manierismus wenn man Naturalist ist –

Aber auch noch eine andere verächtliche Bedeutung hat das Wort Manierismus – Man versteht darunter Manieriertheit ~~[illegible]~~ Abgeklapperte ~~[illegible]~~ sich stets wiederholende Formen Farben Bewegungen Pinselstriche u. s. w. die so stark sich aufdrängen dass alles Andere verloren geht, dass jede andere Wirkung erstickt wird. ~~Und mit Recht denn~~ Hier haben wir ein Beispiel des Missbrauchs oder der Übertreibung –

Wenn ein Künstler seine Manier oder Eigenart übertreibt dann überwuchert sie die Gestaltung und tötet sie –

Aber genau so hat der Naturalismus eine andere verächtliche Bedeutung wenn er scheinbar übertrieben wird wenn jede persönliche Manier oder Note oder Eigenart der Auschauung verloren gegangen ist – Man nennt ihn dann abklatsch Nachäffung u.s.w. Also wiederum eine Übertreibung oder ein Missbrauch –

Es ist schon ganz richtig dass das menschliche Gefühl sich gegen Übertreibungen sträubt, aber dann sollte man die Übertreibung wegfegen und beim Namen nennen, nicht aber das an sich gesunde und natürliche Element das missbraucht worden ist anstelle der Übertreibung setzen so dass die Verachtung es trifft trotzdem es ganz unschuldig ist.

Natur und Manier oder Naturalismus und Manierismus oder Objekt und Subjekt oder Natur und Temperament u.s.w. sind die beiden polaren Elemente aus deren Zusammenwirkung das Kunstwerk entsteht –

Durchaus richtige Dinge – Und das harmonische Kunstwerk ist das Resultat dieser Faktoren das eben Missbrauch sowohl nach der einen als auch nach der anderen Seite ausschaltet –

Nun wollen wir untersuchen inwieweit die Missbrauchsmöglichkeiten [redacted] des Naturalismus und [redacted] den Manierismus berühren – und das Ergebnis betrachte ich als die diesem Vortrag zugrunde liegende Idee –

Bei näherer Betrachtung ergibt es sich dass der Naturalismus vom Missbrauch garnicht berührt wird [redacted] denn das objektive Raum nicht missbraucht werden – Jeder Missbrauch ist eine Vergewaltigung [redacted] das vom subjektiven ausgeht und einem Subjekt zurückgeht. Es ist nicht wahr dass eine [redacted] genaue Wiedergabe der Natur [redacted] möglich ist, zweitens dass [redacted] wenn es möglich wäre jede persönliche Note oder jede Manier des Malenden verloren geht oder gehen würde – Tatsache ist dass die Wiedergabe der Natur in einer unbefriedigenden Manier vor sich ging – wenn die unpersönliche Note zu fehlen scheint. Die Mehrheit die Charakterlosigkeit die aus dem

Werke spricht sind nicht der Natur gar fast ja bepen sondern dem sie Interpretierenden*) – die objektive Natur enthält alle Ausdrucksmöglichkeiten alle Keime der Darstellungsarten – Sie ist indifferent und darum tausendfältig verschieden – Sie ist der passive Teil in Bezug auf Wirkungsart – Von ihr aus gehen [redacted] unendliche Möglichkeiten dem Künstler. Sache des Künstlers ist es sie zu interpretieren und das herauszuholen was er will – die Natur ist weder schön noch häßlich – Sie ist organisch logisch und gesetzmässig – Sie malt nicht sondern gibt nur Anregungen dem Künstler – Nicht sie ist schuld – wenn man von Schuld sprechen kann – sondern der Künstler der das Gleichgewicht nicht innehalten konnte. Der Künstler war zu schwach. [redacted] – Somit hat der Mißbrauch nicht die Natur d.h. den Naturalismus getroffen sondern den Künstler. [redacted] – Die Manier oder die Art oder sagen wir die Mittel des Künstlers haben nicht ausgereicht – Der Künstler hat mit seinen Kräften Mißbrauch getrieben – ~~Solche~~

Die Frage entsteht [redacted], was würde dieser Künstler für ein Werk leisten wenn er sich der Natur, d.h. wenn er seine Manier der Natur überordnen würde? Im besten Falle eine temperamentvolle oder eine Manierstarke) [redacted] – sonst eine [redacted] schwächliche Schmiererei [redacted] (Leistung – Demjenigen dem Kunst Persönlichkeit ist wird es ein bedeutendes Kunstwerk sein.

Demjenigen dem Kunst Natur~~wissen~~temperament ist wird es ein Machwerk sein

Demjenigen dem Kunst Gleichgewicht zwischen Objekt und Subjekt bedeutet wird der Mangel an Gleichgewicht auf der objektiven Seite hin stören! –

Und wie würden sich diese drei Standpunkte dem nüchternen Werke gegenüber verhalten d.h. dem Werke gegenüber das eine Unterordnung der Persönlichkeit zum Ausdruck bringt und nicht befriedigt –?

*) die grossen Naturalisten kennen das Charakteristische von Kunst. Wenn man sich bemüht die Natur objektiv als möglich wiederzugeben.

Kunst = Persönlichkeit lehnt es ab.
Kunst = Natur minus Persönlichkeit lehnt es ab
Kunst = Gleichgewicht Konstatiert ein Übergewicht der Manier d. h. Lipenart genau so wie beim andern — nur dass dort die Manier (d. h. aktiv ist) lauter schreit während sie hier scheinbar verdeckt (d. h. passiv) ist. Nämlich beim Individualisten täuscht das Schreien der Manier oder der Lipenart des Künstlers über den Mangel an Objektivität. Kurze Zeit hinweg, nur im Laufe der Zeit diese Mängel um so deutlicher zu offenbaren — Beim schwachen Naturalisten zeigt sich die Unzulänglichkeit der Wiedergabe der Natur, die er an erster Stelle setzte so stark dass die die Manier überwiegt — Sie kommt aber später doch zur Wirkung — denn das schwächliche naturalistische Werk des Unterschieds sich von demjenigen des k. hier wie dort Unzulänglichkeit — Mit dem Unterschied dass der Manierist autokratisch sich aufdrängt: der Manierismus der schwache Naturalist, sengvoellende aber in Wirklichkeit ein unaufdringlicher Manierist ist — Passiver Manierismus

Der gleichgewichtige Künstler aber ist der Naturalistische-Manierist — oder Manieristische Naturalist

Aus dem gezeigten ergibt sich dass wo Mißbrauch sich einstellt es von der Persönlichkeit oder vom Individuum oder vom Manieristen ausgeht — denn wir haben Beispiele wo der Künstler Gleichgewicht schaffen kann, und das sind die grossen Werke die die Zeiten überdauern.

Und die Furcht heutiger Künstler dass wenn sie die Natur studieren sie ihre Persönlichkeit verlieren ist berechtigt insoferne, als dass sie befürchten dass ihre objektive Unzulänglichkeit so stark zur Wirkung kommen könnte dass ihre Temperamentsqualitäten in den Hintergrund treten und garnicht wahrgenommen werden —

Der heutige ja sehr mißbrauchte Manierismus d. h. Individualismus hat die Beziehung zum Objektiven d. h. zur Natur verloren und hat darum Angst vor ihr – Genau so aber ist die Furcht des Anfängers vor Natur denn da ist er hilflos, da muss er selbst interpretieren – er übernimmt daher leichter die sich ihm aufdringende Manier irgend eines Künstlers – denn der Künstler zwingt auf – die Natur aber nicht – Der Künstler ist darum auch ein Diktator der oft verheerend wirkt wenn man ihm nachmacht – Die Natur ist aber indifferent sie lässt jede Freiheit ja – und übt man sich an ihr dann erstarken die Kräfte und die eigene Manier entwickelt sich – folgt man aber dem Diktator Künstler dann verliert man sich an ihm – Er überschattet und erstickt die Eigenart und Manier des ihm folgenden –

Nur aus Angst wie gesagt die Unzulänglichkeit ja gegen fürchtet sich der Künstler von heute nach der Natur sich zu objektivieren – Und um diese Angst zu verbergen predigt er Abkehr von Natur als Forderung der Kunst – wie gesagt

Es ist aber nicht mehr das Naturalismus dem Künstler und der Kunst schädlich – es ist Verblendung und Verwirrtheit es zu behaupten – denn wo schöpft letzten Endes auch der wiedeske Manierist ?*)

Nur aus Angst vor Disziplin denn das Naturstudium ist Disziplin, das objektive Naturstudium, nicht dasjenige das durch ein Schema getrieben wird (es gibt viele schematisch gewordene Konventionen und Schulrichtungen die in ihrem Sinne Manierismen d. h. übertriebene Eigenarten sind) wird gepredigt dass Naturalismus unkünstlerisch sei –

Aber auch andere Motive sprechen mit –

* Man soll nun den Bauer endlich einmal nicht auch ein Gnadenbrot geben, der Künstler ist nicht mehr der Knecht, der Diktator, der Fürst, der Kaiser. Auf der einen Seite steht nun der Künstler, auf der anderen aber ein Mann wie der Wiedeske, die Natur nicht erreichen

Motive die tief verwurzelt sind in der Auffassung von der Rolle der Kunst u. s. w.

Wir werden sie bis berühren —

Vor [redacted] — ein Zitat aus den Bekenntnissen des heiligen Augustinus: „Die Schauspiele der Bühne rissen mich hin, die ganz erfüllt waren von den Bildern meiner Qual und dem Zündstoff meiner Leidenschaft. Wie kommt es dass der Mensch dort kein Anblick trauriger und tragischer Szenen Schmerzempfindungen sucht, die er niemals erleiden möchte? Und doch will er sich als Zuschauer schmerzlich erregen lassen, da ihm der Schmerz ein Vergnügen bereitet. Ist das nicht beim Leidenswerte Narrheit? Denn je mehr jemand von solchen Leidenschaften beherrscht wird, desto mehr ergreifen sie ihn. Hat er selbst Schmerzen zu tragen nennt man sie „Leid" erleidet er sie mit Anderen so nennt man sie „Mitleid". Aber was soll das Mitleid, wo es sich nur um dargestellte Dinge handelt? Der Zuschauer wird ja nicht aufgefordert zu helfen, er wird nur zum Schauspiel des Schmerzes eingeladen, und je mehr Schmerz er empfindet desto bedeutender dünkt ihn der Darsteller dieser Rolle. Werden ihm Geschichten historischen oder erdichteten menschlichen Leids so dargestellt das der Zuschauer nicht vom Schmerz bewegt wird, so geht er verdrießlich und langweilt fort; wird er aber schmerzlich ergriffen so bleibt er gespannt sitzen und weint vor lauter Vergnügen."

Diese Betrachtungen sind von einer unerhörten Aktualität und werden es noch lange sein, und rühren an tiefe psychologische Probleme und zeigen sie auf.

Der Natur gegenüber fühlte und fühlt sich der Mensch hilflos und preisgegeben weil er sie nicht ergründen konnte und weil er sich darum ihr gegenüber unter-

geordnet fand. Er war gezwungen zwischen sich und die Natur eine schützende Wand - so zu sagen - zu errichten und er tat es indem er Deutungen der Natur die von zwischen sich und der Natur angesehenen und anerkannten Menschen stammten setzte - Diese Deutungen gaben ihm Möglichkeiten die Natur scheinbar zu unterordnen und so fühlte er sich nicht mehr preisgegeben - Wenn diese Deutungen sich dennoch als unzureichend erwiesen so gab er nicht den Deutungen die Schuld sondern der dämonischen Natur die das böse Prinzip darstellte. Die Deutungen hielt er in Ehren und verteidigte sie unter den grössten Schwierigkeiten und Anfechtungen mit grösster Opferfreudigkeit. Und auch heute tut er das. Er stellt Gesetze auf denen die Natur sich zu fügen hat, und tut sie es nicht dann bekämpft er die Natur mit aller Energie - Die unerhörten Konflikte und Verwirrungen die dadurch entstehen die fortwährenden Entgleisungen die seelischen Zerrüttungen, die Übertretungen der aufgestellten Gesetze trotz schwierigster und grausamster Bestrafungen bringen ihn nicht zur Erkenntniss dass die Gesetze Vergewaltigungen der natürlichen Logik und der selbstverständlichsten Vorbedingungen des Lebens überhaupt sind, sondern umgekehrt zur Erkenntniss dass das Gesetz richtig sei, die Natur aber verderbt und unsittlich ist.

In Wirklichkeit ist es umgekehrt - Die Natur ist weder sittlich noch unsittlich weder gut noch böse, sie ist das indifferente Kausale Geschehen das absolut logisch und nicht anders denkbar sein kann. Sie zieht nicht anders sein Kommende Konsequenzen aus den jeweiligen Ursachen - Sie ist auch dort logisch wo durch die falsche Deutung der Menschen Bedingungen geschaffen werden die dem Menschen als im Gegensatz zu seinen Plänen erscheinen - Es ist ja selbstverständlich dass

wenn die Deutung auf die Natur so passt wie die Faust aufs Auge so wird sich ein Resultat ergeben das auf die Deutung so passt wie die Faust aufs Auge.
Nur dort wo die Deutung der Natur angepasst ist ergeben sich harmonische Resultate.
Unzählige Beispiele könnte man anführen – ich will mich begnügen nur darauf hinzuweisen dass die meisten Begriffe von Moral, sozialer Gemeinschaft, Staatsformen religiöser Empfindungen u.s.w. sich im Gegensatz zu den selbstverständlichsten und primitivsten natürlichen physikalischen chemischen biologischen und psychologischen Notwendigkeiten des Lebens stellen und dass darum die logische natürliche Konsequenz das Chaos, die Verwirrung, die sogenannten Ungesetzmässigkeiten, mit anderen Worten das Leid des Lebens sich ergibt.
Die Wissenschaft dagegen und die grossen Werke der Kunst weisen auf Deutungen die der Naturlogik nicht im Gegensatz sondern in ergänzenden ordnenden Sinn angepasst sind, denn die Resultate sind mathematisch sicher. So z.B. die Deutung oder die Erkenntnis dass ein Ziegelstein eine gewisse Belastung erträgt, wird mit Sicherheit stichhaltig sein u.s.w.
Ich will selbstverständlich nicht die Unfehlbarkeit der Wissenschaft proklamiert haben, denn oft sind ihre Deutungen nicht stichhaltig – dort aber kann man sagen dass es nicht Wissenschaft war.
Diese Deutung die die Logik der Kausalität erkennt und sie im Sinne einer harmonischen Ordnung und Bereicherung beeinflusst könnte man Vernunft nennen – Sie hat nichts Gewaltsames nicht aufzwingendes, nichts unterdrückendes – sie garantiert die freieste Bereicherung und Entwickelung der Teile ~~stets~~ unter einander – Sie ist gleichgewicht

zwischen Erkenntniss oder Bewusstwerdung und der Unbewusstheit des Naturhaften der Materie — Und diese, nennen wir sie — Vernunft baut Kemie Schutzwände zwischen sich und natur — wodurch eine Verkapselung eine Isolierung entsteht — diese Vernunft hebt die Verkapselung auf und identifiziert und bringt Gleichgewicht.

Und so möchte ich nach dieser philosophischen Betrachtung Augustinus Zitat so verstehen, dass die Schmerzlust des Menschen durch das Kunstwerk gespaltet zu werden indem er nicht selbst das Leid, d.h. im Augustinus Sinn, den Schmerz zu tragen hat und auch nicht zu helfen braucht, sondern indem er nur zum Schauspiel des Schmerzes eingeladen wird, nichts anderes ist als das Bedürfnis nach der Isolationswand dem Schmerz dem Leid den naturhaften gegenüber — Dass das Helfen Leid bringt dass die Natur feindlich ist weiss er, er erlebt es ja selbst täglich vielleicht und ist preisgegeben — Das Kunstwerk aber das ihm zum Schauspiel des Schmerzes der Gefahr einladet schützt ihm den Schmerz der Gefahr selbst zu erleiden — Er erlebt also nur die sozusagen Freuden des Leidens oder der Gefahr ohne die Schmerzen am eigenen Leib zu erleiden — Je mehr er also Schmerz oder Freuden in dem ihm vor Schmerzen schützenden Kunstwerk erlebt desto bedeutender dünkt ihm das Kunstwerk. Er will schmerzlich ergriffen werden, und nicht selbst den Schmerz erleiden, dann weint er vor Vergnügen — und lobt das Kunstwerk — denn das nennt er Kunstwerk —

Wird ihm aber eine Begebenheit ohne deutende

Isolationswand gezeigt – steht er ungedeckt und ungeschützt der Natur gegenüber und muss sich selbst mit ihr auseinander setzen dann ist er oder bemerkt wenn er dazu gezwungen wird
gelangweilt und uninteressiert, denn dann muss er selbst die Mühe der Deutung auf sich nehmen und das Leid der Mühe erleiden –

Dann geht er wo er kann gleichgültig an der Natur vorbei – Eine gemalte Tasse interessiert ihn mehr als eine Tasse in der Natur – Die gemalte Tasse ist eine Deutung die natürliche dagegen nicht – Die Deutung packt ihn das Nichtgedeutete nimmt er nicht wahr Je [redacted] Deutung desto mehr wird er gepackt – Je mehr der Künstler die Stärke seines schmerzlichen oder freudigen Erlebens des Geschauten zum Ausdruck bringt desto gepackter ist der das Kunstwerk Betrachtende – Er ordnet sich willig der Kraft der Deutung unter und weint vor lauter Schmerz oder vor Vergnügungsfreuden –

Er ordnet sich unter und weint vor Vergnügen und fühlt sich erhoben und erlöst – Aber die Gefahr die auf ihn lauert wird er erst später gewahr – Er hat sich nämlich an den Künstler verschrieben, und hat sich selbst verloren – Er sieht nur mit der Brille des Künstlers – Er ist unselbstständig –

Hätte er sich der Mühe unterzogen die Tasse in der Natur selbst zu deuten, dann wäre er frei geblieben und alle Möglichkeiten wären ihm offen – So aber hat er sich die Wege durch die Deutung des Künstlers verschüttet, und kann oft das Hindernis nicht mehr überwinden –

Aus diesen Betrachtungen ergeben sich folgende Konsequenzen —

Die übergeordnete Manier oder die "übergeordnete Eigenart" des Künstlers ist die deutende Wand die sich zwischen Mensch und Natur so stark schiebt dass die Beziehung des Menschen zur Natur abgeschnitten wird: Sie schützt zwar den Menschen vor der Willkürlichkeit der Natur gegenüber zum Teil natürlich, gibt ihm aber der Willkür des Künstlers preis der ihn verschluckt. Die Manier des Künstlers, oder im Sinne unseres Vortrags der Manierismus als Totalität lenkt von der objektiven Natur ab zur relativen Selbstherrlichkeit des Künstlers hin — wenn nicht ein Gleichgewicht zwischen Manierismus und Naturalismus vorhanden ist — Wobei zu betonen ist dass die Störung des Gleichgewichtes immer vom Manierismus ausgeht, da er der aktive Teil ist da er die Deutung vornimmt da er die Wagschale zu halten hat! Mit anderen Worten der Mensch hat das Gleichgewicht herzustellen damit die Konsequenz nicht gegen die Vorstellung oder Vornahme des Menschen sich auswirkt — Die Natur stellt immer ein Gleichgewicht im Sinne der unumstösslichen Logik und Gesetzmässigkeit von Ursache und Wirkung her: Das Werk das vom Standpunkte der menschlichen Vornahme anders ausfällt weil kein Gleichgewicht vorausgegangen war, fällt im Sinne der Natur immer so aus wie es ausfallen muss und wie es nicht anders ausfallen kann —

In der Natur oder von ihr aus gibt es folglich keine Irrtümer — Irrtümer gibt es nur vom Standpunkte des Menschen. [redacted] ——————

Wie es sich von selbst versteht ist der Naturalismus die Basis auf und aus der sich der Manierismus entwickelt, und darum muss man in Zeiten wo der Manierismus sich ausgewirkt hat, wo er zu sehr sich auf sich bezogen hat und darum die Beziehung zu der Basis verloren hat, wieder zur Basis zurückkehren um von da aus zu neuen Manierismen Kräfte zu ziehen —

Hier ergibt sich die Notwendigkeit eine Definition des Naturalismus zu versuchen um so mehr als dass der Unterschied zwischen Naturalismus und Realismus nicht so klar ist, zum mindesten weil man Naturalismus und Realismus oft mit einander verwechselt, und im Sprachgebrauch durcheinander wirft —

Man mag mir den Vorwurf machen dass meine Definition sich nicht mit der allgemeinen Auffassung deckt und dass vielleicht sogar das Wort Naturalismus sich nicht mit meiner Definition identifizieren lässt — Man mag auch auf dem Standpunkt stehen dass Erschwerungen des Verständnisses sich dadurch ergeben weil die bisherige Auffassung dessen was Naturalismus sei zu sehr gelläufig ist, und es schwer fallen wird die neue Auffassung gegen die alte durchzudrücken —

Ich habe nichts dagegen wenn man für das was ich hier meine andere Bezeichnungen als besser betrachtet — es wurde mir der Vorschlag gemacht „Gesetzmässigkeit" anstelle von Naturalismus zu gebrauchen — aber ich entschliesse mich dennoch für Bezeichnung Naturalismus weil ich darin den besseren Ausdruck empfinde — Ich überlasse es jedem jene Bezeichnung oder jenen Ausdruck zu wählen der ihm am besten zusagt —

Für mich ist darum auch die Bezeichnung Naturalismus richtig um den Unterschied zwischen Naturalismus und Realismus einmal wenigstens für mich klar zu formulieren — Die Notwendigkeit dieser Unterscheidung

wird sich auch bald durch meine weiteren Auseinander-
setzungen ergeben –

Unter Naturalismus möchte ich die logische natürliche überindividuelle elementare physikalische Gesetzmässigkeit des optischen Raumes – wo wir von Malerei sprechen – verstehen.

Die Haupt~~gesetze~~elemente dieser Gesetzmässigkeit über die wir später bei den Richtbildern kurz sprechen werden sind:

1 Das Gesetz der Härten und Weichheiten
2 " " " Materialitäten und Immaterialitäten
3 " " " Strukturen
4 " " " Statik u Dynamik
5 " " " Perspektive
" " " " SchattenKonstruktion

Realismus ~~[illegible]~~ ist aber Darstellungsgebiet oder Motiv – im Gegensatz zum Idealismus –

Beiden dient der Naturalismus als Fundament und als logische Basis –

Holbein z. B. ist Realist – Greco Idealist. Beide aber sind Naturalisten in der Basis –

Auch die ungegenständliche oder abstrakte Kunst muss die Gesetze des Naturalismus berücksichtigen

alle Ismen müssen die Gesetze des Naturalismus berücksichtigen. Ismen sind sind nichts anderes als Motivenunterschiede

Die Motive des Realismus sind äusserlich wahrnehmbare d. h. konkrete Dinge oder Begebenheiten.

Die Motive des Idealismus sind äusserlich nicht wahrnehmbare d. h. phantastische Dinge oder Begebenheiten.

Das Gestaltungsmotiv des Impressionismus ~~ist~~ die Bewegung.
Das Gestaltungsmotiv des Kubismus geometrische Formen.
u. s. w –

Die grössten Kunstwerke aller Zeiten und aller Ismen weisen das grösste Gleichgewicht zwischen ~~[illegible]~~ (und Isms d. h. Darstellungsmotiv)

Naturalismus und Manierismus —

Das naturalistische Gesetz zwingt zur Objektivierung damit man auf objektiver Basis subjektiv und motivlich verschiedenartig sich manifestieren kann.

Somit ist der Naturalismus das unveränderliche logische Gesetz der Ordnung.

Das ordnende Gesetz in der Verworrenheit der Manier oder Gefühls, denn Manier ist das Gefühl des Künstlers gebunden die Ordnung aber an seine Vernunft —

Der Naturalismus öffnet also die Lachpassen in die der Manierismus — wir können hier jetzt auch ~~[illegible]~~ das Wort Individualismus ~~[illegible]~~ brauchen — ~~[illegible]~~ führt und befreit von der Anarchie der Willkür und des Halt und Ziellos gewordene Subjektivismus —

Der Naturalismus ist die objektive statische Basis von der aus die Individuelle Dynamik der Manierismen sich organisch auswirken.

Ohne diese Basis ist die Dynamik der Manierismen unorganisch.

Die Uberordnung der Manierismen in den letzten 80 Jahren hat die überindividuelle naturalistische Basis verschüttet sogar willentlich und wissentlich —

Die subjektive Willkür feierte Orgien der Befreiung von der natürlichen Gesetzmässigkeit!

Der Katzenjammer und die Ernüchterung sind verheerend drum sind die meisten Werke heutiger Kunst verworren.

Man muss das verschüttete Gesetz wieder freilegen.

Und das kann man nur indem man den Naturalismus d.h. das Gesetz nach der realistischen Natur studiert.

Man muss die optische Erscheinung der Natur bewusst abmalen sowohl abmalen und sich Rechenschaft über ihre Gesetzmässigkeit geben.

Bewusstes abmalen der Natur ist Erleben der Natur und wird zum Erlebnis zur Vision zur visionären Gestaltung

Denn die optische Erscheinung der Natur ist nichts Materielles – Sie ist wie eine Fata Morgana, ein Licht und Dunkelheit Spiel das veränderlich ist. Derselbe Gegenstand sieht tausendfach verschieden aus – jedes mal ist seine Vision, wenn ich mich so ausdrücken darf eine andere – denn jedes mal ist die Licht und Dunkelheitwirkung oder Beeinflussung eine andere. Man malt folglich nicht den Gegenstand selber ab, das von Allen als unkünstlerisch betrachtet wird und wovor man so unheimliche Angst hat – obgwar es unbegründet ist, denn man kann ja garnicht den Gegenstand selbst abmalen – man dringt ja garnicht zu ihm hin – auch nicht durch den Kubismus oder ganz gleich welchen Ismus – man malt nur die authorperliche flüchtige hauchdünne aetherische Licht und Dunkelheitüberstrahlung die auf dem Gegenstand fällt und ihn zur Erscheinung zwingt und zur Vision werden lässt. Man beobachte die unsagbare Differenziertheit des Ineinandergreifens von Helligkeiten und Dunkelheiten von Härten und Weichheiten von Greifbarkeiten und Ungreifbarkeiten von Farbabstufungen – man beobachte welche Zweckmässigkeit und welche Logik der Beziehungen zwischen diesen Abstufungen optischer Natur und derjenigen haptischer Natur sich ergeben. Die reichste Phantasie des Menschen reicht an diese Mannigfaltigkeit nicht heran, ja sie ist annähernd so wenigstens erscheint es mir jetzt wo ich in die Logik der Natur – oder in der Sprache dieses Vortrags – in die Logik des Naturalismus eindringe. Denn der Naturalismus bedeutet von diesem Standpunkte aus ja doch nur die millionenfache Verschiedenartigkeit der optischen Transformation die aus derselben Gesetzmässigkeit aus derselben Quelle oder Basis sich entwickelt. Und das ist das Wunderbare das Übersinnliche Könnte man sagen – Und das unterscheidet auch den Naturalismus vom Realismus z.B. Der Realismus ist ~~[illegible]~~ an d~~as~~ ~~Materielle~~ Konkrete des Gegen-

standes gebunden — ~~[illegible]~~ während der Naturalismus das — ich könnte sagen — abstrakte Gesetz der Beziehungen ist — Ebenso sind alle Ihnen an ~~die~~ die ~~Materialität~~ Materialität ~~das~~ Darstellungs-Motiv gebunden —

Der Naturalismus ist folglich das geistige Gesetz dass sich mit dem Stoff oder mit der Materie des zu gestaltenden Motivs [redacted] verbindet um sie zu beleben — Er ist nun symbolisch mich auszudrücken — Gottes Odem der dem toten Stoff eingehaucht wird damit der Stoff lebendig werde —

Betrachte man von diesem Gesichtspunkt einen Gegenstand und da wird man das Unerhörte das Unsagbare das Wunder der Erscheinung erleben — Viel irdischer und materieller und konkreter sind die besten sogenannten abstrakten Malereien wo nur Flecke und geometrische Formen und Linien durch menschliche Phantasie und Vorstellungskraft malerisch in Beziehung zu einander durch das Bild gebracht werden — Sie offenbaren ihr Geheimniss schnell ~~und wirken dann nicht mehr so geheimnisvoll~~ — Es ist ja auch unmöglich dass eine menschliche Vorstellung das Unerschöpfliche erschöpfen soll. Die Sehnsucht des Menschen und seine Vorstellung geht wohl bis zu den Sternen bis zu die Unendlichkeiten der Milchstrassen und Nebel, aber die Entdeckungen und wissenschaftlichen Erkenntnisse die realisiert werden übertreffen bei weitem die kühnsten Vorstellungen die je Menschengeist und Gefühl erdacht erahnt oder erfühlt haben —

Begreiflich wird es jetzt auch von dieser Betrachtung aus warum der Mensch an diesen Wundern der Natur vorüber geht, warum wie schon gesagt eine Tasse in der Natur ein Baum ein Mensch nicht interessiert, während dieselbe gemalte Tasse derselbe gemalte Baum oder Mensch überhaupt noch in einer sich aufdringenden Manier, oder Deutung wie wir es nannten stark fesselt —

Der Unerschöpflichkeit und Unendlichkeit der Natur gegenüber ist der Mensch hilflos und unentschieden – Er weiss nicht was er herausgreifen soll, er sieht nicht was vorhanden ist weil die unendliche Fülle ihn verwirrt und erblindet – Er muss den Interpreten haben. Er muss Denjenigen haben der den Mut hatte herauszugreifen, denn wo es gepackt wird ist es interessant – Und darum muss der Interpret dasein – Darum ist die Anschauung dass man nicht abmalen darf irrsinnig und engherzig – Sie ist eine Waffe des Individualismus der sich überordnen will – Die Anschauung man darf nicht abmalen die Natur macht es ja besser ist derart unsinnig und oberflächlich derart äusserlich und naiv, dass man sie übergehen könnte wenn sie nicht leider so modisch geworden wäre dass sie verheerend wirkt.

Wir haben ja gesehen dass ein absolutes Abmalen ja garnicht möglich ist.* ~~weil man an das Ding an sich nicht vordringen kann sondern nur an die Erscheinung des Ding an sich und die verschiedenen Erscheinungen.~~

Das Ding an sich ist unendlich in seinen Erscheinungsmöglichkeiten – In einem Bilde können nur Teile dieser Möglichkeiten gegeben gestaltet und erfasst werden – Wir sehen ja dass seit Jahrtausende Menschen Bäume Dinge gemalt werden und dass jede Zeitperiode andere Erscheinungsarten an ihnen entdecken – Also ist jedes noch so gewaltige Bild Stückwerk – Die bombastische Behauptung die Künstler und Kunsthistoriker vertreten dass dieser oder jener Ismus zu dem Ding an sich vordringen – sie nennen es „Gesteigerte Wirklichkeit" oder „Zu den Müttern herabsteigen" ist hohle Phrase und subjektivistische Gefühlsduselei – Entweder steigt jedes Kunstwerk zu den Müttern indem es aus der Unendlichkeit ein Teilchen herausholt oder keins – Dass nur die abstrakte Kunst das tun soll die ~~andere~~ realistische oder impressionistische nicht ist eine Behauptung die den Hochmut einer Kunstanschauung aufzeigt –

(* Man nenne mir ein Werk das die Natur absolut abgemalt hat. Ich muss lachen wenn man sich in die Brust wirft und sagt: Ein abgemaltes Bild ist banal – Oder: Man muss sich hüten die Banalität der Wirklichkeit zu gestalten – Wer das sagt hat nie die Natur erlebt sondern nur die Banalität seiner Vorstellung von ihr –

Und gesteigerte Wirklichkeit ?! ist ebenfalls eine überhebliche Bezeichnung, denn kann es eine

gesteigertere Wirklichkeit geben als die Wirklichkeit selbst? Wenn der Mensch ohnmächtig ist dann hilft er sich indem er sich einredet dass er der liebe Gott ~~selbst~~ ist. —

Ich weise diesen Hochmut zurück für mich ist er das Resultat von Erblindung — abgesehen davon dass die abstrakte Kunst auch die Natur abmalt, die Natur der individuellen Manier oder Phantasie des Künstlers —

Jedes Abmalen der Natur erschliesst eine neue Seite einen neuen Teil und interpretiert sie und ermöglicht neue Erkenntnisse —

Natürlich macht es die Natur besser — Deswegen soll ich aber die Hand von ihr lassen?! Macht es die Natur nicht auf allen Gebieten besser? Lassen wir die Hand deswegen von ihr? Bemühen wir uns nicht sie zu erkennen zu ergründen um sie uns dienstbar zu machen?

Unsere bedeutendsten Kunstwerke sind Stückwerk der Natur gegenüber — aber sie haben uns den Weg zu ihr gestaltet.

Ein unerhörter Pessimismus spricht aus dieser Behauptung eine lähmende Resignation — denn die Folge ist eine Orgie des ~~Individualismus~~. Es ist nicht wahr dass das Individuelle dadurch erkannt worden ist indem man sich von der Natur abwandte die es doch besser macht! —

Wahr ist dass die ganze Unzulänglichkeit die ganze Hilflosigkeit und die ganze Verworrenheit der Individuellen sich gezeigt hat wenn die objektive Basis verloren gegangen ist —

Unsere grössten Künstler Rivarolo Michelangelo Rembrandt Holbein Titian Rodin u.s.w. sind ein Beweis ~~für~~ gegen diese Zeit des hypertrophierten Individualismus oder in der Sprache dieses Vortrags des überkultivierten Manierismus. Unser Pflicht ist diesem Missbrauch entgegenzutreten — diesem Missbrauch den der Individualismus d.h. Manierismus mit sich ~~selbst~~ treibt. Dieser Zuzucht-Katastrophe müssen wir Einhalt tun indem wir alle Hemmungen durch Schlagworte und Engherzigkeiten beiseite schieben und die Natur abmalen jawohl abmalen, bewusst abmalen um ihre überindividuelle Seite zum Allgemeingut zu

machen – damit der kranke Manierismus wieder gesundet.
Es ist nicht wahr das Pikasso J. B. origineller und persönlicher ist als Rembrandt oder Chagall als Holbein – Rembrandt und Holbein haben neben einer stark persönlichen in unserer Sprache wurden wir sagen neben einer starken Manier der Auffassung auch eine starke Gradierung oder Objektivierung durch die naturalistische Gesetzmässigkeit so dass ein harmonischer Gleichgewicht entsteht – während bei Pikasso und Chagall ~~nicht~~ meistens der naturalistischen Gesetzmässigkeit nicht Genüge getan wird ~~so dass die~~ so dass die Einseitigkeit des Manierismus sich allmählich fühlbar macht –
Ich habe die Beobachtung gemacht dass alle Werke der Malerei (bei den anderen Künsten ist es ähnlich) die Jahrhunderte überdauerten und in der Wirkung stark sind auch ein starkes Gleichgewicht zwischen Naturalismus und Manierismus haben –
Man kann leicht den Beweis erbringen – vom Standpunkte dieser Betrachtung – dass Werke deren Wirkung von kurzer Dauer sind einen übergeordneten Manierismus aufweisen. Die Manier oder die Art die aus der Gefühlswelt der Zeiten entspringt verliert ihre Wirkung in dem Augenblick wo andere Empfindungen und Gefühle oder Manieren aufkommen. Selbstverständlich haben Werke dieser Art historische dokumentarische Bedeutung und je manieristischer im Sinne ihrer Zeit sie sind desto eher übermitteln sie der Nachwelt den Zeitgeist aus dem sie entstanden sind –
Und so paradox und befremdend er klingen wird ich komme zu der Konsequenz dass der Kitsch diese Funktion der Dokumentierung am stärksten ausübt – denn Kitsch ist zum grössten Teil der Ausdruck der banal gewordenen Manier einer Zeit – und Banalwerdung bedeutet die höchste Stufe der Auswirkung – von da beginnt der Verfall bis die Manier sozusagen abgestorben ist

um einer neuen Platz zu machen. Und so wechseln im Laufe der Jahrhunderte die Manieren die durch Banalisierung zum Verfall und Absterben gebracht werden während das naturalistische Gesetz unverändert und unberührt die unerschöpfliche Quelle verbleibt — Man wird mir sagen dass dieses naturalistische Gesetz das ich hier angedeutet habe an den euklydischen Raum gebunden ist an den Dreidimensionalen Raum und dass es nicht nur verständlich sondern auch notwendig ist diese Grenzen zu sprengen ~~wenn man nicht zu~~ denn der Menschliche Geist macht nie Halt — Und von diesem Standpunkte aus war der Versuch der in den letzten 30 Jahren gemacht wurde den dreidimensionalen Raum zu sprengen ihn ins Gericht sozusagen zu schlagen, sich dadurch von der dreidimensionalen Natur loszusagen eine logische Notwendigkeit — Die Sehnsucht nach der 4ten und 4ten Dimension treibt den Menschengeist — Und die Kunst der letzten 30 Jahren war ein Vorstoss in die 4te Dimension — Gewiss — vom Standpunkte des Geschehens war es notwendig und darum auch logisch, und das Geschehen hat auch in seinem Sinne die logischen Konsequenzen gezogen. Nur sind leider diese Konsequenzen im Gegensatz zu den Erwartungen der Menschen der Künstler die die Sehnsucht nach der 4ten Dimension verwirklichen wollten — Und darum war es von den Menschen aus betrachtet ein Irrtum — (die Natur kennt keine Irrtümer wie schon gesagt) Nicht die Sehnsucht aber die Wege die eingeschlagen wurden, oder die Manier mit der man vorging ist ein Irrtum gewesen und darum sind die Resultate anders gearbeitet als man sie erwartete —

Wir sind in die 4te Dimension so wenig eingedrungen wie vorher abgesehen von dem Ausdruck der Sehnsucht nach ihr was natürlich sehr wichtig ist –

Es fällt mir nicht ein die Bedeutung der Kunst der letzten 30 Jahre zu schmälern. Ich selbst habe ja ähnlich gestrebt – aber ich habe da ich diese Bestrebungen kenne und verstehe das Recht Max Liebermann auch Kritik zu üben und Konsequenzen zu ziehen die die Negativitäten aufzeigen, und dadurch die ganze Bewegung in ein neues Licht rücken –

Ein Naturgesetz zeigt uns dass man nur mit Hilfe vorhergehenden Erkenntnissen zu neuen gelangen kann – Und schaut man genau hin so sind die neuen Erkenntnisse nicht im Gegensatz zu den früheren sondern Ergänzungen oder Neuformungen der früheren – Ich kann von den früheren Erkenntnissen keine auslassen oder ausmerzen denn dann verstümmle ich das Fundament ~~und~~ der neue Bau wird einstürzen –

Die 4te Dimension kann sich folglich nur auf der Basis der 3 vorhergehenden Dimensionen aufbauen –

Man hat so schön gezeigt wie aus dem Punkt = ~~[illegible]~~ – ~~[illegible]~~ die Linie die eindimensionale entsteht und wie aus der Linie die zweidimensionale Fläche entsteht – Aus der zweidimensionalen Fläche entsteht logisch und notgedrungen der dreidimensionale Raum – Das Eine baut sich aus dem andern, oder das Eine hilft zur Entstehung des andern – Und so ist der dreidimensionale Raum ein logisches Gebilde das aus dem Zusammenwirken aller seiner Teile entspringt. Wenn ich nun den 4 Dimensionalen Raum mir vorstelle so kann er nur das Resultat des Zusammenwirkens der drei vorhergegangenen Dimensionen sein. Er ist dann die Addition die aus einer neuen

Eins zu den vorhandenen 3 sich ergibt.
Was hat man aber getan um zur 4ten Dimension vor zudringen zum sogenannten Übersinnlichen — Man hat einerseits die 3 Dimension einfach ausgemerzt — man hat sie einfach wegradiert — zum mindestens theoretisch, denn praktisch war es nicht ~~ganz~~ möglich, andererseits aber hat man auch sonst den Gesetzen des 3 dimensionalen Raumes ins Gesicht geschlagen — Man hat sich nicht mehr um das Vor im Hinten um das Oben und Unten gekümmert — Das Hinten hat man nach vorne wirken lassen das Vorne nach Hinten das Unten trug das Oben nicht u.s.w — Es entstand ein Chaos eine Verworrenheit — Und in diesem Chaos ~~[illegible]~~ schwebte ~~[illegible]~~ erhebende ~~[illegible]~~ frei und ungehemmt das sich zum Gott ~~[illegible]~~ Individuum wie es ihm gerade einzelne inneren undefinierbaren und unerklärbaren Impulsen gehorchend — Und wie Gott durch das „Es werde" die Welt schuf, so schafft der göttliche Künstler der 4ten Dimension die Welt seiner Impulse — Und wie der Schöpfer in der Bibel nach getaner Arbeit sein Werk anschaute und „siehe es war gut" so auch der Künstler — Jedem Einwand gegenüber ist er gewappnet indem er sagt „So habe ich es empfunden — so habe ich es gewollt". Da kann man nichts mehr sagen — Er hat Recht — und es bleibt nichts übrig als sich in seine Welt zu versenken und sich zu unterordnen anbetend —
Ich weiss nicht ob der lieb Gott wenn er jetzt nach 5 Jahrtausenden seine Schöpfung betrachtet ein ähnlichen Katzenjammer empfindet wie der größte Teil kann man wohl sagen der heutigen Künstler —

Ob er auch so gelähmt in seiner Schöpferkraft ist
Ob er auch so seine Schöpfung verneint wie die Künstler
die Kunst verneint haben –
So viel weiss ich aber dass der Vorstoss in der 4ten Di-
mension nichts anderes als eine Chaotisierung der
Dreidimensionalität in Wirklichkeit war – Und das
konnte ja garnicht anders sein, denn wenn ich von
einem Bau eine Wand d.h. einen wesentlichen Teil weg
nehme so stürzt der Bau zusammen, und es entsteht
ein Chaos von Trümmern – eine Vernunftslose und Kopf-
lose Angelegenheit –
Und nun muss die Vernunft einsetzen und die Vor-
bedingung zum Vorstoss in die 4te Dimension oder wenn
man will im Übersinnlichen schaffen – nämlich
die Ordnung im dreidimensionalen Raum wiederher-
stellen –
~~Und~~ Die Vernunft ist die Geistigkeit des Naturalis-
mus –
Und nun zu den Nichtbildern. ~~Zu Commer Cortie ich~~
~~[illegible] Wesentliche aus es würde [illegible] zu~~
~~[illegible]~~

Vorher aber noch einige Sätze aus einem Artikel des bekannten Kunsthistorikers und wohl auch Kunsthändlers Wilhelm Uhde aus Paris den begeisterten Vertreter französischer Kunst über Pikasso zu seinem 50 Geburtstag im Berliner Tageblatt vom 25 Oktober – 31 –

Selbstverständlich und mit Recht wird die Bedeutung Pikassos in hohen Tönen anerkannt – Aber zum Schluss kann Uhde nicht umhin Sätze folgender Art zu schreiben:

„Aber da sind auch einige späte Bilder in denen kein Feuer mehr glüht in denen nicht mehr erkennbare Gegenstände gespenstisch wie gigantische schwarzgraue Aschenhaufen wirken – Wie ein Bacchanal das verging – Aschermittwoch –

Oder, eine letzte Anspielung wie Pikasso betreffend: „Dennoch, die Formate erscheinen übermässig, unfreundlicher gesagt, die Inhalte zu klein –

„Wie wird das Werk Pikasso sich vollenden? Wird es verglühen wie Gothik und Barock verglühten?“ Wird auf Pikasso zutreffen was Norbert von Hellingrath im Bezug auf Hölderlin über das Barock schreibt: Barock ist ein Rade, es gibt kein Weiter aus dem Barock, es gibt nur gänzlichen Umschwung“

Uhde sagt noch: „Dennoch scheint dieser fast gestiegen, die Hauptmasse des gewaltigen Werkes Pikasso liegt im Vergangenen, als etwas Abgeschlossenes und Vollendetes“

Ich bin ein begeisterter Verehrer Pikassos, nicht destoweniger bin ich erfreut über diese Erkenntnisse Uhdes die nicht Pikasso allein betreffen sondern die heutige Kunst

denn die Zeit des übertriebenen Individualismus im Sinne meines Vortrages muss ich Manierismus sagen ist vorbei, sie gehört der Vergangenheit an – Hoffentlich verbreitet sich diese Erkenntniss immer mehr denn von allen Seiten drängt sie zum Ausdruck – Das Bacchanal des Manierismus hat zur Folge den Aschermittwoch der kontigen Haltlosigkeit und Hilflosigkeit –

Und unsere Aufgabe ist es den neuen Bau aufzuführen das Gleichgewicht herzustellen das Gleichgewicht zwischen Ordnung und Temperament zwischen Naturgesetz und individueller Art oder Manier oder wie Paul Signac mir schreibt zwischen Logik und Leidenschaft – Peinture logique et passionée –

Naturalismus + Manierismus –

Ehe ich die Lichtbilder zeige möchte ich Folgendes vorausschicken –

Genau so wie in den Vortrag das Bestreben der objektiven Analyse mich geleitet hat, so auch hier. Es ist nicht meine Absicht Wertunterschiede im subjektiven Sinne zu machen. Vom objektiven Standpunkte aus gibt es für mich keine Wertunterschiede sondern nur Unterschiede der Zusammensetzung.

Ich spreche auch nicht und zeige auch nicht vom sogenannten künstlerischen Standpunkte, denn da gibt es hunderte, und jeder hat das Recht seine Anschauungen zu haben über das was Kunst ist oder nicht –

Ich will nur analysieren wie die Zusammenhänge sich auswirken, will mich aber auch nicht

bei der Analyse der Werke genau festlegen auf die Quantitäten der naturalistischen oder manieristischen Elemente – Dem Einen können mehr naturalistische dem anderen mehr manieristische Elemente in dem Bilde enthalten sein. ~~dem anderen unpersönlich~~ Wichtig ist nur der Ausgang der Betrachtung, die allgemeine Basis von der aus man zu einer Verständigung kommt. Ich weise darauf hin dass ich den Manierismus d.h. die Manier oder die Eigenart genau so wichtig halte wie die Objektivität des Naturalistischen, dass ich nur den Missbrauch aufzeigen will der wie ich bewiesen habe nur dem Manierismus zur Last gelegt werden kann –

Ich weise darauf hin dass die größten Künstler Jahrens Führer 4-1-20 im einige zu nennen Zeiten des überwiegenden Manierismus hatten, dass manche große Künstler im Manierismus endeten – Ich weise darauf hin dass tausend und aber tausend verschiedenartige Manierismen vorhanden sind, dass manche zur Konvention werden indem sie von der Allgemeinheit übernommen werden, dass andere aber nur an das Werk des betreffenden Künstlers haften – Mit anderen Worten dass manche Schule machen – andere nicht – x

Und so kann ich es mir erlauben auch bei den Werken der berühmtesten Künstler manieristische Gefahren festzustellen und darauf hinzuweisen. Wir wollen ~~[illegible]~~ die gezeigten Arbeiten ~~[illegible]~~

x – Einteilen könnte man die Manierismen in drei: Manierismus Passive Manierismus wie wir sehr gesehen haben und in motivlichen Manierismus – Das Selbstgefällige Kopieren. Anklänge und andere.

von folgenden Gesichtspunkten aus betrachten –

Wie verhalten sie sich zu

1. Kunst = Persönlichkeit aktiver Manierismus
2. – Kunst = Natur – Persönlichkeit Passiver Manierismus
3. Kunst = Gleichgewicht zwischen Natur u. Persönlichkeit.

Wir wollen auch betrachten in wie weit die naturalistische Basis oder Gesetzmässigkeit sie tragen und Welchem Sinne sie angehören d. h. welches Gesetz oder Motiv sie zur Gestaltung geleitet hat

Ich zeige Ihnen also zuerst einige Zeichnungen die die wesentlichsten Gesetze des optischen Raumes vom physikalischen Standpunkte illustrieren – um Ihnen die naturalistische Basis, oder die Basis des Naturalismus wie ich ihn ~~den Naturalismus~~ hier definiert habe klar zu machen –

Dann die Ihnen u.s.w. und daraus ein Gesammtbild erhalten – und es soll mich freuen wenn es manchem von Ihnen einen Weg bedeutet – Mir ist es der Ausgangspunkt der zum synthetischen Kunstwerk führt – zum grossen zusammenfassenden Werk das kommen muss das kommen wird.

CLIPPINGS

4/1

Zeitungs-Ausschnitte

Was Zeitungen
über mich
gequatscht haben.
Nicht aus Stolz aufzufolgen
Sondern aus . . . . . .
. . . materiellen . . . .
und anderen Gründen!

Schulte.

Im Salon Casper haben wir oft verstreut solche Kostbarkeiten gesehen, wie sie Schulte jetzt in einer wundervollen Vereinigung zeigt: Landschaften aus der Blütezeit der französischen Landschaftsmalerei, die durch die Meister der Barbizonschule vertreten wird. Hier braucht man nur Namen zu nennen, um zu beschreiben: Corot, Daubigny, Maris, Mauve, Rousseau, Troyon usw. Aber man muß hinzufügen, daß es ausgewählte Meisterwerke dieser Großen sind, die hier nebeneinander hängen, von einem feinsinnigen Kunstfreund mit einer Vorliebe für das Dezente in langen Jahren gesammelt. So machen sie einen höchst konservativen Eindruck, den selbst die zwei Proben Milletscher Kunst nicht verwischen können.

Die Gemälde des Deutschen Arthur Segel fallen im Gegensatz zu den vorigen auf wie ein sozialistischer Fanatiker unter einer Gesellschaft von Aristokraten. Dieser Pointillismus, der dem einzelnen Farbenpünktchen eine Ausdrucksberechtigung verleiht, wirkt entsetzlich monoton. Das System hat eben noch nie einen Künstler gemacht, nur das Temperament. Auf kleinen Flächen wie auf dem Interieur erzielt Segal mit seiner Methode schöne Wirkungen. Hier ist aus den Tüpfchen sogar etwas wie Luft gewebt, aber auf der großen Leinewand versagt sie durchaus. Ja, wenn sie eines Segantini Leidenschaft beseelte, aber Arthur Segal hat leider nur die Anfangsbuchstaben mit dem großen Italiener gemein. . . . .

Was wir am Deutschen vermissen, das Temperament, finden wir in Fülle an dem Pariser Steinlen. Aber wir erkennen, daß der Zeichner wertvoller ist als der Maler, daß, was Steinlen zu sagen hat, er eindringlicher und bestrickender mit dem Bleistift als mit dem Pinsel zu sagen weiß. In seinen Landschaften hat er absolut nichts Französisches. Er könnte ein Münchener sein, eine Beobachtung, die auf seine deutsche Abstammung hinweist.

Die duftigen Aquarelle des 1892 in Olevano, dem Paradies aller nach Italien pilgernden deutschen Maler verstorbenen Otto Brandt und die meisterlichen Studienköpfe Eduard von Gebhardts machen in der Nachbarschaft der großen Franzosen deutscher Kunst alle Ehre.

Welt am Montag
November 1907
Max Ludwig Kritiker

Salon Cassirer.

Eindrücke einer Japan-Reise bietet Heinrich Hübner. Darunter sind ein paar Interieurs und Gartenbilder von großem Reiz; besonders die Blicke in die Säle eines Priesterpalastes sind hervorragende Stücke moderner Interieurmalerei. — Ein eigenartiger „Blick auf Newyork" zeigt über einen grünen Grashügel hinweg ein Bruchstück aus der Peripherie der Riesenstadt. Hellfarbige Mietskasernen im Sonnenschein, d. h. in schmutzig-lichten Dunst und Rauch gehüllt. Das Bild ist jedenfalls eine interessante Studie.

Neben Courbets großem Bild „Halali", einem besonders durch die glückliche Freiheit seiner Komposition hervorragenden Werke, treffen wir auf eine ansehnliche Kollektion Claude Monet. Der Zauber dieser in wundervoller Klarheit, in geradezu melodiös getönten Farben gesehenen Bilder wirkt stärker, je öfter man ihnen begegnet Aus der Reihe seien hervorgehoben eine köstliche „Dorfstraße", „Schnee in Argenteuil", „Zollhäuschen", „Heuschober" und die duftig-weiche Nebel-Sinfonie „Waterloo Bridge bei Sonne".

Ein solides Temperament bekundet Philipp Franck in einem halben Dutzend Gartenbilder in lebendigen, fein und geschmackvoll zueinander gestellten Farben. — Manieriert, als direkt unkünstlerische Spielerei gibt sich der Pointilismus Arthur Segalls in ein paar kleinen Stücken. — Beachtung verdienen Julie Wolfthorns Landschaftsskizzen wegen der frisch zugreifenden. temperament- und geschmackvollen („Nacktes Mädchen") Art dieser Künstlerin.

Als ein Plastiker von ungewöhnlicher Begabung erweist sich in einer Reihe Bildwerke Hermann Haller. Die manieriert starren Darstellungen weiblicher Akte, die er vorwiegend pflegt, liegen ihm allerdings gar nicht. Das beweist die famose Wiedergabe einer bewegt sitzenden nackten Frau, die wie im Erschauern in packender Lebendigkeit dargestellt erscheint. Das beweisen auch die tiefgründig beseelten Mädchen-Köpfe und die schlichte männliche Porträtbüste mit farbigem Barte. Arbeiten, wie der verrenkt hingesetzten weiblichen Pagode wird man dagegen keinen Geschmack abgewinnen können. Leben! Leben! verehrter Künstler.

Januar Februar 1909
Walter Montag
Kritiker W-2.

Führer durch die XIII Ausstellung der Berliner Secession 1907

Im Saal III gleich rechts das nicht sonderlich überzeugende Porträt des Schauspielers Moissi als Oswald (Gespenster) von B. Berneis, daneben Purrmanns wirksam impressionistisch behandelter „Pont neuf", dann ein Damenporträt von interessantem Typus (207), eine beachtenswerte Arbeit von B. Pankok. Dann folgt die Kollektion der fesselnden Bilder von E. R. Weiß, ein vornehm durchgeführtes Porträt seiner Frau und acht köstliche Blumenstücke und Stillebe[illegible] Sympathisch wirkt Segals „Am Fenster" ([illegible] mit dem Blick auf die Häusermassen. [illegible] zwei guten Bildern — „Der Kritiker" (203) und einem Stilleben (204) — erfreut Ernst Oppler. Seltsam berührt W. Röslers Bild (224), das „Hinauswandern" nackter Menschen. Feine und anziehende Arbeiten hat wieder Philipp Franck (Auf der Landungsbrücke, Die Schwemme, Im Wasser) ausgestellt. Eine Landschaft mit tiefem Hintergrund bietet Th. v. Brockhausen, dem wir noch mehrmals mit tüchtigen Arbeiten in diesem Saale begegnen. L. v. König gibt ein glücklich aufgefaßtes Porträt der Gattin des Hauptmann- und Ibsenverlegers, F. Latendorf prächtige lachende Jungen (116). Der

Local Anzeiger

Kritiker Ph. St.

Tante Voss!

seiner Bilder, auch landschaftlicher, aus; Papageien in voller Farbenpracht, Adler, Vierfüßler, unter letzteren besonders das eines Kalbes im Stall, das als malerisch-koloristisches Kunstwerk in erster Reihe steht. — Frau Sabine Reicke, die Gattin unseres Bürgermeisters, Tochter und Geisteserbin des unvergeßlichen Kolscher, des Architekten, Ornamentisten und kunstgewerblichen Pfadfinders und Bahnbrechers, als Bildnismalerin bereits vielbewährt, ist durch eine ganze Kollektion von neuen Werken, besonders anmutige Kinder- und Damenbildnisse, vertreten. Sie wagt sich sogar auch an so große Aufgaben wie die eigenartige Gruppe der beiden Freundinnen in lebensgroßen Gestalten, deren eine, eine elegante Dame von origineller, brünetter Schönheit, in schwarzem Sammetkleide, vor dem Flügel sitzend, mit innigem Ausdruck zu der anderen aufblickt, die mit dem Rücken an das Instrument gelehnt steht und lachend vor sich hinschaut. Die Künstlerin versteht es, und in ganz persönlicher Art, die zu Porträtierenden aufzufassen, sie lebendig und überzeugend darzustellen. Aber ihre wunderliche Maltechnik, das Auftragen der Farben in dicken Nudeln schädigt für mich den Eindruck empfindlich. — Artur Segales (Charlottenburg) Bildnisse und Landschaften, die in einer noch viel ärgeren pointillierenden Klebetechnik ausgeführt sind, wirken hart, trocken und hölzern trotz des ersichtlich ernsten Strebens des Künstlers, den Eindruck der Natur mittels dieses gequälten Malverfahrens wiederzugeben. Zwei lebensvolle desto glatter gemalte Bildnisse sind von dem geborenen Amerikaner in Berlin Frank A. Werner, zwei ungemein flott und breit, aber mit starker Wirkung hingestrichene Frauenbildnisse von dem Spanier Castelucho (Paris) ausgestellt. Eine Kollektion von solide gemalten, Ton und Charakter der geschilderten Natur überzeugend treffenden norddeutschen Landschaften von Eugen Kampf; eine Sammlung belgischer Landschaftsbilder von E. Claus (Asthöne), in denen er — wie in allen seinen Gemälden — so hartnäckig wie vergeblich ringt, die volle Sonnenhelle darzustellen, und es doch nur zu einer ganz unwahren, lichtbunten Farbengebung bringt. Eine Sammlung von früher und von neuerdings gemalten prächtigen Naturstudien, besonders Männerköpfe und das mit packender Gewalt durch Zeichnung, Charakteristik, Energie des Seelenausdrucks und des zugleich glutvollen und feinen Kolorits wirkende Bild „Christus und Nikodemus" geben wieder ein beredtes Zeugnis von der überragenden Größe, Stärke und Gesundheit der Künstlerschaft E. v. Gebhardts. — Mit der schön gestalteten wie von warmem Leben durchpulsten Marmorstatue eines kniend vorgebeugten nackten Mädchens schmückte Mißfeldt einen Sagl. K. P.

Kunstsalon Schulte
November 1907
Kritiker R. Pietsch

Lokal Anzeiger

1907

Kunst und Wissenschaft.

E. D. **Salon Schulte.** Ein buntes, an Kontrasten reiches Bild bietet die November-Ausstellung bei Schulte. Gleich am Eingang empfängt uns der Rumäne Arthur Segal — der seine künstlerische Bildung hier in Berlin unter Brausewetter und E. Bracht erhielt — mit einer Reihe großer Tafeln, in welcher er die heikle Technik des Pointillismus, der Farbentüpfchen neben Farbentüpfchen setzt, zur Erzielung stark ins Auge stechender Farbenwirkungen benutzt. Diese Art der Koloristik macht starken Effekt, aber auf die Dauer beunruhigt sie das Auge so, daß man den Blick wenden und sich ausruhen muß. In formaler Beziehung fehlt es Segals Figurenbildern nicht an Größe. Vorbei an Frau Sabine Reickes energisch frischen Frauenbildnissen, über denen ein eigen klares, kaltes Licht liegt, gelangt man zu dem Clou der Ausstellung, einer köstlichen Gruppe von Meister-

Kiliker E. D.

1907
Salon Schulte

Eugen Kampf zeigt flämische Landschaften und Interieurs in seiner bekannten stillen und tüchtigen Art.

Frau Sabine Reicke tritt zum ersten Male mit einer größeren Anzahl von Porträts auf den Plan. Die Art, wie sie Menschen sieht, einzeln oder zusammen, hat oft etwas ausgesprochen Künstlerisches, sie will jedesmal Besonderes geben. Aber sie teilt mit vielen Zeitgenossen, männlichen und weiblichen, das Schicksal, daß für diese schwerste Aufgabe die empfangene Schulung bei weitem nicht ausreicht, so wenig, daß man noch gar nicht zu der Frage kommt, wie weit im Falle besserer Schulung das bildnerische Talent reichen würde. Kräfte dieser Art haben in besseren Kunstzeiten im Anschluß an führende Meister ihren Erfolg gesucht und erreicht. Sie konnten mit gegebenen Mitteln gute Resultate schaffen. Heute ist ihr ganzes Arbeiten ein immer erneutes Versuchen, dem ein rundes Gelingen niemals beschieden sein kann. In diesem Falle wirkt hier und da das Ganze überraschend, aber das einzelne hält garnicht Stich.

Frank A. Werner gibt sichere, aber trockene Bildnisse.

Einen merkwürdigen Eindruck macht die Sammlung des Malers Artur Segal, der es mit dem Pointillismus versucht. Es berührt schmerzlich, einen jungen Künstler seine ganze Kraft einem überwundenen Irrtum weihen zu sehen.

Fritz Stahl.

Kritiker

Wenden!!!

und Bewegung, und zugleich die Bronze, geschlossen im Umriß, mit dem ganzen Reiz ihres schönen, schimmernden Tones und ihrer lebendigen Haut. Er hat das auch immer erreicht, aber vielleicht doch nicht so spielend, so leicht, so rastlos. Einer von denen, die wissen, daß es nicht der theoretisierende Kopf macht, sondern die arbeitende „Hand".

Auch einer von den Theoretikern ist gerade hier vertreten: der Bildhauer Hermann Haller, der in Rom schafft. Er ist einer der Besten unter den Jungen, die zu reiner Plastik wollen, und kommt voran. Aber sein Talent vertraut sich noch nicht frei dem Gefühl an, sondern läßt sich von Prinzipien bändeln. Fast alle die Gestalten, die er, meist in gebranntem Ton, formt, wirken wie Ausgrabungen, das Porträt eines zeitgenössischen Mannes wie ein alter Etrusker. Das kann unmöglich richtig sein und macht vieles bei aller Begabung und allem Kunstverstand, die es offenbart, unerträglich. Von einzelnen Gestalten, in einer kleinen sitzenden Frau, die sich aufstützt, und deren Schulterbewegung ganz einfach und famos gegeben ist, in dem Torso eines Mädchens, das sich seitwärts wendet, und in dem diese Drehung sehr gut wirkt, hat seine Anschauung offenbar schon über diese Anschauungen gesiegt. Sie sind es, die Hoffnungen wecken. Nicht die kalten Schulbeispiele für „richtige Plastik", denen jedes Leben fehlt.

Julie Wolfthorn zeigt eine Reihe von Blättern, auf denen sie Erlebnisse in der Natur schnell und sicher festgehalten hat. Der Ton jeder Landschaft und jeder besonderen Stimmung spricht aus diesen temperamentvollen Notizen den Beschauer stark an. Sie haben etwas von der Unmittelbarkeit von Tagebuchblättern. Heinrich Hübner hat eine Reise nach Japan fleißig benutzt. Seine Bilder gelingen immer, wenn ihm ein sicherer Geschmack das Interieur, das er malt, koloristisch vorbereitet hat. So ist Japan, dessen Bewohner ihre Räume so fein stimmen, für ihn ein günstiger Boden. Nur die Gärten! — Da stehen die Farben gleich wieder gegeneinander. Dagegen der Ausblick aus einem Fenster in eine Berglandschaft mit verhängter Atmosphäre sehr fein ist und dem Maler neue Möglichkeiten zeigen dürfte. Auch Philipp Franck, der so frisch sieht und malt, kann die Farben der Natur nicht malerisch meistern und nicht „Bilder suchen". Es ist Zufall, ob sein Bild bunt oder harmonisch wird. Diesmal ist nur ein Frühlingstag geglückt, während ein roter Herbst an eine böse Sorte von Malerei erinnert. In kleine Bilder, die er mühsam aus Punkten seiner Farben zusammentüpfelt, fängt Artur Segall viel Licht ein. Es sind Anfänge, aber Anfänge, aus denen etwas werden kann.

Fritz Stahl.

Salon Cassirer

Januar — Februar 1909

Kritiken

und Bewegung, und zugleich die Bronze, geschlossen im Umriß, mit dem ganzen Reiz ihres schönen, schimmernden Tones und ihrer lebendigen Haut. Er hat das auch immer erreicht, aber vielleicht doch nicht so spielend, so leicht, so rastlos. Einer von denen, die wissen, daß es nicht der theoretisierende Kopf macht, sondern die arbeitende „Hand“.

Auch einer von den Theoretikern ist gerade hier vertreten: der Bildhauer **Hermann Haller**, der in Rom schafft. Er ist einer der Besten unter den Jungen, die zu reiner Plastik wollen, und kommt voran. Aber sein Talent vertraut sich noch nicht frei dem Gefühl an, sondern läßt sich von Prinzipien bändeln. Fast alle die Gestalten, die er, meist in gebranntem Ton, formt, wirken wie Ausgrabungen, das Porträt eines zeitgenössischen Mannes wie ein alter Etrusker. Das kann unmöglich richtig sein und macht vieles bei aller Begabung und allem Kunstverstand, die es offenbart, unerträglich. Von einzelnen Gestalten, in einer kleinen sitzenden Frau, die sich aufstützt, und deren Schulterbewegung ganz einfach und famos gegeben ist, in dem Torso eines Mädchens, das sich seitwärts wendet, und in dem diese Drehung sehr gut wirkt, hat seine Anschauung offenbar schon über diese Anschauungen gesiegt. Sie sind es, die Hoffnungen wecken. Nicht die kalten Schulbeispiele für „richtige Plastik“, denen jedes Leben fehlt.

Julie Wolfthorn zeigt eine Reihe von Blättern, auf denen sie Erlebnisse in der Natur schnell und sicher festgehalten hat. Der Ton jeder Landschaft und jeder besonderen Stimmung spricht aus diesen temperamentvollen Notizen den Beschauer stark an. Sie haben etwas von der Unmittelbarkeit von Tagebuchblättern. **Heinrich Hübner** hat eine Reise nach Japan fleißig benutzt. Seine Bilder gelingen immer, wenn ihm ein sicherer Geschmack das Interieur, das er malt, koloristisch vorbereitet hat. So ist Japan, dessen Bewohner ihre Räume so fein stimmen, für ihn ein günstiger Boden. Nur die Gärten! — Da stehen die Farben gleich wieder gegeneinander. Dagegen der Ausblick aus einem Fenster in eine Berglandschaft mit verhängter Atmosphäre sehr fein ist und dem Maler neue Möglichkeiten zeigen dürfte. Auch **Philipp Franck**, der so frisch sieht und malt, kann die Farben der Natur nicht malerisch meistern und nicht „Bilder suchen“. Es ist Zufall, ob sein Bild bunt oder harmonisch wird. Diesmal ist nur ein Frühlingstag geglückt, während ein roter Herbst an eine böse Sorte von Malerei erinnert. In kleine Bilder, die er mühsam aus Punkten seiner Farben zusammentüpfelt, fängt **Artur Segall** viel Licht ein. Es sind Anfänge, aber Anfänge, aus denen etwas werden kann.

Fritz Stahl.

Salon Cassirer

Januar – Februar 1909

Kritiken

Artur Segal,
dessen Gemälde „Am Fenster" die diesjährige Berliner Sezession zur Ausstellung bringt, steht im 32. Lebensjahr. Der Künstler hat seine Studien in Berlin und München getrieben.

Tag 1907

Daß der „Kunstsalon Wertheim" während des Erweiterungsbaues keine sehr gut beleuchteten und auch räumlich beschränkte Gemächer hat, kann nicht verschwiegen werden, jedoch der Grundsatz, den Besuchern stets irgend einen interessanten Einblick in das Kunstschaffen der Gegenwart zu geben, wird auch jetzt noch sichtlich befolgt. Diesmal sind es vor allem jüngere Berliner Maler, die zum Wort kommen. M. Coschell hat schon in früheren Ausstellungen, am Lehrter Bahnhof und auch bei Casper, bewiesen, daß ihm israelitische Typen, ein junger Mann beim Morgengebet, sowie mehrere charakteristische alte Männerköpfe ganz besonders gut liegen; auch hier sind sie das vollendetste unter seinen Arbeiten. Coschells große Portraits zeichnen sich durch flotte, fesselnde Wiedergabe der einzelnen Persönlichkeiten aus — nur die malerische geschlossene Wirkung läßt er noch vermissen. Hugo Mieth hat schon Besseres geliefert, seiner Architektur der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche und auch der lesenden Dame im behaglichen Zimmer fehlt exakte Zeichnung und gut abgestimmtes Kolorit. Franz Türcke, der Bracht-Schüler, welcher mit landschaftlichen Zeichnungen von wunderbarer Frische der Empfindung begann, ist allmählich in eine Manier gekommen, die jede starke Unmittelbarkeit der Auffassung ausschließt, seine Naturausschnitte von Holland gleichen allzusehr denen, die er an der Havel und in Schlesien fand. Die künstlerische Höhe, welche die Leistungen der Kamera zur Zeit erreicht haben, legt den Landschaftsmalern ganz besondere Pflichten auf, sie müssen ihre Auffassung der Motive, in deren Eigenart sie sich ernst vertiefen, mehr in den Vordergrund treten lassen; nur dann können ihre Darbietungen noch interessieren. Das gedankenlose Abschreiben der Naturformen und Farben kann mit den von geistvollen Photographen festgehaltenen Bildern nicht mehr konkurrieren. Karl Wendel hat mit kräftigem Farbengefühl und malerischem Empfinden mehrere hübsche Erdenwinkel festzuhalten gewußt, besonders gut gelang ihm das Mädchen in den hochgetürmten Kornhocken; von Arthur Segal-Berlin muß das sonnendurchleuchtete Waldrevier und von A. Liedtcke die Baumstudien am Niagara als besonders gelungene bezeichnet werden.

Der Münchener Franz Ondrusek, welcher sich nicht genug tun kann an seiner sorgfältiger Durchführung, hat außer zwei lebensvollen Studienköpfen rotleuchtenden Mohn, buttergelbe Trollblumen und tiefblaue Enzianen ausgestellt; alles Werke, die beweisen, daß ihr Schöpfer die jetzt nicht allzu viel angewandte Selbstkritik zum Besten seiner Künstlerschaft fleißig übt.

H. Vollmar.

1905

Nord Deutsche Allgemeine Zeitung

München
Luitpoldgruppe
1904.

Herrmann, Starbina, O. H. Engel, Lippisch, Normann, Segal, Beckmann, Klimsch („Tänzerinnen") u. a. tüchtige Berliner Künstler geben diesmal keinen Anlaß zu neuen kritischen Bemerkungen.

Georg Fuchs
Kritiker

Luitpold Gruppe München

1903

schaften. Arthur S[redacted] hat das Innere eines Fichtenwaldes in [redacted] Sonnenbeleuchtung prächtig erfaßt, Hans Völcker, Heinrich Graefe, Felber, Emil Uhl, Ida Pfaffenbach, Le Suire, Hugo Bürgel, Kamlah, E. Perluhn, Erich Riefstahl sind durchwegs durch schöne Landschaften vertreten, die in der treuen Wiedergabe fesselnder Stimmungen ihren Hauptwerth besitzen. Sehr frisch und farbig ist E. O. Engels „Moosgraben im Winter" und ebenso Franz Graessels heitere sommerliche „Waldlichtung". Marcks sandte eine malerische Aufnahme aus dem alten Herbergenviertel der „Au", Ellen Tornquist eine Gruppe Bäume an der Landstraße von wuchtiger Auffassung; Hugo Kreyssig hat den Ponte Trinita in Florenz und die glitzernden Wasser des Arno mit großer Bravour gemalt; besonders dann, wenn Sonnenreflexe auf letzteres Bildchen fallen, wirkt es verblüffend.

Der Stillebenmaler der Luitpoldgruppe ist heuer R. B. Willmann, wie man schon weiß, ein Meister leicht alterthümelnder, glanzvoller Technik, der in seinen Stillleben nicht prunkvolle Effekte aufbaut, sondern irgend ein paar anspruchslose Dinge aus der Küche oder vom Eßtisch durch die Kunst seines Pinsels interessant macht. Dabei geht er der Natur näher als andere bekannte Stillebenmaler verwandter Technik; sein „weißer Hahn", sein „Fasan" und seine „Austern" sind gleich virtuos gemacht. Hermann Urban ist ebenfalls als Maler der nature morte vertreten, durch einen schnell und kraftvoll nach der Wirklichkeit skizzirten Hecht, Frau Begarow-Hartmann durch ein Arrangement von Seefischen, Zwiebeln und Pfefferschoten, das „männlich-stark" gemalt ist, wie Alles, was die Dame in die Oeffentlichkeit bringt. (Schluß des Artikels folgt.)

F. v. Ostini.

Kilikos

Münchner Neueste Nachrichten
1903
Kritiker
Ostini

Kunstchronik.

D **Kunstverein.** A. Mangold schießt in dieser Woche mit einer im Seitenlichtsaal untergebrachten kleinen Kollektion von figürlichen Arbeiten den Vogel ab als ein Künstler von außergewöhnlich reizvoller Eigenart. Seine prickelnde und reiche malerische Technik, das blendende Können, mit dem er Fleisch im Raume, wie im Freien, malt, seine prächtige Farbe sind nicht minder anziehend, als seine originelle und temperamentvolle Frauenschilderung. Mangold hat nur Frauenbilder ausgestellt, drei Akte und vier Porträts. Von den ersteren ist der kleinste auch der feinste: eine üppige Rothblonde vor mattblauem Vorhang, auf dem vielsagend Alpha und Omega gestickt sind. Die sechste Bitte steht ihr auf dem Gesichte und spricht aus jeder Linie des üppigen Körpers. Es braucht keines allegorischen Beiwerkes, um diese lauernde und lüsterne Evastochter als die Sünde oder die Versuchung zu kennzeichnen. Vielleicht noch brillanter gemalt, aber weniger interessant an Ausdruck ist die Studie nach einer sitzenden nackten Frau im Freien, über welche die Sonne durch's Baumgitter zitternde Lichter streut. Unter den Bildnissen ist kaum eines als das beste zu bezeichnen, jedenfalls sind drei davon gleich schön gleich lebendig und gleich geschmackvoll im koloristischen Vortrag: das mit „Helene von M." bezeichnete Bild eine stolzen und vornehmen Schönheit, das einer lächelnden frischen Frau mit weißen, unverhüllten Schultern und Pelz, das einer Blondine mit Pelz und schwarzem Hut. Und das vierte Damenporträt Mangolds, das einfacher ist, ist in dieser Einfachheit wieder von vorzüglicher Charakteristik. Auch das Format dieser Köpfe ist sehr geschickt unter lebensgroß gewählt. Mehr durch leuchtenden Effekt der Farben als durch intimere Schönheiten zeichnet sich das Pastell mit der liegenden Nymphe und einer kuriosen, unverständlichen Lichterscheinung im Gebüsche des Hintergrundes aus. Eine kleine Anzahl von Bildern Jan Klevinskis fällt wieder auf durch die ungemein starke und bei aller Originalität überzeugend wahre Farbengebung; von verblüffender Wirkung ist das heiße Abendlicht auf dem Bilde „Der Schäfer" und ein kleineres Erntebild. (A. Segal hat acht Landschaftsstudien nach meist sehr einfachen Motiven hier; die fast gesucht erscheinende Nüchternheit der letzteren wird wieder aufgehoben durch eine eigenartig weiche Poesie des Tons, und die breite flüssige Malweise zeigt ein schönes Können. Von Alfred Bachmann finden wir wieder eine Reihe prächtiger Marinen jener Art, deren Vorzüge hier schon oft gerühmt wurden. Besonders eindrucksvoll sind das Strandbild „Abendstern", die Pastelle „Regenschauer" und „Nordsee", von denen das erstere sonnig glänzend, das zweite düster und melancholisch ist. Die Thierstücke Hans Bests, durchweg Rindviehstudien, lassen an Beobachtung der Form kaum zu wünschen übrig; was aber unsere braven Wiederkäuer malenswerth macht, ist die Farbe, die Pracht ihrer sammtenen Felle, und diesen ist Hans Best nicht so voll gerecht geworden, wie etwa Charles Tooby. Tooby läßt uns dieses Mal das lebensgroße Abbild eines frisch geschossenen Gamsbockes bewundern, ein Jagdstück von einer Wucht des Strichs und einer Kraft des Kolorits, daß sich auch unter den bisherigen Arbeiten des genialen Thiermalers wenig Gleichwerthiges finden dürfte. Rud. Wimmer überrascht dadurch, daß er Arbeiten ganz neuer Gattung ausstellt: keine Bildnisse, sondern zwei kleine Genrebilder, eine bayerische Kellnerin und ein kostümirtes Mägdlein in alterthümlichem Studirzimmer und ein großes Bild „Isola di Capri". Eine hochmalerische Felsenszenerie, mit großer Treue in allen Einzelheiten wiedergegeben, ist von antiker Staffage mit badenden Frauen belebt. An Siegmund Feldmanns „Kreuztragung" interessirt zunächst die altmeisterlich innige Gruppe der beiden Frauen mit Johannes. Die „Vision des heiligen Franziskus" ist schon bekannt; das Bild, in seinem gesteigerten Ausdruck mystischer Ekstase, erinnert an gute Arbeiten der Barockzeit. Die Gesellschaft für historische Kunst stellt H. Pobles Riesenbild „Friedrich der Große bei Küstrin" im Münchener Kunstverein aus. Am Können des Malers liegt es nicht, wenn die figurenreiche Schilderung keinen starken

Fortsetzung siehe nächste Seite.

[redacted]lam weich im Ton und friedevoll. Unter den recht lieblos aneinander gehängten kleinen Studien von Michael Randl befindet sich ebenfalls allerhand, was auf eine stark persönliche Naturanschauung hindeutet, namentlich ist ein Bild mit herbstlichen Birken voll intimen Reizes. Ehringhausen bringt zwei ernsthaft gearbeitete, sehr wahre Seestudien, R. Hoberg ein paar frischgrüne Sommerlandschaften. Von keckem breitem Strich und einer Unmittelbarkeit der Wirkung, die an Bössenroths Schule erinnert, sind die Landschaften August Lüdeckes. Ganz vorzüglich in der Bewegung der Figuren und in der eisig frischen Winterstimmung der Landschaft ist ein größeres Bild Lüdeckes; es stellt eine Gesellschaft in Sportschlitten dar, die eben in schärfster Pace bergab um eine Kurve saust; ein zweiter Schlitten liegt mit seinen Insassen gekentert im Schnee. Von Artur Seagl sind etliche interessante größere Arbeiten zu sehen, ein Waldinterieur schon bekannter Art und ein paar Sommerlandschaften von feinem und kühlem grauem Ton. Eine Neigung, beim Zeichnen von Wolken und Bäumen die Form stilisierend zu verallgemeinern, zeigt sich dabei, die dem Künstler leicht gefährlich werden könnte. Der Nachlaß Julius Göbels † ist eine zweite Woche ausgestellt geblieben und hat auch einige wertvolle Ergänzungen erfahren. Von den frischen und liebenswürdigen Arbeiten ist bis jetzt merkwürdig wenig verkauft, obwohl die Preise vielfach niedrig genug sind und fast alles angenehme Bildwirkung hat. Kleinere Kollektionen figürlicher Studien und Bilder stellen Gregor Kogan und H. Noël aus. Des ersteren lebensgroßes Mädchenbildnis mit dem roten Tuch ist, was koloristischen Geschmack betrifft, nicht sehr zu loben; besser geraten ist das Porträt eines sitzenden älteren Herrn, dessen herb-ehrliche Darstellung den Eindruck von zuverlässiger Naturwahrheit erweckt. Marie Jensen hat den charaktervollen und klugen Künstlerkopf Emil Lugos † gemalt, sprechend ähnlich und mit jener Liebe und Sorgfalt der Ausführung, die ein Bildnis immer anziehend macht. Neben dem Porträt eines jungen Mädchens, das ein wenig bleiernschwere Fleischtöne aufweist, aber flott hingestrichen ist, bringt Viktor Frisch das Porträt des Komponisten Hans Richard Weinhöppel (Hannes Ruch) am Klavier, eine kräftige, sattfarbige Arbeit mit gut gemaltem Interieur. Von Adolf Echtler ist ein kreisrundes Bildnis des Prinz-Regenten, bestimmt für das „Goldene Buch" der Stadt, zu sehen, von Lazar Binenbaum das hübsche Brustbild eines Bauernmädels, von Schildknecht finden wir zwei Bildchen mit guten, ohne Süßlichkeit vorgetragenen bäuerlichen Charakterköpfen. Der „Bergfrühling" von Richard Pietzsch ist als Stimmungsschilderung vortrefflich, die materielle Behandlung der Farbe, namentlich die Malerei des Wassers, ist aber nicht eben geschickt zu nennen. Dies ist freilich besser, als wenn das Verhältnis von Technik und künstlerischer Empfindung das umgekehrte, wenn der Maler gewandt in der Form und arm an innerem Ge-

Theater, Kunst und Wissenschaft.

Pp. **Kunstverein.** Am meisten Aufsehen erregen diese Woche die romantischen Landschaften von Frobenius; sie arbeiten stark auf eine Märchenstimmung, welche durch die Wahl des Vorwurfes wie die Art des Vortrages erreicht wird. Ein Schloß mit gegenüberliegender Gebirgspartie, über welcher der Abendschein liegt, steht am einsamen Seeufer von Wald und Fluß umzogen; ein Schloßhof in den tiefen, vollen Herbstfarben des wilden Weines und der Birken ist wie ausgestorben, trotz der zwei Menschen; auf einer Veranda tändelt ein Liebespaar vor dem uralten König und einem schelmischen Musikanten und ähnliche Motive. Trotz einer stark poetischen Anlage erweckt der Künstler doch den Eindruck, als ob er bereits bei einem Rezept angekommen wäre, das nur mehr in Varianten ausgegeben wird; auch reicht die koloristische Durchbildung nicht annähernd aus, um uns bei intimer Versenkung zu fesseln. A. Segal strebt Stil an in seiner Haide mit dem Bauernhaus und den Silberpappeln; das ist gewiß allen Lobes würdig — aber deßhalb darf nicht die Eigenart der Naturerscheinungen fast vergewaltigt werden. Baumkronen sind keine grünfarbigen Wolken. Das Innere eines rostfarbigen Waldes, wie eine Laube haben Tonwerthe. Aug. Lüdecke sieht Alles in so scharfem Licht und klarer Luft, daß Bäume, Gräser, Wasser, kurz Alles pointirt heraustritt. Am besten macht sich diese Manier bei einer windbewegten Allee. Frisch, saftig und sonnig ist eine Schlittenpartie aus dem hohen Norden. Rud. Kalb hat Verwandtschaft mit Lüdecke. Gr. Kogan empfindet sich daneben trocken und hart, bei aller ehrlichen Arbeit. Das Mädchen erscheint noch am Meisten geglückt; der Dreiklang von Roth, Schwarz und Grün ist weniger spröd, wie das Streben nach einfacher Form anzuerkennen. Etwas altväterlich sorgsam, doch sehr sympathisch bei aller Pedanterie ist M. Jensen's Porträt des † Malers Lugo. Ein schönes Stück für den Speisesaal reicher Leute ist das altmeisterliche Stillleben von Kricheldorf, angenehm das Empirezimmer mit Vater, Mutter und Tochter „am Fenster" von M. Wirth; etwas überfüllt geben sich die fleißigen Arbeiten von Jos. Schoyerer. Echtler spendet für das goldene Buch der Stadt München das Bildniß des Regenten. H. Skocek hat das Fuggerhaus in Schwaz nach seiner malerisch reizvollen Seite wiedergegeben, hätte aber die elektrische Lampe wie das geschmacklose moderne Haus weglassen sollen. Die Landschaften von Hacker, P. Weber, A. Splitgerber, Frz. Wagner, Mali, Morgenstern und Neppel sind freundlich und gewinnend. Ein lebendiges Bild des Vorfrühlings gibt M. Hartwig; Le Suire's November im Wald ist vortrefflich, während seine anderen Werke zu zerfließen drohen. L. Binenbaum erfreut mit dem sorgfältig gemalten Kopf einer Tirolerin. Fritsch macht mit dem Porträt des Komponisten Weinhöppel Eindruck, aber eine weniger gesuchte Färbung wäre ihm doch zu empfehlen.

München 1903

Namen der Zeitung vergessen

Die Frühjahrs-Ausstellung der Luitpoldgruppe.

München 1903

Kritiker Ostini

M. Neueste Nachrichten

* Dieser Ausstellung fehlt jener programmatische Zug, jenes Moment kraftfrohen Vorwärtsdrängens, welches die Frühjahrsausstellungen am Königsplatze für Viele zum bedeutsamsten Ereignisse im ganzen Münchner Kunstjahr werden läßt; sie ist kein gemalter Protest gegen das todtgehetzte Wort vom Niedergang der Kunststadt München, wie jene; sondern sie erscheint mehr auf gut Glück zufällig zusammengebracht, aber zusammengebracht aus einem Künstlerkreise, der über eine Schaar feiner und auserwählter Talente verfügt. Im Wettbewerb mit der Sezession ist diese Gruppe freilich in manchen Dingen im Nachtheil, besonders durch die Raumfrage. Dort war die Möglichkeit gegeben, die Bilder so günstig zu hängen, daß keines dem andern weh thut — hier hängen sie in zwei und drei Reihen übereinander und empfangen ihr Licht aus allen Richtungen der Windrose — den Süden ausgenommen. Die Galerie Heinemann verdient allerdings immer noch Dank genug dafür, daß sie in unserer, an Ausstellungslokalen noch so armen Kunststadt die Kollektion gastlich aufnahm.

Sieht man näher zu, so findet man, daß unter günstigeren Umständen der Ausstellung leicht der Charakter größerer Frische zu geben gewesen wäre. Man hätte dann nur die Zahl der flott vor der Natur geschaffenen Arbeiten, die gar nicht gering ist, besser unterbringen müssen. Sogar neue Namen finden wir unter kräftig und sicher gemalten Arbeiten. So verdienen die breiten, tonigen Studien von C. Felber, der Spätwinterabend mit dem wegschmelzenden Schnee, der Moosgraben in seiner tristen, farblosen Vorfrühlingstimmung und der Einsame Hof im Schnee volle Beachtung, so arm die Motive an Effekten jeder Art sind. Kräftige, farbensatte Studien bringt E. L. Plaß; von E. Arthur Segal ist u. A. ein Waldinterieur mit roth vom Abendschein erglühenden Stämmen zu sehen. Franz Horadam, Karl Hennig, Melchior Kern, der (oder die?) im Katalog vergessene talentvolle Orth, Adolf Brougier zeigen in landschaftlichen und anderen Studien malerische Kraft und frische Farben. Zwei kleine Schnee-

bestgemalte der Reihe ist. In ihrer offenen Enthüllung ist diese Bacchantin jedenfalls dezenter als die blau geschminkte Nacktheit der Gestalt auf dem vorgenannten Bilde. Aus einer kleineren Kollektion von Oelstudien aller Art von Eugenie Riedel sei ein lebendiges Herrnbildnis und ein treffliches Interieur rühmend hervorgehoben. Die meisten dieser Studien, die übrigens ein frisches Farbentalent verraten, dürften ein wenig weiter getrieben sein, zumal was die Form angeht. Vier Arbeiten Hans Kempens erinnern stark an Max Slevogts Palette; vortrefflich ist das Damenbildnis im Profil und eine Tierstudie. Auch das Bild eines kleinen Mädchens in schottisch karriertem Kleidchen ist mit großer koloristischer Kraft gemalt. M. Jama bringt etliche sonnige Landschaften von starker, glaubwürdig dargestellter Helligkeit, A. Segal eine Serie luftiger und koloristisch empfundener Landschaftsstudien. Auch die Landschaften von Fanny Westberg sind zu loben und desgleichen die von Adalbert Wex, Pitzner, Hans Klatt, Kastner, Hegnauer, Otto Rau, Eugen Birzer, Göring, Deininger, Max Hartwig u. a. Der Raum gestattet leider nicht, auf alle diese verschiedenartigen und zum Teil sehr anziehenden Schilderungen meist heimatlicher Motive einzugehen! Der äußerst produktive Herrmann-Allgäu sandte eine Sammlung von nicht weniger als neun Stilleben, die sämtliche mit größtem Fleiß durchgearbeitet, zum Teil zu verblüffend natürlicher Wirkung gebracht und sicher an künstlerischem Wert den in den letzten Wochen ausgestellten Tierstücken des Künstlers überlegen sind. Wir nennen: das Arrangement mit den Nüssen mit seinen feinen Abstufungen in Braun, die Zwiebel, die Aepfel, die Granatäpfel und die Pflaumen mit der Messingpfanne. Von ein paar älteren Tierstücken Charles Toobys wäre nur zu wiederholen, was über den hochbegabten Koloristen schon oft gesagt worden ist. Robert Curry hat das Konterfei eines prachtvollen Bernhardinerhundes in schneebedeckter Winterlandschaft gemalt und das stolze Tier seiner Rassenqualitäten nach ebenso gut geschildert wie nach seiner malerischen Erscheinung. Verschiedene Genrebilder sandten A. Fried, Wirnhier, Heinrich Rasch, Louyot, ein paar tüchtig gemachte Männerbildnisse Rud. Heger, Margareta Krüger eine ganz ausgezeichnete Kopie von Dagnon-Bouverets schöner „Madonna" in der Neuen Pinakothek. Charmant gemacht ist ein kleines Damenporträt in Aquarell von Marquis de Bayros. Ein großes Historienbild Artur Kampfs stellt mit lebensgroßen Figuren den Rückzug der „Großen Armee" aus Rußland im Jahre 1812 dar. Ein Bild des Jammers, in Lumpen aller Art, in Fetzen von Frauenkleidern, keiner fähig, sich aufrecht zu erhalten, schleppen sich die Soldaten des Welteroberers daher, in der Mitte einer von den vieux grognards der Garde. Die Gruppe ist mit ergreifendem Realismus geschildert und doch erscheint die ganze Riesenleinwand ein wenig leer, alles Nebensächliche allzu nebensächlich. Meissonnier und unser Faber du Faur haben auf viel viel kleinerem Raum über das gleiche Thema nicht weniger gesagt. Von dem

Neue freie Presse
Wien

litzer und Math. Fama zu erwähnen. — Der nächste „gelbe" Saal bringt anderthalb Dutzend Bilder des jetzt so gefeierten Leo Putz, über die noch gesprochen werden soll; eine gute Landschaft von Filipkiewicz (115), zwei Stilleben von A. Segal (Charlottenburg), poinilliert, aber dabei, was selten ist, von kräftigster plastischer Wirkung. Recht hübsch sind hier, wie noch in einigen anderen Sälen, die kleinen Landschaftsstudien

Secession 1909
24 März

Berliner Kunstsalons.

— Berlin, 9. Februar.

Zu den stärksten Bildern Lovis Corinths gehört der Florian Geyer, wie ihn damals Rittner (vom Lessingtheater) darstellte: ein wildes Ungewitter, eine Fanfare in Schwarz. Jetzt hat Corinth als einen direkten Nachkömmling seines Geyerbildes ein Selbstporträt gemalt und bei Paul Cassierer ausgestellt: mächtigen Formates füllt eine Halbfigur den Rahmen, der Maler steht gepanzert, eine gelbe Fahne schulternd. Das Gelb schmettert, dazu jauchzt und dröhnt das gleißende Silber der Rüstung. Wie ein Turm steht dieser Mensch, wie ein trotziger Fels. In dem Antlitz bebt es, ein beißendes Knurren ringt mit einem sieghaften Leuchten. Dies Bild konnte nur ein Deutscher malen; das darf man sagen, ohne sich eines engherzigen Chauvinismus schuldig zu machen. Von dem übrigen, was Corinth diesmal zeigt, verlangt die Versuchung des heiligen Antonius wegen ihrer, das akademische Schema stark überwindenden Komposition eine besondere Anerkennung. Hingegen stört bei der Aktmalerei, wie schon oft zu bemerken war, das überschüssige Weiß, das Corinth in das Kolorit des Fleisches mischt; das wirkt beinahe kitschig.

Der junge Franz v. Hatvany, der auch bei Cassierer ausstellt, steckt noch arg in der Entwicklung. Er ließ sich von Cézanne, aber auch von Renoir beeinflussen und malt mit einer dünnen und harten, fast blechernen Technik Frauenakte einzeln und in Gruppen. Die Begabung ist deutlich; zu bleibenden Erträgen wird sie nur kommen, wenn der junge Maler weniger fremden Theorien als der eigenen Sinnlichkeit folgen lernt.

*

Zum zweitenmal kommen uns die Juryfreien, diesmal mit Skizzen und Studien. Wiederum läßt sich feststellen, daß die Beteiligung der Frauen dem Unternehmen das Niveau bestimmt. Achtzig vielleicht neunzig Prozent der zur Schau gestellten Arbeiten gehören weiblichen Vornamen. All die Marien und Marthen, die bis heute im Familienkreise dilettierten, nutzten die juryfreie Gelegenheit, um an die Oeffentlichkeit zu gelangen. Das war gar nicht nett von ihnen und gab wieder einmal einen Beweis für die Unzulänglichkeit der demokratischen Prinzipienreiterei in den Angelegenheiten der Künste. Zunächst scheint es überaus vernünftig zu sein, einmal jedem Künstler, auch dem ewig zurückgewiesenen, Gelegenheit zu geben, vor das Publikum zu treten. Wie leicht können Talente unterdrückt werden; wartet nur ab, im Zeichen der Juryfreien kommen neue Männer! Es kam aber nicht einer. Was kam, war redliches Niveau, Produkt gehobener Malschule, hier und da einmal die Möglichkeit persönlicher Kraft, aber noch unreif und tastend. Und alles in allem: die besagten achtzig Prozent. Gewiß, unter diesen Frauen sind einige recht begabt, andere sehr geschickt; alle aber sind sie Trabanten. Sie kreisen um irgend einen Meister. Also: eine Vermehrung der künstlerischen Werte haben die Juryfreien nicht geleistet. Fragt sich nun, ob es gut ist, solchen Gleichgültigkeiten Liebhaber und Käufer zu wünschen. Diesmal kostet keines der Werke (Handarbeiten) mehr als hundert Mark; man kann aber auch schon für dreißig ein buntes Blatt heimtragen. Nun mag es ja richtig sein, daß manche dieser kleinen Malerinnen gern ihr Taschengeld ein wenig steigern möchte; richtiger aber ist es doch zu sagen, daß die gute Reproduktion nach einem Kunstwerk wesentlich wertvoller ist, als ein mühsam gebasteltes und leichtfertig hingeworfenes Original. Der Kunstfreund muß grausam genug sein können, um allem Halbfertigen den Weg zu sperren.

Die wenigen Arbeiten, die von veritablen Künstlern zu den Juryfreien gebracht wurden, hätten auch ohnedies ihren Weg gefunden. Es ist nicht recht einzusehen, warum Maler, die schon so und so oft an anderer Stelle sich zeigen konnten, auch noch juryfrei ausstellen mußten. Zum Beispiel: Melzer, Tappert, Segall; diese führenden Mitglieder der Neuen Sezession sind so gut gekannt, daß sie es nicht nötig hätten, auf die breite Straße zu gehen. Daß sie es taten, zeigt, wie wenig die eigentliche Absicht der Juryfreien auf Entdeckungen ausging, wie sehr der nackte Zweck der Uebung eine Erweiterung der Absatzmöglichkeiten war. Leider hat dieser an sich gesunde Gedanke dem Ansturm der Unberufenen nicht standhalten können.

*

In dem stillen Salon der Mathilde Babl zeigt Gotthardt Kuehl eine große Kollektion. Wir sehen einen geistreichen Virtuosen, der sein erwähltes Gebiet mit graziöser Vollkommenheit beherrscht. Es ist nur selbstverständlich, daß der Berliner sofort daran denkt, den Dresdner Akademiedirektor mit Max Liebermann zu vergleichen. Nicht nur nach den Motiven, auch nach der Art des Anschauens und der Darstellung sind beide Maler (die übrigens ziemlich gleichaltrig sind) verwandt. Altmännerhäuser, Waisenschulen, Straßenzüge; die Bilder stark kanalisiert; am Anfang ganz braun und mit den Jahren immer farbiger werdend; den Augenblick erfassend und dem Licht nachjagend: das sind die Identitäten der beiden. Sie sind mehr als äußerlicher Natur, sie sind Symptome für die Geschichte des Impressionismus, der beide, Liebermann wie Kuehl, redliche Pioniere waren. Ihre Zusammengehörigkeit ist offenbar; nicht minder deutlich ist, was sie trennt. Liebermann ist ein Skeptiker, ein kühler Realist, ein Klassiker der knappen Formel. Kuehl jauchzt dem Leben zu, er freut sich an den Einzelheiten, an starken Wirkungen, an einem blitzenden Kessel, an einem pikanten Gelb, an der Rarität einer großväterlichen Truhe. Während Liebermann das Licht als einen Bestandteil des Gesamt-Organismus malt, sieht Kuehl das Flimmerige, die Flocken, die hellen Sonnenspritzer. Liebermann ist preußisch und zugleich holländisch. Kuehl liebt die pathetische Musik des süddeutschen Barock, als er noch Lübeck malte (seine Heimatstadt), gab er der Wirklichkeit ein wenig vom dämmrigen Schimmer des Romantischen. In Liebermanns Bildern lebt eine kosmische Architektur; Kuehl pflegt mit zärtlichem Geschmack das dekorative Stilleben. Das tut er auch, wenn er von der koketten Sentimentalität und der farbigen Heiterkeit, von dem vornehmen Barock des Dresdner Stadtbildes erzählt.

Das Leihmuseum. Im Anschluß an den gestrigen Artikel Hermann Bahrs übermittelt uns Herr Maler Arthur Segal eine kleine Denkschrift, in der er bereits vor sechs Jahren die Idee eines Bilderverleihinstituts entwickelt hatte. Er legte damals seine Idee einem hiesigen Kunstsalon vor, auch in der Folgezeit wurden verschiedentlich Verhandlungen mit Geldleuten, auch mit zwei Warenhäusern gepflogen, aber sie führten zu keinem Ergebnis. Die Denkschrift entwickelt die gleichen einleuchtenden Gründe für das Verleihen von Bildern, wie sie Hermann Bahr dargelegt hat.

Eine andere Zeitschrift teilt uns mit, daß die angeregte Idee in studentischen Kreisen schon vor längerer Zeit in die Tat umgesetzt worden ist. Seit mehreren Jahren existiert in der Kieler Freien Studentenschaft eine Leihbilderei, bei der sich die Kieler Studenten zu Anfang des Semesters für geringes Entgelt den Wandschmuck für ihre Buden entleihen können. Auch hier kann man im Laufe der Semester wechseln. Freilich verfügt man nicht nur über Originale — meistens wohl Originalgraphiken —, sondern unter den Bildern befinden sich zahlreiche gute Reproduktionen. Auch die Leipziger Freie Studentenschaft hatte eine ähnliche Institution. Natürlich waren die Einrichtungen ins Leben gerufen worden, um der Geschmacklosigkeit der üblichen Studentenbude, der man neuerdings einige Aufmerksamkeit widmet, wenigstens etwas abzuhelfen.

Das deutsche Opernhaus in Charlottenburg beschließt die

Das Leihmuseum.

Von [Nachdruck verboten.]

Hermann Bahr.

Auf hundert an der Literatur, auf tausend an der Musik teilnehmende Deutsche kommt kaum einer, der zur bildenden Kunst ein lebendiges Verhältnis hat. Als ich mich neulich einmal darüber wunderte, sagte mir ein Maler:

„Ich wundere mich darüber gar nicht, denn nur, wer mit einem Bilde lebt, eignet es sich innerlich an. Wenn man Ihnen unter Leuten ein Gedicht vorträgt, können Sie doch auch höchstens einen ganz vagen Eindruck davon haben, aber Sie merken sich den Namen, verschaffen sich das Buch, lesen daheim selbst das Gedicht, und wenn es Ihnen nun etwas sagt, lesen Sie es nach ein paar Tagen, nach ein paar Wochen wieder, und erst, wenn es Ihnen so vertraut geworden ist, daß es zuweilen, wenn Sie gar nicht daran denken, von selbst in Ihnen sich aufzusagen anfängt, dann haben Sie das Gedicht, dann ist es ein Stück Ihres inneren Lebens, es ist Ihr Eigentum geworden und dann erst dürfen Sie sagen, daß Sie das Gedicht kennen. Wer ist denn heute aber überhaupt in der Lage, ein Bild so kennen zu lernen?

Sie sehen es in der Ausstellung, da sind Sie niemals mit ihm allein, denn Sie sind nicht allein, und es ist nicht allein, Sie sind unter Menschen, es ist unter Bildern, und hat es auch noch so stark auf Sie gewirkt, so werden Sie sich, heimgekehrt, eigentlich nur noch dieser Wirkung, Ihres Eindrucks erinnern können, aber kaum des Bildes selbst. Machen Sie doch die Probe, fragen Sie Kenner um irgendein Bild, und Sie werden kaum einen finden, der Ihnen das Bild, von dem er schwärmt, oder über das er schimpft, halbwegs ungefähr beschreiben kann; was er Ihnen beschreibt, ist immer nur sein eigenes Gefühl, des Abscheus oder der Entzückung, aber er wird nicht fähig sein, auch nur die Farben richtig anzugeben.

Oder versuchen Sie selbst einmal, wenn Sie in eine Ausstellung gehen, um irgendein Bild wiederzusehen, versuchen Sie, bevor Sie nun vor das Bild treten, es sich aus Ihrer Erinnerung vorzustellen, und Sie werden, wenn Sie es dann mit Augen sehen, staunen, wie wenig Sie davon gewußt haben, aber glauben Sie nur ja nicht, daß es Ihnen das nächstemal besser geht! Nein, ein Bild kennt meistens nur, der es gemalt hat, und im besten Falle noch, der es besitzt, dann kann es schon von großem Glück sagen. Um ein Bild zu kennen, muß man erst eine Zeit mit ihm leben, man muß es bei sich haben. Unsere Bilder sind also auf den Verkehr mit reichen Leuten angewiesen. Wer hat denn nur auch Platz für hundert Bilder bei sich? Und hätte nun einer selbst für tausend Platz, von denen er dann also sagen könnte, daß er sie wirklich kennt, einen wie geringen, engen, unvollständigen und keineswegs ausreichenden Begriff hätte doch auch der erst von der modernen Malerei!"

Ich gab meinem Maler recht. Ich mußte mir ja eingestehen, daß auch mir die paar Bilder, die ich daheim hängen habe, doch noch ganz anders wert und lieb sind, als was ich immer wieder erst im Museum aufsuchen muß. Auch fiel mir ein, daß ich vor kurzem in einer Ausstellung das Bild eines Futuristen betrachtend (ohne mich recht entscheiden zu können, ob es auf mich und wie denn eigentlich es auf mich wirke) mir unwillkürlich gewünscht hatte, es doch mit nach Hause nehmen zu können, um es da eine Zeit immer vor mir zu haben und mit ihm beisammen zu sein; und erst wenn ich so nicht bloß mit diesem einen, sondern mit einer ganzen Reihe von expressionistischen Hauptwerken unbefangen gelebt und täglich verkehrt hätte, erst dann dürfte ich mir ein Urteil anmaßen, das man mir über den Expressionismus abgefordert hatte.

Indem ich nun noch weiter darüber nachsann, kam ich dazu, mir schließlich zu sagen: Mache dir nur nichts vor, du mußt dir eingestehen, daß es dir unmöglich ist, die bildende Kunst deiner Zeit kennen zu lernen! Ich konnte mir das nicht verhehlen, so sehr es mich betrübte. Denn sogar, wenn mir ein Freund diese Hauptwerke schenkte, so wäre mir auch noch nicht geholfen, oder doch bloß so lange, bis inzwischen wieder andere Künstler mit neuen Werken erschienen wären, denen aber dann ja schon jene anderen Platz in meiner vollgeräumten Wohnung weggenommen hätten. Mir wäre, schloß ich, also bloß dadurch zu helfen, daß man Bilder zu leihen bekommen müßte. Leihmuseen also, wie es Leihbibliotheken gibt.

Für irgendeine Gebühr werden dem Abonnenten die Bilder seiner Wahl ins Haus bestellt und nach einer Zeit wieder gegen andere umgetauscht.

Ich mußte zunächst selbst darüber lachen, es kam mir komisch vor. Eigentlich aber weiß ich doch nicht, was daran denn komisch sein soll. Mir würde jedenfalls dadurch ein wirkliches Bedürfnis erfüllt. Ich könnte immerhin einen Raum in meiner Wohnung für Bilder bestimmen, da ließen sich sechs Bilder unterbringen; und ich könnte dafür vielleicht jährlich einen Betrag von zwölfhundert bis zweitausend Mark auswerfen. Bei zweimaligem Umtausch im Monat wären das hundertvierundvierzig Bilder im Jahr, von denen ich, tagaus tagein mit ihnen lebend, dann sagen könnte, daß ich sie wirklich kenne. Richtig ausgewählt, solche nämlich, die als Beispiele wirken, könnten sie mir jedenfalls einen besseren Begriff geben, als ich von der Entwicklung unserer Kunst gewinnen kann, wenn ich jedes Jahr atemlos durch die sämtlichen Ausstellungen von Berlin, Dresden, München, Paris und Venedig renne. Ich würde mir dann auch vielleicht ein Bild, das ich schon einmal vierzehn Tage gehabt, nach ein paar Monaten zum zweiten Mal, vielleicht nach einem Jahr noch ein drittes Mal kommen lassen und würde dann, wenn ich es erst wieder ein paar Wochen entbehren mußte und wenn ich weiß, daß es in vierzehn Tagen ja wieder abgeholt wird und ich es wieder entbehren muß, viel mehr davon haben, als wenn es mein Eigentum ist, ein für allemal an der Wand hängt, und ich es, weil ich es immer sehe, schon eigentlich gar nicht mehr sehe. Und ich malte mir aus, wie mich dann vielleicht manch ein Bild, das mich in einer Ausstellung überwältigt, bald enttäuschen, ein anderes vielleicht, bei dem ich in der Ausstellung kaum verweile, im täglichen Verkehr fesseln würde; es gibt auch in der Malerei gewissermaßen eine Hausmusik, in den Ausstellungen aber wird Platzmusik gemacht. Und ich könnte das Bild in allen Beleuchtungen auskosten, auch in meinen verschiedenen Beleuchtungen, je nachdem in mir drin gerade grelles Licht oder aber Dämmerung ist. Und ich könnte das Bild allerhand Prüfungen unterwerfen: wie es wirkt, wenn man eben Goethe gelesen oder Beethoven gehört hat, auf ein Gedicht Mörikes oder zu Wagners Treibhaus. Und ich dachte ja dabei nicht bloß an mich, sondern dann auch an die vielen, vielen Menschen, denen dadurch zum erstenmal das Glück würde, mit Bildern zu leben und auch einmal den seltsamen Zauber zu spüren, den die Gegenwart eines Kunstwerks um alle unsere Gedanken, ja selbst um die gemeinen Verrichtungen des Alltags spinnt.

Seit ich meinen Klimt bei mir habe, ist mir, als ob ich jetzt im Leben nie mehr ganz verlassen sein

Mai.

Nr. 365 — 191

Krefelder Zeitung.

Mit dem **Krefelder Anzeiger** verbunden.

Amtliches Organ für [illegible] und Landkreis Crefeld

Bezugs-Preis (zuzüglich Bestellg
für ganz Deutschland 85 Pfg. monatl., 2
vierteljährl.; für Krefeld nimmt die G
stelle Neumarkt 1, für auswärts neb
Postämter und Briefträger stets Bestellu

Preise der Anzeigen:
die 40mm breite Petitzeile oder deren R
mit tabellarischem Satz u. Finanz-Anze
Reklamen für die 90mm breite Petitz
Bei belangreichen Aufträgen und h
Wiederholungen entsprechender Ra
Unsere Geschäftsstelle sowie auswärts
kannten Anzeigen-Expeditionen nehmen
entgegen.

Die bunte Woche.

Von Heinrich Binder.

(*) Berlin, 9. Mai.

Der Lenz dieses großen Jahres hat manche Ueberraschung gebracht. Den Völkern hätte er um Haaresbreite einen Krieg beschert, weil der verflixte Status quo, oder wie der Kerl heißt, auf dem Balkan sich so übel benommen hatte. Und wie die Launen des Frühlings in unglaublicher Weiberart wechseln, so bangte Europa Tag für Tag um das Geschick seiner großen Kinder. Aber die Sonne lacht wieder auf die maienfrische Welt hernieder, blank und festlich, als habe sie der Regisseur der Weltbühne eigens putzen lassen zu des Mai[illegible] holdem Frieden.

Wir aber wollen uns freuen, daß der Status quo wieder schläft oder daß er schon totgeschlagen ist; daß die gräßlichen 25 Pfennigstücke endlich wieder eingezogen werden; daß die Dampfheizung in den Berliner Miethäusern noch bis zum 15. Mai in Tätigkeit zu sein hat; daß Nikita aus Skutari auszieht und statt des Waffenrocks den wärmenden Schafpelz wieder angezogen hat; daß die Berliner Stadtbahn bald elektrisch betrieben wird und daß man hier an der Spree und im ganzen lieben deutschen Vaterland die „Leihbildnerei" einrichtet.

Das ist die bedeutsamste Lenzüberraschung dieses großen Jahres. Die Leihbildnerei, — man verzeihe das vorerst unverständliche Wort, — ist die Morgengabe findigen Geschäftsgeistes an die deutschen Junggesellen. Ich will garnicht einmal von den Berliner Junggesellen reden. Das ist eine Klasse für sich, die aus angeborener Verworfenheit heraus

1. viel später heiratet, als andere gute Menschen,

2. anspruchsvoller und daher bei Müttern mit erwachsenen Töchtern erheblich unbeliebt ist, und die

3. na, man weiß ja . . .

Also: Den deutschen Junggesellen blüht eine neue Wohnkultur. Man hat ja selber die Erfahrung, wie die übliche „Bude" ausgestattet war. Kein gutes Bild an der Wand. In neunzig von hundert Fällen ein neckischer Oeldruck, auf dem ein Trompeter sich malerisch an ein Pferd lehnt und anscheinend das Lied von der häßlichen Einrichtung bläst. Oder aber die Eltern der Logisleute in herzzerreißender Kreidevergrößerung; — (Bild umsonst, Goldrahmen 12 Mark) . . . In der Mitte leuchtete aber ein riesiges, buntes Bild mit vielen Fahnen und schweren Geschützen. In einer Ecke des Rahmens entdeckte man die Photographie eines Soldaten, dessen kriegerischer Blick durch einen glatten Pomadenscheitel immerhin gemildert wurde. Darunter stand dann der schöne und gewiß tief empfundene Vers: „Wer treu gedient hat seine Zeit, dem sei ein volles Glas geweiht." In fünfzig von hundert Fällen vervollständigte ein ergreifendes Bild den Wandschmuck, das eine weibliche Gestalt darstellte, und unter dem zu lesen war, daß man die Königin Luise damit meinte. Dann kamen noch die üblichen Gipsbüsten, — Faust und Gretchen (bronziert), Schiller (mit abgestoßener Nase), — viele Hirsche, Rehe und anderes Getier auf einem Möbel, das unter dem Namen „Vertikow" ein Mittelding ist zwischen Kommode, Wichskasten und Wäscheschrank.

Das war die Junggesellenbude! Wir besseren Wilden, deren Entwicklung schon immer von etwas Stilgefühl beschwert packten am Tage des Einzuges die „Nippes" immer zusammen und stellten den [illegible] Kitsch vor die Zimmertür auf den Fußboden. Die beleidigte Ehre der Wirtin reparierte man durch die schöne Lüge, daß all die prachtvollen Sachen doch leicht zerbrechen könnten, wenn man nachts einmal des süßen Weines und kalten Bieres voll nach Hause käme. Und das wäre dann doch schade und so . . . . Was in den meisten Fällen auch eingesehen wurde.

Das ist jetzt anders geworden. Man abonniert in der „Leihbildnerei G. m. b. H." gegen einen Monatsbeitrag von 50 Pfg. bis 2 Mk. und erhält dann „hochkünstlerischen, individuellen Bildschmuck" für die Wände des „Junggesellenheims". Das ist ein Gedanke, den man nicht genug loben kann. Vor allem die Möglichkeit, die Wände wechselnd und „individuell" schmücken zu können, wirkt bestechend:

In welche künstlerischen Dimensionen,
wird bald das Junggesellenheim entrückt,
wenn erst die Zimmer, die wir still bewohnen,
durch die moderne Bildnerei geschmückt!
Wenn erst die Wände, die uns kalt umfangen,
von allem Kitsch gereinigt, neu ersteh'n;
und wenn wir erst, in heißem Kunstverlangen,
der wechselvollen Bilder Schönheit seh'n;

Mama kommt zu Besuch! Sofort bestellt man
ein braves Bild vom alten Achenbach;
vielleicht auch „Lohn der Arbeit" von H. Feldmann; —
sie sieht es an und wird vor Rührung schwach.
Doch kommt der gute Onkel, der zur Miete,
die nie bezahlt wird, stets die Gelder schickt,
Dann ist es Zeit, daß „Bismarck in der Schmiede",
als Bild der Arbeit, breit die Wände schmückt;

Doch kommt verschüchtert, heimlich still die Kleine
zum ersten Male wie ein Reh um's Eck.
dann grüßt in unsrer Lampe Dämmerscheine
bunt von der Wand ein flotter Reznicek.

Und Goethes Kopf darf nie und nimmer fehlen
wenn zwei sich küssen so im jungen Mai . . . .
Was soll ich denn noch vieles hier erzählen!
Ich abonniere bei der Bilderei!

Vielleicht abonniert auch das Königliche Opernhaus in Berlin. Es kann sich dann für die nächste Siegfried-Vorstellung ein Bild des in den Wurm verwandelten Fafner anschaffen. Das Tier, das hier gezeigt wurde, hatte zwar die vorschriftsmäßigen schrecklichen Höcker und Hauer. Aber wie es, statt auf dem Boden fauchend zu kriechend, auf einmal fast freischwebend in der Luft baumelte und wie eine wild gewordene Leberwurst an zwei Stricken hing, da wollte das Grauen so recht nicht aufkommen und eine wilde Heiterkeit stimmte mein verstocktes Herz fröhlich. Daß der erlegte Wurm dann während des ganzen Aktes auf der Szene liegen blieb, ist doch geradezu ein grober Regiefehler, der an der ersten Bühne Berlins nicht vorkommen dürfte. An dem gleichen Abend wurde noch eine zweite Unmöglichkeit begangen. Der Waldvogel wurde in streng realistischer Darstellung in Gestalt eines kleinen, ausgestopften Federviehes auf einen Ast gesetzt. Dort saß es regungslos wie der bekannte Greis auf dem Dache. Nur wenn Frl. Dux unsichtbar hinter der Szene die entzückenden Töne sang, die eigentlich von dem besagten Federvieh gesungen werden sollten, dann hopfte der Vogel im Takt dazu und tat so, als ob . . . . So benehmen sich Kibitze, wenn sie ein gesprenkeltes Ei gelegt haben. Derart stilwidriger und geschmackloser „Realismus" mag meinetwegen in Neutomischel höher schlagen lassen; in das Bühnenbild einer ersten Hofoper paßt ein automatisch hopsender Feld- und Waldpelikan, — es kann auch eine Lumme gewesen sein, — schwerlich hinein.

Eine ähnliche Stilwidrigkeit erlebte ich im Theater an der Königgrätzerstraße, wo augenblicklich Shakespeares Macbeth in einer sonst vollendeten Darstellung geboten wird. (Wegener als Macbeth ist ein tiefes, lang nachwirkendes Erlebnis.) — Während der Vorstellung leistet sich fast jeder Mitspieler das Vergnügen, den Namen des unglücklichsten aller Könige anders zu sprechen. Von der richtigen Aussprache bis zum Meckbett, ja selbst bis Macbeet durchläuft dieser Name alle möglichen und unmöglichen Schattierungen.

Kleinigkeiten, Kleinigkeiten! —, wird man sagen. Gewiß. — Aber es gibt Namen, die mehr sind, als Schall und Rauch, Namen, die ein Grauen, eine ganze Welt tiefster Erschütterung bedeuten, und die vieles verlieren, wenn man sie nicht in ihrer ganzen, klaren Größe richtig ausspricht.

UN PICTOR ROMÎN ? ? ? ?

Sus, sus, în splendidele văĭ din culmile Alpilor, la Engelsberg în Sviţera, acolo trăeşte ascuns, retras şi devotat arteĭ sale, un pictor romîn, ***Arthur Segall***.

Segall a plecat tînăr din ţara romînească.

El şi-a făcut studiile în Munchen, în Paris, în Viena, în Berlin şi în... ***natură***, în marea şi impunătoarea natură, pe care o iubeşte şi o admiră atît de mult.

Deşi chiar după primiĭ anĭ de studiŭ în străinătate, ***Segall*** a fost recompensat la o expoziţie dela Atheneul din Bucureştĭ, cu o *medalie*, pentru minunatul peisagiŭ intitulat „Coliba ţigănească", totuşĭ a preferat să rămînă în străinătate unde are un mediŭ artistic pe care din nefericire patria nu i'l poate oferi.

A expus în repetate rîndurĭ în Bucureştĭ, dar în aniĭ din urmă a participat numaĭ la expoziţiile marĭ din străinătate, cu care prilej critica ĭ-a făcut tot-d'auna elogioase aprecierĭ.

Segall e tînăr, deşi are la activul săŭ un mare bagaj artistic.

In fiecare vară se retrage în munţĭ, în creştetele măreţilor Alpĭ, unde în tovărăşia înţelepteĭ sale soţiĭ, care'l sprijină cu sfatul şi'l îmboldeşte cu entusiasmul,—artistul îşĭ îmbată privirile contemplînd grandioasele frumuseţĭ ale priveliştilor alpine, şi redîndu-le pe pînzele sale.

Nu ne îndoim că atuncĭ cînd împrejurările îĭ vor îngădui, talentatul artist îşĭ va aduce aminte şi de patria sa şi de faptul că, orĭ-ce s'ar zice, ea a fost cea d'întîĭ care a ştiut să'l aprecieze.

Theater und Kunst.

Sezession. Die Frühjahrsausstellung der Sezession, die morgen eröffnet wird, bedeutet wieder einmal ein Aufatmen aus dem chronischen Winterschlafe unseres Kunstlebens. Es sind keine erschütternden Offenbarungen, die man uns da verkündet; aber es ist Bewegung zu verspüren, und anmutige Bewegung. Die Sezession scheint sich doch wieder ihrer Anfänge zu besinnen. Schon die Raumgestaltung (Robert Oerley), die diesmal in zehn Kompartimenten für fast 250 Werke Platz schafft, bringt farbiges Leben in das Haus. Der Mittelsaal, durch die verdeckten Seitentüren ganz in sich abgeschlossen, enthält dekorative und monumentale Gemälde von Andri und Egger-Lienz, dem grobschlächtigen Tiroler Maler-Propheten von 1809, von Jettmar und Wlastimil Hofmann, dem zart poetischen Polen; auch große Plastiken von Müllner und Schimkowitz und ein Porträt (Fräulein v. Radnay) von Wieden. Im grünen Zimmer links: eine „Charitas" von Canciani, der auch eine merkwürdige Wagner-Büste ausgestellt hat, feine Landschaften in Oel und Tempera von Schmutzer, Kinderporträts von Engelhart, eine „Demolierung" von Roux und ein Stilleben von Filipkiewicz. Das weiße Zimmer daneben: eine dekorative Füllung von Schmoll v. Eisenwerth, Landschaften von Frank und Stolba und ein Marmorköpfchen („Turandot") von Alfred Hofmann. Dann das graue Zimmer: holländische Motive von Kruis, Beleuchtungsstudien von Pachta und drei ausgezeichnete Porträts von Friedrich. Der gelbe Saal im Hintergrunde bringt eine Kollektion der licht- und luftumfluteten Aktstudien und Porzellanstilleben von Leo Putz, den wir gern als ein Meraner Kind zu den Unsern zählen möchten, Landschaften des jungen Jsepp und wirksam getüpfelte Bilder von Segal aus Charlottenburg. Im grauen Saal daneben: Bildnisse von Offner, Levier und Uhde (Hofschauspieler Wohlmuth als Malvolio), eine Obstlerin „im Grünen" von Nowak, Landschaften und eine Phantasie („Der Wegnarr") von Stöhr, dann ein Frauenporträt von Otto Eduard Braunthal, einem Neuen. Im blauen Zimmer rechts stehen Plastiken von Hanak, dem antiken Modernen, darunter ein ernstes Grabmal „Die Ewigkeit". Das graue Zimmer enthält eine hübsche Kollektion von Ederer, das rote Hohenbergers Studien vom Kohlenhof der Nordbahn. Hier findet man noch ein schönes Mädchenbildnis von Offner und Köpfe von Rosandic und Mestrovic, der diesmal reichlich eingeschickt hat. Im Versacrum-Zimmer liegt die neue Mappe der Sezession auf. Dort hängen auch ein paar interessante Blätter von Liebenwein, dem Märchenmanne, ein Selbstbildnis von Rembowski und ein hübscher Versuch von Engelhart („Der Sklave"), mit Tempera auf Mauergrund zu malen.

Die „Zeit"
Wien –
1909
24 März

*

Berlin. Secession. 1907

Selbst die modernen Ausstellungsräume genügen den Anforderungen dieser Kunst keineswegs. In den kleinen Zimmern und Kabinetten, die dem intimen Charakter des modernen Naturalismus entsprechen, kommen die umfangreichen Werke der dekorativen und monumentalen Richtung nicht zur Geltung. Und es ist kaum Aussicht vorhanden, daß dem Bedürfnisse nach andern Ausstellungsräumen in absehbarer Zeit entsprochen werden dürfte; denn noch ist die Zahl der Künstler, die der neuesten Richtung angehören, außerhalb Frankreichs sehr klein. Was wir von deutschen Arbeiten dieser Art in der Sezession kennen lernen, erscheint nicht sonderlich bedeutend. Waldemar Rösler ahmt in seinem Gemälde: Hinauswandern teils Munch, teils Hans von Marées nach, und der in Berliner Künstlerkreisen sehr geschätzte Heinrich Nauen (Landschaften und Stilleben) erscheint doch nur als ein dürftiger Abklatsch von Vinzent van Gogh. Die dicken Konturen und die Wurmtechnik allein machen es denn doch nicht. Höher steht Artur Segal, der die kleinen Tüpfel der pointillistischen Malweise auf fast mikroskopisch winzige Pünktchen reduziert und damit den Eindruck erzielt, als sei sein Gemälde: Am Fenster, aus großen Stücken farbigen Sandsteins zusammengesetzt. Wenn auch der Einfluß Segantinis unverkennbar ist, so spricht aus dieser Arbeit doch immerhin genug selbständiges Empfinden und ein starkes und sicheres Können.

Leipziger Volkszeitung

Kritiker. John Schikowski

Kunst.

Die Sommerausstellung der Sezession wurde am Sonnabendmittag in Gegenwart eines sehr zahlreichen geladenen Publikums eröffnet. Die Berliner Sezession blickt jetzt auf ein zehnjähriges Bestehen zurück und sie hat während dieses Zeitraums starke Wandlungen durchgemacht. Das beweist gerade diese neue Ausstellung, in der die naturalistische Richtung, deren Führer einst den Kampfverein begründet haben, fast ganz in den Hintergrund tritt. Eine neue Stilkunst bricht sich Bahn, sowohl in der Malerei wie in der Plastik. Von den alten Größen stehen Max Liebermann, Fritz von Uhde, Wilhelm Trübner, Max Slevogt, Leopold v. Kalckreuth und Louis Corinth noch in erster Reihe. Aber die jüngste Generation, die nach neuen Idealen strebt, fängt an, diesen „Alten" den Platz und den Rang streitig zu machen. Ferdinand Hodlers großes Wandgemälde „Aufbruch der Jenenser Studenten zum Freiheitskampf 1813" zieht das Hauptinteresse auf sich. Neben ihm erscheinen Franz Heckendorf, Artur Illies, Othon Frieß, Alfred Maurer, Max Pechstein, Artur Segal u. a. als vielversprechende neue Größen. Die Mehrzahl von ihnen kommt aus Paris, wo die neue Richtung, die jetzt die herrschende werden soll, angebahnt wurde. Die verstorbenen Meister Cézanne, dessen großes Gemälde „Badende" zu den hervorragendsten Werken der Ausstellung zählt, und Vincent van Gogh, der mit einem eigenartigen Stilleben vertreten ist, haben mit anderen die neuen Pfade gefunden und gewiesen. Ein Zimmer der Ausstellung ist den im vorigen Jahre verstorbenen Walter Leistikow, dem Mitbegründer und eigentlichen Schöpfer der Berliner Sezession eingeräumt. Die Eröffnungsrede hielt der Bildhauer Max Kruse.

Wir kommen auf die interessante Ausstellung noch in ausführlichem Berichte zurück.

J. S.

Vorwärts
25 April 909

[illegible] diese Nachricht jedoch nur für einen [illegible] Versuchsballon. Jedenfalls dürfte der [illegible]ge Enver-Bei sich mit einem derartigen

werden mußten. Ferner wird aus Belgrad berichtet, daß dort der montenegrinische Ministerpräsident wegen der neuen serbisch-montenegrinischen

Künstlerportraits.

(Zur Künstlerportraitausstellung in München.)

Von unserm -er-Mitarbeiter.

München, Ende August.

Der Münchner Kunstverein ist auf den glücklichen Gedanken gekommen, uns einmal die Künstler im Bilde zu zeigen, deren Werke wir jahraus, jahrein zu sehen bekommen. Daß dieser Gedanke so glänzend verwirklicht werden konnte, ist vor allem der Mitarbeit der Renten- und Pensionsanstalt deutscher bildender Künstler zu verdanken.

Ueber 150 Portraits, meist Selbstportraits, zeitgenössischer Künstler sind auf diese Weise zusammengekommen. Der Psycholog, der Historiker und der Kunstfreund finden sich in gleichem Maße von dieser Sammlung angesprochen. Der Seelenforscher findet in den Selbstportraits die wichtigsten Aufschlüsse darüber, wes Geistes Kind der Urheber ist. Für den ganz feinen Spürer gibt es da die erlesensten Genüsse. Er kann manchen tiefen Blick tun, und mancher Schleier fällt von dem sorgfältig gehüteten Geheimnis der Persönlichkeit, oft am stärksten dann, wenn dieser Schleier recht fest herumgeschlungen ist. Von der Andacht bis zur schadenfrohen Bosheit über unfreiwillige Demaskierungen kann man die ganze Skala der Gefühle durchlaufen und auskosten. Das Pikanteste muß der Berichterstatter für sich behalten, da es das Allzupersönliche streift, und er nicht Menschen, sondern Bilder zu rezensieren hat.

Der Historiker freut sich über manche köstliche Seltenheit, die bei dieser Gelegenheit ans Licht kommt, und der Kunstgenießer hat alle Stilarten von Malerei des ganzen farbenklecksenden Säkulums schön beisammen.

Um den Kunstneugierigen zuerst zu befriedigen, sei vor allem das an Format kleine, an Feinheit der Malerei große Portrait des jungen Karl Raupp von Hans v. Marées aus dem Jahre 1859 genannt. Des gleichen Künstlers frühes Selbstportrait nimmt sich unter all den Robusten, Gesunden ringsum etwas geisterhaft aus. Gerade deshalb trifft es uns so mit dem Blick des Genies und predigt leise, aber eindringlich eine heute fast vergessene Wahrheit: daß echtes Malertum nicht nur in einem gesunden Auge, in Faust und Handgelenk, sondern auch in einer feindifferenzierten Seele und hinter einer von Gedanken durchfurchten Stirn sitzt. — An Qualität kommt Lenbachs Portrait Eduard Schleichs den beiden Marées gleich. Das Zimmermannportrait jedoch aus der späteren Zeit Lenbachs ist uns heute fast unerträglich ob seiner posierenden Tiefe und malerischen Leere. Auch Defreggers Selbstportrait wirkt auf uns heute matt, wie auf Porzellan gemalt. Zu den köstlichen Seltenheiten gehört ferner ein Selbstportrait von Hugo von Habermann aus dem Jahre 1878. Gleich wertvolle und zum Teil überraschende Aufschlüsse bieten: Max Slevogts Selbstportrait von 1888 und Lovis Corinths Karl Becker von 1889.

Ein kleines Juwel ist das köstliche Atelierinterieur von Klaus Meyer, das A. L. Langhammer an einem Tischchen sitzend zeigt, aus dem Jahre 1880. Klaus Meyers Selbstportrait aus den letzten Jahren steht dagegen trotz seiner galeriefähigen, repräsentativen Malerei weit zurück. Ueberhaupt fällt es auf, daß die meisten der heute Fünfzigjährigen nicht auf der Höhe ihrer zwanziger Jahre stehen. Den Ursachen dieser merkwürdigen Erscheinung nachgehen zu wollen, hieße ein peinliches Stück neuester deutscher Kulturgeschichte aufrollen. Gleichwertig neben den Jungen von 1880 stehen eigentlich nur die Jungen von heute, die Segewitz, Walter Klemm, Ev. Adam Weber (Düsseldorf), Karl Halm-Nicolai, selbst Artur Segals exotisch wirkendes Selbstbildnis nicht ausgeschlossen. Jeder dieser Künstler spielt vielleicht bloß eine Saite, aber diese spielt er meisterlich und in durchaus eigener Weise.

Weder an jung und alt denkt man vor der zeitlosen Kunst eines Leo Samberger und Julius Exter, zeitlos nicht im Sinne einer Allerweltskunst, sondern im Sinne eines übergeitlichen tiefen Schauens und großen Könnens. Sambergers Portraits des Bildhauers Dasio, des Historienmalers Frank, des Malers Becker Gundahl und des Bildhauers Gg. Busch und das Selbstportrait Julius Exters hinterlassen Eindrücke, die weit über das Stoffgebiet der Malerei hinausreichen. Die Zwiesprache mit solchen Werken gehört zum Beglückendsten, was die Kunst zu bieten vermag. Schopenhauers Definition der Kunst als „Erlösung" lernt man hier verstehen. Nicht ver-

Kunst.

Die Sommerausstellung der Sezession wurde am Sonnabendamittag in Gegenwart eines sehr zahlreichen geladenen Publikums eröffnet. Die Berliner Sezession blickt jetzt auf ein zehnjähriges Bestehen zurück und sie hat während dieses Zeitraums starke Wandlungen durchgemacht. Das beweist gerade diese neue Ausstellung, in der die naturalistische Richtung, deren Führer einst den Kampfverein begründet haben, fast ganz in den Hintergrund tritt. Eine neue Stilkunst bricht sich Bahn, sowohl in der Malerei wie in der Plastik. Von den alten Größen stehen Max Liebermann, Fritz von Uhde, Wilhelm Trübner, Max Slevogt, Leopold v. Kalckreuth und Louis Corinth noch in erster Reihe. Aber die jüngste Generation, die nach neuen Idealen strebt, fängt an, diesen „Alten" den Platz und den Rang streitig zu machen. Ferdinand Hodlers großes Wandgemälde „Aufbruch der Jenenser Studenten zum Freiheitskampf 1813" zieht das Hauptinteresse auf sich. Neben ihm erscheinen Franz Heckendorf, Artur Illies, Othon Frieß, Alfred Maurer, Max Pechstein, Artur Segal u. a. als vielversprechende neue Größen. Die Mehrzahl von ihnen kommt aus Paris, wo die neue Richtung, die jetzt die herrschende werden soll, angebahnt wurde. Die verstorbenen Meister Cézanne, dessen großes Gemälde „Badende" zu den hervorragendsten Werken der Ausstellung zählt, und Vincent van Gogh, der mit einem eigenartigen Stilleben vertreten ist, haben mit anderen die neuen Pfade gefunden und gewiesen. Ein Zimmer der Ausstellung ist den im vorigen Jahre verstorbenen Walter Leistikow, dem Mitbegründer und eigentlichen Schöpfer der Berliner Sezession eingeräumt. Die Eröffnungsrede hielt der Bildhauer Max Kruse.

Wir kommen auf die interessante Ausstellung noch in ausführlichem Berichte zurück.

J. S.

Vorwärts
25 April 909

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: **Der Vorwärts**

Adresse: **Berlin**

Datum: 2. JUN. 190[illegible]

Empfinden. Sehr viel höher steht Jean Berhoevens Damenbildnis (Nr. 245) mit seiner graziösen, raffiniert schlichten und überaus suggestiven Liniensprache. Auch Hans Brühlmanns „Sitzendes Mädchen" (Nr. 88), Artur Segals „Interieur" (Nr. 217) und Otto Hettners [illegible] Phantasie" (Nr. 90) sind starke und sympathische Leistungen. Eine angenehme Ueberraschung

J. Schikorowski
Kritiker

Berliner Tageblatt.
Führer durch die
Secession. 1909.

Saal 7 Von *Bernhard Pankok* das vortreffliche Porträt eines Herrn (192). Von *Segall* ein Interieur in neo-impressionistischer Art (217).

Fritz Stahl

Kleines Feuilleton.

Kunstsalon Gurlitt.

Die gestern bei Gurlitt eröffnete neue Ausstellung führt als Kennwort den Namen „Interieurs und Blumen", und bietet demgemäß eine Anzahl solcher Gemälde, die man mit dem Kollektivnamen „Stilleben" zu bezeichnen liebt. Stilles Leben in einsamen Gemächern, ruhige Anmut bunter Blumen und leuchtender Früchte, das Geheimnis der Arabesken auf Vasen und Geweben, das Spiel des Lichtes auf Porzellan und Glas, kurz alles, was einen feinfühlenden Menschen durch seine intimen Reize entzückt, das ist hier in stiller Schönheit zu einer Ausstellung vereinigt. Das Merkmal solcher Bilder, das ihnen allen gemeinsam ist, das ist die kostbare Ruhe, die ihnen anhaftet und die von ihnen auf den Beschauer strömt. Aus diesen Zimmern, die de Castro malte, weht fühlbar eine milde Kühle, diese kleinen Vasen mit den blanken Lichtreflexen von M. A. Stremel erzählen von der geruhigen Heimlichkeit eines stillen Heims, und selbst Louis Corinth, der Starke und Brutale, weiß die „süßen" Reize in seinem gemalten Kuchen und kandierten Früchten trefflich wiederzugeben. Ruhm gebührt einem winzigen Oelgemälde von Lesser Ury, das trotz seiner Kleinheit die Stille eines Gemachs wiedergibt. — Dann sind noch schöne Bilder von Gauguin (Früchte), von Sabine Reicke und Slevogt (Blumen) und ein wenig zu auffallende, in pointillistischer Art gemalte Blumenvasen von Segal zu sehen. G. Agathes Stoffe und Teppiche wirken zu schreiend in dieser stillen Umgebung. Schließlich ist noch von Heinrich Hübners Kollektivausstellung von Bildern aus dem Schloß Parez zu reden. Sie zeigen in unaufdringlicher Farbigkeit das Innere eines schönen Herrensitzes, das mit seinen kostbaren Gobelins und edelgeformten Meublement von dem Geschmack des Künstlers und des Herrn spricht. K. E.

B. Z. am Mittag.
1910
Februar

Gurlitt (in der Potsdamerstraße) ist auf den netten Gedanken gekommen, dem Ressort des Stillebens und des Interieurs eine besondere Ausstellung zu widmen. Das ist kein Fach, das, wie man oft glaubt, die Maldamen für sich gepachtet haben. Auch der Künstler, der in den riesenhaften Formen und den reißenden Ideen lebt, flüchtet sich manchmal ins Intime. Darum sieht man hier wunderschöne Stilleben von Korinth; eine Tortenschüssel, die lecker und saftig aufgesetzt ist, besonders schön. Slevogt läßt ein delikates Glitzern der Stoffe erscheinen, im weichen Schillern von Muscheln, Perlen und im schmelzigen Glanze von Pretiosen ruht seine hellste Lust. Kurt Hermann genießt Blumensträuße in ihrer üppigsten Buntheit. Eine kleine Ecke aus dem alten Café Bauer, von Lesser Ury gemalt, ist die Perle der Ausstellung; da ist die Liebe des Menschen in die Gegenstände hineingemalt; — Geist von Menzelschem Geiste. Paole de Castro liebt die Säle französischer Schlösser; da wird alles feierlich und vornehm durch tiefen Glanz. Der Glanz liegt über Parkett und Marmor, Spiegel und Sammet und zuckt in den kristallenen Kronleuchtern. Das stille Schimmern ist virtuos gemacht. Artur Segal malt Ausblicke aufs Maleratelier in seiner Punktmanier mit den keckſten Flecken, und man kommt noch nicht einmal zu dem Argwohn, als ob er übertreibt. Ein Zeichen dafür, wie relativ alle Buntheit ist. Auch zwischen Rembrandts Schwarz und Gold liegt eine ganze Skala von Tönen.

Heinrich Hübner ist nach Paretz gegangen und hat die Interieurs gemalt, in denen die Königin Luise ihre Flitterjahre verlebte. Er kann solche feinen und bunten Innenarchitekturen, in di die Sonnenstrahlen hineinfallen, mit dem Gefühl erfassen, wie kaum einer; in dieser Welt der chinesischen Tapetenmuster ist er nun erst ganz heimisch. Einen ganzen Bilderzyklus hat er davon gemalt, und man merkt wieder einmal, daß für den echten Maler kein Motiv unerschöpfbar ist.

Eine kleine Marmorplastik von A. Liebermann fällt auf: ein Kind, das eine Schnecke neugierig ansieht. Der Körper ist von eigenartig weichen und lebendigen Formen.

Volkszeitung (Berlin) 15 Febr. 1910

...ung eines reichhaltigen Lichtbildermaterials.

Arta. In der ständigen Kunstausstellung „Arta" (Strada Lascar Catargi 7) wird morgen die Spezialausstellung der Werke des Radirers Arthur Segal eröffnet werden, dessen Leistungen in Deutschland und Oesterreich von der gesamten großen Presse in der rühmendster Weise anerkannt wurde. Arthur Segal ist einer der begabtesten Mitglieder der sezessionistischen Gruppe in Berlin, und die Spezialausstellung, die er gegenwärtig in Bukarest veranstaltet, verdient es gesehen und bewundert zu werden. Die Eröffnung der Ausstellung findet morgen Sonnabend vormittag um 10 Uhr statt. Die Ausstellung wird täglich bei freiem Eintritte von 10 Uhr Vormittag bis 6 Uhr Abend besichtigt werden können.

Bucureşti Tagblatt 19 Mărţ n. 1910

piedica votarea legei d-lui ...

Artistice

Ţinând seamă de dorinţa exprimată de numeroase persoane din înalta societate cari nu au avut încă timpul de a vizita remarcabila expoziţiune modernă a pictorului Arthur Segal din salonul „Arta" strada Lascăr Catargi No. 7, această expoziţie va continua a fi accesibilă publicului încă până la 1 Aprilie a. c.

10.055 lei. ...

Vernisaj

Eri a avut loc în saloanele „Artei" din strada Lascăr Catargi No. 7, vernisajul expoziţiei de pictură modernă Arthur Segal.

A asistat un public numeros şi distins precum şi mai mulţi artişti printre cari şi d-nii Verona, Vermont, d-na Cutzescu-Storck, d. Storck, Petraşcu etc.

In tot timpul zilei de eri multe persoane au vizitat această întâie expoziţie de artă modernă la noi.

Minerva 8 Martie 1910

...apare ast-fel cu n... ...mincinos!

Expoziţia Artur Segal

Critica artistică s'a pronunţat în modul cel mai favorabil asupra expoziţiei pictorului Artur Segal, deschisă acum de curând în galeriile *Artei*, strada Lascăr Catargiu 20 şi adevărul este că tablourile talentatului pictor merită să fie admirate. De la prima vedere, ele te impresionează, atât prin sensibilitatea subtilă a coloritului, cât şi mai ales prin minunata putere de viaţă, pe care artistul a ştiut să o dea creaţiunilor sale.

Nu ne vom întinde aici, în savante consideraţiuni asupra artei, şi a şcoalei căreia d. Segal aparţie. Nu vom discuta nici procedeurile, prin care d-sa obţine atât de surprinzătoare efecte. Ceea ce nu se poate contesta însă este marele său talent şi technica sa admirabilă, arta cu care dânsul ştie să mânuiască penelul.

D. Segal este un neo-impresionist şi în faţa celor 20 pânze ale sale, ni impresia că obiectele ce reprezintă au dispărut de mult. Ceia ce mai trăeşte în ele este reflectul luminos, pe care artistul a ştiut să îl facă să rămână încă viu, graţie artei şi conceptiei sale de execuţie.

Această impresie ne-o produc: *Colţ de Atelier* (no. 2), *Sufragerie* (no 9), *Scaetii* (no. 11), *Lumânarea arzând* (no. 6), *Natura moartă* (no. 2), *Florile* (no. 7), etc. şi dacă am avea de făcut vre-o imputare d-lui Segal este aceia că deşi fiu al acestui pământ, a expus atât de rar la noi în ţară.

Indemnăm pe toţi amatorii de artă, să viziteze expoziţia din strada Lascăr Catargiu. De sigur, nu vor pleca nemulţumiţi.

Conservatorul din 27 Martie 1910

Chestii de artă

EXPOZIȚIA SEGAL

Eri s'a deschis în casa de editură „Arta“ din strada Lascar Catargiu 7, de sub directiunea d-lui Schwartz, o expozitie de pictură a talentatului artist Artur Segal, care ne-a arătat prin 20 tablouri că e un artist original în încercările lui.

Cunoastem deja în Bucuresti prin d. Mützner, d. Gropeanu pictura făcută după sistemul poantilist cu trei culori fundamentale. Nu se poate contesta că procedeul acesta care era în floare acum vr'o trei zeci de ani, isbuteste să producă niste efecte puternice de culoare la care nu poate să ajungă artistul cu penelul obisnuit.

Ne găsim iarăsi în fata unei tentative de a transporta într'o artă mijloace menite de a realiza efecte cari ar apartine mai mult unei altei ramuri artistice. Din cauza aceasta tablourile d-lui Segal gratie tehnicei lor speciale ne fac mai mult impresiunea de faiante sau de olărie decât de pânze pictate. Chiar motivele, toate tinute într'un mod decorativ secesionist cu o simplificare vădită în linii, si o înăsprire intentionată a culerilor, s'ar potrivi mai bine pentru faiante decorative, si vitraje. Stim foarte bine că marele Sedan tini a întrebuintat câte o dată poantilismul, dar, îl întrebuinta în subiecte mărete prin simbolism si poezia lor, în care caz putin ne pasă de tehnică când tema în sine te răpeste.

Aceste rezerve făcute, si genul d-lui Segal admis, nu putem de cât să admirăm modul cu care a stiut să creeze niste efecte adevărat sdrobitoare.

Să mentionăm de pildă trei interioare, *un colt de atelier*, foarte luminos, *o sufragerie* în care umbra doarme în astepta rea mesei, si un alt *colt de atelier*—un fel de salon de receptie, unde în lipsa de personaje, asistăm la frumosul joc al razelor si al umbrelor cari se iradiază pe covoare, mobile si draperii.

Cele două capete pe cari le expune artistul, *o napolitană* cu un fisiu rosu pe cap, pe un fond albastru si *capul de studiu* pe fond rosu, cu un ten gălbui si cămasa albastru-închis, sunt foarte caracteristice.

Florile si naturile moarte, sunt compuse si combinate spre a ne da un acord intensiv de culoare sau în tonuri armonizate într'un albastru azuriu cu un lustru metalic ca în *scaetii arămii* sau prin contraste de culori ca *florile în ghiveci tă rănesc* sau în *portocale*.

Unde maniera lui Segal isbucneste mai în întregime este în: *rufe întinse pentru uscat* si *ogor de cartofi* în care vedem o combinatie foarte originală a secesionismului cel mai simplist cu procedeuri de poantilism.

Pe lângă aceste opere mai recente a pictorului, am admirat si *o colibă tiăneească* care cu toate că e pictată fără manierism contine poate mai multă adevărată poezie de cât încercările sforțate într'un gen care cu toată dibăcia tehnică nu-mi pare a fi limbagiul special al picturei.

G. B.

„Seara“ din 7 Martie 1912

Lettres, Sciences et Arts

L'exposition Arthur Segal

L'impressionnisme marque décidément un grand progrès dans l'évolution de l'art. Cela explique son influence sur l'art tout entier, dont il a complètement changé le caractère.

Notre époque est impressionniste.

C'est l'impressionnisme qui réussit le premier à rendre l'image du mouvement réel; et, c'est là sa tâche capitale.

Tout est dans un mouvement perpétuel, la lumière, l'air, la couleur, la matière, en un mot la nature entière.

L'art qui précédait l'impressionnisme s'était aussi efforcé de représenter des mouvements. Mais ceux-ci y avaient quelque chose de fixe, d'«immobile».

On a l'impression que le mouvement fut pour ainsi dire «arrêté» à l'un de ses moments, lequel ne serait pas suivi d'autres.

Autant l'impressionnisme tient compte du mouvement dans la forme, autant le néo-impressionnisme (le pointillisme) en tient compte dans la couleur, dans la lumière.

Quand la forme change, la couleur et le jour on font autant.

Donc, le mouvement de la couleur et du jour, voilà la tâche consciente du pointillisme.

Lorsqu'on réfléchit que l'impressionnisme, inconsciemment, traite lumière et couleur d'une manière opposée à l'art qui le précède, le néo-impressionnisme, à son tour, devient concevable et justifié.

Segantini disait avec beaucoup de raison: «Seule la juxtaposition des couleurs simples donne l'illusion de la lumière; le mélange des couleurs sur la palette mène à l'obscurité».

Le néo-impressionnisme est vieux comme toutes les vérités. A mon avis, on pourrait en trouver les germes dans un passé bien lointain. Chez Rembrandt lui-même il y a certains endroits que décidément on pourrait attribuer à une sorte de pressentiment de l'idée néo-impressionniste.

Independence Roumaine
18/31 März
1910
(Donnerstag)

Dans les dessins à la plume, dans la gravure à l'eau forte, partout où l'on indique les masses par des hachures, l'effet des demi-teintes est dû à une sorte de néo-impressionnisme inconscient.

Nous avons justement l'occasion d'admirer dans les galeries de l'«Arta» (str. Lascar Catargi 70) l'un des plus remarquables néo-impressionnistes de l'Allemagne.

M. Arthur Segal. Les œuvres qui méritent d'être contemplées sont de joyaux de la plus subtile sensibilité de coloriste, de la plus merveilleuse sensibilité par le mouvement.

Devant ses créations on a presque le sentiment que les objets qu'elles représentent seraient déjà disparus; seul leur reflet lumineux subsiste encore, leur reflet qui va bientôt s'envoler à son tour pour faire place à d'autres.

Ce qu'elles ont l'air d'être facilement faites, ces choses, et avec quel tempérament!

A regarder l'œuvre de Segal, on ne parlera plus de la rude besogne qu'elle réclamerait!

A Segantini aussi a fait l'objection que sa technique rendrait impossible la manifestation immédiate, impulsive, pleine de tempérament, de la sensation artistique.

«En contemplant la technique de Segantini, disait un critique d'art, on est presque empêché de jouir de la beauté de ces superbes chefs-d'œuvre, quand on pense combien ils furent créés péniblement, grâce à un labeur qui n'a rien d'artistique, en mettant l'un à côté de l'autre des millions de points et de petits points».

A cela, l'artiste lui-même répondit que sa technique était des plus simples et des plus faciles.

Ceux qui n'y sont pas initiés croient qu'il s'agit là d'un labeur écrasant; cela se conçoit, vu l'immense nombre de points et de couleurs qu'on saurait bien plus aisément mélanger sur la palette.

Mais il n'en est rien et bien souvent on touche à son but plus facilement par le néo-impressionnisme qu'autrement.

Quant au reproche qu'on fait au pointillisme de mettre entrave à la manifestation du tempérament, il faut encore regarder les toiles de Segal, elles ne sont que tempérament et il n'y a qu'à s'incliner.

Le néo-impressionnisme c'est l'art de l'avenir le plus proche. Sur sa base, qui est celle d'un impressionnisme plus parfait, on aperçoit des sentiers nouveaux, de nouvelles possibilités sont concevables.

X.

24 Mars 6 April 1910

La Revue

L'Exposition Segal

Impressionnisme, pointillisme, préraphaélisme — toutes ces écoles ont été plus ou moins compromises par les cohortes des médiocrités qui les ont envahies. Ce sont elles qui ont exagéré, déformé, outré jusqu'à l'absurde, la conception, souvent grandiose, du novateur.

A la fin, nous sommes devenus méfiants. Aux médiocrités à prétentions réformatrices, nous préférons celles sans prétentions, celles qui respectent les traditions du genre classique, les médiocrités ... officielles.

Il faut donc qu'un artiste soit vraiment extraordinaire, pour nous rendre sympathiques les procédés hardis de l'art nouveau. Il faut un talent vigoureux, pour vaincre notre mouvement instinctif de défense devant le drapeau qu'il hisse. Il faut nous faire voir que, quel que soit le procédé, il peut manifester une conception de l'art dès qu'il s'agit d'un esprit supérieurement doué.

Eh bien, nous avons l'orgueil de pouvoir dire que ce talent vigoureux, cet artiste extraordinaire, cet esprit supérieurement doué, on doit le reconnaître dans notre compatriote Arthur Segal.

Segal est un pointilliste. Mais il se distingue par quelque chose des innombrables pointillistes qui inondent les expositions actuelles à l'étranger. Par une toute petite chose, mais extrêmement importante dans l'art, c'est qu'il a du talent. Pendant que la plupart des pointillistes ne sont que des pointillistes, Segal, avant d'être pointilliste, est un artiste.

A son procédé qui consiste à rendre le relief des objets et l'éclat de la lumière, par la juxtaposition de poins colorés élémentaires — il ne sacrifie ni la valeur des tons, ni la perfection du dessin.

Son originalité ne consiste pas dans la recherche du contraire de tout ce que tous on fait. Pour être personnel, il n'a pas besoin de se mettre à travers le bon sens commun. Segal ne s'est pas „jeté" dans le pointillisme pour faire plus facilement carrière sens un drapeau batailleur. Rarement carrière fut plus facilement faite par un artiste: tout jeune, élève des beaux arts, ayant à peine deux ou trois années d'études, il remporte en 1895 le troisième prix à *l'Exposition des artistes en vie, avec sa Chaumière de bohémiens* (18).

Et ce n'est qu'après avoir approfondi et épuisé toutes les ressources de l'art classique, qu'il s'affranchit de l'ancienne palette.

L'évolution de chaque artiste,—de chaque *grand artiste* est un raccourci de toute l'évolution de l'art à travers les siècles, tout comme chaque être répète l'évolution de toute espèce, en commencent par la cellule unique. C'est en méprisant cette loi que tant de „révolutionnaires" dans l'art deviennent des égarés, des „ratés".

Epris de la nature, Segal voulait que son œuvre rende, non pas le bleu du ciel, non pas le vert des prés, mais l'éblouissement que lui même ressent devant elle. Or, c'est la grande tâche de l'artiste de nous faire sentir devant son tableau ce que lui même avait ressenti devant le modèle. Il cherchait justement de nouvelles voies, lorsqu'il rencontra... Segantini. Cette rencontre fut décisive. L'orgie de lumières que ce magnifique poète des Alpes à répandues sur ses toiles, cette orgie nous enivre aussi dans les travaux de notre compatriote, même dans une toile où le pointillisme n'est pas encore à son éclosion réelle. (*Linge tendu pour le séchage* No. 3).

Mais le tableau qui frappe surtout notre regard — qui ne peut ne pas frapper même le regard d'un profane — celui qui nous arrête surpris sur le seuil de la porte, c'est l'*Intérieur d'une salle à manger* (No. 9). Qu'on ait du parti-pris, qu'on soit réfractaire à toute innovation,—la noblesse des contrastes, le relief presque palpable des objets, la perspective impeccable, l'air si transparent et pourtant presque sensible qui remplit la pièce, et par dessus tout l'éclat, cet éclat qui donne une âme aux choses, cet éclat dont nous sommes tous amoureux, inconsciemment ou de propos délibéré, — tout cela appelle notre regard, l'arrête et force notre admiration.

Comment parler dans un si court compte-rendu du *Coin d'atelier* (No. 2) et de tant d'autres tableaux, qui méritent chacun une étude ?

Il se dégage de cette exposition,— tellement riche malgré le nombre modéré des toiles—un bel enseignement: à savoir, qu'il ne faut jamais ni louer ni condamner une école en bloc.

L'art est individuel et chaque artiste n'est responsable que de soi-même, ne peut jouir que de son seul mérite.

Les meilleurs des pointillistes, des impressionnistes, des préraphaélistes, passent, et ce qui en reste ce sont quelques noms : Henri Martin, Ségantini.

Heureux le pays qui, par la gloire de l'un de ses fils, peut y ajouter un troisième nom. N'en doutez pas: ce jeune artiste, avec son âpre volonté et son enthousiasme sans bornes, y parviendra certainement.

Nous sommes reconnaissants à M. Schwartz pour l'heureuse idée qu'il a eue de nous faire voir dans sa coquette galerie „Arta" (rue Lascar Catargi No. 7) l'œuvre d'un artiste dont nous regrettons depuis longtemps l'absence. Les nombreux admirateurs, qui, par leur affluence, contribuent à l'éclatant succès de l'artiste, ne demandent sans doute qu'une chose, tout comme nous : c'est que les triomphes dont Segal jouit au loin, ne l'empêchent pas de se rappeler plus souvent son pays natal et de venir moins rarement accepter l'hommage de notre modeste mais sincère admiration.

X.

formații etc.

ARTISTICE

In strada Lascar Catargi No. 7 e deschisă o expoziție de pictură permanentă „Arta“ care pare a fi ignorată de public. E prima încercare de acest fel la noi, și indiferența publicului nostru e întristătoare.

Până la 18 Martie se putea vedea interesantele pânze datorite pictorului Arthur Segal.

Expozantul dă probe de pricepere și originalitate. Am avut ocazie să vedem pânzele d-lui Mutzner un alt pictor înregimentat tehnicei pointiliste. Superioritatea d-lui Segal e vădită. Originalitatea pânzelor sale constă în reducerea petelor pointiliste în puncte mici aproape imperceptibile.

D. Mutzner nu avea curajul culorilor complimentare. D. Segal îl are, — prin aceasta intră cu adevăr în cadrul școalei — și reușește în cele mai multe din tablouri.

E interesant progresul realizat de d. Segal. Alături de intrare în partea stângă, vizitatorul rămâne displă cut impresionat de câte-va tablouri. Sunt începuturile de carieră. Începând dela un peisagiu reprezentând o casă, un oraș în stil secession, până la „un vas“ și în sfârșit până la „Coliba Țigănească“ (medaliată în 1895), face progrese repezi.

Pointilismul d-lui Segal reușește admirabil în scenele de interior, și în flori. „Un colț de atelier“ (2). Un colț de atelier privit din afară (8), „Interior“ (sufragerie 9), „Flori în ghiveci țărănesc“ (13), sunt toate pline de interes.

Pointilismul nu reușește însă în portrete sau capete de expresie. „Cap de studiu“, (17). „Napolitană“ (1), nu impresionează.

Termin citând un fragment din „Leipziger Vollkszeintung“ „Deși se întrezărește influența lui Segantini, lucrările d-lui Segal dovedesc totuși o mare concepție artistică personală precum și e tehnică foarte sigură și puternică.

Cronica artistică

O EXPOZIȚIE DE ARTA MODERNA

de Pictorul Segal

O expoziție de artă modernă cova. Mai ales câți-va, — în felul careți insemnă la începutul unei educațiuni artistice a unui cărei salon conceput de „Arta“. In sfârșit, — în str. Lascar Catargi No. 7, s'a deschis în str. Lascar Catargi, de câțiva ani. E vorba de expoziția acestui pictorului Segal, care a mai expus la noi, de mult, pe o lotă, vreunei expoziții. Și tot de mult, în valiță, cânda a obținut o medalie pentru una din lucrările sale.

Tuș au inerțiile acestei vechi și insemnătate în expoziția pictorului Segal. Ceea ce dă o lotă spoiștică și lucrărilor e pictura realizată în genul pointilist, stăt de puțin cunoscut la noi. Pictorul și-și puterea ochii ce [illegible] zează pe adevărații artiști [illegible] cesteni e indiferent și [illegible] rește e exprimarea sonoră [illegible] pânzele.

Viața e astfel redată cu o uimitoare putere. Și în deosebi cele trei interioare, din care admirați ale cărei [illegible] rari, adevărata poezie a lumii [illegible] cât sufletele. Vibrația [illegible] chini și-și nimește prin neînchipuita putere cu care [illegible] o eternizează. De totul nimai [illegible] sau atmosferă. Pletele poesie. [illegible] care culorile [illegible] an și o prospețiș de tonuri fără [illegible] mân. Și, [illegible] de la [illegible] cât deosebit [illegible] de [illegible] critici ale pictorului. [illegible] Natura [illegible] pentru [illegible] fodată [illegible] și [illegible] peisagiul. Domn e de [illegible] luminos cu „Bufele [illegible] cati“ — în care și tehnica [illegible] nistă și dă [illegible] [illegible] prime cu o rară [illegible] [illegible] Dar despre fie care din [illegible] puse la „Arta“ de pictorul [illegible] Segal se pot spune [illegible] Arhur ne ce [illegible] de pictorul [illegible] prime expoziții de artă [illegible] acestei [illegible] modernă.

N. P.

ADEVERUL

14 Martie 1910

Expoziția Arthur Segal

In frumosul salon al institutului „Arta" din strada Lascar Catargi No. 7, — s'a deschis de cîteva zile, după cum s'a anunțat, expoziția pictorului Arthur Segal, astăzi membru al grupăreĭ secesioniste din Berlin, artist recunoscut de ceĭ maĭ competenți criticĭ aĭ Germanieĭ care și-a cucerit un loc în arena artistică a mareluĭ imperiŭ, în care se întrecîocnesc atîtea talente, atîtea energiĭ și atîtea voințe.

*

Mărturisesc că vizitînd această expoziție, n'am putut să-mĭ stăpînesc o adîncă emoție.

Gîndul m'a purtat cu aproape două zecĭ de anĭ înapoĭ, cînd l'am cunoscut pentru întîia dată pe Arthur Segal. Era student la Academia de bele-arte din Berlin, elev în clasa de desen a profesoruluĭ Brausewetter, un bătrîn foarte simpatic căruia arta îĭ era un lucru foarte serios și care pentru a picta o tobă pe un tablou războinic făcea zecĭ de studiĭ, schițe și picturĭ de tobe...

Originar din Botoșanĭ, Segal venise la Berlin mînat de focul sacru. Fusese un elev de liceŭ puțin sîrguincios și aplicat, era un student de pictură dintre ceĭ maĭ silitorĭ și aplicațĭ. Căzuse în Berlin în momentul cînd se frămîntaŭ maĭ mult cercurile artistice! Secesiunea nu biruise încă cu totul la München, — în Capitala imperiuluĭ abia dacă era tolerată. El începătorul căzuse să învețe tocmaĭ în această epocă de nesiguranță. De partea cuĭ e adevărul? Cine e cu arta adevărată? Bătrînĭĭ partizanĭ aĭ picturei clasice sau modernĭĭ revoluționarĭ, dispușĭ să răstoarne totul: technică, concepție, în aparență, vedere chiar?

Cîte zile, cîte nopțĭ maĭ ales n'am petrecut cu discutarea problemelor la ordinea zileĭ?

Rezultatul la care trebuia fatal să ajungă Segal, ca tot pictorul care are vocațiune, nu putea fi, evident, de cît că toate școlile și direcțiile în pictură sînt bune, cu condiție ca să producă pictură. Căcĭ secole aŭ trecut și secole vor maĭ trece și tot va rămîne adevărat adagiul latinesc care spune că a face un anume lucru, foarte omenesc de altfel, nu e a picta.

Și încă ceva a maĭ trebuit să învețe Segal, anume că nu ajunge să aĭ talent în pictură, ci că trebuie să înveți.

Nu era țară maĭ potrivită decît Germania pentru a demonstra acest lucru!

*

Și Arthur Segal a muncit.

Cînd îmĭ amintesc de începuturile sale îndrăznețe pentru vîrsta sa și aptitudinea technică ce o poseda atuncĭ, cînd îmĭ amintesc de aceste începuturĭ, dintre carĭ unele: Colibă țigănească (No. 18), stradă din Botoșanĭ (No. 19), altă stradă din Botoșanĭ (No. 20) — ca piese de comparație saŭ dintr'un frumos sentiment de pietate pictorul le-a expus și de astădată, — cînd îmĭ amintesc de aceste începuturĭ și privesc ultimele produse ale munceĭ sale, rezultatul ultim, dacă nu și cel din urmă al dezvoltăreĭ sale, — nu pot să nu constat cu emoție și plăcere, că Segal e pe punctul de a intra în portul speranțelor și idealurilor primeĭ tinereți.

Și dacă-ĭ vorba de drumul ce și l'a ales pentru a atinge acest port, — cu bucurie constat că e acela al primelor idealurĭ, drumul cel noŭ, nu de toțĭ bătătorit și de aceea maĭ greŭ, drumul revoluțiuneĭ în technică și concepție, dar drumul făcut fără a perde scopul din vedere: pictura bună, arta adevărată.

CRONICA ARTISTICA

Intâia expoziție de artă modernă

Arthur Segal

Minunata alcătuire «Arta» începe să-și dea din ce în ce mai mult roadele. Ast-fel după ce în a doua expoziție de anul acesta ne-a dat o frumoasă serie de lucrări în alb și negru, acum pe luna Martie a inaugurat întâia expoziție personală.

E vorba de expoziția de pictură a lui Arthur Segal, unul din cei mai reputați pictori moderni în selectul salon al «Artei» din str. Lascăr-Catargi No. 7.

Arta modernă e prea puțin cunoscută la noi. Și cu drept cuvânt cei ce lucrează în acest domeniu stau mult la gânduri până să expună ceva aici.

Și e tocmai cazul pictorului a cărui expoziție s'a deschis în localul «Artei».

Anume, Arthur Segal, de fel din România, a plecat din țară foarte de mult timp consacrându-se picturei pentru care avea mari aptitudini.

La început prins de curentul obișnuit tânărul pictor lucrează cu îndemânare în technica școalei vechi, răușind să se ridice până acolo că cu un asemenea tablou câștigă o medalie la «Expoziția artiștilor în viață» de la Ateneu.

De atunci însă orizonturile artistice ale pictorului se schimbă. Pe încetul el e luat de noile manifestări artistice ce fac atâta sgomot în toată lumea artelor și aproape pe neobservate îmbrățișează noul gen și anume ultima fasă a impresionismului pointilismul.

In acest gen Arthur Segal ajunge la adevărate perfecții deșteptând în München atenția tuturor cunoscătorilor asupra lui.

Succesele mari ale tânărului pictor nu au rămas fără ecou și curând i s'a făcut tot ce s'a putut spre a-l hotărî să deschidă o exposiție și în țară.

Ast-fel s'a deschis întâia expoziție de artă modernă de la noi. Și e cu atât mai însemnat acest lucru cu cât nimeni n'a îndrăsnit până acum să expună numai asemeni lucrări.

Aproape toate două-zeci de lucrări lucrate în pointilism ale lui Arthur

„Secolul" din 10 Martie 1910

Feuilleton

Arthur Segal este un modern în toată puterea acestuĭ cuvînt, un impresionist în senzul bun al acestuĭ termen de care se abuzează atîta. Technica la care s'a oprit pentru moment este cea pointilistică. Nu pete, ci puncte micĭ, îĭ servesc pentru a reda impresiunea întreguluĭ. Și cine s'a îndoit vreodată de eficacitatea acesteĭ technice, cine a crezut vreodată că cu ea nu se pot obține efecte viĭ, se va putea convinge din lucrările expuse de Segal că s'a înșelat. In deosebĭ recomand acestora să se oprească la tablourile reprezentînd florĭ, zambile și cyklame (No. 7), Renoncules (10), Florĭ în ghivecĭŭ țărănesc (No. 3) etc

*

Florile acestea sînt viĭ, trăesc, ele aŭ fost rupte acum, cu puțin înainte de a fi intrat noĭ pe ușă, exală încă parfumul lor special, aŭ încă aerul grădineĭ saŭ cîmpuluĭ din care aŭ fost rupte.

Dar aceiașĭ viață, aceiașĭ putere coloristică, aceiașĭ putere technică, ne întîmpină și din celelalte tablourĭ expuse. Interiorul (9), Colțul de atelier (2), Soprono (4) saŭ din piesagiul Ogor de cartofĭ (15), saŭ din rufele întinse pentru uscat (3).

Dar ar trebui să enumăr toate cele 17 bucățĭ din ultima sa perioadă, expuse de Segal, ca să fiŭ drept cu dînsul. Natura moartă (12) e tot atît de însuflețită ca și Napolitana (1) saŭ capul de studiŭ (17).

Amatoriĭ de artă vor face bine să nu neglijeze a vizita această expozițiune a unuĭ artist originar din Romînia care după multă muncă și după ce a cucerit publicul cunoscător și pretențios din Occident, — a venit să ni se prezinte și nouă să culeagă rodul cel maĭ scump de sigur pentru dînsul, acela al aprobăreĭ și încurajăreĭ din partea compatrioților săĭ.

B. Brănișteanu

Segal au aceiaşi însemnătate din punct de vedere al uşurinţei cu care armonizează tonurile, [illegible] în acelaş timp într'o gamă [illegible] vibrantă.

Excesul de [illegible] pastelului Arthur Segal arată un [illegible] fotosul acestui gen de pictură, pe urma căruia se obţine cu atâta uşurinţă farmecul viegi.

Evident însă că-i vorba de o uşurinţă aparentă, de parece multe din aceste lucrări reprezintă o muncă cu mult mai intensă de cât [illegible] care din lucrările de acelaş cadru lucrate în tehnica veche.

Mai ales interiorurile, cele trei delicioase interioruri expuse acum îi stabilesc dintr'o dată faima de mare artist a lui Arthur Segal.

Sunt adevărate poetisări ale lumei neânsufleţite cu ajutorul acestei binefaceri care e lumina.

Marele secret stă tocmai în utilizarea luminei cu [illegible] puterea cu care poate fi obţinută prin utilizarea unor anumite tonuri.

Lumina e atrasă până asupra marelor de culoare, întârziind acolo, dând naştere la efecte ce nu se mai sting şi realizându-se astfel viaţa cu o intensitate neânchipuită.

Barem în naturi moarte şi în flori pictorul a ajuns la asemeni perfecţii ce-l pun în rândul celor mai puternici înţelegători ai lumei neânsufleţite.

De acuma i se poate prevede cel mai mare succes pictorului cu expoziţia aceasta de artă modernă întâia deschisă la noi.

Şi dacă amatori de artă se găsesc destui şi la noi, nimic mai firesc de cât să-şi ia câte o bucată din expoziţia unui artist care prezintă atâtea lucrări ce pot face podoaba ori-cărui salon, fie ori-cât de elegant ar fi.

Şi pe lângă aceasta e vorba şi de încurajare un om care lucrează cu tot focul numai şi numai pentru artă, şi deci fie-care lucrare a lui reprezintă atâta putere de muncă şi de sacrificiu, că nu poate fi îndestul încurajat.

De aceea şi dorim succes deplin acestei prime expoziţii de artă modernă deschisă la noi şi menită să dea şi o notă nouă în educaţia artistică a mulţimei.

I. Gruia

Intru cât priveşte *epoca modernă artistică*, ea n'a avut de cât să spoiască cu tributul ce i se jertfeşte, căci, printre atâtea lucruri de pu-ţină valoare, cari ni se perind zilnic pe dinaintea ochilor, dar cari nu ne spun ceva *nou*, pânzele d-lui Segal vor strălucei—iar noi vom fi mulţumiţi mâine c'am avut ocazie să spunem azi câte-va cuvinte bune despre d-sa.

Bury

nică, 14 Martie 1910.

IN MACEDONIA

ATICA AROMANEASCA

RAMEI „PERUSIANA“
UNUI PROFESOR ROMAN

Ianina, 4 Martie 1910

de la logodne şi nunţi.

In rezumat, ca fond, precum şi ca formă şi stil, drama «Peruşiana» poate ocupa un loc de onoare în restrânsul număr de lucrări literare scrise în dialect.

Deci felicităm pe autorul ei şi avem convingerea că această primă a sa încercare fiind bine primită de public şi chiar aplaudată, îi va da curagiul ca să se mai dedea şi la alte lucrări literare în genul deja început.

Pindeanul

Epoca

CRONICA ARTISTICA

Expoziţia specială Arthur Segal

Omul şi opera

La «Arta» s'a expus pe luna Martie pânzele d-lui Arthur Segal. Expoziţia este deschisă în toate zilele de la orele 10 dim. până la 6 seara.

D. Arthur Segal s'a născut la Botoşani, în anul 1876. Incă de copil avea aplicaţie către desen.

Primele noţiuni de pictură le ia în şcoala de arte frumoase din Iaşi. De aci pleacă în Berlin şi-şi complectează studiile în München şi Paris. Actualmente trăeşte în Berlin şi este membru al grupărei secesioniste de acolo.

La noi în ţară a expus pentru întâia dată în 1895, împreună cu artiştii în viaţă de atunci, unde a luat ca semn de distincţie medalia III-a. Azi expune din nou.

Ducându-mă la «Arta» întâmplarea a făcut să'ntâlnesc în calea mea pe cronicarul artistic al unui alt ziar.

— La Arta ?—mă întrebă colegul meu.

— Da.

— Ai să vezi acolo ceva nou...

Segal e, poate, cel mai serios dintre curagioşii ce s'avântă pe terenul aşa zisei *arte moderne !*..

Eram vesel, cuprins de acea veselie ce ţi-o produce un lucru ce'l găseşti pe neaşteptate, dar pe care îl căutai de mult.

«Ceva nou» — îmi spunea mereu, în timp ce paşii mă purtau tot mai grăbiţi către «Arta» — am să văd *ceva nou !*

Şi mulţumesc d-lui Segal că pânzele d-sale nu mi-au putut strecura în suflet acel simţimânt al deziluziei, care este cu atât mai dureros cu cât iluzia fusese mai mare.

De la o a dintâi aruncătură de ochi şi cum intri pe uşe, privirile îţi fug pe un «*Colţ de atelier*», (2), A trebuit să'mi zic şi eu, cum îşi spusese colegul de adineauri. Segal e poate cel mai serios dintre curagioşii ce s'avântă pe terenul aşa zisei arte moderne !

Nu ne va interesa — mărturisim de la început — câtuşi de puţin şi ca atare nu vom vorbi de loc în cronica noastră despre mediul din care d. Segal îşi alege subiectele. Acestea pot fi alese de ori şi unde. Modul însă cum ele sunt tratate, sufletul care le 'nvălue şi viaţa ce reuşeşte artistul să le-o dea, acestea ne vor preocupa şi le vom releva. In judecată nu vom fi nici darnici... şi cu atât mai mult hrăpăreţi... totul va fi apreciat într'un mod cu totul sincer.

Tehnica d-lui Segal e tehnica pointilistă, dar pe care d sa o complectează reducând-o de la obişnuitele pete mici — aşa cum este lucrată pânza : «Rufe întinse pentru uscat»—la nişte puncte aproape microscopice, cu nuanţe bine definite,— aşezate cu atâta artă în cât ne dă efect de o plasticitate şi o vigoare extremă.

Adevarul Tinerimea artistica
1910
Bukarest

Segal se prezintă aci cu trei tablouri: Rufe întinse la uscat și două reprezentînd colțuri de atelier, — foarte de un pictoresc remarcabil, dovezi strălucite de înălțimea la care poate ajunge tehnica poantilistică și de impresiile sugestive ce se pot reda cu ajutorul ei.

Minerva 17 april. 1910

Artur Segal are și acl, două foarte bune interioruri, tot în pointilism realizate, și dă o notă deosebită acestui salon de artă nouă, ca și peisajul cu rufele, al aceluiași artist, și cele două peisage de Manea.

Minerva 11 april. 1910

Lucrări splendide de d. Cutzescu-Storck, de Teodorescu-Sion, Camil Rosu, Segal, Murnu, Strato, Manea, Petrescu, Luchian, — sunt alte ispite ce te silesc să stai o clipă pe lavita de la mijloc acoperită și ea cu un frumos covor archi-românesc.

B Z am Mittag

Die neue Sezession.

Von

Georg Hermann.

In der Rankestraße 1, an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, bei Maximilian Macht, oben im dritten Stock, in den Räumen einer Wohnung, die schnell und wohl nur provisorisch zu einem Kunstsalon umgewandelt worden ist.. da oben hat sich — mit 56 Werken vorerst — die Neue Sezession etabliert; aber wie sie sich mit einem Untertitel benennt, „die Ausstellung von Werken Zurückgewiesener der Berliner Sezession 1910". Siebenundzwanzig Künstler sind es hier, die mit 89 Werken abgewiesen wurden, und von diesen wird nun ein Teil vorgeführt.

Ich will mein Urteil vorwegnehmen: Ich habe mir diese kleine Ausstellung nicht flüchtig, sondern recht eingehend betrachtet, und ich muß eingestehen, daß mich die hier gebotene Kunst außerordentlich interessiert hat — ja mehr als nur kühl interessiert hat, und daß für mich also schon allein damit der Beweis der Notwendigkeit dieser Ausstellung und dieser Institution geführt ist. Ich habe Künstler und Werke kennen gelernt, die Physiognomie haben, und die ich nicht so schnell vergessen werde. Und ich bin keineswegs der Meinung, daß man diese Ausstellung mit Namen wie Gaugin, Matthiße, van Gogh mit Redensarten über die Nachahmung letzter französischer Kunstmode und so fort schlichtweg abtun kann. Ich erkenne ebenso an, daß diese jungen Leute, die zahlreicher sind als man glaubt, dieser äußerste linke Flügel der Moderne — weder an der Lehrter Bahn in der großen Kunstausstellung, noch am Kurfürstendamm in der alten Sezession so zu ihrem Recht kommen, wie sie es wünschen und wohl auch verdienen, und daß es deswegen nur billig ist, wenn sie versuchen — um es kaufmännisch zu sagen — sich selbständig zu machen.

Diese jungen Leute, und die 50 und 60 Werke, die stellen natürlich nicht die ganze Summe der Zurückgewiesenen dar. Die Sezession enthält dieses Mal ungefähr 350 Werke und über fünfmal so viel Arbeiten waren eingereicht, waren angeboten worden und mußten — teilweise aus Raummangel oder geringer Qualitäten wegen — zurückgewiesen werden. Was soll die Sezession anders tun? Ihre Ausstellungen sollen nicht groß sein; sie hat einen gewissen Stamm von Mitgliedern; sie will und muß auch rückblickend eine bestimmte Tradition — die des Naturalismus und des Impressionismus der siebziger bis neunziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts — hochhalten, als vorbildlich hinstellen; und da bleibt endlich für die allerletzte und jüngste Entwicklung der Kunst vielleicht nicht der Raum, den die Jugend glaubt beanspruchen zu dürfen. Vielleicht hat sich auch wirklich eine gewisse Animosität gegen die Jüngsten in der Sezession geltend gemacht — und das kann man den Führern und den Gründern der Sezession, selbst wenn sie noch so vorurteilslos sein sollten, keineswegs verargen: ein ausübender Künstler, eine starke Persönlichkeit muß durch sein eigenes Schaffen eben eine ganz eigene und durchaus begrenzte Vorstellung von dem Wesen dessen haben, was er in der Malerei gutheißt, und für ihn wird es vielleicht weit schwerer, den Wandlungen der Entwicklung zu folgen, als für jemand, dessen Blick durch die eigene Produktion keineswegs gehemmt und eingehegt ist. Die Künstlerschaft organisiert ihre Ausstellungen immer aus sich selbst; höchstens daß einmal ein Kunsthändler mit Einfluß auf die Gestaltung einer Ausstellung gewinnt. Und so kommt es, daß eigentlich die Künstlergenerationen untereinander die schlimmsten Feinde sind.

Nun zur neuen Sezession selbst.

Die hier vereinigten Künstler sind meistenteils jugendlichen Alters; nur wenige mögen

[illegible] sein, es sind [illegible] Koloristen unter ihnen, Leute, die eine [illegible] mal bis ins Schmerzhafte gesteigerte Empfindung für die Farbe haben; — aber es sind auch sehr feine Poeten unter ihnen, wie Otto Müller, und ich [illegible] nicht, wie die Sezession an einem so eigenartigen Künstler vorübergehen konnte. Sonst die Badenden als die Stücke der Ausstellung, vor allem aber sein drittes Bild — gegen eine außerordentliche Zartheit des Empfindens, einen feinen Sinn für Rhythmus und einen Geschmack in den Valeurs, der durchaus Eigenes verrät. Man denkt manchmal an Puvis de Chavannes, aber endlich fühlt man doch, daß die Dinge kaum zu vergleichen sind. Sicherlich, hier kommt eine Begabung hoch.

Zahlreich sind Stilleben, und wenn ich offen eingestehen soll, so habe ich hier eine Reihe von Stilleben gesehen, von Blumenstücken, Früchten und Köpfen von Schmidt-Rottluff, von Kappert, von Cesar Klein, von Kleiner Hessermann, die farbiger und stärker sind, kräftiger und wertvoller in der Malerei, als es die sind, deren ich mich augenblicklich von der Sezession her erinnere. Ich persönlich kann es verstehen, daß jemand auf die Dauer von diesem außerordentlichen Reiz der Farben sich fangen läßt, d. h. diese Bilder anderen, früheren, — die doch die Kraft und den Duft der Materie geringer ausdrücken, — vorzieht. Ebenso ist ein Straßenbild von Moritz Melzer aus Weimar stärker und suggestiver, vielleicht auch

[illegible] Stilleben, die auf die Jungen wirken. Die Farbe und die primitiven Dinge, die nur allein bei den jetzigen Jungen [illegible] Und auf anderer Seite fehlt man auch — ich [illegible] — den Einfluß der konstruktiven Anschauung und Lehre Kubismus. Höchstens Landschaften sind etwas lebendig und nützen, aber gut im Raum, wirkend ein paar Badende in den sprühenden Wellen und der weiße Gicht weit mehr interessieren. — Segall ist für uns kein Neuling mehr. Vielleicht bleibt er manchmal etwas im Experiment stecken, aber der Eindringlichkeit seiner Farbensprache wird man sich schwer entziehen. Unterirdisch gehen ebenso die Einflüsse weiter, die einst Ludwig von Hofmann mit seinen neuen Rhythmen und Farben, seiner neuen Romantik inaugurierte. Und vor allem ist es eine Arbeit von Einbek, die mir zu denken gab. Endlich ist in diesen 60 Werken, — zu denen sich auch Bildhauerarbeiten, sehr gute impressionistische Porträts von Seligmann mit außerordentlich interessanter Behandlung des Fleisches gesellen, — kaum eines, das mich nicht auf irgend eine Weise beschäftigte und fesselte. Und durch diese Summe von Leben, die mich aus den Werken dieser jungen Leute

Donnerstag
12. Mai 1910.

anspricht, dadurch allein, scheint es mir, haben sie ihre Existenzberechtigung bewiesen.

Gewiß umfassen nun diese paar Künstler nicht die gesamten Refusés der Sezession, und es wird nicht lange mehr dauern, so werden wir ja neben ihnen auch noch die jurryfreie Ausstellung haben, aus der vielleicht auch noch manche gute Begabung hervortauchen wird — aber als Zusammenschluß der äußersten Linken der heutigen Moderne wollen wir diese und die weiteren Ausstellungen der neuen Sezession durchaus begrüßen und gutheißen, auch wenn vorerst vielleicht kein äußerer Erfolg blühen wird. Ich persönlich gehe mit ihnen mit. Nicht etwa aus einem geheimen Gefühl der Angst heraus, nun von der Entwicklung überautelt zu werden, sondern weil sie meinem Auge, meinen Sinnen etwas geben, und weil sie dem entgegenkommen, wie ich, wenn ich Maler wäre — aber ich gehöre ja nur halb zum Bau — das farbige Weltbild wiedergeben würde.

A. SEGAL *Interior*

Tinerimea artistica
Bukarest 1910

1.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Frankfurter Zeitung
Adresse. Frankfurt a. M.
Datum: 19. MAI 1910

Raum und die frische Natur einfügt, ist H. Richter. Ein schwerblütiger Pointillist ist A. Segal, ein etwas akademischer guter Techniker G. Tappert; Cesar Klein, mit kleinen dekorativen Sachen schon bekannt, führt sich als ein etwas zu buchstäblicher Cézanne-Kopist ein, dem indessen eine kleine Landschaft sehr reizvoll gerät. Alles in allem ein erfreulicher Anfang. Ein neues Beginnen, dem man leicht prophezeien kann, daß ihm eine Zukunft bestimmt ist. —ago.

Neue Secession

15

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: Deutsche Nachrichten
Adresse: Berlin Neue Secession
Datum: 15. MAI 1910

Von Segalls feinpointierten Werken, die allerdings eine im Erstarren begriffene Kunstform repräsentieren, hebe ich ihrer koloristischen Wirkung wegen hervor „Rote Dächer", die ganz ausgezeichneten „Alpenveilchen" und das „Portrait". Erstaunlich groß ist die Anzahl der Stilleben, von denen kurz hervorgehoben seien Cesar Kleins beide Stilleben, Tapperts „Rosa und gelbe Rosen" und Torsbeinsons Stilleben. Pechstein ist mit vier Bildern vertreten, von denen nur das „Kurische Haff" einigermaßen erträglich ist. Sein „Weib" und „Pause", gleichviel ob sie als Dekorationsmotive oder Gemälde gedacht sind, stoßen durch die barbarische Form und die stechenden Farben ab. Und trotz alledem steckt hier ein großes Talent, aber ein Talent, das in eine Wüste geraten ist und sich am eigenen Feuer verzehrt. Kirchner mit seiner „Dame am Spiegel" schließt sich hier an.

Alles in allem: Die Ausstellung dieser jungen Künstler hinterläßt einen stärkeren Eindruck als die Berliner Sezession am Kurfürstendamm. Die Entwicklungsmöglichkeiten sind hier besonders groß und bei manchen, nach den ausgestellten Bildern zu schließen, recht günstig.

M. R.

Segall 14

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: Magdeburger Zeitung

Adresse: Magdeburg

Datum: 13. MAI 1910

Kunst und Wissenschaft.

„Die Neue Sezession."

K. **Berlin,** 12. Mai. Der Kunstsalon von Maximilian Macht in der Rankestraße lud heute zu einer Vorbesichtigung der Werke der [illegible] zurückgewiesenen Künstler ein. Gegen einen solchen Salon der Refüsierten könnte man im Prinzip nichts haben, man müßte ihn sogar scharf verteidigen — und wir sind auch stets für ihn eingetreten — hielte das dort zur Geltung zu bringende Talent dem von ihm vertretenen Prinzip die Stange. Das ist nun leider ganz und gar nicht der Fall und so ist diese „Neue Sezession" eine bittre Enttäuschung. Weitaus die Mehrzahl der in ihr zur Geltung kommenden Künstler ist mit vollstem Recht am Kurfürstendamme refüsiert worden, und nur ganz wenige verdienen Erwähnung. Pechstein, für den wir noch in unserm letzten Bericht eintraten, treibt es diesmal in der Tat arg. Seine lebensgroße Artistengruppe „Pause" ist nicht ohne koloristische Reize in ihrer orientalischen Tigerpracht, eine „liegende Frau" hingegen ist schlimmster Matisse ohne dessen Können. Ein Stilleben hat gleichfalls in seiner warmen und vollen Farbe Wert. Von diesem Künstler abgesehn, kämen ernstlich nur noch in Betracht: Assendorpf mit seinen „Orangeausleserinnen", ein Bild, das nicht ohne Duft in der Seepartie ist; ferner Einbeck, dessen Arbeiten gewiß neben manchen von L. v. Hofmann bestehen könnten. Der Pointillist Segall wirkt wie ein schlechter Kurt Hermann; César Klein ist ein wenig besser. Von Heckels Arbeiten denkt man: was man Munch durchgehen läßt, dürfen sich nicht gänzlich talentlose Leute erlauben. v. Hairoths Selbstbildnis ist trotz seiner allzu starken Anlehnung an van Gogh nicht ohne Begabung, doch läßt es keinen Schluß auf des Künstlers Produktion zu. Richter könnte am Lehrter Bahnhof bestehn, Melzer hat das Beckerath-Niveau, Tappert verdiente am Lehrter Bahnhof refüsiert zu werden. Otto Müller wirkt wie ein schwacher Hofer.

So hat diese Ausstellung der Refüsierten mit ihrem ersten Auftreten sich sogleich den Totenzettel ausgestellt. Dieser Embryo ist nicht lebensfähig.

* * *

ADOLF SCHUSTERMANN 2
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: Berliner Allgemeine Zeitung

Adresse: Berlin

Datum: 13. MAI 1910

Neue Secession

Weiter seien hervorgehoben Tappert mit einem prächtigen Blumenstück, Segalls trefflich gesehenes „Interieur", Einbecks „Badende Mädchen" (die einen wirksamen Kontrast zu den früheren Müllers bilden) und Sigmunds (etwas sehr temperamentvoller) Herakles. Eine Sonderstellung nimmt Melzer mit zwei Kolossalgemälden ein, deren stark revolutionäre Technik auf größere Entfernung vielleicht bedeutende Wirkungen erzielen könnte, in den engen Räumen aber nicht recht zur Geltung kommen will. Ein Zimmer der Ausstellung allerdings wird man kaum ohne ein Lächeln durchschreiten und kaum — ohne Augenschmerzen verlassen. Hier toben sich ein paar echte Wilde in allen heißen Farbtönen aus, die die Palette hergab. Aber abgesehen von dieser „Schreckenskammer" (die noch dazu feuerrot tapeziert ist), birgt die Ausstellung eine überraschende Summe von Fleiß und Können. E. Alexander-Katz.

4

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Berliner Morgenpost**

Adresse: **Berlin**

Datum: Salon Macht. 13. MAI 1910

Auffällig ist es, daß so überaus viele Stilleben in die nur 56 Bilder zählenden Ausstellung sind, allerdings Stilleben von außerordentlichen Reizen. Da sind Lapperts zarte Rosen, Cesar Kleins farbenfreudiges Arrangement, auf dem bunte Krüge und Teller zwischen Früchten leuchten, Bengens schlichtes Bildchen und Segalls schöne Blumen. Schließlich ist noch ein Wort über die „Neu-Sezessionisten" in Reinkultur zu sagen, über den Most, der das Recht hat, sich absurd zu gebärden. Ihre Werke, die den feinfühlenden Genießer durch ihren Ueberschwang an Farbe und durch ihre ungezügelte Form abstoßen, sind — es war nicht weise — zu einer Sonderabteilung vereinigt. Ich weiß nicht, soll dieses Kabinett die Prunk- oder Schreckenskammer der „Neuen Sezession" sein!? Unter diesen Eigenbröblern ist der begabte Pechstein am auffallendsten. Sein ruhendes „Weib" in frecher Pose spricht für sein starkes Talent. Abstoßender wirkt Kirchners Bild einer „Dame vor dem Spiegel", das mir einfach widerlich ist. Wertvoller erscheinen Schmidt-Rottluffs Werke, vor allem sein buntes Stilleben. Ferner gehören die Landschaften von Heckel und Richter hierher, vielleicht mag man ihre Art des Aufbaues ihrer Bilder loben — wenn man will — ihre Farben und Manier aber sind gelinde gesagt „merkwürdig". Die Kunst dieser Jünger Gauguins erscheint mir nicht ausbildungsfähig, sie ist wohl nur eine Anleitung: so kann man auch malen, eine Anleitung, die aber nur wenigen gut bekommt.

Trotz alledem soll man diese jüngste Kunstausstellung Berlins besuchen, denn es ist immer erfreulich, das kräftige Erblühen einer neuen Kunst zu betrachten, einer Kunst, die viel verspricht und vieles will. Ist hier auch nicht der Ort, auf dem „Wollen" und „Können" eins ist, so ist der Wille an und für sich allein doch schon des Nachdenkens wert.

K. E.

1

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: **Berliner Börsen Zeitung**

Adresse: **Berlin**

Datum: — 13. MAI 1910

Kunst und Wissenschaft.

— „Ausstellung von Werken Zurückgewiesener der Berliner Sezession", so nennt sich — nicht gerade hervorragend deutsch und geschmackvoll — eine kleine Kunstveranstaltung, die in den Räumen der Gemälde-Galerie Maximilian Macht, — Rankestr. 1 — jetzt besichtigt werden kann. Ein Salon der Refüsierten kann stets eines gewissen Interesses sicher sein; denn wie immer man über Kunst zu denken beliebt und bei welcher Gruppe man auch steht, so erinnert sich doch jeder, wie parteiisch und unzulänglich das Urteil von Jurys sein kann. Wer weiß, ob das Genie, auf das wir alle warten, nicht gerade unter denen steckt, denen aus Mangel an persönlichen Beziehungen die Pforten der amtlichen Ausstellungen nicht offen standen. Wer weiß, wer weiß? Und mit Entdeckerabsichten wandelt man die Pfade dieser jungen Leute.

Die Künstler aus der Rankestraße 1 sind so freundlich, uns bald aufzuklären und uns nicht lange mit Illusionen aufzuhalten. Nein; ganz klar und sicher: nein, unter diesen Herrschaften hier ist der neue Mann nicht. Aus dem simplen Grunde nicht, weil hier überhaupt nichts neues ist, weil diese vorgeblichen Revolutionäre und Neuerer nichts sind als Nachtreter, als Ueberbieter längst erledigter Exzentrizitäten.

Vincent van Gogh und Gauguin so heißen die Apostel der heutigen Jugend. Zwei große Künstler, die aus ihrer Eigenart und aus ihren ganz singulären Temperamenten heraus eine ihnen eigene Formensprache schufen. Und die nun blind und sinnlos nachgeäfft werden, als könnte man den Stil einer Persönlichkeit überhaupt jemals auf einen anderen Menschen passen; als sei die Sprache eines Künstlers ein Krämerjargon, in dem man jede Rechnung über Holländer Käse aufstellen kann.

Der jetzt beliebte Stil, den man früher einmal Pointillismus nannte, läuft darauf hinaus, daß ein Farbenfleckchen mosaikartig neben ein anderes Farbenfleckchen gesetzt wird. Das hat seine Berechtigung für das Plenair und kann in der Darstellung heller Kornfelder oder sonnendurchzitterter Ebenen für großartige Effekte ausreichen. Aber durchaus sinnlos ist es, wenn diese Sonnenfarbe für Porträts und Aktstücke gebraucht wird, wie es hier A. Segal und der entsetzliche H. M. Pechstein wagen. Und, wie gesagt, immer zu verdammen ist es, wenn dieser fremde Stil sklavisch übernommen und nur durch gewaltsame Extravaganz in die Sphäre des Originellen hinaufgeschraubt wird.

11

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: Deutsche Tageszeitung

Adresse: Berlin

Datum: 17. MAI 1910

Neue Secession

[illegible] jetzt, Gehör zu finden.

Aber es wäre Unrecht, das Gute in dieser Ausstellung nicht gebührend hervorzukehren. Da ist zunächst das außerordentlich frische, prächtige Bild des längst bekannten Münchners Philipp Klein „Vor der Redoute", dessen Ablehnung durch die Sezession völlig unverständlich bleibt und irgend einen anderen Grund haben muß. Da ist ferner der technisch-tüchtige A. Segal, für dessen Art, breitere Punkte zu Bildern aufzubauen, ich trotz ihrer Leuchtkraft nur ein gleichgültiges Verstehen übrig habe.

18

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: Hallesche Zeitung

Adresse: Halle

Datum: 18. MAI 1910

Secession Leipzig

Nun zu den Revolutionären: sie bringen Neues, also verdienen sie besonders behandelt zu werden. Uebrigens hat eine wohlweise Hängekommission sie möglichst in den Schatten gehängt. Man merkt, daß van Gogh, der Vielverschrieene, schon gewirkt hat, nicht immer zum Besten. Zuerst sieht man diesen aus wirren, dick aufgetragenen Strichen bestehenden Bildern ratlos gegenüber, aber mit einigen von ihnen freundet man sich schnell an und gewinnt sie dann gar lieb, so die Werke von A. Segall, G. Amiet, E. Heckel (sein „Rotes Segel" ist wundervoll!) und auch Th. Naumann. Kirchner dagegen ist fürchterlich. Was er bringt, ist kein Bild; das sind Farbentauben, die auf der Leinwand herumkriechen!

Secession
Leipzig

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

13

Zeitung: **Leipziger Tageblatt**

Adresse: **Leipzig**

Datum: 15. MAI 1910

Leipziger Secession Erste Jahresausstellung

H. Puschold-Gera. Die Dresdner sind ziemlich zahlreich vertreten, und zwar hauptsächlich durch die Mitglieder der Vereinigung „Brücke", die mit einer etwas merkwürdigen Konsequenz einem Extrem des modernen Kolorismus zu huldigen scheinen. Offenbar unter Anschluß an die neuesten Errungenschaften des Impressionismus bevorzugen sie möglichst starke Farben gern, blau und rot, und setzen sie ohne viel Sinn und Zweck möglichst unvermittelt nebeneinander, ohne jedoch die Wirkungen ernsthafter neoimpressionistischer Bilder zu erreichen. Man sieht lediglich Flecke, die niemals im Auge zusammengehen; das Ganze ist nichts als ein lächerliches, naives Mißverstehen eines Prinzips, das so, wie es entstand, seine Berechtigung und Bedeutung hatte, aber durch solche plumpe Nachahmungen in Mißkredit gekommen ist. Max Pechstein, der bekannteste dieser Leute, wirkt doch nur deswegen etwas genießbarer, weil er noch am meisten Form besitzt. Ein anderer Vertreter eines solchen kindlichen Neoimpressionismus, A. Segal-Charlottenburg, ist etwas zahmer, unterscheidet sich aber prinzipiell wenig von den „Brücken"-Leuten. Th. Schimmel

6

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Die Neuantwerpfer Atlas Grotte, die lange für verschollen gehalten wurden, sind tatsächlich gefunden worden und sollen nun im Einbecklarbahnhof mit den Grottenfiguren von Prof. Hermann Krumm in Kiel herausgegeben werden. Wahrscheinlich werden die gemmatetten Werke, zwischen denen sich manche zu stimmungsvollen Prologgedichten gruppen, unter in „Weltermanns Monatsheften" hervorzutreten.

Eine neue Gelbenrampe. Die Gelbenbuchstabe, worauf sie mit dem natürlichen Produkt arbeitet, steht vor einer Ueberraschung. Es ist nämlich eine bisher unbekannte Kampenart entdeckt oder wenigstens in den Streit einer wissenschaftlichen Betrachtung gezogen worden. Die Heimat dieser Raupe ist die tunlische Provinz Kilam. Die vorzugen Eingeborenen nennen die Raupe Gri, habe ihre Geschichte schon seit Jahrhunderten zur Verfertigung von Seide benutzt, und es ist kaum zu begreifen, wie ihre Einwendung der Kunstwerkamkeit der Europäer so lange entgangen sein kann. Jetzt endlich wird die endliche Bezeichnung in Indien versuchen tun, um die Verwertung dieser Seidenraupe zu vervollständigen. Die Proben haben sogar im Bezirk zu denen der gewöhnlichen Seidenraupe einen bedeutsamen Vorteil,

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

daß, wie sie sind einander, der aus [illegible] sie über diese Kunstwerkamkeit sehr erfreut. Sie erklärte sich gern bereit, dem Kaufmier Probeil zu sein, und kam infolge dessen fast alle Tage zu ihm. Man war über gar nicht sehr überrascht, als man eines Tages erfuhr, daß sie sich mit Brunley verlobt habe. Vor kurzem ist der glückliche Bräutigam ein Wettertanbbilb feiner Braut vollendet. Wilh Gartman ist vielleicht die reichste Erbin der Bereinigten Staaten und übertrifft die reichsten interessanten Damen Amerikas. Vor kurzem hat sie auf einem Kongreß, der über Vorfragen zur Verfassung der Frauenbewegung, eine elfige Tätigkeit entfaltet und eine führende Rolle gespielt.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

13

Zeitung: Leipziger Tageblatt

Adresse: Leipzig

Datum: 15. MAI 1910

Leipziger Secession Erste Jahresausstellung

H. Puschold-Gera. Die Dresdner sind ziemlich zahlreich vertreten, und zwar hauptsächlich durch die Mitglieder der Vereinigung „Brücke", die mit einer etwas merkwürdigen Konsequenz einem Extrem des modernen Kolorismus zu huldigen scheinen. Offenbar unter Anschluß an die neuesten Errungenschaften des Impressionismus bevorzugen sie möglichst starke Farben gern, blau und rot, und setzen sie ohne viel Sinn und Zweck möglichst unvermittelt nebeneinander, ohne jedoch die Wirkungen ernsthafter neoimpressionistischer Bilder zu erreichen. Man sieht lediglich Flecke, die niemals im Auge zusammengehen; das Ganze ist nichts als ein lächerliches, naives Mißverstehen eines Prinzips, das so, wie es entstand, seine Berechtigung und Bedeutung hatte, aber durch solche plumpe Nachahmungen in Mißkredit gekommen ist. Max Pechstein, der bekannteste dieser Leute, wirkt doch nur deswegen etwas genießbarer, weil er noch am meisten Form besitzt. Ein anderer Vertreter eines solchen kindlichen Neoimpressionismus, A. Segal-Charlottenburg, ist etwas zahmer, unterscheidet sich aber prinzipiell wenig von den „Brücken"-Leuten.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

6

Zeitung: Berliner Börsen-Courier

Adresse: Berlin

Datum: 14. MAI 1910

Hier und dort.

Segall

Im Salon von Macht, Rankestraße 1, etablierten sich die Zurückgewiesenen der diesjährigen Sezession — eine Gruppenbildung, wie sie auch in anderen Städten bereits eingetroffen ist. Ob sie hier, mit diesem Material, besonders nötig war, möchte ich bezweifeln. Der Salon des refusés, der sich einst um Manes gruppierte, hatte Meisterwerke und starke Naturen. Dieser hat viel Minderwertiges, aber auch in der Sezession hängt ja manches Minderwertige. Es ist fast mehr eine Ergänzung als ein Appell. Und solche Ergänzungen, die nicht ein Appell sind, halte ich vorläufig für überflüssig. Es fehlt die Notwendigkeit. Es ist nur der Ausdruck eines Aergers, wie er jährlich vorkommt.

27 Künstler von diesen wurden mit 89 Werken zurückgewiesen. 56 davon hat man hier aufgehängt. Dazu des verstorbenen Philipp Kleins „Redoute", die wir neulich bei Schulte sahen, aus Privatbesitz. Der Stil der Zurückgewiesenen ist entweder ein bunter und brutaler moderner Flächenstil oder ein schöngeistiges Verdämmern — die beiden Wege und die beiden Gefahren, die heut vorliegen. Es sind ganz schlechte Dinge dabei, wie die Werke von Besteher, Heckel, die flachen Buntheiten von Cesar Klein, die glasflüssigen Rohheiten von Schmidt-Rottluff, der geschmacklos zarte Herakles von Sigmund. Die bunte Fleckentechnik von Bengen ist typisch, das Selbstbildnis von Hairoth mit den grünen Schatten ist Goghschule wie viele andere, die schweizer Landschaften von Helbig sind mehr Naivetät als Stil, Fritz Lederer hat einige matte Häuser, Moritz Melzer eine Reihe sehr verrenkter und theatralischer Aktbilder, Segal einige passable Stücke im Neoimpressionismus, Steinhardt ein anständig hartes Stillleben, Tappert einige kühne, aber doch dabei zu raffinierte Porträts und Blumen. Otto Mueller, einer der Mattmacher, ist uns von Gurlitt schon bekannt. Seine Akte und Porträts haben (obwohl er naiv tut, so viel süßliche Glätte und schöngeistige Dekoration, daß man ihn nur indirekt nehmen kann. Ein Bildhauer, Leschnitzer, erscheint mir etwas schwammig. Ein wildes Talent ist Kirchner, roh, aber nicht ohne Schwung. Pechstein ist der mutigste dieser Revolutionäre: aber ich kann aus dieser Mischung von Gangbein, Gogk und Lesjanne nur mehr im Wollen, noch nicht im Ausdruck eine sichere neue Note erkennen. Ganz interessant, wenn auch nicht ohne Routine, ist Einbeck: südliches Volk und Badende mit sehr effektvollen schweren Schatten, in der Form unbestimmt. Zu irgend welchen allgemeinen Schlüssen scheint mir das Unternehmen nicht zu berechtigen.

B.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Berliner Tageblatt**
Abendausgabe

Adresse: **Berlin**

Datum: **15. MAI 1916**

9

Neue Sezession.

Von
Fritz Stahl.

Daß die Refüsierten der Sezession (und übrigens auch anderer Ausstellungen) an die Oeffentlichkeit appellieren, ist durchaus richtig. Gerade wer glaubt, daß die jährlichen Kunstausstellungen weder juryfrei sein können noch auch nur sollen, wird es für nötig halten, daß wenigstens von Zeit zu Zeit eine Ausstellung der Zurückgewiesenen erlaubt, das Walten der heimlichen Gerichte, die man Juries nennt, zu kontrollieren.

So begrüße ich den Entschluß einer Anzahl junger Künstler, ihre Werke als „refüsierte" dem Publikum vorzustellen. Aber ich muß bedauern, daß sie sich nun gleich zu einem festen Verein zusammengetan haben. Da haben wir schon vom nächsten Jahre an nur eine neue Ausstellung zu den beiden anderen, die auch eine Jury haben und Werke zurückweisen muß und also nicht mehr die Funktion erfüllen kann, zu der sich die Gründer diesmal zusammengefunden haben. Es wäre besser gewesen, „Ausstellung der Zurückgewiesenen" zu bleiben, Zuflucht für alle, die von den anderen, von beiden anderen, keinen Platz im Licht erhalten können.

Ich bedauere noch etwas anderes, woran aber die Veranstalter keine Schuld tragen: daß nicht alle Refüsierten sich der Ausstellung angeschlossen haben. Erst dann hätte man bündige Schlüsse auf den Geist ziehen können, in dem die Sezession juriert.

Aber halten wir uns nun an das, was die ungefähr sechzig Werke der ungefähr dreißig Künstler, die in dem neuen Kunstsalon Macht (Rankestraße 1) ausgestellt sind, bedeuten und in welchem Verhältnis diese zurückgewiesenen zu den aufgenommenen der Sezession stehen!

Man kann das, glaube ich, in einem Satze formulieren. Die Sezession hat kein Genie verkannt, aber doch recht vieles ausgeschlossen, was zumindest mit demselben, zum Teil aber auch mit besserem Rechte einen Platz in ihrer Ausstellung beanspruchen konnte als manches, was sie von Arbeiten der jüngsten Richtung aufgenommen hat. Ja, die Resultate dieser neuesten Versuche, deren Wert sie doch im Prinzip anerkennt, wären etwas reifer und überzeugender erschienen als es jetzt der Fall ist.

Es handelt sich, mit wenigen Ausnahmen, um junge Maler, die auf den Errungenschaften der Cézanne und Van Gogh fußen. Ich muß das sagen, trotzdem der kritische Kollege, der die Ausstellung vor allen anderen sah und besprach, es uns höflich, aber bestimmt verboten hat, vor den französischen Einflüssen zu sprechen. Warum? Es gibt Künstler, die diese Art oberflächlich nachahmen und übertreiben, und das ist übel; andere ziehen, tief in ihren Sinn eindringend, aus ihr neue und wirkungsvolle Ausdrucksmittel für die eigenen Anschauungen, und das ist gut.

Von diesen scheint mir der reifste Fritz Lederer zu sein. Er kann mit den reinen Farben und dem vereinfachenden Strich der modernen Franzosen sehr verschiedene Dinge sehr klar und fein und auch eigen aussprechen: eine graue Abendstimmung über Fabriken an einem Fluß, einen heißen blauen Tag über einer italienischen Landschaft, einen blauen, weiß bewölkten Sommerhimmel über einem deutschen Dörfchen am Hügelhang. Melzer zeigt, vielleicht in der Farbe etwas übertreibend, eine Gasse aus Alt-Weimar, Sigmund einen Vorfrühlingstag in einer florentinischen Landschaft. Noch deutlicher treten die Vorzüge dieser Art von Malerei im Stillleben hervor: in Ahlers-Hestermanns „Bananen" sind Töne von einer Treffsicherheit und Reinheit, die überraschen. Bengen erreicht ein feines goldenes Leuchten der Farbe, César Klein ist noch allzusehr im Vorbilde Cézannes befangen, gibt aber in diesem Sinne doch intensive Arbeit. Auch Tapperts Gurken haben gewisse Vorzüge.

Andere Wege gehen Segall, der sich ins Punktieren verbissen hat und die Technik allzu stark betont, aber doch ohne Zweifel Talent zeigt, und Einbeck, der auf den Kontrast breiter stiller farbiger Flächen hin komponiert und den Eindruck der bunten Trachten auf einer südlichen Straße mit vielem Geschmack wiedergibt.

Auch unter den größeren Versuchen ist manches bemerkenswert, wenn auch nichts reif: Orientalische Tänzerinnen von Pechstein, die mir hart gegen den Strich gehen, aber doch von einem außerordentlichen Talente zeugen, Melzers monumentale Versuche, die beide als Proben starker Begabung gelten dürfen, und von denen der wilde „Kampf um die Fahne" echter Phantasie entsprungen ist, Bengens „Modellpause" mit demselben schönen Lichte wie sein Stillleben. Otto Müller ringt jetzt um einen wirklich malerischen Ausdruck.

Daneben hängt dann freilich genug des Grotesken. Und wer sich an diese Hälfte halten will, der kann mit der ganzen Ausstellung leicht seinen Jokus treiben. Aber an solchen Dingen fehlt es ja in der Sezession auch nicht.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Ostpreussische Zeitung**

Adresse: **Königsberg i. Pr.**

Datum: 19. MAI 1910

25

[redacted]

Technik und Poesie — gerade von leidenschaftlichen Träumern, von berauschten Dichtern der Farbigkeit wollte ich erzählen. Im Stilleben hätten sie zuerst zu beweisen, was sich mit hoch bewerteten Farben erreichen läßt. Den Uebergang zu dieser Schar vermitteln der in leuchtender Punktiertechnik schaffende Segal und der mit einem Geflecht pastoser Pinselstriche wirkende Bengen. Der Pointillarist hat „Alpenveilchen", die in ihrer ganzen Schönheit verstanden sind. Auch sein „Stilleben" und die „Roten Dächer" gefallen mir recht gut. Weniger das Porträt, dessen Augen im Schatten ertrinken. Keine rechte Stellung finde ich noch zu von Hairoth, dessen Selbstbildnis im Licht steht wie in einem Heiligenschein und vor dem Auge des Beschauers wie vor einer starren Pistolenmündung kreist. Bengen hat mich restlos erfreut, er vereinigt sanfte Farben- und Leuchtkraft. Wie schön ist die „Modellpause" in hellgrün und rosa empfunden. Ein anderer Harmoniker Bonnevie stellt ein zartes, etwas süßes Hellviolett gegen ährengelb und wassergrün und man erträgt's, ja findet es allmählich reizvoll. Aber nun zu den — Farbenteppichen, sagt man unwillkürlich. Kirchner- und Heckel-Friedenau, Pechstein, Schidt-Rottluff und Cesar Klein wollen fast nur noch mit der Gewalt farbiger, oft geradezu farbenschreiender Flächen wirken. Gegen das Prinzip ist nichts zu sagen, als daß es wie jede Art von Lyrik die Gefahren hat, im Beschreibenden verworren, im Gefühlsmäßigen eintönig oder übertrieben zu werden. Daß von der Seite des Gefühls her stärkere Wirkungen erstrebt werden, tut nicht nur wohl, ist vielleicht sogar notwendig. Klein leistet im Stilleben hierin das Mögliche und nur noch Erträgliche. Schwerer gewöhne ich mich an Kirchners wuchtige Brücke, an Herkels neue — frisch gestrichene — Häuser. Wo Porträthaftes und Figur gewagt wird, sehe ich bisher neben vielem Begabten viel Versagen. Da werden wir bei Pechstein noch zu sehr

2

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Der Ulk Berlin

Adresse:

Datum: 2 7 MAI 191[redacted]

mit den Flaschen. Bei Segal springt das Freudige, Lärmende der roten Dächer in der Landschaft, das Verheißende im fernen Blau der Berge, das unruhevolle Leben in den grünen Tönen der Bäume in die Augen. Im Porträt des Mannes mit dem Hut ist die Grelle des Lichtes gegen die Bluthülle des gesunden Mannes gesetzt.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Hannoverscher Courier

Adresse: Hannover

Datum: 26. MAI 1910

Der Salon der Zurückgewiesenen.

(Nachdruck verboten) h. k. Berlin, Mai 1910.

Anläßlich der Sezessionseröffnung dieses Jahres wurden die vielen diesjährigen Refüs durch die Sezessionsjury erwähnt, auch war damals schon der Salon der Zurückgewiesenen angekündigt und die vornehme Zurückhaltung der neuen Sezessionisten bemerkt worden.

Als „Neue Sezession" wurde jetzt im Kunstsalon Maximilian Macht an der Kaiser-Wilhelms-Gedächtniskirche in Berlin im vierten Stockwerk der Rankestraße 1 die Ausstellung von Werken Zurückgewiesener der Berliner Sezession 1910 eröffnet. Oertlich stehen sich Sezession und Neue Sezession nahe; geistig sind sie auch nicht allzuweit voneinander entfernt, aber politisch wollen sie nichts voneinander wissen.

Der „Salon des Refusés" läßt an jenen Pariser Salon denken, an eine Denkwürdigkeit einer stürmischen und großen Zeit in der Geschichte der Malerei. Damals lag das Trennende im Geistigen, in der Ueberzeugung. Die Aufregung war allgemein und seelischer Natur. Die Pariser Refusés waren eine geistige Revolution, ein Chaos, aus dem die Glanzzeit des Impressionismus als tanzender Stern geboren wurde.

Berlin steht also jetzt auch in einem solchen Erlebnis? Es wiederholt sich nichts in der Weltgeschichte. Die Berliner Zurückgewiesenen sind keine geistigen Revolutionäre, und eine Glanzzeit, eine neue Aera wird von ihnen nicht eingeleitet. Sie setzen etwas fort, bringen Neues zum Alten, ihren verstärkten Kolorismus, ihre ausgesprochenere Farbenfreudigkeit und ihre stärkere Neigung zu geschlossenen Kompositionen, zu Formproblemen; sie sind etwas neoimpressionistischer als die Alten. Das war alles zu erwarten. Es war nicht schwer, vorauszusagen, was eingetroffen ist.

Die im Katalog aufgeführten 27 Künstler wurden mit 89 Werken von der Berliner Sezession 1910 zurückgewiesen. Der Arbeitsausschuß der Neuen Sezession hat von diesen Zurückgewiesenen 56 Werke zu dieser Ausstellung zusammengestellt. Die 27 Künstler sind 23 bis 42 Jahre alt. Das Niveau ihrer ausgestellten Arbeiten ist hoch. Barthold Assendorpf malt eine koloristisch famose Orangenausleserin, Cesar Klein auf farbige Steigerung arrangierte Stilleben, Otto Müller in seinen „Badenden" räumlich gut gestellte und komponierte Akte in weichem Dufte gegeben. R. Sigmunds Vorfrühling bei Florenz, Tapperts mit ökonomischer Farbensparsamkeit gemaltes Porträt des Herrn Flatow, Fritz Lederers Landschaften, Schmidt-Rottluffs Stilleben und Segals neoimpressionistisches Porträt sind Bilder, wie sie besser nicht in großer Zahl in der Sezession hängen. Wohl aber hängen in der Sezession Bilder, die sich in der Neuen Sezession nicht so gut sehen lassen können. H. M. Pechstein ist ein für das Koloristisch-Dekorative sehr begabter Maler; in seinem Gemälde „Weib" z. B. benützt er einen liegenden weiblichen Akt als Träger seiner reizvollen Farbenkompositionen. Man kann gegenüber diesem sehr positiven Werte in den Arbeiten des noch jungen Malers über manche brutale Unsachlichkeit hinwegsehen, wenn man nicht ein neues Wollen und Versuchen dahinter suchen will.

Ob es klug war von der Sezessionsleitung, alle diese 27 Maler abzuweisen und damit sie zu einem wirkungsvollen Protest und zu einer neuen Sezession zu veranlassen, ist mehr als zweifelhaft. Die Zurückweisung so mancher ausgezeichneten Arbeit wird nicht befriedigend zu begründen sein, und billigen können wir sie nicht. Wir empfinden die Refüs als Ungerechtigkeit der Alten, die die Jungen niederhalten wollten. Die „Neuen Sezessionisten" waren also berechtigt zu ihrem Protest, und sie haben die Macht und die Kraft, als neue Gruppe sich Geltung zu verschaffen.

Der Aufmarsch der neuen Gruppe war sehr sympathisch. Sie überheben sich nicht über die anerkannten Größen der alten Sezession, aber sie zeigen ihre Berechtigung, auch mit vortreten zu können, wenn nach guten Bildern und tüchtigen Malern gefragt wird. Auch ihre bescheidenen Preise, im Durchschnitt 300 bis 400 ℳ, zeigen, daß sie nicht an Größenwahn leiden, vielmehr vernünftige Leute und erst im Anstieg sind.

Wir malen wie und was wir wollen. Wir sind die Jungen, wir sind die Zukunft, sagen die neuen Sezessionisten. Wer möchte nicht die Jugend und die Zukunft haben; zum wenigsten wollen wir sie alle gern sehen. Wir gehen mit.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Kunstchronik, Leipzig

Adresse:

Datum: 27. MAI 1910

Salon Heute

[redacted] den übrigen seien noch die Bilder von *Harold Bengen* aus Hannover, namentlich die reizenden Mädchenakte seiner »Modellpause«, die ein bischen doktrinär getüftelten Neoimpressionismen von *A. Segal*, die von fern durch Hofer inspirierten »Badenden Frauen« von *G. Einbeck*, die kräftig stilisierten Schweizer Landschaften von *W. Hellbig*, die etwas bunten, aber sehr talentvollen Stilleben von *Cesar Klein* und die beiden vorzüglichen Büsten des jungen Bildhauers *G. Leschnitzer* genannt, von denen man wieder absolut nicht begreifen kann, warum die Sezession sie sich entgehen ließ. Man sieht: eine ganz hübsche Ernte.

12

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Neue Züricher Zeitung
Adresse: Zürich 27. MAI 1910
Datum: Berlin: Salon Market

G. Tapperts Bildnis eines Herrn im Zylinder ist mehr Illustration. Seine Jungfer Wellbrock, die sitzende alte Säuferin, ist von brutalster Mache. Besser sind seine Stilleben, besonders die „Gurken". Die Stilleben sind überhaupt die Stärke dieser Ausstellung. Leuchtende Farben sieht man da in den Arbeiten von Fritz Ahlers-Hestermann (Paris), Schmid-Rottluff, César Klein und A. Segal. Dieser Neo-Impressionist experimentiert leider zu stark, seine Manier war früher erträglicher. Sehr gut ist ein Stilleben von L. Torsteinson.

13

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 28/27.

Zeitung: Königsberger Allg. Ztg.
Adresse: Königsberg
Datum: 3. JUN. 1910

Allermodernste Malerei!

(Zur Ausstellung der „Neuen Sezession".)

[Nachdruck verboten.]

Von

Dr. Max Osborn.

* Berlin, 30. Mai.

jungen Hannoveraner, mit seinen reizenden Mädchenakten; A. Segal mit seinen etwas doktrinär getüftelten, neoimpressionistischen Mosaikspielen, hinter denen aber ein scharfer Malersinn steht; G. Einbeck

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Münchner Neueste Nachrichten

Adresse: München

Datum: 2. JUN. 1910

Legall

Kunstchronik

fo. **„Die Autonomen"** nennt sich ein Kreis Künstler, denen die „Moderne Galerie" an der Maffeistraße ihre Räume zu einer ersten Ausstellung geöffnet hat. Irgend eine gemeinsame Eigenart hat diese zehn Künstler und Künstlerinnen nicht zusammengeführt, sondern vermutlich nur der gemeinsame Wunsch, von Juroren und Ausstellungssatzungen unabhängig zu bleiben. Die meisten von ihnen haben übrigens keine Jury zu fürchten und viele dieser Bilder haben bereits eine passiert, wie Arbeiten Julius Graumanns, Kurt Wittes und O. Weils. Graumanns „Herbstmorgen" und Wittes liegender Christus hingen in der Frühjahrsausstellung der Sezession. Vom ersteren ist jetzt auch ein recht interessant aufgefaßtes Portrait von Frau Schaffer in einer Rolle zu sehen neben anderen tüchtigen, wenn auch in der Malerei nicht stark persönlichen Bildnisarbeiten. Witte bringt einen „Christus und Barrabas" von anerkennenswerter Kraft und Breite der Malerei, die stark an die Schule von Schmitt-Reutte denken läßt; die Auffassung allerdings ist etwas gesucht. Frischer und gesünder mutet Wittes lebendiges Bildnis eines Polospielers an. Von O. Weil ist der Zeitungsleser als treffliche Arbeit bekannt. Von seinen anderen Arbeiten sei ein schöner, saftig und weich gemalter Frauenakt im Interieur hervorgehoben, der den Einfluß A. Münzers verrät. Karl Thiemanns Farbenholzschnitte haben uns ebenfalls schon an anderer Stelle erfreut; man begegnet den prächtigen, charaktervollen und im feinsten Sinne dekorativen Arbeiten gerne wieder. Auch Richard Graef steuert Farbenholzschnitte derb-markigen Stils bei, zum Teil recht lustige Karikaturen von Bauern, und Maria Langer-Schöller, sowie Sabine Licht-Graef sind gleichfalls durch anziehende Holzschnittarbeiten vertreten. Die letztere auch durch Hundebilder und Blumenstücke von geschmackvoller Farbengebung. Artur Segal erzielt in seinen Stilleben mit einer etwas harten und schweren pointillistischen Technik starke Wirkungen, z. B. in dem Topf mit herbstlichem „Sanddorn". Erfreulich ist alles, was die „autonomen" Plastiker ausstellen, der schnittig modellierte Männerkopf von Fritz Claus sowohl als die farbigen Plastiken und Bronze-Medaillen von H. E. Kromer. Die letzteren sind von starker, aber ungesuchter Originalität, sehr keck und drastisch polychromiert und hinter dem farbigen Witz steckt das solideste Handwerk. —

Legall 12

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Herold

Adresse: Charlottenburg

Datum: 7. JUN. 1910

Auf ähnlicher Grundlage stehend, doch mit feinerem Gefühl zeigen sich uns die beiden Bilder Einbecks, davon mir die Straßenszene reifer erscheint. Die Bilder Tapperts beweisen, daß er imstande ist, einen künstlerischen Eindruck bewußt zu empfinden und eine adäquate Form dafür zu finden — ebenso Segal, der noch als ein Suchender uns gegenübertritt. Der Pointillismus, mag er als günstige Manier für das Auftragen der Farbe bezeichnet werden, kann doch nur ein Uebergangsstadium sein, von dem die Entwicklung jeden Künstler zum Pinselstrich zurückführen muß. So hätte auch Melzer in seinem nicht ganz verständlichen Kampf um die Fahne und in dem feinen Bild „Ufer der roten Insel" eine Auflösung der Flächen, die er ja als Einheit empfand, nicht vonnöten gehabt, ja, er hat sogar die Wirkung des ganzen ungünstig dadurch beeinflußt.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Münchener Post

Adresse.

Datum: 4/6. 10

Moderne Galerie (Arco-Palais). Neben den Winter- und Vorfrühlingslandschaften des Achensee-Malers Gustav Bechler haben seit 1. Juni die „Autonomen" ausgestellt, eine „zehnköpfige" Künstlergruppe, die seit einigen Monaten bestehend, hiemit zum erstenmal vor die Öffentlichkeit tritt. Der eine oder andere, wie der „Simplizissimus"-Zeichner Richard Graef, ferner Kurt Wille, auch der mit Georgi und Münzer wahlverwandte Otto Weil sind bereits bekannt, ebenso der famose Holzschnittkünstler Karl Thiemann (Dachau), andere, wie Arthur Segal, Julius Graumann zeigen in ihren talentierten Arbeiten wenigstens ein Anrecht auf baldige Bekanntschaft in weiteren Kreisen. Josef Futterer (der aber nicht zu den „Autonomen" gehört!) stellt neben dem aus der „Jugend" her in Erinnerung stehenden Bild des sogen. „Herrn Professors", eines Münchener Originals, noch ungefähr zwanzig Gemälde aus, von denen aber einige frühe, delikate Bildchen aus der Zeit um 1888 so manchem mehr hingeschnalzten als schmissigen Werke seiner neueren Zeit vorzuziehen sind. —r.

* * *

Segal- 16

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: Leipziger Volks-Zeitung

Adresse: Leipzig

Datum: 8. JUN. 1910

Leipziger Secession

[illegible] und lichter Sonnenwirkung. Artur Segal (Charlottenburg) haut giftige Farben zusammen und setzt uns in Erstaunen, wieviel er [illegible] verbrauchen kann, um ein paar Tulpen mit Topf zu malen

18

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN O. 27, BLUMEN-STRASSE 60-61.

Zeitung: Augsburger Postzeitung
Adresse: Augsburg
Datum: 6. JUN. 1910

Bitte die Rückseite zu beachten.

AW G. Thannhausers „Moderne Galerie" in München ist der Schauplatz für das Debut einer neuen Künstlergruppe, die sich etwas pompös „Die Autonomen" nennt. Der Name ist natürlich höchst irrelevant. Die Bedeutung der wie Pilze wachsenden kleinen Künstlergruppen hat lange aufgehört, eine künstlerische zu sein. Sie ist eine „wirtschaftspolitische" geworden. Der Einzelne, der im Rahmen eines größeren Künstlervereins oder als Einzelner nicht oder nicht ganz zu der ihm vermeintlich zukommenden Geltung gelangt, schließt sich mit ein paar anderen zu einer „Gruppe" zusammen. Eine solche gibt ein gewisses Prestige dem Publikum gegenüber, und der Einzelne ist der Beachtung sicher. Das ist wohl auch der Kalkul der „Autonomen": Fritz Claus, Richard Graef, Julius Graumann, E. Kromer, Frau Maria Langer-Schöller, Frau Licht-Graef, A. Segal, E. Thiemann, O. Weil, Kurt Witte. Fast durchweg talentvolle Leute, die indessen noch viel zu lernen und an sich zu arbeiten haben. Ihre „Autonomie" hindert sie hoffentlich nicht daran. Unbekannt sind sie ja in ihrer Mehrzahl der Oeffentlichkeit nicht. Der nicht genial, aber talentvoll rechnende Holzschnittkünstler E. Thiemann, der zwischen impressionistischer Auffassung der ländlichen Natur und mondäner Eleganz schwankende, nur in der Farbe etwas geklärte J. Graumann, O. Weil, dessen „Zeitungsleser" von seiner frischen und kraftvollen Landschaft übertroffen wird, E. Witte, der sich im Sinne Schmid-Reutters einer größeren Stilgestaltung zuwendet, ohne wohl von der inneren Gewalt seines Wesens dazu genötigt zu sein, beherbergte ja die Frühjahrsausstellung der Sezession. Auch Frau Licht-Graefs eigenartig charaktervoller Strich ist uns nicht mehr unbekannt. Frau M. Langer-Schöller, der feinen Holzschnittkünstlerin, glauben wir gleichfalls schon begegnet zu sein, wenn wir auch ein so gutes Stück Malerei wie das Interieur von ihr noch nicht zu sehen bekamen. Als Plastiker ist F. Claus jedenfalls ernster zu nehmen als E. Kromer. —

15

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 23/27.

Zeitung: Hamburger Correspondent
Adresse: Hamburg
Datum: 9. JUN. 1910

Berliner Neue Lessing

Sieht man von diesen Dämmen ab, so wird man ein gewisses Streben nach gefälligen, geschlossenen Leistungen mit einiger Verwunderung gerade hier feststellen können. W. Helbigs Schweizer-Landschaften, das helle Schnittorbild und die an Puvis erinnernden, farbig zurückhaltenden Gemälde von Henry Bonnevie, A. Segals allzu künstlich getüpfelte Bildchen gehören hierher.

Wenig Charakter ist in den Arbeiten G. Tapperts zu entdecken, er besitzt ein gewisses Maß von Können und ihm sind manche Sättel gerecht, aber weder ein mit billigen Mitteln wirkendes Porträt noch zwei sehr verschieden behandelte Stilleben machen einen überzeugenden Eindruck.

Zu den besten Leistungen der Ausstellung zählen zwei Bilder von G. Einbeck, der in großen, sicher begrenzten Flächen die Farbe aufträgt. Seinen Bildern haftet noch etwas von der Wirkung des Plakats an, aber es scheint da ein Weg zu dekorativem Stil, und schon jetzt ist der sichere Blick und die schöne Farbigkeit zu rühmen.

Vereinigt alle die genannten Arbeiten eine gemeinsame Richtung, so sieht man nicht recht ein, wie das gefällige, aber gleichgültige Bild des verstorbenen Philipp Klein in diese Umgebung geraten ist, wundert sich etwas über die akademischen Tonmalereien von Harold T. Bengen und mag auch den Kunowskischüler H. Richter hier nicht ganz an seinem Platze finden. Das Schulrezept Kunowskis verstellt dem begabten Künstler noch allzu sehr den Weg zum Leben. Man empfindet wohl die sichere Konstruktion dieser Bilder, aber man sieht auch, daß es nicht leicht ist, sich von den einmal gebrauchten Hilfslinien zu befreien.

Man muß diese erste Ausstellung der neuen Sezession als das nehmen, was sie ist, den in Eile zusammengestellten Salon der Zurückgebliebenen, der nicht mehr geben kann als einen Versuch. Man wird daher mit einem Urteil zurückhaltend sein. Setzt die neue Vereinigung sich durch, so wird sie gewiß manche Untugenden abzustreifen haben und auch neue Kräfte werben müssen. Tut sie das aber, so kann sie sehr wohl berufen sein, ein wertvoller Faktor im Berliner Kunstleben zu werden und eine Lücke auszufüllen, die so mancher wohl schon seit ein paar Jahren zu empfinden begann.

20

Die neue Secession

Sieht man von diesem Raume, der ein wenig als Schreckenskammer wirkt, ab, so kann man ein Streben nach gefälligen, bildhaft geschlossenen Arbeiten ganz im Gegensatz zu gewissen Tendenzen des Impressionismus beobachten. W. HELBIGS Schweizerlandschaften, das helle Schnitterbild und die Fischerboote, die an Puvis denken lassen, von HENRY BONNEVIE, ebenso wie A. SEGALS allzu künstlich in starken Farben getüpfelten Bildchen gehören in diese Reihe. Auch C. TAPPERTS Stillleben mag man hierher zählen. Allerdings wird man in der Gesamtheit der Arbeiten dieses Künstlers wenig Charakter entdecken. Zu den stärkeren Talenten zählt endlich G. EINBECK, der in großen, aber sicher begrenzten Flächen, die nur ein wenig an Plakatwirkungen erinnern, seine Farben aufträgt. Koloristisch sind seine Bilder außerordentlich wirkungsvoll, und er malt ein Meer von einer Schönfarbigkeit bei aller Einfachheit der Mittel, wie es ihm so leicht kein anderer gleich tut.

Die allgemeine Richtung ist all den genannten Künstlern gemeinsam, und auch die meisten der übrigen, deren Namen nicht sämtlich erwähnt werden können, vereinigt ein gleiches Streben. Nur etwa die gefällige, aber belanglose Arbeit des verstorbenen PHILIPP KLEIN, die man merkwürdigerweise hier ausstellte, und die etwas akademischen Tonmalereien HAROLD T. BENGENS fallen aus dem Ganzen heraus, ebenso wie die Arbeiten des Kunowskischülers H. RICHTER, dem das Schulrezept noch allzusehr den Weg zum Leben versperrt. Es muß sich zeigen, ob der begabte Künstler über die tüchtige Konstruktion, die er vorläufig nur gibt, hinaus und zu reifen Leistungen kommt.

21

bezahlt

= [illegible] in Frankfurt. Die Kunsthandlung Tritt[illegible] bereitet in einer umfassenden Ausstellung das ganze graphische Werk einer jungen, frühverstorbenen Künstlerin, Marie Gey-Heinze, vor uns aus. Die Künstlerin war Schülerin von Otto Fischer, dessen Individualität gegenüber sie aber durchaus ihre eigene Art bewahrt und entwickelt hat. Diese Art hat etwas sehr Zartes, Feines, Frühlingshaftes, es ist keine Kunst des starken Akzents, des starken Effekts, und zuweilen ist, namentlich bei manchen Aquarellen, die Fläche fast etwas zu gleichwertig, gleichtönig behandelt. In kleinen und kleinsten Blättchen sind oft entzückende Dinge gegeben, Zeugnisse eines innigen Naturgefühls und zugleich einer sicheren Stil-Empfindung. Einige sehr liebevoll charakterisierte Tierbilder und eine Reihe mit japanischer Zartheit wiedergegebene Blütenzweige scheinen mir von besonderer Schönheit. — Im Kunstsalon Bangel hat eine Münchener Gruppe „Die Autonomen" ausgestellt. Man darf sich an dem Namen nicht stoßen — es ist ja so schwer, für die immer neuen Gruppen immer neue Benennungen zu finden. (Autonom ist, was nicht den Kunstgesetzen untersteht, sondern aus dem die Kunst ihre Gesetze entnimmt, d. h. nach der kantischen Aesthetik das Schaffen des Genies.) Man braucht auch nicht zu befürchten, daß hier neue Wege der Kunst gewandelt werden, auf denen der Beschauer nicht mitkommen kann. Am besten will mir Otto Weil scheinen, der über eine flotte, sichere Technik gebietet und gut zu arrangieren weiß. Julius Traumann befriedigt mehr in den beiden Porträts als in den nicht ganz geglückten Dämmerungsexperimenten. Auf [illegible] gewaltsame Wirkungen geht Curt Wille aus. Artur [illegible] pointillierte Blumenstilleben wirken in der Farbe [illegible] geglichen. Marie Langer-Schüller gelingen, am besten in ihrem Katzenbilde, Interieur-Lichtstimmungen. Auch die Plastik fehlt nicht in der Gruppe: Heinrich Romer vertritt sie, der in seinen bemalten Terrakotten mit Erfolg die Lebenswahrheit des Wachsfiguren-kabinetts anstrebt. Einen guten Graphiker dürfen die Autonomen zu den Ihren zählen: Karl Thiemann, dessen getönte Holzschnitte sichere Kraft der Linienwirkung mit feiner Wiedergabe atmosphärischer Stimmungen verbinden. — Aus

22

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: **Baseler Nachrichten**

Adresse: **Basel**

Datum: 21. JUL. 1910

Berlin
Neue Sezession

[illegible] schwerer befreundet man sich mit den Bildern von Segall, der [illegible] rieurs, Landschaften und Stilleben in der gleichen pointillistischen Manier heruntermalt, oder mit Meyer, der mit seinem Pointillismus [illegible] tale Wirkungen erstreht.

Klose & Seidel
Bureau für Zeitungsausschnitte.
Berlin NO. 43, Georgenkirchplatz 21 I.

(Liest die meisten Zeitungen und ist das bestorganisierteste Bureau Deutschlands.)

Zeitung: Tageblatt

Ort: Chemnitz

Datum: 24 Juli 1910

ginnt. Noch sei vordem H. Schlittgen (Berlin) mit einem resoluten Rückenakt (Plastik), G. Leschnitzer mit einem guten Frauenkopf und A. Segal (Berlin) mit einem kräftigen Porträt nicht vergessen.

Und nun erscheint das Gewimmel, das in Manchem alle Karikaturen der Witzblätter bei weitem überschreitet. An der Spitze dieses eigent-

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 26/27.

Zeitung: Hamburger Correspondent

Adresse: Hamburg

Datum: 24 AUG. 1910

Louis Bock & Sohn.

Die Autonomen nennt sich eine Vereinigung von Künstlern, die in einem der Säle Bilder ausgestellt haben. In der Philosophie unterscheidet man „autonome" und „heteronome" Werte. Die ersten haben ihre Geltung im urteilenden Subjekt, weil sie ihm Eigengesetze sind, die Geltung der zweiten ist außerhalb des Urteilenden begründet, sie sind ihm Fremdgesetze. So spricht man z. B. von einer „Autonomie" der ästhetischen Werte und will damit sagen, daß sie ihren Ursprung und Rechtsgrund im ästhetisch urteilenden Subjekt selbst finden. Man kann aber nicht — ohne logischen und grammatikalischen Unsinn zu begehen — sich selbst als einen „Autonomen", andere als die „Autonomen" bezeichnen. Was die Künstlervereinigung mit dem falsch gewählten Titel will, ist wohl dies: sie glaubt, sich ihre Schaffensgesetze selbst gegeben, sie nicht von außen, aus der Konvention, der Mode oder sonstwoher empfangen zu haben. Mit „Autonomie" hat diese Ueberzeugung freilich garnichts zu tun, denn sie schließt jede Willkürfreiheit und Willkür aus. Aber auch das Gemeinte trifft nicht zu. Die Leistungen der Maler Julius Graumann, Curt Witte, Arthur Segal u. a. sind keineswegs selbständiger und eigenartiger, als die zahlloser anderer Künstlergruppen. Die ganze „Autonomie" läuft auf technische Besonderheiten hinaus, die keineswegs erfreulich wirken. Graumanns „Herbstmorgen" (zwei schemenhafte Frauengestalten) und Wittes religiöse Bilder („Der Gekreuzigte", „Christus und Barrabas") zeigen eine Pinselführung, die an das breite Geflecht von Strohkörben erinnert: Blevek sitzt neben Blevek. Man könnte auch an Holzfiguren denken, die von lauter viereckigen Schnittflächen begrenzt sind. Bei Graumann geben diese regelmäßigen Muster immerhin zusammen zu einem einheitlichen Oberflächenton, wenn man genügend weit zurücktritt, bei Witte dagegen bleibt die Haut der Figuren kariert wie eine englische Hose. Und in dieser wüsten Technik malt Witte Münchner Akte größten Schlages als den „Gekreuzigten" und als „Christus und Barrabas". Da in keiner Weise, weder durch physiognomischen Ausdruck, noch durch den Bildaufbau oder die Farbengebung versucht worden ist, die Darstellung mit dem durch die Titel bezeichneten gegenständlichen Gehalt in Einklang zu setzen, bleiben diese Christusbilder eine künstlerische und menschliche Roheit. Arthur Segal sucht japanische Anregungen mit neoimpressionistischer Punktiermanier zu einer neuen Bildform zu verschmelzen. Es gelingen ihm dabei einige Stillleben voll dekorativer Haltung. Otto Weil schließlich weist nur heteronome Werte auf, seine Bilder stehen nicht unter, aber auch nicht über dem Durchschnitt Münchner Malgutes; man begreift nicht recht, was er in dieser Gruppe will.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Hamburger Nachrichten

Adresse: Hamburg 21 AUG. 1911

Datum: Die Autonomen.

Hierfür reichen aber der schmerzliche Ausdruck im Gesicht des Toten und dessen Wundmale so wenig auf dem einen, wie die Gebärde zeniger Zerknirschtheit bei dem knieenden, und stumpfer Vertiertheit bei dem daneben lauernden Manne auf dem zweiten Bilde. Gerade weil es keinen feststehenden Typus für die Jesusdarstellung gibt, vielmehr die neue Zeit sich hierin völlig unabhängig von aller Überlieferung gemacht hat, wollen wir durch die Art der Lösung der im Malen von Jesuslegenden unternommenen Aufgaben solcherart überzeugt sein, daß es nicht mehr von dem guten Willen des Beschauers abhängt, ob er dem Titel glauben will oder nicht. Von dieser überzeugenden Kraft enthalten die beiden Gemälde jedoch nichts. Es sind charakteristische, im Gesichtsausdruck eine gewisse Empfindung betonende Aktstudien. Auf die Lösung des rein Anatomischen der gestellten Aufgabe hin besehen, ist die Tafel mit den zwei Figuren der ersten Tafel erheblich überlegen. Der Körper des „Gekreuzigten" wirkt breitern. Während die anderen „Autonomen" mit breitem Strich arbeiten, schwört Arthur Segal, der in kleineren Stilleben- und Blumenbildern stärkere koloristische Wirkungen angestrebt und auch erreicht hat, zur Fahne der Pointillisten. Ob der mit kräftig durchgearbeiteten Holzschnitten vertretene Carl Thiemann mit zu der unter dem oben erwähnten Sammelnamen ausstellenden Künstlergruppe gehört, ist nicht recht zu ersehen. Weil er in demselben Saale untergebracht, ist dies wohl anzunehmen. Jedenfalls gehören seine Blätter zu den besten Arbeiten in diesem Raume.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Der Kunstwart, München

Adresse:

Datum:

Auch ein Pointillist ist da, A. Segall, nur ist diese gefährliche Manier bei ihm eine Technik, die mehr tötet als lebendig macht.

Sich mit noch mehr Namen der 27 Aussteller das Gedächtnis zu beschweren tut vorläufig nicht not, vielleicht kommt man uns später mit Leistungen, die unsre Aufmerksamkeit stärker erregen. Das eine läßt sich aus dieser Ausstellung wie aus den Darbietungen gleicher Richtung in der Sezession deutlich erkennen: die neueste, anarchistische Bewegung in der Malerei, der neue Kolorismus hat in Deutschland bis jetzt noch keinen bedeutenden, wirklich originalen Vertreter gefunden. Was wir sehn, sind alles nur allzu direkte Anregungen, um nicht zu sagen, bloße, und oft sogar mißverständliche, Nachahmungen der Cezannes, van Gogh, Gauguin und Munch, und nicht zu vergessen — Matisse.

Erich Vogeler

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Weser Zeitung

Adresse: Bremen

Datum: 3. SEP. 1910

Berliner und andere Sezessionen.

II.

Ein Hauptgrund des Ärgers für die neuen Sezessionisten war, wie gesagt, der, daß man ihnen durch Sonderausstellungen im alten Sezessionshause Raum entzog, auf den sie selbst Anspruch zu haben meinten; und mit Recht. Ganz unverständlich war es daher, daß etwas Ähnliches in der Ausstellung der Neuen Sezession selbst zu konstatieren war. Eine ganze Wand nahm Ph. Kleins bekanntes großes Bild „Vor der Redoute" ein. Allen Respekt vor dieser gefälligen anmutigen Malerei, allerlei Anerkennung für die verführerischen Reize der sich zum Balle schmückenden Münchnerinnen, aber was in aller Welt hat dieses Bild hier zu suchen. Zum mindesten vier schon einmal Zurückgewiesene mußten seinetwegen abermals abgewiesen werden. Oder taugten wirklich unter all der Menge Zurückgewiesener nur so ein paar Werke etwas, daß man die Wand doch hätte leer lassen müssen? Doch wohl kaum.

Im großen und ganzen war der Eindruck der Ausstellung „verkannter Genies", wie man sie scherzend nannte, überraschend. In der Tat war es oft schwer begreiflich, warum das Bild weder am Kurfürstendamm noch am Lehrter Bahnhof hatte Unterstand finden können. G. Tapperts Porträt des Herrn Flatz im wunderschönen Zylinderhut ist sicherlich besser als ein oder auch zwei Dutzend Porträts auf der Großen Ausstellung und auch in der Sezession würde ich es gern über einige dort befindliche hängen; z. B. das schauderhafte Machwerk von Benno Becker, das Max Reinhardt darstellen soll. Und warum wurde auch der Pointillist A. Segal diesmal für unwürdig erklärt, die heiligen Hallen zu betreten? Stehen gerade die diesjährigen Bilder P. Baums und E. Herrmanns wirklich so himmelweit höher? Ganz das gleiche gilt von den Akten H. T. Bengens und G. Einbecks, und ich glaube, auch H. Richters „Badende Frauen" halten den Vergleich mit dem lebensgroßen Freilichtakt einer Frau von E. R. Weiß recht wohl aus;

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Schwäbischer Merkur

Adresse: Stuttgart

Datum: 14. SEP. 1910

Vollmar

einige unerquickliche Versuche nach belgischen Mustern, hat Julius Graumann bringt aber in der stehenden Frauengestalt Großzügigkeit und echt dekorativen Stil. Das Bulldoggenporträt von Frau Licht-Graef und die sehr französischen Stillleben von Segall sind die künstlerisch reifsten Arbeiten der Sammlung; der Zeitungsleser von Otto Weil und die Katze von Marie Lang-Schöller sind ansprechende Leistungen. Unter der Graphik finden sich von Thiemann mehrere sehr gute Lithographien, wie die Schwäne und Schloß Nymphenburg; anderes ist konventionell. Langer-Schömmer zeigt krause Einfälle in japanischer Fassung und Richard Graef Originale seiner Simplizissimusblätter.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Neues Tagblatt

Adresse: Stuttgart

Datum: 17. SEP. 1910

Die Autonomen im Kunstsalon R. Vollmar in Stuttgart.

Segall

Es ist schon früher hervorgehoben worden, daß dieser Kunstsalon eine interessante Bereicherung unseres Stuttgarter Kunstlebens bedeutet. Allenthalben gärt es in unserer jungen deutschen Malerei und wenn ich auch nicht behaupten könnte, daß mich die Blasen, welche diese Gärung in Gestalt von mehr oder weniger wunderlichen Bildern zu Tage fördert, stets erfreuen, zu dem Gesamtbild der Entwicklung gehören auch sie. Das eine aber ist sicher: Der Kunsthändler, der auch diese Leute zu Wort kommen läßt, bringt ein Opfer und ich glaube, es ist von Herrn Vollmar wirklich nicht zu viel verlangt, wenn er für diese Opfer durch einen möglichst zahlreichen Besuch belohnt zu werden wünscht.

Was nun diese „Autonomen" anbetrifft, so sind sie eben eine Künstlergruppe, die sich zu gemeinsamer Wahrung und Förderung ihrer Interessen zusammengetan hat. Der Name selbst ist Schall und Rauch. Es sind recht geschickte Maler darunter und es fehlt auch an der effektvollen Garnitur einiger Problematiker nicht. Zwar mit dem Berliner „Tüpfler" Arthur Segal, der in den Spuren von Paul Baum und Kurt Herrmann wandelt, mache ich kurzen Prozeß, ich habe diese mathematischen Konstruktionskoloristen satt. Weit interessanter ist mir Kurt Witte, wohl ein Russe. Barbarisch genug wäre er dazu. Warum muß er nun diese beiden auf dem Boden knienden und lauernden Kerle „Christus und Barabas" taufen? Immerhin, der Kopf von Barabas ist ganz famos charakterisiert, so eine Art Mittelding von Ringkämpfer und Münchener Schenkellner. Und der Kopf des sog. „Christus" ist mit solcher Energie der klaren flächigen Pinselstriche herausgearbeitet, daß man seine Freude daran haben kann. Aber diese Akte! Wie roh zugeschnittene braune Geiseln! Eine schlechtverstandene Mischung von Trübner und Schmid-Reutte. Auch der auf einem weißen Tuche ausgestreckte Akt des „Gekreuzigten" ist in wunderlicher „Hobeltechnik" gemalt; er sieht aber in seinem lichten geschlossenen Ton so gut gegen das weiße Tuch und zeigt manche sicher modellierte Formpartie, daß man der Entwicklung dieses Kurt Witte, falls er noch jung ist, mit Interesse entgegensehen möchte. Und darin wird man durch das mit lebendiger Energie aufgefaßte Bildnis eines Tscherkessen noch bestärkt.

Auch der erste Raum birgt einige Künstler von Talent. So Julius Graumann, der ein in der Hauptsache nur angelegtes Damenbildnis von ungarisch-jüdischem Typ gebracht hat. Mich hat dieses blasse Gesicht mit den tief umränderten Augen und dem feingeformten Näschen in seiner Intimität sehr angesprochen. Wir sehen von Graumann noch die in der Bewegung gut aufgefaßte Gestalt der Fritzi Schäffer als Jolanthe in „Teufel" und einige blaßbunte Plein air-Bilder aus jüngster Zeit, die den Künstler als noch nicht so recht sicher auf seinen zwei Füßen stehend erscheinen lassen. — Sein Zeitgenosse Otto Weil wiederum zeigt zwar keine starke persönliche Note, ist aber ein sehr geschickter Maler, so wie sie zur Zeit in unseren Kunstmetropolen gedeihen. Sein Rückenakt vor dem Spiegel steht unter dem Zeichen von Anders Zorn, sogar in den etwas süßen Farben, ist aber eine ungemein flüssige, reizvolle Arbeit. Und sein flott gemalter „Zeitungsleser" hat mich schon ob seiner gut geformten rechten Hand erfreut. — Von den übrigen mögen noch Frau M. Langer-Schöller mit einem an die Kurowski erinnernden Bilde „Frau mit Kind", Frau Sabine Licht-Gräf mit einem gut charakterisierten Bulldoggenporträt, sowie die Originalholzschneider Richard Gräf mit den in abgrundtiefer Häßlichkeit erstrahlenden Dachauer Bauern und C. Thiemann mit seinen in einfachen Farbentönen sehr wirkungsvoll behandelten Landschaften erwähnt sein. Von der ausgestellten farbigen Plastik aber heißt mich nicht reden, heißt mich schweigen!

H. T.

4

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Tägliche Rundschau**

Adresse: **Berlin** 27. SEP. 1910

Datum:

Aus dem Kunstleben.

Neues von der Berliner „Neuen Sezession".

In der Machtschen Galerie (Ranke[illegible]) hat die Sezession der Sezession nun auch eine „Ausstellung von Werken der zeichnenden Künste" eröffnet. Die „Gemälde"-Ausstellung war böse, aber, wie ein alter Spruch der Weisheit lehrt, man kann einen üblen Fehler dadurch gut machen, daß man einen noch übleren begeht. Nach dieser Einsicht wurde hier gehandelt. Soll man erregt sein über diese Herausforderungen toller und tollster Art? Aber wir sind diesen Über-Gauquins und Über-van Goghs nun schon so oft begegnet, daß sie uns nur noch gähnen lassen können. Bisweilen, wie bei Nolde, Melzer, Segal merkt man, daß die Herrschaften wohl Besseres können könnten — wenn sie nicht verpflichtet wären, ihre nicht vorhandene Persönlichkeit auszuleben. Bei einem andern, der nebeneinander eine „Flucht nach Ägypten" und eine Apachenszene bringt, würde der Farbensinn am Ende hinreichen zu einem brauchbaren Tapetenmuster. Nicht ohne Reiz ist die Tatsache, daß diese Vereinigung von Refüsierten bereits wieder eine Gruppe von Refüsierten ausgeschieden hat. Das Katalogvorwort verkündet das Ereignis in den folgenden Sätzen:

„Von den 600 Arbeiten, welche der Neuen Sezession eingesandt wurden, sind die im Katalog verzeichneten vom Arbeitsausschuß ausgewählt. Mit Genehmigung der abgelehnten Künstler sind ihre Werke in einem Raum vereinigt. Es soll hierdurch ein Einblick in das Arbeiten der Jury gewährt werden."

Also bereits eine Sezession dritten Grades. In ihrem Sonderraum befinden sich einige Blätter, die mindestens verständlich sind. Aber freilich ist ihr künstlerischer Gehalt so gering, daß wohl auch jede andere Jury sie abgewiesen haben würde.

W. Pastor.

Entwürfe und ähnliches Unvollendete der Betrachtung und der Kritik auszusetzen, muß endlich einmal scharfe Zurückweisung erfahren. Was an Meistern beglückt und fördert, wirkt an Lernenden als unziemliche Ueberhebung. Vergessen diese jungen Leute, daß Kunst nur in einem Tausendstel Genius, im ganzen übrigen aber bitterernste Arbeit ist? Was können uns diese dilettierenden Versuche von Unbekannten interessieren, diese Wiederholungen und Ausschrotungen von van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Ludwig von Hofmann? Daß einige der Aussteller Talent besitzen, kann nicht geleugnet werden — aber mögen sie's mit einem Werk erweisen. Das Zimmer, in dem die Arbeiten von Nolde, Richter und Segal beisammen sind, scheint mir das Sehenswerteste. Richter ist wohl der sicherste Zeichner, Segal der beste Maler der Gruppe. Auch Georg Tappert gehört zu den Begabten, das „Vorstadt-Theater" gefiel mir am meisten. Sonst fallen nur noch Schmidt-Rotluff, Harold T., Bengen und Otto Müller angenehm auf. Ein Herr Moriz Melzer fällt gleichfalls — aber keineswegs angenehm — auf, es sei denn, daß jemand unfreiwillige Komik zu den angenehmen Wirkungen rechnen mag. Dieser Maler meint wohl eine neue Perspektive gefunden zu haben, wenn er seine Figuren auf den Kopf stellt (auch in der — fürchterlichen — Plastik „Sehnsuchten", eine karikierende Imitation des Klinger'schen „Dramas"). Und seine „träumende Braut", an der der Ruhm Kokoschkas die Schuld zu tragen scheint — (aber hier kann man eben erkennen, was wirklich ein Revolutionär in der Kunst ist). — Eine zweite Plastik — von Otto Freundlich — zeigt Begabung an, die leider durch eine Zeichnung „Adam und Eva" wieder in Frage gestellt wird. — Als eine Ausstellungs-Neuerung zu begrüßen ist, daß auch ein Teil der zurückgewiesenen Arbeiten zu sehen ist. Obwohl auch diese keineswegs als bedeutend gelten können, überbieten doch viele von ihnen die Mehrzahl, sicher das Durchschnittsniveau, der akzeptierten Einsendungen. — Schließlich und endlich: es sind ja allesamt sehr junge Menschen, leidenschaftliche, die den Ruhm nicht erwarten können und denen auch minder vornehme Mittel recht sind, um aufzufallen und genannt zu werden. (Denn dies ist das Betrübendste dieser Ausstellung, daß kein Werk, keine geschlossene Leistung, darin ist). Mögen sie nie vergessen, daß es einzig die Besessenheit durch die Idee und die Arbeit ist, die den großen Künstler schafft und daß nichts gefährlicher ist als die Phrase und das Literatentum.

F. S.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **National-Zeitung**

Adresse: **Berlin**

Datum: 28. SEP. 910

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Berliner Börsen-Courier.

Adresse: Berlin

Datum: 2. OKT. 1910

Hier und dort.

Die „Neue Sezession" hat jetzt auch eine graphische Ausstellung, wieder bei Macht, wo sie sich mit ihren Bildern einst etablierte. Der erste Eindruck dieser Zeichnungen, Entwürfe, kleinen Bildchen und Reproduktionen ist nicht übel, doch hält er nicht lange stand. Die letzte künstlerische Strömung geht darauf hinaus, von vollster Naivetät, Kindlichkeit wieder anzufangen und die malerische Anschauung von dort zu revidieren. Das hat das Gute einer Kontrolle, aber das Schlechte einer Gefahr bewußter Koketterie mit dem Kindlichen und einer Verwechslung des Kindischen mit dem Kindlichen. Es wird sehr schwer sein hier zu prophezeien und die ernste Begabung sofort von der affektierten zu unterscheiden. Im Allgemeinen glaube ich besonders hierzulande eher an die Affektiertheit. Eimbeck bleibt als routinierte Begabung bestehen, seine Somalimappe erwähnte ich neulich schon, der „Apache und das Mädchen" hat den Schwung des jungen Paris, er ist ein Könner mit Bewußtsein. Auch die Skizzen von Erich Heckel haben bisweilen gute Pariser Linie. Moritz Melzer hat eine gewisse Delikatesse. Segal ist zu farbig, Schmidt-Rottluff, Helbig, Klein und andere vertreten den großen, bunten Stil (mehr kann man nicht sagen), Beckerath und Kirchner, den kleinen Spielzeugstil, die bewußte Dummheit Otto Müller, hier und da gibt es eine präzisere Zeichnung, den größten Mut haben Pechstein und Nolde, die ins Zeug gehen, ohne daß man ihnen immer vertrauen kann. Im allgemeinen ist es eine ganz unklare Mischung von Kurage, Mode und Sehnsucht, deren notwendige Korporation ich noch nicht einsehen kann.

ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Neue Badische Landeszeitung

Adresse: Mannheim

Datum: 7. OKT. 1910

Feuilleton.

Neue Sezession.

Berlin, 5. Oktober.

Seit dem vorigen Jahr hat sich von der alten Sezession eine jüngere Gruppe abgespalten. Sie fühlt sich in den Schranken der Liebermanngruppe beengt und will ihre eigenen Wege gehen. Mit einer graphischen Ausstellung in der neuen Galerie Macht demonstriert sie ihr Wollen und Können. Mit dem Können ist es nun nicht sehr stark bestellt, und auch der an das Problematische Gewöhnte mag beim ersten Eindruck der grellen Farben und der wüsten Formlosigkeiten eine starke Unlust empfinden. Aber dies zu konstatieren oder Zensuren zu geben ist hierbei weniger interessant, als aus den Gebärden dieser Versuche herauszulesen, was denn nun die künstlerischen Wünsche dieser Jugend sind.

Und da spricht sich freilich auch im Stammeln und Lallen deutlich ein Richtungszug aus. Und der ist entgegengesetzt dem Ziel der vorigen Generation. Es ist nicht mehr der an den Dingen haftende, sie abschreibende Verismo, nicht mehr jener Impressionismus, den Zola im l'Oeuvre verdichtet, und der die Natur einfangen will zum allertäuschendsten Abbild.

Diese Neuen wollen nicht die Wirklichkeit realistisch abschreiben, im Gegenteil, sie trennen ganz bewußt Kunst und Natur. Sie wollen nicht die flüssigflüchtige Erscheinung bannen, sondern, von ihren Zufälligkeiten befreit, soll sie nur der Rohstoff werden, der Anregungen für farbige und lineare Handschrift gibt. Nicht illusionistisch nachpinseln, sondern frei übertragen in die Sphäre der jeweiligen Technik, unter starker essentieller Vereinfachung und Filtrierung, das scheint das Ziel. Eine neue Form des Stilisierens ist das. Und zu zwingendem Eindruck brachte das van Gogh, wenn er z. B. das Motiv des dürren Baums so in seine graphische Sprache transponierte, daß er ein hagelndes Geprassel von Bleistiftstrichen mit sprühender Lebendigkeit hinfegte. Der Coin de la nature war dabei nur Vorwand, nur Mittel. Zweck und Hauptstoff war das durch die Erscheinung, durch die Dinge in Schwingung gebrachte Temperament.

Unsere Neu-Sezessionisten sind trotz ihres geräuschvollen Auftretens gläubige Verehrer und Jünger. Und gerade von van Gogh, von Munch, der die Alltäglichkeit als Vision wiedergibt, von Cézanne, dem großen Vereinfacher, der die vielspältige Natur extrahiert und Wesensinhalte aufbaut, von Gauguin und Maillol, die ihre raffinierte Primitivitäten durch Anlehnung an die alle Urformen betonenden ethnographischen Künste bestärkten, ließen sie sich die Pfade weisen. Vage Revolutionäre sind sie also keinesfalls, viel eher einem Programm geneigt.

Und am verführerischsten ist vielleicht für sie der Pariser Matisse.

Es scheint nun charakteristisch, daß von den Werken der Vorbilder gerade die problematischen, gerade die, die mit neuen Techniken experimentieren, am meisten zur Nachfolge lockten, und daß, oft mißverstandenerweise, das Tastend-Unbeholfene oder das Trotzig-Forcierende der ungeklärten Form- und Linienspräche den Nachfolgern als das Eigentlichste an der neuen Kunstsache vorkam und nachgeahmt wurde. Es bleibt so etwas beim Abgucken des Räuspern und Spuckens. Immerhin heben sich einige Physiognomien heraus. So Nolde, der Figurationen und Bewegungsetuden mit starken Konturen und robusten Farbflecken hinsetzt. Pechstein, ein exzessives koloristisches Temperament, dem es vor den Augen in gierigem Fureo schäumt und der die Phänomene zuckig züngeln läßt. Alltagsmotive, wie die Karusselbewegung werden ihm zu halluzinatorischen Feuerwerken und optischen Kuriositäten. Cesar Klein wendet für die Darstellung von Menschen und Stadtausschnitten eine Art Bilderbogenhandschrift mit ungebrochenen gelben und roten Flächen an.

Melzer zeigt die ethnographische Note. Seine „Läuferinnen" wirken wie primitive Schilderein auf faserigem Bast.

Dies barbarisch-erotische Moment betont auch das Plakat von Kirchner, das eine Aethiopierin mit zwei Schlangen als primitives Flachmuster darstellt.

Segalls Porträts und Landschaften sind in heftigen Kontrastfarben gleichsam aufgemörtelt.

Und auch sie alle werden alt werden und wieder werden Neue kommen. Qui vivra, verra.

F. P.

9

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Weser Zeitung

Adresse: Bremen 7 OKT. 1916

Datum: Berlin

Vielleicht ist es das geeignetste, in diesem humoristischen Zusammenhange auch der jüngsten Produktion der „Neuen Sezession" Erwähnung zu tun. Es handelt sich um ihre „Erste graphische Ausstellung". Ich fürchte, es wird auch ihre letzte sein; denn wer soll sich, zumal die Berliner Kritik mit seltener Einmütigkeit ihr Verdikt gesprochen hat, viel um diese Tollheiten kümmern; und ohne ein interessiertes Publikum kann schließlich kein Unternehmen bestehen. Angesichts einer so massenhaft auftretenden Unfähigkeit versagt aber endlich auch der Sensationserfolg. Am schlimmsten fallen natürlich die koloristischen Wüteriche ab, wie E. Heckel, E. L. Kirchner, Schmidt-Rottluff, da ihnen jede Formbeherrschung mangelt; daß es aber auch um M. Pechsteins Genialität recht fragwürdig bestellt ist, wird schon angesichts seiner „Notizen" sehr wahrscheinlich und vollends erwiesen durch eine kindliche Porträtsudelei. Auch Tappert, Cesar Klein und Segal erwecken kein Interesse. Von Melzer, der im Sommer mit einem großangelegten monumentalen Versuch auftrat, sind seltsame Erotika vorhanden, die offenbar unter Cézannes Einfluß stehen. Man sieht auch eine plastische Gruppe der Art von ihm. Auf bedauerliche Abwege scheint Willy von Beckerath geraten zu sein, dessen monumentale „Kreuzigung" in der Großen Ausstellung von ernstestem Künstlertum zeugte

ADOLF SCHUSTERMANN 8
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Hannoverscher Courier

Adresse: Hannover

Datum: 10. OKT. 1916

Neue Sezession Berlin.

I. Graphische Ausstellung 1910.

Von Hans Keiser.

Segal

Einhundertachtzehn Werke der „zeichnenden Künste" schmücken, gut gehängt, die Wände von sechs teppichbelegten Zimmern der gleichen Berlin-W.-Wohnung bei der Kaiser-Wilhelms-Gedächtniskirche; die gleichen Räume, die im Frühjahr als Kunstsalon Maximilian Macht die Gemälde der Zurückgewiesenen der Berliner Sezession als die „Neue Sezession" beherbergt hatten. Inzwischen haben sich die Refüsierten organisiert; Pechstein ist Vorsitzender.

Die Refüsierten setzen sich durch. Wir freuen uns mit ihnen. Schon lange sind wir nicht mehr so froh, so zuversichtlich aus einer Kunstausstellung gegangen, wie aus dieser Neuen Sezession. Wie köstlich ist das Bewußtsein, wieder eine Jugend in der Malerei zu haben. Zielbewußt, geschlossen und freudig geht sie in die Arena. Bei aller koloristischen und zeichnerischen Problematik beschwert sie uns nicht! Diese Jungen hauen vielleicht mal kraftvoll daneben, aber sie hauen, es ist Leben in ihnen, Begeisterung, Sehnsucht, und sie wissen, was sie wollen. Es ist dasselbe, was unser Gefühl sucht. Sie stürmen auf uns zu wie eine Schar blauäugiger und blondhaariger Männer, begeistert, temperamentvoll, kraftstrotzend, ohne Angst, sich lächerlich zu machen und zu verhungern. Wir spüren Reinheit in ihren Schöpfungen, ihr Enthusiasmus steckt an, und für dieses beglückende Lebensgefühl nehmen wir ihre Unvollkommenheiten, ihr Taumeln und manchen Fall gern in Kauf. Wir widerstehen nicht, sie haben uns wieder, und mehr noch als im Frühjahr gehen wir mit.

Diese Jungen stehen zwischen dem „schier dreißig Jahre bist du alt" und dem Schwabenalter. Schwabenstreiche bleiben vielleicht nicht aus. Sie verlassen die Ideale des klassischen Impressionismus und wenden sich geschlossen der Vereinfachung in starken Farben und konturalen Linien zu. Sie werden Stilisten, wenn man so sagen will. Trotzdem setzen sie eine Tradition fort, handeln nicht abrupt. Was Cezanne grübelnd und schwer in Formproblemen der Malerei begann, was Ludwig von Hofmann, was Hodler einsam schuf, was Gauguin in der Abkehr von der Verfeinerung Primitives auf Taiti fand, dem folgen sie mit froher Selbstverständlichkeit. Wie unter einem hohen, blauen Himmel wandern wir von Lithographie zur Farbenskizze, zu Farbenholzschnitt zu Zeichnung. Gegen alle Einwände von falscher, oberflächlicher Zeichnung, von Handwerkslosigkeit setzen nur immer eines, was so köstlich ist: den Duft der Reinheit, der ihrer Arbeit entströmt. Sie geben uns Leben und werden uns geben, was wir fühlen, was uns beglückt; und sie geben es heiter und leicht, ohne uns Gehirnkrämpfe zuzumuten, ohne uns zu langweilen.

Da sind zehn farbige Holzschnitte von Melzer. Sie sind noch nicht verkauft, und doch sind es Farbenspiele, so schön wie ein Sommernachtstraum, und ebenso kühn und märchenhaft und ebenso glaubhaft. Was kümmert's dich, daß eine „träumende Braut", ein Mädchen bloß und bloß, auf einem Diwan ruhend, grün ist? Was kümmert's uns, daß Melzers Menschen rot, grün, gelb und braun, von ganz unwirklicher Farbe sind? Kümmert's dich bei der schwarzen Silhouette? Die Farbenempfindung ist beglückt, glaubt es, wie das Kind das Märchen glaubt und der Erwachsene im Theater Wirklichkeit fühlt. So sind uns die farbigen, famos abgestimmten Holzschnitte Melzers, die farbigen Menschen, Mutter und Kinder auf einer grünen Wiese mit violetten Herbstzeitlosen, die Gruppe der „Läuferinnen", die Hofmann begrüßen könnte, die „Aktstudien aus dem Himmel", aus dem Himmel Melzers, ein Erlebnis. Und neben Melzer, der in Kontur und in Farbe und in der Komposition beider vollkommen ist, lieben wir Walter Helbigs Welt, ein Patenkind des großen Hodler. Sein „sitzendes Mädchen", seine zwei Landschaften, alle drei Arbeiten etwas weniger streng, jugendlicher in Farbe und Komposition als Hodler, sind zum Unterschied von den Schöpfungen des Schweizers als Bilder in die Wohnung gedacht. Die drei Arbeiten prägen sich durch ihre Bildidee, durch Komposition und Farbe dem Auge ein. Trink, Liebe, trink dich satt. Bei Pechsteins Notizen ist die Farbe wieder das Entscheidende und ihm wünschen wir Aufträge, Wände zur Dekoration, damit er, was er sich notiert, ausführen kann. Und Naldes farbenstrichmäßige Ausdruckskraft („Kinderköpfe", „liegende junge Frau") besitzt guten Farbengeschmack. Wir sind nun eben mal hungrig nach solchen Farbenkompositionen, nach solchen Linien, wie sie uns Bengen (in Hannover 1879 geboren), Einbeck, Otto Müller, Schäfer, Tappert und Vollmer geben. (Segal und Cesar Klein vermitteln den Anschluß an die alte Sezession.) Wir freuen uns, daß wir erhalten, danach uns hungerte. Die kleine Gruppe der neuen Sezessionisten will malen, was wir fühlen, und wenn ihre Führer jetzt noch keine Meister sind, so werden sie es gewiß. Wir gehen mit.

Diesmal geht auch die Presse in Berlin fast geschlossen mit und sieht, daß sie etwas wollen und können. Natürlich schwingt sie, wie üblich, die Pekel, empfiehlt, wie wenn sich das nicht von selbst verstände, Fleiß und Arbeit. Aber ganz heimlich, wie Max Osborn in seiner Kritik sagt, freut sie sich auch trotz alledem, daß die Jugend da ist. Wir hier sind so offen und freuen uns unheimlich.

10

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Deutsche Warte**

Adresse: **Berlin**

Datum: 4 OKT. 1916

Die neue Sezession.

Die Jünger der neuen Sezession haben nun auch eine graphische Ausstellung veranstaltet. Die sechs Säle im Kunstsalon Macht sind mit Schwarz-weiß-Zeichnungen, farbigen Skizzen, Holzschnitten und Radierungen gefüllt, die recht interessant anzuschauen sind. Am interessantesten ist aber ein weiteres Kabinett, eine Art siebenter Himmel. Dahinein hat man die „Abgelehnten" gesteckt. Alle Arbeiten, die der Jury der Jüngsten nicht in den Rahmen ihrer Veranstaltung paßten, mußten in diesen Karzer. Wir erleben also das interessante Schauspiel, innerhalb der neuen Sezession eine noch neuere zu sehen. Wenn diese etwa an Zuwachs gewinnt und ihrerseits Ausscheidungen vornimmt, gibt es eine weitere neue. So kann immerfort neu sezessioniert werden ad infinitum. Ohne „Zurückgewiesene" geht es nun einmal bei keiner Ausstellung ab; sie müßten denn einen Umfang haben, wie alle Ausstellungssäle Berlins zusammengenommen. Ganz gerecht wird ein Kunstrichterkollegium auch niemals urteilen können, selbst nicht in der neuen Sezession. Warum z. B. die Radierungen von Thielmann, Thomas, die Zeichnungen von Schwarz, Zimmermann, Miehl u. a. zurückgestellt wurden, ist nicht recht erklärlich. Sie sind entschieden geschmackvoller und auch technisch nicht minderwertiger als manches, was die anderen Räume ziert. Sie bringen freilich die extreme Richtung der modernsten Kunstjüngerschaft nicht so kraß zum Ausdruck wie die anderen Werke. Und darauf scheint es hier vor allen Dingen anzukommen. Man will zeigen, daß man neue Wege geht, aber man vergißt, das Ziel zu nennen, wohin sie führen. Eines nur scheint diese graphische Ausstellung zu bestätigen: Die jüngste Malergeneration verherrlicht den Pinsel und verachtet den Griffel. Der Zeichenstift wird achtlos beiseite geschoben und der Pinsel als einzig würdiges Instrument zur Realisierung der Künstlerträume betrachtet. Der Grund dafür ist leicht gefunden. Der Griffel zwingt zur Mäßigung, er gibt keine Farben von sich, die schreien und Sensation erregen und seine Handhabung erfordert eine Geschicklichkeit, die nur durch strenges Studium erworben werden kann. Wozu das alles? Um ein paar bunte Flecken als Impressionen auf die Leinwand zu setzen, braucht man nicht zeichnen zu können. So wird auch die Skizze in den meisten Fällen nur mit dem Pinsel ausgeführt.

Wenn man sich vorstellt, daß die fertigen Gemälde dieser Modernen meistenteils wie Skizzen anmuten, so wird man begreifen, daß die Vorarbeiten zu diesen Skizzen nur schattenhafte Ahnungen irgendwelcher Formen sein können. Nebelflecke, deren Charakter nur der Eingeweihte entziffern kann. Solche dunklen Andeutungen gibt Herr Pechstein in seinen „Notizen" vom Jahrmarktsleben und seinem Beispiel folgen andere Herrschaften wie Schmidt-Rottluff, E. L. Kirchner usw. Etwas verständlicher wirken schon Arthur Segal mit seinen grellen Landschaften und blau-gelb getünchten Männerköpfen und Emil Nolde mit seinen Impressionen in Violett und Ultramarin. Eine eigenartige Manier, die große technische Gewandtheit verrät, wendet Moritz Melzer bei seinen Aktstudien an. Er arbeitet nur mit glatten mattgetönten Farbenflächen, die er ohne Konturen gegeneinanderstellt und erzielt damit sehr feine Wirkungen. In achtbaren Grenzen bewegen sich auf farbigem Gebiet der Hamburger Walter Helbig, der eine hübsche Berglandschaft zeigen kann und der Steglitzer Otto Mueller, der sich in seinen weiblichen Pastellfiguren eng an Ludwig von Hofmann anlehnt. Auch Harold T. Bengen steht unter dem Einfluß Hofmanns, aber er scheint auch eigenen Stil zu haben. Seine Rötelzeichnung kämpfender Frauen ist eine schöne Talentprobe. Georg Tappert charakterisiert Zirkusszenen ganz geschickt mit Punkten und Strichen. Seine Farbenskizzen hätte er nicht ausstellen sollen. Auf seltsamen Pfaden wandelt Willy von Beckerath. Um originell zu wirken, setzt er Bäume und Felder in ganz feinen, zittrigen Kreidestrichelchen aufs Papier. Derartige technische Spielereien werden von verschiedenen jungen Leuten ohne Grund und Nutzen geübt. Es lohnt sich nicht mehr, sich bei ihnen aufzuhalten. Zu erwähnen wären noch Erich Heckel, Ida Kerkovius und Richter-Friedenau, die mit wenigen Strichen eine Erscheinung festzuhalten wissen. Im allgemeinen muß man dem Nachwuchs nur immer wieder zurufen: Lernt zeichnen!

L.

12.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Leipziger Tageblatt

Adresse: Leipzig

Datum: 26. OKT. 1916

Kunst und Wissenschaft.

Aus Leipziger Kunstsalons.

Neben Dreher, der durch die Vermehrung seiner Gemälde um einige Landschaften sich bedeutend besser präsentiert, als damals, da ich ihm einige Zielen widmen konnte, stellt die Gruppe der sogenannten „Autonomen" bei Bayer & Sohn aus. So selbständig als der Name besagt, sind sie nicht, aber redlich sich mühende Künstler, die den Beruf ernst nehmen.

Tiemann-Dachau und Graef seien nur flüchtig genannt, da sie mit ähnlichen oder gleichen Arbeiten auf der graphischen Ausstellung vertreten sind. Kurt Witte kommt in seinen mit breiten Strichen gefegten Bildern nicht über den Akt hinaus, das ist nicht Christus, nicht Barrabas. Diesen Gestalten fehlt noch die suggestive Kraft. Auch ist die Technik nicht Eigenart, Otto Hettner-Florenz hat in mehreren Ausstellungen Aehnliches geboten. Die anderen, wie Arthur Segal, Fritz Claus, Richard Graef, bieten gute Leistungen, gut, soweit redliche Arbeit hinter den Werken steckt; aber die eigene Note sucht man umsonst. Fein ist die pointilistische Arbeit des „Gebauer" von Jul. Graumann. Das ist ein dekorativ geschautes Bild, in dem Technik und künstlerisches Wollen sich zu schönster Einheit verbunden haben.

Als feiner Plastiker erweist sich H. Ernst Kromer in seinen Bronzen. Die bunten Sachen erinnern unangenehm an Panoptikum, und erscheinen mir (ist nur persönliche Einbildung?), als ob sie aus der Hand eines Verwachsenen hervorgegangen wären. Sie haben alle etwas Gedrücktes, Gequetschtes, wie die Züge Unglücklicher, und nach Leonardos Wort ähnt das Werk seinem Schöpfer.

Dr. Robert Corwegh.

Da ist Kurt Witte. Er arbeitet in Bändertechnik, etwa zwischen den Gegenpolen Trübner und Püttner sich bewegend, das Sezessionistische ihrer Kunst akademisch verarbeitend. Dabei gelangt er zu einer holzschnittartigen Starrheit und Trockenheit der Technik, die in seinen Christus-Akten nicht sehr erfreulich wirkt. Erst in dem monumentaler gebildeten „Barrabas" spürt man den Griff einer Künstlerhand, der man doch künftige Leistungen zutrauen möchte. Julius Graumann legt seinerseits den Nachdruck auf die koloristische Pointierung. Er hat in der Tat eine ganz interessante Technik, geht mit dem trockenen Pinsel mit Gelb oder Rot über blauen Grund, der nun durchscheinend stehen bleibt und erzielt damit auf einem anderen Wege den Effekt des neoimpressionistischen Prinzips. Die Methode hat den Vorzug, daß sie die Leuchtkraft erhöht, ohne äußerlich gar zu alarmierend zu wirken. Auch hier der Versuch, ein sezessionistisches Prinzip in eine gangbarere Form einzufangen. Man wird gern zugestehen, daß das Flimmern einer sonnengetränkten Atmosphäre in dem Bilde der beiden Bäuerinnen mit unmittelbarer Eindringlichkeit erzielt ist. Ganz im Banne eines strengen Pointillismus bewegt sich Arthur Segal. Mit seinen geschickt gemachten Blumenstücken sagt er uns nichts neues, fesselt dagegen durch die Kühnheit der Mache in dem Vogelbauer, das in schwerem Schwarz mitten in das Geflimmer eines sonnenbeleuchteten Fensters als absolut lichtlose Silhouette hineinschneidet. Es ist etwas zu viel vom physikalischen Experiment in dem Bilde, aber die Skala der Schattierungen vom tiefsten Schwarz ins leuchtende Violett hinein ist vortrefflich bewältigt, und überhaupt steckt ein Können in dem allem, das imponiert. Verschmolzener tönt die Farbenmusik bei Otto Weil, der sich in Leo Putzens weichen Kolorismus verliebt hat, wie [illegible] und das Interieur sattsam dartun. Selbständiger berührt er in dem Porträt eines lesenden Jünglings, das kühler und energischer angefaßt ist. Zwei Damen fügen sich dem Kreise gewandt ein, ein weiteres Zeichen, daß die Autonomen Sinn für gemütliche Geselligkeit besitzen und nicht allzustreng auf einem Vereinsprinzip herumreiten. Das Herbstbild „Mutter und Kind" von Marie Lenger-Schöller ist in Anlehnung an Dills Manier ganz tüchtig gemalt, kraftvoller und mehr als Persönlichkeit zeigt sich Sabine Licht in einigen energisch hingesetzten, koloristisch gut abgewogenen Tierbildern (Kuhstall!). Das Beste möchte ich zu guter Letzt nennen. In dem Bildhauer Kromer und mehr noch dem bestbekannten Graphiker Thiemann besitzt die Vereinigung zwei hervorragende Kräfte. Die bemalten Terrakotten Kromers machen ebenso wie seine schönen Bronzeporträts den Eindruck eines aparten und formensicheren Könnens. Ueber Thiemanns wundervoll großzügige Farbenholzschnitte noch ein Wort des Lobes zu verlieren, erübrigt sich — er bedurfte des Klubs wahrlich nicht, um seine hochwertige Kunst in das rechte Licht zu stellen!

Noch ist von einem Maler zu reden, der einsam neben den Klubgenossen im Nebenraume haust: Richard Dreher, der Dresdener, der im vergangenen Jahre mit dem Villa Romana-Preise ausgezeichnet wurde. Sein etwas lehrhafter Impressionismus ist nichts für jedermann, und gewiß greift er auch hier und da allzu sezessionistisch-doktrinär daneben. Immerhin wird man nach ruhiger Prüfung zugestehen müssen, daß in seinen Landschaften (insbesondere in den Aquarellen!) ich ein gut Teil suggestiver Bildkraft findet. Ob sich daraus eine Persönlichkeit entwickeln kann, die über die Zeitmode selbstsicher hinauswächst — das ist mir freilich zunächst noch fraglich genug!

Dr. Egbert Delpy.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Neue Badische Landeszeitung

Adresse: Mannheim

Datum: 22. FEB. 1911

Feuilleton.

Berliner Neue Sezession 1911.

Kegell

Berlin, 20. Februar.

Die Gruppe jüngerer Künstler, die sich von der alten Sezession abgespalten, tritt mit dieser Winterausstellung sehr entschieden und zielbewußt auf.

Auch sie gibt, wie Liebermann und die Liebermänner ihrem Katalog ein programmatisches Vorwort, das die künstlerischen Entwicklungslinien dieser Gemeinschaft beleuchten will. Diese Richtlinien weisen vom Impressionismus, von der Naturschilderung, die als wichtige und disziplinierende Durchgangsschule anerkannt wird, zu einer Stilisierung, zu einer malerisch dekorativen Umwertung des Objekts. Das Objekt ist hier nicht mehr, wie bei den Impressionisten, der Zweck und das Ziel der Darstellung, sondern nur Mittel und Anhalt, farbige Empfindungen auf einer Wandfläche schmuckhaft auszusprechen. Und zum Farbigen kommt ein neuer Wille zur Form. Nicht das Aufgelöste in Luft und Licht, das Phänomen, wie es verschwebend vorüberzieht, soll spähärisch flüchtig gebannt werden, sondern gerade im Gegensatz zu dem nur Eindrucks-Momentanen wird die Linie, der Umriß, raumgliedernd, stilisierend, wie die Bleiung auf den Glasgemälden wieder angewendet.

Das sind Anschauungen und Vorstellungen, die der alten Sezession keineswegs fremd sind. Die klugen und kennerischen Köpfe in ihr haben schon den Sinn für den Fluß der Dinge, das Neubildende, und die Fülle der Temperamente. Hätten sie sonst den Werken derer, die für die junge Gruppe vorbildlich sind, den Werken Cézannes, van Goghs, Hodlers, Matisses so weitgehende Aufnahme gewährt? Nur gegen das Problematische, diesen Meistern Nachtastende bei den Jüngsten und gegen den ablehnenden Uebermut verhielt sich die alte Sezession mit dem Recht der Eigenwehr verwerfend und ausschließend.

Diese Persönlichkeitskonflikte — wie sie z. B. durch den Streit Liebermann-Nolde öffentlich geworden — gehen uns wenig an, wir halten es da mit den überlegenen Worten Liebermanns: der Briefe sind genug gewechselt, nun laßt uns endlich gute Bilder sehn. Gute Bilder fand ich nun auch in der Neuen Sezession und ich freue mich, dafür Zeugnis ablegen zu können. Daneben aber auch viel nur absurd sich Gebärdendes, voll innerer Ohnmacht hinter der Exzentric-Maske.

Und gerade Nolde, der Liebermann Senilität vorwirft, ist hier recht peinlich zu betrachten. Sein Christus in Bethanien mit den Begleitköpfen ist eine Grimassen-Etude, etwa wie die karikaturistische Wandzeichnung eines römischen Soldaten. Und sein Männergesicht auf dunkelschmierigem Hintergrund mit der Spitzbartfresse und den roten Lippen, auf

[illegible] Man muß [illegible] erkennen, [illegible] (des übrigens Fünfundvierzigers), das in jenem Sentilitätsvorwurf lag, ganz zu erfassen. Ein enfant terrible scheint auch Erich Heckel (1883 geboren). Sein weißes Mädchen ist eine primitive Holzpuppe, ein roher ethnographischer Fitschi-Fetisch, — Unkunst im Leben des Kindes. Seine Menschen im Walde und Akte im Freien sind Calibane und Kannibalen, Körperfragmente, mit der Axt zusammengehauen, und rothäutig aus dem Farb-Kübel angestrichen.

Dies ethnographische Element, dies Spielen mit den Schnitz- und Tünchmotiven wilder Völkerstämme, diese Neigung zum exotischen Typ, wo er am groteskesten ist, begegnet hier immer wieder. Kirchner (1880 geb.) malt eine Tänzerin mit Fächer, äthiopisch fletschend, mit Ziegeneuter-Busen, und gedrücktem Flossenfuß. In seiner Badeszene tauchen merkwürdige illuminierte Leiber in blaues Wasser zwischen grünem Gebüsch. Farblichen Reiz aber haben die Dancing Girl, zierliche Mädchenäffchen mit hochgewehten grünen Röcken, gleich großen Lampenschleiern, über weißen Höschen und schwarzen Strümpfen.

Ganz menschenfresserisch wirken die Typen von Pechstein (1881 geb.). Seine Orangenschälerin, sein maskierter Akt sind Schaubuden-Schönheiten, hingestrichen mit einem koloristischen Fanatismus zum Unwahrscheinlich-Häßlichen-Niggerhaften. Die Annahme, daß eine Lust am Bluff mitspricht, liegt nahe, mit ihr allein und den hier vielleicht allzu bequemen Witzen kommt man der Sache aber doch nicht bei. In Pechstein, der übrigens der Häuptling der Gruppe ist, sprudelt zweifellos eine echte, wenn auch wüste koloristische Leidenschaft. Man hat das Gefühl von Exzessen und Ausschweifungen aufgepeitschter malerischer Sinnlichkeit. Man fühlt, wie es vor diesen Augen rot wird in einem rasenden Rausch, und wie in dieser roten Flut die Erscheinungen taumelnd ertrinken. Dafür sind die Zelte am Abend mit Waberlohe und wabernden Menschenzügen ein Beispiel. Anderseits zeigt ein Mädchenporträt im roten Kleid vor hellem Ofen gegen grünen Hintergrund eingelassen in eine Wandrahmenarchitektur (schwarz mit weißen Intarsia-Linien) auffallende Geschlossenheit.

Eine Kreuzung aus Ludwig von Hofmann und van Gogh sind Bengens (1879 geb.) Mädchen am Strande in lichten kreiselnden Linien voll Tanz- und Wellenrhythmus.

Cesar Kleins Stilleben aus Poterien, Früchten, Stoffen haben in ihren lebhaften rotgelbgrün etwas von der frohen und harmonischen Buntheit der gestickten Bauerntücher und der Bauerntöpfe.

Melzer (1877 geb.) liebt es, wie schon die erste Ausstellung zeigte, die schiefen Straßen alter Städte mit Giebeln und Balkonen flächig gleich einer Theaterdekoration zu malen, pikant unwahrscheinlich, imaginär. In einem großen freskohaften Wandbild, Krieger und Frauen, macht er Monumentalgebärden, zwischen Cézanne und Hodler. Eine Akt-Symphonie [illegible] scheint hier manches bewältigt, doch das Menschenfleisch ist von einer bizarren Laune, grün, braun rosa, mit weißer durchgeführter Sprenkelmusterung behandelt und gleicht der Epidermis glasierter Steinzeugfiguren.

Schmidt-Rottluffs (1880 geb.) Guitarrenspielerin wirkt wie aus farbigen schmetterlingshaften Tupfen zusammengeflattert, flächig wie ein Schatten, von Koloristik übergossen, sehr dekorativ, sehr artistisch dabei drollig, an Justinus Kernersche „Klecksographien" erinnernd jener merkwürdigen Bildungen aus zusammengewischten Tintenflecken zwischen zusammengefaltetem Papier.

Große Qualität finde ich in Otto Müller (1874 geb.). Sein weiblicher Kopf von exotischem Typus — aber einem verführenden, — gelblich, im Casquet der schwarzen Haare mit weißen Tuffen und mit dunklem Pelzsaum um Hals und Arm vor einer rosagrau gelbgefelderten Wand — nur der Kopf betont, der Körper übergehend in die Harmonie der Wand — das ist ein bestrickendes Geschmacksstück. Gegend des Wieners Klimt etwa. Persönlicher noch raffiniert im Artistischen und dabei frappant in der Ausdrucksstärke, erscheint das Selbstbildnis ein schmalspitziges, etwas zerriges Schauspielergesicht — Genre Alfred Abel vom Kleinen Theater — mit langgezipfelter Nase, aufgerektem Ohr und schwarzer Haarsträhne über der Stirn. Tonig hebt sich das gelbe Gesicht mit diesem schwarzen Akzent aus dem grautonigen Grund. Und ein hellgrüner Kittel nuanciert dieser Symphonie. Charakteristik wie malerischer Esprit ist hier gleich fein und vergleichswert besonderen japanischen Blättern, vor allem denen des dämonischen Beschwörers der Schauspielermasken Sharaku.

Anregend und anziehend sind schließlich die Arbeiten Segals (1875 geb.). Er verfügt über eine ganz persönliche Technik, die ihm sichere Handschrift für seine temperamentsstark erlebten Eindrücke wird. Seine Art ist bei landschaftlichen Motiven, der Eisenbahnbrücke z. B., strähnig, strichig; Flächen bildet er von abtropfenden Farbenrinnsalen; geknetet, modelliert erscheint das und durchaus zwingend.

Dazu kommen diesmal dekorative Delikatessen. Ein Stilleben von einem raffinierten Schmelz, daß man an die Gleitfarben ausgesuchter Eisspeisen oder orientalischer Haremskonfekte denkt. Und der ganze Orient leuchtet tief und brennend aus den Bildern der beiden Türkinnen mit Emailtönen, grün, gelb rot, mit Teppichlüster und dem Seidenrelief der Stickereien.

Uebrigens — auch einen Senior haben die Jungen, den sechzigjährigen Christian Rohlf, der, vordem braver Weimarer Professor, danach ein fanatischer Anbeter van Goghs wurde, und in diesen Zeichen hier drei Naturvariationen ausstellt. So läßt auch die Neue Sezession, gleich der soeur aînée, die Alten zu sich kommen.

Felix Poppenberg.

Zeitung: Die Post

Adresse: Berlin

Datum: 12. MRZ. 1911

I

Ein Lachkabinett in Berlin W.

Δ Im allgemeinen haben es die Hypochonder und Melancholiker heute schwer, ihre müden Geister sich von äußeren Einwirkungen erfrischen zu lassen. Die Komiker der Gegenwart gleichen sich alle mehr oder weniger, die Lustspiele frischen längst bekannte Anekdoten auf, und die modernen Operetten sind zuweilen so derb und abenteuerlich, daß man auf ihre Existenz ganz gut verzichten könnte. Aber allen denen, die sich durch trübe Gedanken und Grübeleien beherrschen lassen, sei eine Gelegenheit, sich köstlich zu amüsieren, nachgewiesen. Im Anfang einer schönen, vornehmen Berliner Straße, der Rankestraße, da haben sich ein paar lustige Menschlein mit stark ausgeprägtem Sinn für Humor zusammengetan, um zu ergötzen. Das Beste an diesen tüchtigen Leuten ist, daß sie nicht unfreiwillig ihre Drollarien verzapfen, sondern frank und frei ihre Fastnachtsscherze darbieten. Das ist ein fröhliches, buntes Gewimmel — heissassa — für lädierte Zwerchfelle kommt niemand auf!

Also, Hypochonder und Melancholiker, laßt euch die drei Treppen zur „Neuen Sezession" — so heißt das Theater — nicht verdrießen, jeder Schweißtropfen wird durch tausendfältiges Lachen belohnt. Da sieht man ein Farbengewimmel von einer Lustigkeit ohnegleichen, daß es in den hübschen, behaglichen Räumen schreit, als hätte man die melodischsten Tiere zusammengesperrt. Aber starke, kräftige Augen muß man haben, denn ein toller Wirbel dreht sich einem unfreiwillig im Kopf herum. Man reibt sich die Hände vor Vergnügen und lacht und lacht, bis man wieder auf der Straße steht.

Grüne und braune Leiber, buntgeklexte, verzerrte Gesichter von unbeschreiblicher Fratzenhaftigkeit, Blumenfelder, die wie ein rotgetupftes Tuch aussehen, Akte, die vom Schlachthof kommen könnten, Stilleben, die mehr den Titel „Unordnung in der Kommode" verdienten, Sonnenbilder, die zusammengekehrtem Unrat gleichen — so schaut es von den Wänden als erdrückende Fülle von Komik. Und da soll man ernst bleiben, oder diese Werke etwa als Dokumente einer bahnbrechenden Kunst nehmen! Nein, das kann man jenen Männern, deren einzige Arbeit nur darin besteht, die Farbentuben einfach planlos — „wie sich's trefft" — auf ein Stück Leinwand zu werfen, nicht antun. Die Sezession am Kurfürstendamm hat gut, diese einzigartigen Intellekte aus ihren Räumen zu verweisen, wo ehrlich ringende Künstler einen Beweis ernster Arbeit liefern. Dort haut auch mancher über die Schnur, und das Lächeln, das ihm gilt, ist ein stilles, warnendes, das nicht ohne Achtung ist. Aber das ausbrechende Gelächter, das die „Ausgewiesenen" heraufzubeschwören wissen, beweist, daß sich dort völlig talentlose Kräfte zusammengerottet haben, die ihren Beruf verfehlen.

Unter ihnen gibt sich wohl am meisten Nolde aus der Hand, der seinerzeit gegen Liebermann zu eifern wagte. Seine „Arbeiten" zeigen am deutlichsten, daß man ihm mit Recht verwehrte, sich neben „Künstler" zu stellen. Sein „Bild" Christus in Bethanien ist nicht nur eine völlig unkünstlerische Produktion, sondern eine Blasphemie, die im höchsten Grade verletzen muß. Er beteiligt sich auch noch mit einigen Porträts, die auf gar keinem Niveau stehen, an der Ausstellung. E. L. Kirchner leistet sich einiges fast nicht mehr Menschenmögliches. Seine „Tänzerin mit Fächer" zeigt absolute Talentlosigkeit. Keiner dieser jungen, verblendeten „Stürmer" hält es für nötig, wenigstens ein geringes Maß von zeichnerischer Sicherheit sich anzueignen. Diesen Mangel tut Heckel mit seinem „Weißen Mädchen" in geradezu unglaublicher Weise kund. Jenes Machwerk könnte ein Kind von fünf bis acht Jahren vielleicht mit Stolz erfüllen, denn seine Eltern dürften einen solchen Versuch mit herzhaftem Gelächter quittieren. Daß Arthur Segal sich an dieser unverständlichen Ausstellung beteiligt, ist im höchsten Grade verwunderlich. Auch Otto Müller-Steglitz täte mit dem jungen H. Richter nur gut, sich eiligst von der Gesellschaft zu verabschieden. Die beiden letzteren zeigen ein gewisses Maß von Können und würden, wenn sie sich noch einige Zeit einem ernsten Studium unterzögen, sicherlich gute Leistungen erzielen. Sie erstaunen mit ihren Bildern in dieser Umgebung und erfrischen durch einfaches, so gar nicht manieriertes Arbeiten. Es ist bedauerlich, wenn die gekränkte Eitelkeit einen jungen Künstler auf Wege bringt, die er nicht gehen dürfte. Aus jedem Mißerfolge sollte Stärke erwachsen — nicht aber Schwäche. Die jungen Leute verderben sich alles, wenn sie sich mit unreifen Arbeiten an die Oeffentlichkeit drängen. Die „braune Sauce akademischer Ateliers" — so wagen die „Ausgewiesenen" im Vorwort ihres Kataloges zu schreiben — täte ihren kraftlosen, zähen Schinken, die sie Kunstwerke nennen, nur allzugut. Sie dürfen überzeugt sein: für diese Art „Kunst" werden sich niemals Anhänger finden, dazu haben wir Deutschen gottlob! zuviel Geschmack und Achtung vor ehrlicher, erhebender Kunst. Sie mögen gegen die „akademischen Saucen" so viel eifern, wie sie nur mögen — auf diesen Bluff geht niemand ein. Wenn sie Vergnügen daran finden, sich noch eine Weile lächerlich zu machen, so mögen sie es tun. Auf die Dauer dürfte ihnen aber die Lust hierzu vergehen. Leider wird auf allen Gebieten der Kunst den Nichtskönnern zuweilen die Tür geöffnet, aber auf keinem treten die Unfähigen so anspruchsvoll auf wie in der Malerei. Da hilft dann nur eifriges Protestieren und die schrankenlose Ehrlichkeit, mit der man ihnen sagt, daß sie sich selbst als lächerliche Figuren an den Pranger stellen. Wohl denen, die sich noch beizeiten zurückziehen, um den strebenden Kräften Platz zu machen, die es verdienen, gezeigt und genossen zu werden. III

Zeitung: Neues Tagblatt

Adresse: Stuttgart

Datum: 23. FEB. 1911

* Berliner Potpourri. Man schreibt uns aus Berlin: Die „Neue Sezession" hat in der Galerie Macht ihre dritte Ausstellung eröffnet. Der erste schnelle Durchgang erregt nur Entsetzen. Man wundert sich, daß so etwas geboten werden kann. Keine Malerei, keine Kunst — nur Farbe — ohne Zeichnung, ohne Inhalt. Sucht man genauer, so findet man manchen Könner, der gewiß Besseres leisten könnte, wenn er nur wollte, so O. Müller, der charakteristische Porträts ausstellte, ferner Rosenkranz, der eine ganz wirksame Winterlandschaft bietet, auch Segal, Richter, Trorser. Aber alles ist auf kilometerweite Schau berechnet. Brrr! —

Zeitung: Berliner Morgenpost

Adresse: Berlin

Datum: 21. FEB. 11

Ausstellung „Zum wilden Mann". Die [illegible] Maximilian Macht in der Rankestraße eröffnet worden. Von den Werken einiger Mitglieder abgesehen, die am Kellen in zwei gesonderten Räumen unter der Aufsicht Schadendammer und Kabinett untergebracht worden wären, enthält sie auch mehrere recht gute Bilder. Otto Mueliers weibliche Akt und seine beiden Porträtköpfe zeigen am wenigsten den Kopfgeist der N. S., sind aber gerade in ihren zarten und delikaten Farben am anziehendsten. Durch eine größere Arbeit ist Hans Lappert vertreten: Die biblisch-erotische Szene von Loth und seinen beiden Töchtern. Der eigentümliche, an iranische Ornamentik gemahnende Hintergrund des Bildes gleicht allerdings mehr einer Königs-Lear-Dekoration. Die orientalischen Motive Arthur Segals zeigen sehr kunstreich den Faltenwurf schwerer Teppiche und die Weichheit ihrer, massiven Farben. Der Boxkämpfer der Neuen Sezession, H. M. Pechstein, hat einen ulkigen, modellierten Akt ausgestellt und zwei Frauenbilder, deren leuchtendes Rot starke tolestische Wirkungen erzeugt. e. b.

jährlichen Landtage eingeführt wurden, haben wir immer danach gestrebt, die Verhandlungsdauer nach Möglichkeit abzukürzen.

Abg. v. Fricken schlägt die Bildung eines Geschäftsverteilungsausschusses vor.

Man schreitet dann zur Abstimmung über

dem der Verwaltungsausschuß die rechte Instanz für die Weiterberatung.

Abg. Feldhus stellt den Antrag auf Vorberatung der Denkschrift im Plenum.

Veröffentlichung des Buches wenden.

Besitzwechsel. Der Landmann Gust. Jürgens in Sillens, der Mai seinen landwirtschaftlichen Betrieb aufgibt, kaufte vom Aukt.

Drei „Zurückgewiesene" in Oncken's Kunstausstellung.

Oldenburg, 8. Novbr.

Von dem Wellenschlag der Kunstströmungen bekommt man in Oldenburg wenig oder nichts zu spüren. Mögen die Wogen in den Kunstzentren noch so hoch gehen, hierher wird höchstens mal ein Schaumspritzer verweht, der von stürmisch aufgewühltem, leidenschaftlich erregtem Flutenschwall im Kunstleben Kunde gibt. Die neue Ausstellung in den vornehmen Räumen des Lappans bringt uns diese Tatsache wieder ins Bewußtsein. Man erführe nichts von den Bestrebungen der als „Neue Sezession" aufmarschierenden Künstler, wenn nicht Herr Oncken die — man darf wohl sagen Kühnheit hätte, eine Auswahl von Werken einzelner dieser übersezessionistischen Künstler dem hiesigen Publikum vorzuführen. Die „Neue Sezession" ist in Berlin als Protest gegen die bisherige Sezession entstanden, die ihrerseits wieder ein Protest gegen die zopfige Kunstrichtung war, die alljährlich ihren Tummelplatz in der Großen Berliner Kunstausstellung am Lehrter Bahnhof findet. Die Neue Sezession ist also eine Sezession der Sezession, eine Differenzierung der um Liebermann gescharten Künstlergruppe. Eine Reihe Zurückgewiesener, unter denen sich auch die beiden Dangaster Heckel und Schmidt-Rottluff befinden, schloß sich zu einer selbständigen Gruppe zusammen und diese fand im Kunstsalon Macht in der Rankestraße ein Asyl. Dort wurde eine Ausstellung der von der Jury der Sezession abgelehnten Werke arrangiert und damit ein Appell an das Urteil der Oeffentlichkeit gerichtet. Es sind im ganzen 27 Künstler, die zu der Neuen Sezession gehören, und mit dreien von diesen macht uns die gegenwärtige Kunstausstellung bekannt.

Interessant ist die Bekanntschaft, das kann nicht geleugnet werden. Wir sehen in den zur Schau gestellten Werken eine Kunst, die nach neuen malerischen Ausdrücken sucht, die eine Sprache redet, deren Laute uns zum Teil fremdartig klingen oder zuweilen auch ganz unverständlich sind. Auf alle Fälle haben uns diese Künstler etwas zu sagen, nur sprechen sie das, was sie uns zu sagen haben, etwas allzu aufdringlich aus. Sie schreien, um unsere Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und unsere Beachtung zu erzwingen. Man hat beim Betrachten ihrer Werke den Eindruck einer gewollten Sensation, aber man tut den jungen Künstlern doch wohl unrecht, wenn man annimmt, ihre aparte Kunstübung sei nur auf den Effekt berechnet und sie beabsichtigten nichts weiter als um jeden Preis Aufsehen zu erregen und von sich reden zu machen. Ihre Kunst ist nicht ohne Zusammenhang mit der vorhergegangenen. Sie repräsentieren vielmehr nur eine weitere Stufe der Entwicklung, sie ziehen nur die äußersten Konsequenzen und kämpfen den Kampf gegen die konventionelle Malerei mit der Erbitterung echter Fanatiker. Sicherlich werden diese Künstler behaupten, daß sie die Natur so wiedergeben, wie sie sich auf der Netzhaut ihrer Augen spiegelt. Man kann ihnen entgegenhalten, daß ihre Art zu sehen sich von der anderer Maler erheblich unterscheidet, aber sie werden diesem Einwand mit dem Gegeneinwand begegnen, daß sie eben ein farbenempfindlicheres Auge haben, als ihre Kunstgenossen. Der farbige Eindruck, den die Umwelt auf sie macht, ist bei ihnen das Ausschlaggebende. Die Farbe wird bei ihnen zum Ding an sich. Sie treiben geradezu einen enthusiastischen Kult mit ihr und dienen ihr wie einer angebeteten Göttin. Es ist viel jugendlicher Ueberschwang in dieser Begeisterung für die Farbe und zweifellos wird auch für diese Künstler die Zeit noch kommen, wo ihnen die übertriebene Verherrlichung des Kolorits als eine belächelnswerte Jugendtorheit erscheinen wird.

Unter den drei in der Onckenschen Kunstausstellung vertretenen neusezessionistischen Künstlern ist Heinrich Richter der am wenigsten revolutionäre. Er malt zwar eigenartig, aber nicht so unerhört originell, daß uns seine Bilder stutzig machen könnten. Er ist ein begabter Maler, nur hat er eine merkwürdige Vorliebe für schmutzige Farbentöne. Seine „Badenden Frauen" zeigen besonders auffällig diese Schmutzfarben. Sonst hat das Bild entschiedene Vorzüge. Die Bewegung der beiden Frauengestalten im Wasser ist gut getroffen, und auch das Wasser selbst hat Leben. Durch die treffsichere Wiedergabe der Bewegung zeichnet sich auch Richters Bild einer „Schreitenden" aus. Dasselbe Modell kehrt in anderen Variationen wieder und fesselt durch die Prägnanz der Züge. Die Linien des Kopfes und die Besonderheiten des Gesichts hält Richter mit einer geradezu als Härte wirkenden Naturwahrheit fest. Von wundervollem Rhythmus ist die zur Erde gebeugte Gestalt der „Blumenpflückerin". Dieses Bild, das beste von allen, die Richter ausgestellt, zeugt von starkem Können und erweckt große Hoffnungen. Auch das „Am Fenster betitelte Bild mit der plastisch dasitzenden Frau ist eine tüchtige Talentprobe. Das Selbstbildnis zeigt uns einen energischen Kopf. Der Künstler weiß jedenfalls, was er will, und man wird ihn im Auge behalten müssen.

Anders geartet ist A. Segal. Unter dem offensichtlichen Einfluß französischer Vorbilder übt er die pointillistische Technik, d. h. er setzt die Farben tupfenweise, Punkt für Punkt, ungebrochen nebeneinander. Seine Bilder darf man nur aus gemessener Entfer-

Morgenzeitung
Kand West in Sylt

ung: General-Anzeiger
esse: Düsseldorf
um: 25 JAN 11

Feuilleton.

Von unseren Kunstausstellungen.

I.

c. Düsseldorf, den 23. Jan. 1911.

Es ist nicht leicht, für die vielerlei Gruppen und Grüppchen, welche zu gegenseitiger Unterstützung und Beweihräucherung munter ins Kraut schießen, auch immer einen passenden Namen zu finden. Mitunter ist ein solcher Name zwar schöntönend und klangvoll, seiner Bedeutung nach aber doch nicht ganz unbedenklich. So, wenn die acht Männlein und zwei Weiblein, welche zur Zeit im Salon Tietz ausstellen, sich die „Autonomen", die Selbstherrlichen, nennen, und man doch die Zusammenhänge und Abhängigkeiten auf Schritt und Tritt spürt. Am besten schneidet noch die Kollektion farbiger Originalholzschnitte in Handdrucken von Karl Thiemann ab. Nicht als ob darin etwas besonders Selbstherrliches zu merken wäre — derlei haben andere schließlich ebenso gut gemacht —, aber es steckt in diesen winterlichen Landwegen, in der Birkengruppe gegen die Sonne, in dem venetianischen Motiv und namentlich in dem Grunewaldsee sehr viel Geschmack und ein tüchtig Teil technischen Geschicks, wodurch die wenigen zur Verwendung kommenden Töne zu interessanten koloristischen Wirkungen kombiniert und gesteigert sind. Die Blätter von Richard Greif sind dagegen recht harmlos und hier und da Rud. Wille nachempfunden. Die Maler der Gruppe huldigen der Mehrzahl nach einem etwas geschäftigen Kolorismus, der meist nichts Störendes, bunter sogar etwas Sympathisches und fast Vornehmes an sich hat, dem wir aber doch auch schon recht oft begegnet sind. So bringt Jul. Graumann in seinem „Abendschatten" ein solches fein abgewogenes Bild, während seine Fritzi Schaffer als Jalanthe in der ganzen Erscheinung bei weitem nicht an das gleiche Motiv des Wieners Quinzey Adams heranreicht, das wir auf der großen Ausstellung von 1907 hier sahen. Kurt Pitte malt einen Polospieler in ganzer Figur lebensgroß und voll Ausdruck flott herunter. Warum er die drei Akte, in denen er sich stark von dem kürzlich verstorbenen, wenig bekannten, aber originell begabten Karlsruher Schmidt-Reutter beeinflußt zeigt, einmal den „Gekreuzigten", das andere Mal „Christus und Barabas" nennt, bleibt unerfindlich. Die Erhebung eines Motivs in das Gebiet des Idealen läßt sich doch nicht durch den bloßen Katalogtitel bewirken. Das malerische Talent Otto Weills steht außer Frage; die flüssige Behandlung der Farbe in den beiden weiblichen Akten sowohl wie in dem breit hingesetzten Zeitungsleser und in der lebendige Luft atmenden Landschaft hat einen gewissen Zug ins Große, das hoffentlich nicht durch allzu schnell erworbene Selbstzufriedenheit verloren geht. Von Sabine Licht-Gräf sieht man ein delikat gemaltes Chrysanthemenstilleben. Mehr originell als ansprechend sind die Blumen und das „Vogelbauer" Artur Segels.

Zeitung: Vossische Zeitung (Morgenausgabe)
Adresse: Berlin
Datum: 18 FEB. 1911

Die neue Sezession in der Rankestraße.

Wenn sich ein und ein halbes Dutzend Männer in den besten Jahren — der Katalog der Ausstellung gibt die genauen Geburtsdaten —, Künstler, die doch mindestens seit einem Jahrzehnt den Pinsel führen, zusammentun und die frohe Botschaft von der „allerneuesten" Malerei verkünden, so kann man an ihnen nicht gut mit einem billigen skeptischen Lächeln vorübergehen. Wenn nun gar derselbe Weckruf von Süden und Westen, aus Paris und München, vor wenigen Wochen im Salon Cassirer ertönt ist, so wird man stutzig und ist beinahe geneigt, den verheißungsvollen Worten ein geneigtes Ohr zu leihen — bis man die Taten der frommen Boten mit entsetzten Augen gesehen hat.

Nach dem bewährten Muster ihrer älteren Nährmutter, von deren Busen sie sich losgerissen hat, versieht die neue Sezession den Katalog ihrer Ausstellung mit einem Vorwort, das sogar den Geist Goethes beschwört. Was da gepredigt wird, läßt sich in eine überaus einfache Formel zusammenfassen: Loslösung vom Darstellungsobjekt, Umwandlung der natürlichen Erscheinung in ein dekoratives Spiel von Linie und Farbe. Das läßt sich hören, wenn auch dabei im günstigsten Falle kaum mehr herauskommen dürfte als ein türkisches Teppichmuster.

Ganz am Ende der fünf mit malerischen Manifestationen des neuen Evangeliums gefüllten Saale hängen zwei Bilder, von denen man sagen kann, daß sie das Dogma vom modernsten Stil verständlich illustrieren. Sie sind als Orientalin I und II bezeichnet und stellen zwei Weiber dar, die sich auf buntem Bodenbelag von grell gemusterten Vorhängen abheben. Wenn man zehn bis zwanzig Schritte zurücktritt, hat man den Eindruck eines persischen Gewebes. Bleibt nur die Frage, warum mußte Herr Arthur Segall, Charlottenburg, geb. 1875, mehr als ein Jahrzehnt Farbentuben, Palette und Pinsel in Bewegung setzen, um den Asiatinnen in das seit Jahrhunderten geübte Handwerk zu pfuschen? Am übelsten fällt es aus, wenn hier und da einer der XVI „Dekorativen" sein Glaubensbekenntnis vergißt und einen Vorgang abzuschildern versucht. Der durch seinen Liebermann-Brief vorzeitig bekannt gewordene Emil Nolde, geb. 1867, bringt außer einem Heuschober auch einen „Christus in Bethanien" d. h. einen rotharigen „Bocher", dem zwei bethanische Sirenen oder Harpyen mit Äpfeln oder Apfelsinen werbend zu Leibe gehen. Heiliger Lovis bitt für uns? Wenn wir noch Georg Tapperts, geb. 1880, Loth und seine Töchter erwähnen — der alte Herr trägt einen ausrasierten Backenbart, und die beiden Damen sind statt seiner betrunken —, so ist alles hervorgehoben, was die allerneueste Sezession seit der kurzen Zeit ihres Bestehens der Legendenmalerei antun konnte. Für alle sonstigen zeichnerischen und malerischen Sünden haben sich die Herren im Vorwort selbst Absolution erteilt, indem sie die „Loslösung vom Objekt" predigten. Verbogene Schnapsflaschen, verkrümmte Gliedmaßen, windschiefe Häuser, blutrote Landstraßen, Sonnen mit roten und blauen Ringen, grüne Gesichter und himbeerfarbene Leiber. Man könnte alles das für einen zeichnerischen und koloristischen Hexensabbath nehmen, wenn nicht die Erinnerung an Max und Moritz jugendliche Kunstübung ein befreiendes Lachen auslöste.

Und doch hat die Sache auch ihre ernsthafte Seite. Die XVI reifen Männer, die sich hier zusammengetan haben, um ihr groteskes Glaubensbekenntnis abzulegen, haben eine künstlerische Vergangenheit, ein Studium hinter sich. Sie geben sich nicht einmal die Mühe, sich als primitive Eigenbrödler hinzustellen, man ist also berechtigt, sich nach ihren Lehrmeistern umzusehen. Das Fallobst der Sezession ist nicht allzuweit vom Stamm herniedergekommen. Von den Impressionisten und Manieristen, von den Eindrücklern, Strichlern und Pünktlern führt eine gerade Linie bis zu der allerneuesten Sezession. Man hat die Manet und Monet, die Cézanne und Besnard, die Ganguin und van Gogh, die Flecken- und Reflexmaler so lange als wahre Naturanbeter ausgeschrieen, bis ihr Prophetentum fadenscheinig wurde und man sich nach einem neuen Glauben umsah. Nachdem die Natur einmal unter dem Einfluß des flüchtigen allerpersönlichsten Eindrucks übertrumpft war, konnte die Parole gar nicht anders lauten als: Los von der Natur! Man erstickt die Erscheinungswelt in einem Meer von Farbe, läßt aus ihm angeblich die reine Empfindung aufquellen, übersieht dabei aber, daß die ganze durcheinander wirbelnde Masse nichts als ein Tubenerguß ist, dessen Rinnsal man willkürlich symbolische Bedeutung beilegt. Der Ruf „Los von der Natur!" heißt nichts anderes als „Zurück zur Konvention!" Damit ist der „circulus vitiosus" der „Moderne" geschlossen, und wenn nicht alle Anzeichen trügen, kommt die Zeit, wo man wieder ehrlich zu malen anfängt. G. M.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.
Zeitung: Leipziger Tageblatt
Adresse: Leipzig
Datum: 2. MRZ. 1911

Neue Berliner Secession

Anregend und anziehend sind schließlich die Arbeiten Segalls (1875 geb.). Er verfügt über eine ganz persönliche Technik, die ihm sichere Handschrift für seine temperatmentsstark erlebten Eindrücke wird. Seine Art ist bei landschaftlichen Motiven, der Eisenbahnbrücke z. B., strahlig, stichig; Flächen bildet er von abtropfenden Farbenrinnsalen; geknetet, modelliert erscheint das und durchaus zwingend.

Dazu kommen diesmal dekorative Delikatessen. Ein Stilleben von einem raffinierten Schmelz, daß man an die Gleitfarben ausgesuchter Eisspeisen oder orientalischer Haremskonfekte denkt. Und der ganze Orient leuchtet tief und brennend aus den Bildern der beiden Türkinnen mit Emailtönen, grün, gelb, rot, mit Teppichlüster und dem Seidenrelief der Stickereien.

Uebrigens — auch einen Senior haben die Jungen, den sechzigjährigen Christian Rohlf, der, vordem braver Weimarer Professor, danach ein fanatischer Anbeter van Goghs wurde, und in diesem Zeichen hier drei Naturvariationen ausstellt. So läßt auch die Neue Sezession, gleich der soeur aînée, die Alten zu sich kommen.

Felix Poppenberg.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.
Zeitung: Bremer Nachrichten
Adresse: Bremen
Datum: Kunsthalle 23. APR. 1911

Dieser Gruppe von Studienblättern möchten wir eine andere Reihe von Zeichnungen gegenüberstellen, die mehr als farbige graphische Kunstwerke, quasi als kleine schwarz-weiße Gemälde zu betrachten sind, wozu noch eine Anzahl von Blättern in farbigen Techniken hinzugefügt werden könnte. Eine große Reihe von Landschaften Overbecks wirkt etwas ermüdend, während Modersohn in einigen seiner Pastelle und Kreidezeichnungen recht glücklich erscheint. E. Grethe bringt sehr tüchtige Aquarelle und Pastelle, der Neusezessionist Segall

sorgsame farbige Zeichnungen, die freilich bei aller Intensität des Kolorits doch etwas Steriles haben. Dem Muster der großen dekorativen Pastelle

Zeitung: Berliner Börsen-Courier
Adresse: Berlin
Datum: 19. FEB 1907

Hier und dort.

Die Neue Sezession hat wieder bei Maximilian Macht eine Ausstellung und spricht sich diesmal im Programm des Katalogs über ihre Ziele aus: es sind die Ziele, die wir hier schon oft gezeigt haben — das Dekorative, Formumschreibende, Flächenhafte, Wandmäßige der Malerei wieder mehr herauszuholen gegenüber dem Eindruckhaften und Realistischen. Ich halte diese Bewegung für eine organische und natürliche, sie ist international und in den Kontrasten der Weltgeschichte begründet. Wie weit die einzelnen Künstler in ihr etwas Starkes erreichen werden, gibt das Programm der Zukunft anheim, auch ich weiß es nicht. Noch sehe ich keine Spur der Kraft, mit der der Impressionismus einst auftrat. Schöne Worte lassen sich um jede Anschauung machen, jede läßt sich mit Goethe begründen, jede war schon in anderem Sinne da. Die Liebenswürdigkeit, mit der Liebermann von der alten Sezession schied, ist immer noch mehr Kultur als die Geberden der neuen. Und gerade die dekorativen Maler früherer Zeit, die Byzantiner, Whistler, die Schotten — sie hatten so viel Kultur! Hier will mit etwas Dekorativem eine geschmacksfeindliche Revolution gemacht werden. Das ist kompliziert. Die dunklen Tinten Asendorfs, die nicht üblen Hofmannladen Benzens, die prähistorischen Naivetäten Heckels, die Hodleriana Helbigs, die Grotesken Kirchners, die Glasbildereinwürfe Melzers, Noldes bewußte Geschmacklosigkeiten, Pechsteins' Begabung in der Zeichnung des Porträts, die Gesetztheit Richters, die Fadentechnik von Rohlfs, die weißen Lichter von Rosenkranz, die dunklen Flecke von Schmidt-Mottluff, Segals Technik, die so veraltet neoimpressionistisch ist, Lapperts verzerrte Solidität: man kann über alles ästhetisieren, ohne das Geringste davon zu haben. Otto Müllers Akt und Porträts sind zweifellos die geschmackvollsten. Aber das will man doch nicht? Ich glaube der Kraft erst, wenn sie den Geschmack wirklich besiegt haben wird. So rempelt sie ihn nun an. Noldes Christus ist nichts als gemein und roh, Pechsteins rotes sitzendes Mädchen, die absichtlich in ihrem Rahmenbau dargeboten wird, widerspricht bei manchen Qualitäten noch dieser Architektur. Es sind Anfänge im Gedanken, im Willen, in der Auflehnung, aber es ist keine Tat.

* * *

Reuşiţi.—Printre militarii bacalauriaţi, reuşiţi la esamenul de oficeri ţinut la începutul lunei aceşteia în Bucureşti, cu deosebită plăcere găsim şi scoatem şi noi în relief numele a doi bravi fii ai urbei noastre, anume: d. **Max Blumenfeld**, doctorand în medicină la Universitatea din Paris, înrolat în Reg. 35 de infanterie, şi *pictorul* **Arthur Segal**, fiul d-lui bancher Segal, absolvent al Academiei de bele-arte din Berlin, înrolat în Reg. 13 de infanterie. — Felicitările noastre cordiale ambilor distinşi, laborioşi şi la cel mai frumos viitor îndreptăţiţi tineri!

4

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Weser Zeitung

Adresse: Bremen

Datum: 23. APR. 19[illegible]

Ein besonders Kabinett ist der jüngsten Künstlergeneration, den Mitgliedern der „Neuen (oder Neuesten?) Sezession" gewidmet. Hier dominieren Tappert, Bechstein, Richter, Kirchner, Heckel, Segal und andere mehr mit zum Teil sehr fragwürdigen Experimenten. Bezeichnend ist ein Blatt „Junges Mädchen" (offenbar von Mattise beeinflußt) oder auch ein auf Goldpapier hingekritzelter weiblicher Akt. Manches ist ganz einfach als Atelier-Ulk aufzufassen, wie ihn die jungen Kunstbeflissenen alljährlich um die Karnevalszeit zu machen pflegen. Andererseits herrscht hier entschieden die Devise „Epater le bourgeois". Immerhin ist es lehrreich, zu sehen, wohin die jungen Künstler sich verirren, nur um sich gegenseitig im Auffallenden zu überbieten.

△ Die Ausstellung des Kunstvereins im Landesmuseum.

Zu Ehren des Ärztekongresses hat der Kunstverein etwas Besonderes bieten wollen und tatsächlich ist dank der Bemühungen von Herrn und Frau Professor Ehrenberg die erste Ausstellung dieses Winters an äußerer Vielseitigkeit und an inneren Werten gleich bemerkenswert geworden. Die Räume sind andere als im vorigen Winter: den Mittelpunkt wird fortan der hübsche Rundsaal bilden; während die anstoßenden drei Kabinette für kleinere Bilder und graphische Arbeiten geeignet sind, sichert der Rundsaal, der an die Technik des Hängens allerdings nicht geringe Anforderungen stellt, Bildern größeren Formates gute Wirkung. Wie die Tribuna der Uffizien, dem er an Gestalt ähnelt, möge dieser Raum nur das Würdigste und Beste — in diesem Falle der modernen Kunst aufnehmen.

Anfangs lag der Schwerpunkt der Ausstellung in der Graphik, und auch jetzt noch, da die Steinzeichnungen des Senefelder Klubs weiter gewandert sind, müssen wir sie an die Spitze dieses Berichtes stellen, so bedeutend erscheinen uns die Radierungen Ferdinand Schmutzers. Man hat wohl darüber gestritten, ob die Radierung zu größeren Formaten berechtigt sei, und Whistler z. B. hat es entschieden verneint. Die Werke Schmutzers beweisen, daß jener Unrecht hat; sie beweisen es aber nur für sich und für die Person des Künstlers, denn trotz ihm kann es nicht Aufgabe der Radierung werden, der Malerei Konkurrenz zu machen. Große Männer dürfen sich eben ihre eigenen Gesetze machen. Schmutzer will seine Radierungen nicht als Mappenblätter, sondern als Wandschmuck schaffen; so ist er im Laufe seiner Entwickelung zu immer größeren Formaten übergegangen und es ist ihm in bewundernswerter Weise gelungen, Platten größten Formates zu meistern und auch auf einige Entfernung kräftige malerische Wirkungen zu erzielen. In Holland hat er seine Studien begonnen, und seine Arbeiten bezeugen, daß Rembrandt sein Ideal geworden ist. Arbeiten dieser frühen Zeit sind besonders die kleinen genreartigen Blätter. Einen lehrreichen Einblick in seine Entwickelung bietet der Vergleich der sogenannten „kleinen Klostersuppe", die ganz offenbar unter dem Eindruck von Rembrandts Hundertguldenblatt geschaffen ist, mit der späteren Wiederholung in größerem Format, in der die Wirkung des Hellduntels, der Gegensatz von hellen und dunklen Partien erheblich gesteigert ist. Unter dem Einfluß der „Anatomie des Doktor Tulp" von Rembrandt steht das Blatt „Professor Chrobak im Kolleg", wo aber zugunsten einer realistischen Wiedergabe die Komposition entschieden zu kurz kommt. Das wäre auch das einzige, was man an dem späteren „Joachimquartett" von 1903 aussetzen könnte. Dieses grandiose Blatt, die größte Radierung, die überhaupt je geschaffen worden ist, wird hoffentlich vom Landesmuseum angekauft werden. Es ist unmöglich, weiterhin auf alle Blätter einzeln einzugehen; unter den kleinen Landschaften befinden sich einige feine Stücke; aus der stolzen Reihe der Porträts — jedes einzelne ist individuell erfaßt und meisterhaft charakterisiert — seien nur genannt das frühste: Rudolf von Alt aus dem Jahre 1897, das ihn, den damals 27jährigen, schon ganz auf der Höhe zeigt, der Bürgermeister Lueger als großes Repräsentationsbild und das so sympathische Brustbild von Joseph Kainz, das in seiner elegischen Eleganz den großen Mimen wie kein anderes verlebendigt.

Mit Schmutzer, der einer alten Wiener Künstlerfamilie entstammt (sein Vater, dessen Bildnis ebenfalls ausgestellt ist, war Bildhauer), sind eine Anzahl jüngerer Maler aus Wien gekommen, die seit wenigen Jahren auf den Ausstellungen der Wiener Sezession zu sehen waren, ohne gerade in weiteren Kreisen bekannt zu werden — alle sind sie noch gärend und werdend, das reiche Lebenswerk eines Schmutzer hat noch keiner von ihnen zu bieten. Die Mehrzahl ist nicht so arg wienerisch, und der Zusammenhang mit dem Kunstgewerbe, der für die bekannten Wiener Künstler so charakteristisch ist, fehlt bei ihnen, außer etwa im Format, in der Neigung zum Quadrat, denn zwischen den Bildquadraten und den Quadraten in den kunstgewerblichen Arbeiten der Wiener Kunstgewerbeschule besteht ein innerer Zusammenhang.

Über diese 15 Maler muß ich mich kürzer fassen. Von tüchtiger Eigenart sind die Landschaften Richard Harlfingers, der bekannte Rezepte geschmackvoll verwendet; die großen Vordergrundkulissen sind das Mittel, der darunter sich ausdehnenden flachen Landschaft Tiefe zu geben. Daß er nicht einseitig ist, zeigen die flotten, farbig schönen Interieurs. Nicht so ohne weiteres werden die Landschaften Stanislaus Kamockis gefallen, den weniger das Gegenständliche und die Stimmung einer Landschaft interessiert, als die Wiedergabe von wogenden, in weichem Sonnenlicht fein nuanzierten Farbtönen; seine Dorfkirche ist ein bedeutendes Bild. Das einzige bisher verkaufte Bild, von der Hand Ferdinand Kruis', stellt dem Geschmack des Käufers ein gutes Zeugnis aus. Mißtrauisch bin ich gegen die Künste des gefälligen Gromm-Rottmayer, der viel — oder vielleicht doch zu wenig von den Künstlern der Münchener Scholle gelernt hat; an dem Bildnis des Malers ist er hilflos gestrandet.

Unter der modernen Kunst Österreichs spielen die Slaven eine immer größere Rolle, sie stellen mit die stärksten Talente. Teils geben sie wie der oben erwähnte Kamocki ihre nationalen Eigenheiten auf, teils aber betonen sie ihr Volkstum. Zu diesen gehören Wlaatimil Hofmann und Wladislaw Jarocki, die Motive des slavischen Volkslebens malen. Dieser ist der weit überlegene; das Triptychon von Hofmann, das offenbar die drei Lebensalter in Frühlings-, Sommer- und Winterlandschaft darstellt, ist leer an innerem Gehalt und recht unerfreulich in der Malweise; die übertriebene, aus dem Rahmen heraustretende Modellierung wirkt doch schlaff und kraftlos.

Bei den Bildern Ernst Eks muß man scharf unterscheiden zwischen den Motiven und der Malerei, jene sind ebenso gut wie diese schlecht ist; seine Sonne scheint nicht und sein Schatten schattet nicht — selbst ein Architekt würde perspektivische Ansichten malerischer und weniger gezeichnet wiedergeben.

Um aber die Besprechung der Wiener Maler nicht mit einem Tadel zu schließen, will ich als bemerkenswerte Werke noch hervorheben: „Dame im Kahn" von Otto Friedrich, „Kruman", die große Landschaft von Anton Nowack und die „Bäuerin mit Kind" von Ludwig Wieden, deren kräftige Buntheit mir besser gefällt als seine etwas weichlichen Porträts.

Die Lücke, die der Fortgang der Steinzeichnungen gerissen hat, wird durch Bilder des Berliner Artur Segals ausgefüllt. So gern ich einmal dem so arg verlästerten Expressionismus ein Loblied singen würde, vor diesen Bildern scheint mir die Gelegenheit wenig günstig, denn Segal ist mehr ein Mitläufer als ein innerlich überzeugter Jünger dieser neuen Richtung, so interessant es auch sein mag, zu konstatieren, daß er noch voriges Jahr ein Pointillist mit Zwischenräumen war, heute aber bereits Expressionist ist — morgen vielleicht Kubist sein wird.

Verweilen wir lieber noch ein wenig bei den kunstgewerblichen Arbeiten, deren treffliche Zusammenstellung ein Verdienst des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe in Hagen ist. Es ist im höchsten Maße reizvoll, die verschiedenen Künstlerindividualitäten zu vergleichen, den kühlen, verstandesmäßigen Peter Behrens, den phantasievollen van de Velde, die feinen, linear empfindenden Wiener Joseph Hoffmann und Kolo Moser, den Hagener Lauwericks, der bei ganz einfachen archaischen Schmuckformen nur die Schönheit der getriebenen Arbeit zur Schau stellen will, und schließlich die derbkräftigen, vegetabilen Dekor bevorzugenden Dänen Bindesböll und Jensen. Mir steht v. d. Velde am höchsten, sein Teeservice ist das Glanzstück dieser an Schönheiten reichen Kollektion.

Dr. Burkhard Meier.

Sinn haben, [illegible] Balkanstaaten sind noch ohne Instruktion und können deshalb heute nicht abreisen. Der Generalstab hat soeben gestattet, daß die durch die Botschaften empfohlenen Berichterstatter sich auf den Kriegsschauplatz begeben. Verschiedene von ihnen werden am Samstag abreisen. Die Behörden hindern die Griechen an der Abreise und verlangen die rückständigen Steuern.

Das Wiener Korrespondenz-Bureau meldet aus Sofia: Der Regierung nahestehende Kreise sind zwar von dem diplomatischen Schritt Österreich-Ungarns und Rußlands enttäuscht, erblicken jedoch andererseits darin einen ernsten Versuch der Großmächte zu einer friedlichen Lösung. An zuständiger Stelle verlautet, die bulgarische Regierung werde die bulgarischen Forderungen betreffend Reformen in Mazedonien genau formulieren und so den Mächten Gelegenheit geben, dazu Stellung zu nehmen. Daraus geht hervor, daß sie nicht beabsichtige, die Ereignisse zu überstürzen, sondern vor etwaigen folgenschweren Entschlüssen alles zu versuchen, ob eine friedliche Lösung durch die Großmächte möglich ist.

Die Donnerstag verbreitete Nachricht, daß eine bulgarische Sondergesandtschaft in Wien eintreffen werde, um für die bulgarische Armee Gewehre zu kaufen, wird von unterrichteter Seite als gänzlich unrichtig bezeichnet.

Der türkische Aufmarsch.

Nach einer Meldung der Daily News aus Konstantinopel stehen bis jetzt 250 000 Mann türkischer Truppen an der bulgarischen Grenze. Die Stärke der asiatischen Streitkräfte beträgt 250- bis 300 000 Mann, so daß in wenigen Tagen 400- bis 450 000 Mann türkischer Truppen auf dem östlichen Kriegsschauplatz versammelt sein werden.

Die türkische Regierung hat beschlossen, die Sperre der Minen aus den Dardanellen ganz zu entfernen, um so das Ausfahren der türkischen Flotte nach dem Archipel zu ermöglichen. Der eigentliche Truppentransport von hier aus begann erst Mittwoch. Außer dem 2., nicht, wie irrtümlich gemeldet, dem 1. Artillerie-Regiment, wurde ein aus Smyrna eingetroffenes Kavallerie-Regiment abgefertigt. Ein Berichterstatter des „Tanin" sowie einige Anhänger des Komitees wurden als Anstifter des bereits gemeldeten Widerstandes der Studenden gegen die Truppen verhaftet. Das Kriegsministerium hat alle verfügbaren Kohlenvorräte requiriert, so daß die Schiffahrt für ausländische Fahrzeuge beträchtlich erschwert ist.

Wie dem „Wiener Korr.-Bur." zufolge verlautet, stellte der türkische Finanzminister an einem Tage dem Kriegs- [illegible] in Bulgarien weilt, einige interessante Angaben. Natürlich hat man auf bulgarischer Seite Sorge getragen, zu Armeeführern militärisch und praktisch besonders erprobte Generäle zu wählen; man kann jetzt sagen, daß die drei Armeen Bulgariens von erprobt tüchtigen Heerführern befehligt werden. Die Führung der ersten Armee ist dem General Kutintschew anvertraut woredn; er gilt als ein starkes militärisches Temperament, als ein echter Soldat; seine Kraft liegt in der Offensive, er gilt als ein Mann energischen Angriffes. Die zweite Armee untersteht der Führung des Generals Iwanoff, er ist der jüngste unter den Heerführern; man rühmte ihm eine unbeugsame Energie und einen eisernen Charakter nach. Die dritte Armee schließlich hat als Führer den General Dimitriew erhalten, der in militärischen Kreisen sich als Taktiker einen Namen gemacht. Ihm ist als Generalstabschef der General Fitschew beigegeben, ein Mann von anerkannter strategischer Begabung und umfassender Bildung. Fitschew hat die Grundlagen seiner militärischen Ausbildung in Italien empfangen. Es ist möglich, daß im Augenblick des Vormarsches in den Einzelheiten der Kommandoführer noch Verschiebungen eintreten; „aber alles", so schließt Barzini, „weist darauf hin, daß das gut organisierte und gut disziplinierte bulgarische Heer unter einer tüchtigen militärischen Führung in den Kampf treten wird."

(Siehe auch „Letzte Nachrichten".)

8. Christlicher Gewerkschafts-Kongreß.

○ **Dresden**, 9. Oktober.

III.

Der heutigen dritten Sitzung des 8. Christlichen Gewerkschaftskongresses wohnten Exz. Staatsminister Frhr. v. Berlepsch, Geheimer Rat Exz. Dr. Mehner, Oberregierungsrat Hübner für die Kreishauptmannschaft Dresden und ein Vertreter der Generaldirektion der Sächsischen Staatseisenbahn bei.

Zunächst berichtete Verbandssekretär Baltrusch (Cöln) über

Stellung und Aufgaben der Bezirks- und Ortskartelle in den christlichen Gewerkschaften.

Er skizzierte die Aufgaben der Zahlstellen und Kartelle, deren Schwerpunkt in der Organisation liegen müsse; eine ihrer wichtigsten Aufgaben sei Vorbereitung und Durchführung sozialer Wahlen, ferner die Veranstaltung sozialer Kurse usw., während die Beteiligung an kommunalpolitischen Wahlen den Kartellen unter keinen Umständen gestattet ist. — Die vom Referenten vorgelegte Resolution wurde angenommen.

wirte auf diesem Gebiete zu machen hatte. Statt dessen wird der Regierung vorgeworfen, sie erwecke den Anschein, daß ihre Maßnahmen durch die Absicht veranlaßt sind, dem Geschrei der landwirtschaftfeindlichen Demokratie nachzugeben. Darf sich noch über eine hetzerische Agitation der Gegner beklagen, der mit solchen Insinuationen arbeitet? Ein solcher Ton kann auch nicht durch die Annahme entschuldigt werden, daß die Aktion der Regierung die Abwendung von der bisherigen Wirtschaftspolitik anzeige. Die Regierung dient durch die Anerkennung der durch die Fleischteuerung geschaffenen Belastung weiter Volkskreise und durch den ernsten Versuch, ihr entgegenzuwirken, der Sicherung der bestehenden Wirtschaftspolitik besser, als durch die gleichgültige Untätigkeit.

---

ha. Schiebungen bei der Zuwachssteuer.

Eine eigenartige Schiebung zum Zwecke der Umgehung des Zuwachssteuergesetzes teilen jetzt die zuständigen Minister den Regierungspräsidenten mit, damit diese die Zuwachssteuerämter auf derartige Versuche aufmerksam machen. In dem Falle wurde das Eigentum an einem Grundstück an ein und demselben Tage auf die Tochter des bisherigen Eigentümers und von dieser auf einen Dritten übertragen. Auch die beiden Veräußerungsverträge waren erst kurz vorher nacheinander abgeschlossen worden. Es wurde ermittelt, daß der Besitzer das unbebaute Grundstück zunächst seiner Tochter geschenkt und diese es an einen Dritten für den Preis von 4298 Mark veräußert hatte. Die Tochter war nicht einmal zur Einkommensteuer veranlagt. Offenbar sollte damit erreicht werden, daß beide Eigentumswechsel steuerfrei gelassen werden. Das Zuwachssteueramt hat auf Grund des § 6 den Fall in steuerliche Behandlung genommen, forderte aber die Zuwachssteuer. Es ging davon aus, daß ein unmittelbarer Eigentumsübergang vom ersten Besitzer auf den letzten Erwerber vorliegt und die Schenkung lediglich zum Scheine erfolgt sei. Der bisherige Eigentümer wurde als Steuerpflichtiger zur Abgabe der Zuwachssteuererklärung aufgefordert. Dieses Verfahren wird von den Zentralinstanzen ausdrücklich gebilligt.

⚘ Handwerk und Verdingungswesen.

Die Handwerkskammern haben die Wahrnehmung gemacht, daß durch die Versetzungen von Beamten aus den östlichen nach den westlichen Landesteilen und umgekehrt, sich Schwierigkeiten in der Beurteilung und Feststellung der vom Handwerk für Lieferungen angeforderten Preise ergeben. Bei der Verschiedenheit der örtlichen Produktions- und Lohnverhältnisse können sich solche Wahrnehmungen ergeben. Eine Reihe von

4/2

Zeitungs-Ausschnitte.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Reklams Universum, Leipzig

Adresse:

Datum: 30. NOV. 1911

Berliner Kunst

von anderem. Trotz größter Lust, Talente zu entdecken, sind es im Höchstfalle doch nur ein paar Begabungen, deren weitere Entwicklung man im Auge behalten wird. Man sieht etliche Leutchen, die so gut wie andere auch ein paar Quadratmeter in der Großen Berliner erhalten könnten, man findet bestätigt, daß die Mitglieder der Neuen Sezession ernst genommen zu werden verdienen, und beinahe wäre man — erst durch diese Veranstaltung — verführt zu dem Glauben, daß ganz schreiende Ungerechtigkeiten in dem malenden und bildhauernden Berlin überhaupt nicht vorkommen. So beklagenswert es an sich auch ist, daß ein kleines Juroren-Grüppchen die Macht haben soll, darüber zu befinden, was dem Publikum an Kunst gezeigt werden darf oder nicht, so entschieden muß ausgesprochen werden, daß das Ergebnis der Juryfreien doch in keinem Verhältnis steht zu einem solchen Aufgebot von vielen hundert Halb-, Viertels- und Achtelsdilettanten.

Nel Cimitero d'Ascona

Il chiaro pittore rumeno signor **Arturo Segal** ha voluto regalare a questo Borgo i dipinti lavorati sul frontone dei tre costrutti che separano il vecchio dal nuovo Cimitero.

Quello del centro rappresenta il «Giudizio universale», quello di destra la «Risurrezione di Cristo», quello di manca al «Deposizione dalla Croce».

Molte e svariate critiche sno state fatte a questi dipinti, i quali se non soddisfano all'occhio materiale e profano, riproducono però un'idea, e rispondono ad un intimo pensiero dell'autore, il quale non ha voluto dare un saggio di linee estetiche, ma produrre un'effetto d'insieme o generale.

Il pittore Arturo Segal non è alle prime armi coi suoi dipinti: esso è favorevolmente conosciuto anche nella Svizzera ove espose dei quadri, specialmente a Zurigo, riportandone note lusinghiere.

Si leggano, per convincersene, la «Zuricher Post» del 27 luglio 1916; il «National Zeitung» del 29 agosto; la «Zurcher Post» del 28 luglio u. s., ove il sig. Segal è chiamato: «artista di valore ed origi-«nale che con colori a nuova base espri-«me egregiamente il sentimento».

Ciò egli ha fatto nel quadro delle «montagne del Lago Maggiore»; del «Cristo fra i poveri»; di «Maria con Gesù»; della «Tempesta», ed in quello specialmente dell'«Attacco alla baionetta» i quali dipinti riportarono tutti vivi applausi, e ben meritati elogi da valenti professori di arte.

Il genere di pittura preferita dal signor Segal si chiama «Espansionismo», che è una scuola moderna francese, la quale tende ad esprimere i sentimenti dell'animo in modo diretto ed immediato.

Il verismo è completamente abbandonato da questa scuola; esso lavora con mezzi più semplici e più forti, dimenticando i dettagli, per far luogo all'effetto. In questo genere di lavori, le forme ed i colori sono più spiccatamente forti e pronunciati. Siccome i dipinti plastici non corrispondono alle leggi che regolano gli affreschi, così l'artista si sforza di dipingere, alla moderna, come dipingevano gli antichi Egiziani, i Zizontini, ed i pittori del trecento, e cioè, senza curare l'effetto plastico.

L'effetto decorativo è ottenuto col mezzo dei colori vivi e spiccati, come si riscontra negli affreschi pompejani.

Nei dipinti di questo genere, la Natura ed il verismo sono abbandonati, come avveniva nelle antiche pitture religiose, e ciò perchè il «verismo» è contrario alla religione, ed ha per conseguenza logica l'ateismo.

Nemico del verismo, il sig. Segal si è inspirato ad un forte sentimento religioso, ed esprime questo sentimento non tanto colla finezza dei lineamenti, e colla plastica materiale, ma piuttosto con un effetto generale che nasce dai colori. Imperocchè ogni colore ha un significato distinto. Così il «giallo vivo» esprime la luce, la gloria — il «bleu» la quiete o la felicità — il «verde» la speranza — il «rosso» la vita — il «bruno» la terra e il dolore. Epperò nel Giudizio finale, si vede il Signore dipinto in rosso, per significare la vita eterna, il Cielo è dipinto in verde per esprimere la speranza di salvezza; gli Eletti sono dipinti in giallo vivo che rappresenta la luce e la gloria, mentre i dannati sono dipinti in bruno, ed oscuro.

E' tale il concetto che ha dominato il sig. Segal nei dipinti regalati al Comune di Ascona. Negli stessi si cercherebbe invano la bellezza della linea, e l'estetica della figura. Essa non esiste, e nella mente del sig. Segal non può, nè deve esi-

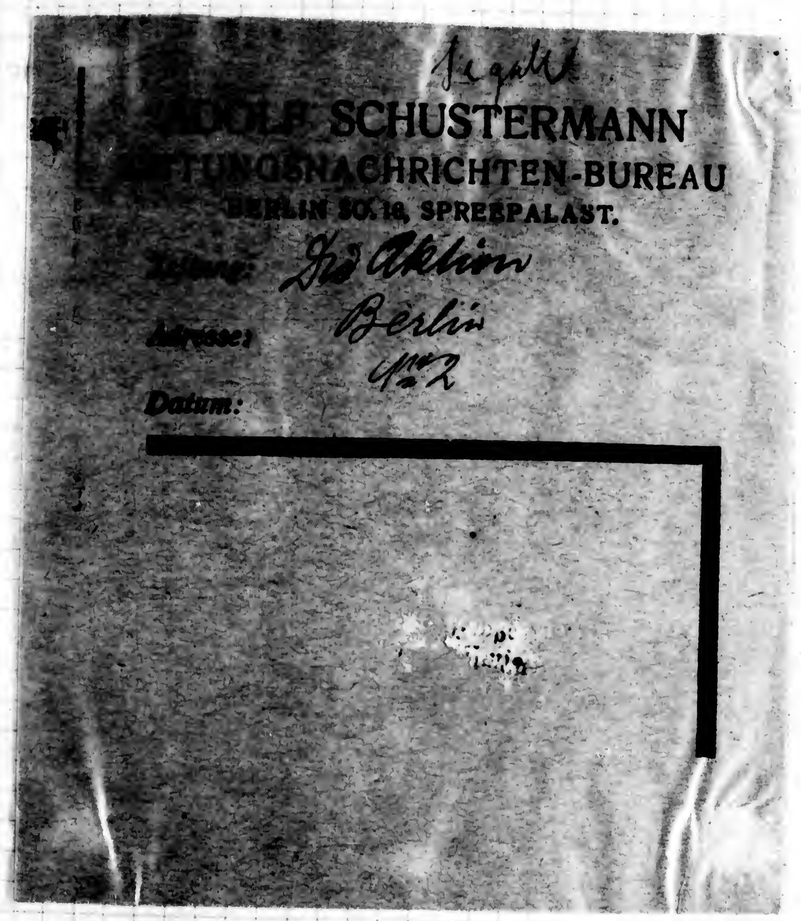
re. L'effetto è prodotto dall'insieme, dalla disposizione dei colori e dalla loro maggiore o minore vivacità, a seconda della espressione che devono indicare.

Forse questo genere di pittura richiedeva una più grande parete, per meglio dare l'effetto voluto, ma nell'idea dell'autore quei tre dipinti sono confacenti ad un Cimitero, e malgrado ogni critica, essi rappresentano una scuola, che se non piace all'occhio, soddisfa al sentimento. Sopratutto essa salva dal materialismo, dall'indifferenza, e dal verismo specialmente, che deve sempre e dovunque essere bandito, ma sopratutto da un Cimitero.

pp.

[redacted]

I Fortsetzung. Mai 1911



1

SCHUSTERMANN
NACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Magdeburgische Zeitung

Adresse: Magdeburg

Datum: 5. MRZ. 1911

Aus Berliner Kunstausstellungen

Die „Neue Sezession", über deren Bocksprünge schon mehrfach berichtet wurde, eröffnete vor einigen Tagen, also zeitig im Jahre, ihre dritte Ausstellung. Das Prinzip ist das gleiche geblieben, vielleicht noch ein wenig strenger durchgeführt, denn mit Ausnahme von Werken eines einzigen Künstlers, dem wir, wenn wir nicht irren, dort zum ersten Male begegnen, D. Asendorphs, finden wir nur solche dort, die sich in der Richtung des Neoimpressionismus bewegen; freilich muß, um in der Behauptung konsequent zu bleiben, gesagt werden, daß die O. Müllers auch nicht unbedingt unter diese Voraussetzung rangieren. Im allgemeinen ist über die Ausstellung nichts anderes zu sagen, als in unsern früheren Berichten; von einer Begabung, die den plattesten Durchschnitt nach irgend einer Seite erheblich überschritte, kann nicht die Rede sein und man wundert sich nur, wie junge Leute mit allem Anscheine nach kräftigen und zu nützlicher Arbeit tauglichen Gliedern es auf die Dauer nicht leid werden, ihre Tage mit solchen Karnevalsscherzen hinzubringen und nicht einen moralischen Widerwillen gegen diese Maskerade empfinden. Die Talentlosigkeit, der man jährlich am Lehrter Bahnhof begegnet, ist langweilig, eine Talentlosigkeit, die sich herausfordernd drapiert, brüskierend.

Was die einzelnen Arbeiten angeht, — auf etwa 15 Künstler kommen 55 Bilder — so muß von einem Rollenwechsel gesprochen werden, indem diesmal nicht H. M. Pechstein, der Begründer der kleinen Vereinigung, an erster Stelle genannt werden kann, sondern der durch seinen Angriff auf Liebermann in weiteren Kreisen bekannt gewordene und aus der alten

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Frankfurter Zeitung

Adresse: Frankfurt a. M.

Datum: 22. FEB. 1911 No.

Die Neue Sezession.

Berlin, 19. Februar.

Der [illegible] Beobachter der bildenden Künste möchte Psychologe sein, aber es ist schlimm, wenn sich von der Psychologie der Kunst in einer Ausstellung die Psychologie des Skandals nicht genau trennen läßt. Man kann am Ende nicht beidem zugleich gerecht werden. Man empfindet es peinlich, Illusionen zerstörend, vor angebliche malerische Leistungen hinzutreten und sich sagen zu müssen: In diesem Augenblick grinst vielleicht Unter Dir der Genius der vereinigten Herrschaften und steckt Dir die Zunge heraus. Du lehnst etwas ab, was vielleicht garnicht Kunst sein will; eine Attrappe wird Dir gezeigt; der reine Bluff steht dahinter.

In Berlin hat sich jetzt aus einer Schar Refusierter, die bei der Sezession selber nicht ankamen und vor einem Jahr eine recht nette Ausstellung auf eigene Faust unternahmen, ein selbständiger Verein, eine „Neue Sezession", herausgebildet; aus einem Impuls, einem Einfall wurde eine Einrichtung gemacht. Das verriet schon Gefahren. Es ist — wenn schon nichts Schlimmeres — Naivität mindestens anzunehmen, daß jede Entwicklung sich jedes Jahrzehnt wieder gleichmäßig fortsetzen muß, und daß jede halbe oder Viertel-Generation ihre eigene Revolution braucht. Die Sezessionen wachsen so wenig wie die Bäume in den Himmel. Weil aus der Jugend, die erst Spott erntete, später oft Meister erstanden sind, trägt noch nicht alles, was zum Spott herausfordert, die Bestimmung zum Meister in sich. Muß man das erst aussprechen? Muß die Neue Sezession um jeden Preis Sensation machen wollen und ihren fünfzig Bildern, die sie (bei W. Macht in der Kantstraße) zeigt, ein Programm vorausschicken, das ein paar wilden Farbenwütereien Bedeutung attestiert? Es ist ja so falsch, dieses Programm. Der Impressionismus soll eine Fessel geworden sein, die man abstreifen muß, um „für die Wand" Dinge zu malen! Ein Wort! Ein so banal-falsches Wort, daß man beinahe lieber zu den Malern zurückkehrt, um Eindrücke zu finden.

Es sind ja „Talente" unter ihnen; unleugbar. H. M. Pechstein als der entwickeltste Techniker in der Gruppe hat auch von allen die erkennbarsten Intentionen; er will mit breiten Flächen, mit Massen („Maskierter Akt") Wirkung üben; und er ordnet dieser auch seine Bildnisse unter, wobei er allerdings das Porträt eines jungen Mädchens doch wieder gliedert und ausführt und — er verzeihe uns — fast zu einem ästhetischen Bild macht. (In dieser Ausstellung wirkt es wie Selbstverrat.) Und dann Otto Müller: Otto Müller, der seinen weiblichen Akt und seine Porträts in einer stumpfen Gouache-Technik und dabei mit einem gewissen innern Glanz und nur eigentlich zu witzig, zu spezialistenhaft malt. Und Moriz Melzer, der Monumentalmaler, der unzweifelhaft aus einem fruchtbaren Furor heraus seine Kompositionen („Krieger und Frauen") entwirft, auch wenn man mit ihnen noch nicht viel anfangen kann. Das ist diskutierfähige Kunst, die überall hängen könnte, aber dann sieht man ein paar Bilder von Emil Nolde, und Nolde („Christus in Bethanien") bedeutet die künstlerische Starre, die Grimasse, das Ende. Nolde ist der Maler, der sich durch einen Schmähbrief an Liebermann (den dieser geistreich abfertigte) bekanntgemacht hat. Man hat ihm das damals verübelt, und dennoch, er sollte immer nur Schmähbriefe schreiben.

Ich gestehe, daß mich bei den Uebrigen das Urteil verlässt. Ich kann keine Begründungen suchen, wo ich immer fühlen muß, daß eine mit einem Pinsel bewaffnete Hand, vielleicht zur Hälfte, um einer Vision zu genügen, zur Hälfte aber gewiß nur, um zu verblüffen, Leinwand befleckt. Ein gewisses Befreitsein von Hemmungen, ein koloristischer Unsinn mit bordeauxroten Leibern und grasgrünen Menschenhaaren, wie man ihn hier sieht (Heckel, Segal, Richter), beweist nichts. Das muß keineswegs Kunst sein; das kann auch auf Bohème oder Verzweiflung hindeuten.

Die vergnügte Sezession.

Berlin, den 9. März.

Das wilde Weib Pechsteins auf den Plakaten der sogenannten Neuen Sezession ruft wieder zur Beschau bei dem Kunsthändler Macht in der Rankestraße. Dem Katalog ist eine Einleitung vorangestellt, deren Verfasser sich zunächst mit dem dekorativen Impressionismus auseinandersetzt, um dann auf die Spaltung innerhalb der Sezession zurückzukommen, die sich im Sommer vollzog. Es heißt da: „Es ist ein leichtes, diesen dekorativen Impressionismus als die konsequente Fortsetzung der Bestrebungen der modernen Malerei auszuweisen. Doch hat der Beweis geschichtlicher Entwickelungskonsequenz das Wutgeheul der Laien nie gemindert und die festersessene Autorität der älteren Künstler nur langsam erworben. Darum mußte es im letzten Sommer zu einer Spaltung innerhalb der Sezession kommen. Die besten der jungen Künstler, die hoffnungsvollen Träger einer entwickelungsfähigen Zukunft haben sich zu einer neuen Sezession konstituiert. Denn man konnte sich nicht mit einigen Phrasen begnügen und noch weniger mit jenen höchst zweifelhaften Ausstellungsversuchen, die einer Treibhauskultur mit falscher Wärme, d. h. mit überhitzter oder eiskalter Temperatur glichen. Man wickelte die jungen Künstler in schöne schmeichelnde Worte, in Lobsprüche wie Talent, Genie, stellte immer die schlechtesten der eingesandten Werke aus, hing sie unmöglich oder zerriß die Kollektionen. Bis man sie einmal sämtlich refüsierte. Dieses Benehmen den Jungen gegenüber hat einen klaren Ausdruck in den widerspruchsvollen Einleitungen zu den beiden letzten Katalogen gefunden. Einmal sprach man von der liederlichen Technik der Jugend, das zweite Mal von vielversprechenden Talenten. Man meinte einmal die Rebellischen, das zweite Mal die zur Mode verkäppelten."

Das klingt nicht übel. Ob dieser „dekorative Impressionismus" eine konsequente Fortsetzung der Bestrebungen der modernen Malerei ist, dürfte allen denen, die sich an den bisherigen beiden Ausstellungen der Neuen Sezession erbaut haben, freilich zweifelhaft erscheinen. Für Liebermann ist die Neue Sezession die beste Entschuldigung. Ich habe der Überschrift das Wort „vergnügt" beigefügt — und wahrhaftig: der ärgste Melancholiker wird ein vergnügliches Lächeln nicht unterdrücken können, wenn er zwischen diese bunten Klexereien tritt, wenn er den ausgelassenen Farbensturm an den Wänden sieht. Der Wahnsinn bekommt eine gewisse Methode. Es sind Maler dabei, deren Werke wenigstens hier und da, in der Auffassung und in gewissen Einzelheiten, Spuren von kräftigerer Begabung zeigen; aber das unleidliche Haschen nach dem Aufgeregten, die Gier nach geflissentlicher Verwilderung verwischen sofort wieder den ersten günstigeren Eindruck. Was kraftgenialisch sein soll, wird zur koloristischen Brutalität. Die Farben springen dem Beschauer förmlich in das Gesicht; statt weiblicher Akte malt man Gorillas und Orangutangs auf die Leinewand, die Porträts sind ein Gerinnsel von Flecken, die Landschaften erwecken den Eindruck des Übergeschnappten. Was soll das alles? Der Erklärer sagt: „Eine Dekoration, gewonnen aus den Farbenanschauungen des Impressionismus, das ist das Programm der jungen Künstler aller Länder." Es wäre schlimm, wenn dem so wäre. Der Grundirrtum ist eben, daß man Dekoration mit Bild verwechselt und nun mit rein koloristischen Werten sich auf das ausschließlich Dekorative stürzt. Dabei könnte ja immerhin manches Hübsche und farbig Erfreuliche herauskommen, nichts Bildgemäßes, aber doch Anregendes in kunstgewerblichem Sinne. Daß aber tatsächlich so gut wie nichts oder nur wahrhaft Gräuelvolles herausschaut, liegt an der Zuchtlosigkeit dieser seltsamen Gemeinde oder aber an ihrem Bestreben, um jeden Preis etwas Sensationelles bieten zu wollen.

M. Pechstein ist der Vorsitzende der Neuen Sezession. Er hat fünf Bilder ausgestellt, darunter zwei Porträts und unter diesen wieder ein Mädchen in rotem Kleide, das trotz mancherlei Härten passieren könnte, allenfalls auch die äpfelschälende Dienstmagd, wenn man sie als eine erste rohe Skizze betrachtet. Dagegen sind seine „Zelte am Abend" getuschter Wahnsinn und sein „Maskierter Akt" ist nichts als ein alberner Ulk. Das eine Bild soll 1500, das andere 1200 Mark kosten. Gott grüß die Kunst ... Von Barthold Asendorpf zeigt das Fischerbild eine feine Stimmung. Auch Harold Bengen gehört zu den Talentvolleren; vor seinem Mädchenkopf und den Frauen am Strande kann man wenigstens mit ernsthafterer Miene stehen bleiben. Aber bei Erich Heckel wird man gleich wieder vergnügt. Vier Bilder: ein „Weißes Mädchen", das sich als Mißgeburt bei Barnum zeigen könnte, eine toll gewordene Landschaft und ein paar Akte von prachtvoller Scheuſäligkeit. W. Helbigs Schweizer Landschaft ist zwar ganz dekorativ, aber nicht übel gesehen. Dagegen schwelgt der Dresdener Kirchner wieder in einer gemachten Stümperhaftigkeit — oder kann er nichts Besseres? Solche „Dancing Girls" habe ich mein Lebtag nicht gesehen, und sicher schauen die Moritzburger Häuser in Wahrheit nicht so wacklig aus, wie sie gemalt sind. Cäsar Kleins Stilleben haben sich etwas verbessert, aber ich nehme sie immer noch nicht geschenkt. Vortrefflich ist M. Melzers Straßenbild aus Trautenau, während seine große Komposition „Krieger und Frauen" kühl bis ans Herz läßt. Von Otto Müller gefällt mir am besten der weibliche Akt. Emil Nolda bringt zwei Männerbildnisse von unendlich komischer Buntscheckigkeit und einen „Christus in Bethanien", der wie eine Blasphemie wirkt, aber 5000 Mark kostet: in der Mitte Christus mit einem Idiotengesicht und schief gezogenem Munde, die Frauengestalten rechts und links vollendet gräulich. Man fragt vergebens nach künstlerischer Absicht. Richter-Berlin kann noch werden. In der „Schreitenden" liegen tüchtige Anfänge. Die drei Bilder des Münchener Rohlfs sind ohne besondere Qualitäten. Auch Segals Kollektion ist, ein leidliches Stilleben ausgenommen, herzlich unbedeutend. G. Tapperts Herrenporträt geht noch an; auch auf seinem großen Bilde „Loth und seine Töchter" könnte man sich die Akte gefallen lassen, aber der kommerzienrätliche Vater ist gänzlich mißlungen. Von Schmidt-Rottluff schweigt man am besten. Seine Farbensymphonien sind üble Schmierereien.

Rund fünfzig Bilder — und wie wenig darunter, was der Monarchie gab es stets ein Barometer, das die Schwan-

8

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung:

Adresse: Allgemeine Ztg.

Datum: Barmen 29. APR. 1911

Als Figurenmaler zeigt er sich von seiner stärksten Kurt Witte verwandten Seite. Der Zeitungsleser und ein weiblicher Akt ist relativ das Beste von den vier oder fünf ausgestellten Bildern. Auch seine Landschaft mag noch angehen, aber sein Interieur ist doch so ziemlich daneben geraten. Als letzter im Bunde der „Autonomen" kann der Pointillist und Stilist Arthur Segal mit seinem Vogelbauer und seinem prächtigen Sandborn genannt werden.

5

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Die Kunst für Alle

Adresse:

Datum: 1. 5. 11

Auch die Bilder einiger anderer Maler lassen ganz und gar das Zwingende vermissen, das „So und nicht anders", sondern zeigen sich als das was sie sind, nämlich als oberflächliche, auf grobe Aeußerlichkeiten gestellte Nachbetereien eines Gauguin, Hodler, Cézanne, die aber ganz erheblich anderes in ihrer Kunst gewollt und erreicht haben. An gesuchter Primitivität, götzenhaften, roh zusammengesetzten Figuren, deren Anstrich (man kann da kaum von Kolorit reden) sich zwischen den ungemischtesten Tönen, einem Paprikarot oder Schwefelgelb bewegt, leisten ERICH HECKEL und E. L. KIRCHNER, beide in Dresden, Erkleckliches. MORITZ MELZER läßt dagegen in einer zwar gleichfalls höchst willkürlich gemalten, aber mit gutem Geschmack und einem gewissen Verständnis für den Freskenstil gezeichneten Figurenkomposition sowie in kleineren, ganz amüsanten Straßenbildern auf eine vielleicht aussichtsreichere Zukunft schließen. OTTO MUELLER in Steglitz stellt zwei geschmackvolle und in ihrer dekorativen Wirkung recht sympathische Porträts sowie einen Frauenakt aus, ARTHUR SEGAL bemüht sich in einer merkwürdigen Farbentechnik, die ein Mosaik aus langen, fadenartigen Strähnen aufweist, nicht ohne Erfolg, besonders starke „orientalische" Effekte zu erzielen, GEORG TAPPERT führt einige Aktfigurenbilder vor, die nicht übel sind, und BARTHOLDT ASENDORPF bringt ein etwas farbenschweres Selbstbildnis sowie zwei Strandbilder, die auf einen dunklen graublauen Ton abgestimmt sind. Mit den gar zu sehr à la Cézanne gehaltenen Stillleben CÉSAR KLEINS, den recht äußerlichen Arbeiten von H. RICHTER, F. ROSENKRANZ und den wirksamen aber farbig sehr rohen Werken SCHMIDT-ROTLUFFS vermag ich mich dagegen weniger zu befreunden.

J. SIEVERS

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: **Berliner Morgenpost**

Adresse: **Berlin**

Datum: 4. JUN. 1911

Sommerausstellungen der Kunstsalons.

Keller u. Reiner. — Schulte.

Von Joseph Uphues, dem im vorigen Jahre verstorbenen Schöpfer des Berliner Moltkedenkmals ist jetzt bei Keller u. Reiner (Potsdamer Straße) ein unvollendetes monumentales Werk, aus dem Nachlaß des Künstlers, ausgestellt. Die in Gips modellierte Gruppe eines Mannes und einer Frau, die aus enger Berührung gelöst scheinen, trägt den Namen „Erkenntnis". Im Gesicht des Mannes kommt ein dämmerndes Empfinden zutage, ein aus Ernst und Kraftgefühl geborenes Weiterstreben; die Frauengestalt ist dafür in einer mehr akademischen und ausdruckslosen Manier durchgeführt. Unter den kleinen Plastiken befindet sich eine schöne Marmorbüste des jugendlichen Königs Friedrichs d. Gr., ein Jünglingskopf mit dem schwärmerischen Blick zum Himmel, der eigentlich besser für die jungen deutschen Dichter des achtzehnten Jahrhunderts paßte.

Mit malerischen Arbeiten sind im Salon vertreten: Gertrud Knobloch, deren Porträts eine bescheidene Korrektheit zeigen, die bei dem Landschafter Gerhard Graf sich mit einer herben und frischen Anmut vereint, und der „neue Sezessionist" A. Segal. Die Bilder dieses Künstlers, der mit seiner, die Pinselstriche nebeneinandersetzenden Technik interessante Farbenwirkungen erzielt, nehmen sich vereinzelt weit besser aus. Bei einer größeren Kollektion überwiegt der Eindruck der Manriertheit.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Münchener Neueste Nachrichten**

Adresse: **München**

Datum: 1 JUN 11 No.

Kunstchronik

-h- **Kunstausstellungen.** Die Künstlergruppe der „Autonomen" [illegible] Maler und zwei Bildhauer umfassend, hat in dieser Woche entschieden die stärkste Wirkung für sich. Der Name dieser Vereinigung klingt etwas seltsam, ist aber der Absicht und dem Wunsche entsprungen, bei etwaigen Ausstellungen innerhalb größerer Korporationen stets die Rechte der Selbstverwaltung zu wahren und nur der eigenen Jury unterstellt zu sein. Ueber künstlerische Absichten und Ziele wird damit nichts ausgesagt und ich glaube, daß, falls man nach dem künstlerischen Programm dieser Korporation gefragt wird, man nur die eine Tendenz feststellen kann, fortschrittlichen und modernen Ideen in der Kunst zum Siege zu verhelfen. Und prononciert modern geben sich auch alle Arbeiten dieser Verbündeten. A. Fricke erscheint mir unter ihnen als der originellste Geist. Seine weiche malerische Auffassung der einen Partie seiner Darbietungen hat etwas ungemein Bestrickendes an sich; kühle, frische und bunte Töne klingen da zu aparten Harmonien zusammen und rufen ein recht erquickendes Gefühl im Beschauer wach. Einige große dekorative Stücke zeigen Fricke auf neuen Wegen, vom Impressionismus der Ausdrucksmalerei zugewandt, und was hier noch zum Vorschein kommt verdient sicher stärkstes Interesse. Nächst Fricke ist es Fritz Lederer, dessen Arbeiten man sich mit großem Genuß hingibt. Eine „Landschaft mit Dorf", eine „Flußlandschaft" und eine „Wegpartie" sind außerordentlich delikat geschildert; die lebendige Teilungstechnik und ein zarter Kolorismus wirken da zu reizvollsten Eindrücken zusammen. Ein paar Hunde von Marie Langer-Schöller zeigen geradezu Meisterschaft auf diesem Gebiet des Tierstückes; die Tiere stehen absolut überzeugend da, sind organisch gefaßt und durch und durch voll Leben. Otto Weil besticht durch seine hochdifferenzierte Tonalität und den Schmelz seines Farbauftrages, Kurt Wille baut energisch und sicher auf. Thiemanns und Segals Besonderheit liegt in einer kraftvollen Farbenstellung. J. Graumann eignet dekorative Größe und lineare Wucht. Einen lebens-

Württ. Kunstverein.

Es war ein bezüglicher Witz, zusammen mit sehr tüchtigen Stuttgarter Malern und einem ziemlich trockenen und in einer Kollektionsausstellung noch obendrein ziemlich langweiligen Münchener Meister einen [illegible] selbstherrlichen, jedem Zugeständnis mit solch [illegible]nierender Brutalität gegenüberstehenden Rebo[illegible]när zu bringen, wie diesen Artur Segal aus Charlottenburg. Er ist ja zwar verhältnismäßig gut isoliert in dem mittleren Raum und kann nur einige wenige sehr sanfte und sehr stimmungsvolle Waldbilder des Dresdeners Richard Birnstengel, die in anderer Umgebung vermutlich doch ein wenig deutlicher und erfreulicher wirken würden, totschlagen; aber wenn man zufällig einmal aus Versehen zur Tür hinausschaut in den großen Saal, wo Walter Püttner-München seine Kollektion hängen hat, dann schüttelt man lächelnd sein Haupt über beide nämlich. So, wie Püttner jene Landschaft, die unglücklicherweise gerade gegenüber der Tür hängt, gemalt hat, so sieht's draußen nicht aus. So fade und so trocken nicht. Segal aber, der übertreibt. Wenigstens, wenn man von Püttner kommt. Schließlich aber bleibt man doch lieber bei diesem Segal. Dick aufgetragene Absonderlichkeit reizt mehr als wackerer Durchschnitt von vorgestern und übermorgen, und wer sich nicht aufregt, kann sich hier viel mehr verlustieren. Gar so neu ist Segals Art ja nicht mehr; und in der Berliner Sezession hängt man ihn und seinesgleichen schon jetzt nicht mehr unter die Elite der Aufrührerischen. Das Urteil über die Schule der Neusezessionisten ist gefällt, und daß es noch innerhalb so weiter Grenzen schwankt, ist vielen ein Beweis für die grundsätzliche Berechtigung ihres Bekenntnisses. So hat auch er Anspruch auf eine vergleichende Beurteilung innerhalb seines Kreises.

Bedenklich ist seine Ungleichmäßigkeit, die als Wandlung — bis jetzt läßt sich das noch nicht sagen — allerdings sehr erfreulich und bedeutungsvoll wäre. Seine drei Stillleben, allen voran der prachtvolle Mohnstrauß, dann sein lebensvolles und kluges Selbstbildnis, dessen farbiger Aufbau vielleicht durch Eitelkeitsrücksichten verhältnismäßig ruhig herauskam, und das Gelungenste von allen, die „Blumen im Garten", lassen einen gemäßigteren reiferen Segal erkennen, als die übrigen Stücke. Dabei liegt der Unterschied keineswegs bloß im klüger gewählten Vorwurf.

Im übrigen verlangt Segals Richtung so wenig wie irgendeine Schule eines anderen Kunstzweiges ein entscheidendes Für und Wider. Wer ihn interessant findet, mag seine Freude an ihm haben, und versuchen mögen wir's ja alle einmal, ihn zu verstehen. Mehr als die Einsicht, daß er das wert ist, kann kein Künstler verlangen.

Felix Hollenberg-Stuttgart will mit anderen Augen betrachtet werden. Er steht allem Kampfe fern, ein ruhig und sicher Schaffender, durch und durch ein Könner. In seinen Farben, besonders in dem groß angelegten „Spätsommertag auf der Alb", manchmal etwas schüchtern, bleibt er doch nie im untergeordnet Technischen stecken, sondern verarbeitet den geistigen Gehalt seiner Landschaften, den Stimmungswert, wenn man will, bis auf den letzten Rest in liebevoller Weise. Der „Frühlingstag" und vor allem sein „Baum im Abendrot" sind Gaben eines feinsinnigen Künstlers. Einige gute und fleißige Sachen sieht man von August Köhler. In kleinem Rahmen gelingen ihm zarte Stimmungen (Landungsbrücke am Ammersee) ausgezeichnet. Sein gar zu deutlich an Pleuer gemahnender „Abschied" ist aber nicht durchgearbeitet, die Dämmerung liegt in ungleichmäßiger Intensität über der Landschaft. -ss-.

Zeitung: Münchener Zeitung

Adresse: München

Datum: 8. JUN 1927

[redacted]

3. Mü.

R. B. [Kunstverein.] Die Künstlergruppe „Die Autonomen" (beiläufig bemerkt: ein sehr hübscher, nicht mißzuverstehender, aber auch stolzer Name, der zu etwas verpflichtet) hat bereits einmal bei Thannhauser korporativ ausgestellt, und einzeln begegnet man ihren Mitgliedern nicht eben selten. Bestimmte gemeinsame künstlerische Ziele verfolgt diese Gruppe so wenig wie irgend eine andere von den vielen, die in den letzten Jahren sich gebildet haben. Ihr Hauptziel ist wohl: jedem Mitglied die Möglichkeit zu geben, sich künstlerisch auszuleben, und was es geschaffen, auch zeigen zu können, ohne daß eine undersdenkende Jury ihr Veto einlegt. Daß es solchen jungen, noch dazu fortschrittlich gesinnten Gruppen nicht leicht wird, sich neben den erbeingesessenen alten einen Platz an der Sonne (des Glaspalastes z. B.) zu erringen, braucht einen nicht zu wundern. Aber wenn sie etwas taugen, werden sie sich früher oder später doch durchsetzen, nicht zuletzt auch durch die größere „Stoßkraft", die eine Gruppe vor dem Einzelnen voraushat . . . Den höchsten Flug unter den Autonomen scheint gegenwärtig August Fricke zu nehmen. Doch stehen die drei freskoartigen Bilder mit Feldarbeitern, Holzfällern, die das vermuten lassen, motivisch und kompositionell so stark im Banne Boehles und Hodlers, daß von einer selbständigen Leistung kaum mehr gesprochen werden kann. Weit unabhängiger und auch im materiellen Stil ganz anders sind ein paar Landschaften, unter denen besonders eine mit Sonnenuntergangsstimmung wertvoll ist. Von starker dekorativer Wirkung ist Julius Graumanns Arbeiterfamilie, die, grell von der Abendsonne beleuchtet, heimwärtszieht. Stilkunst wie diese, wenn auch in etwas anderem Sinne, ist ferner der Pointillismus Fritz Lederers und die grellbunte Manier A. Segalls, die beide gewissen Franzosen sehr verpflichtet sind. Als Maler heller, leuchtender Stillleben steht Karl Thiemann dem moderierten Franzosentum Palmiés nicht sehr ferne. Blieben noch die beiden Impressionisten Kurt Witte und Otto Weil, von denen der erstere der stärkere und originellere, aber freilich auch schon einer gewissen Manier verfallen ist, während Weils Alte zwar Schmiß, aber sonst kaum etwas an sich haben, das heute nicht gar viele ebenso könnten . . . [illegible] Eindrücke von den Farben-, Formen- und atmosphärischen Wundern der Berge. Wer nicht selbst schon Aehnliches empfunden und erlebt hat, wird diese Bilder nie verstehen. Die Arbeiten von Albert Reich entbehren nicht der Kraft und Frische. Und die Freude am schönen Schein der Dinge leuchtet fast aus jedem Rahmen. Aber den meisten Arbeiten scheint die letzte Feile, die gründliche Durchbildung zu fehlen. Oder vielleicht liegt das Manko schon im Sehen. — Noch einige der dunklen, feinen Landschaften älteren Stils von Robert Schultze † und verschiedene gute moderne sind zu nennen. Zu den besten dieser Woche gehören auch etliche Rinder auf der Weide von Th. Tooby. Ueber die großen Allegorien von Fritz Martin will ich dagegen lieber schweigen. — Die Photographien aus dem Atelier Veritas (Frau Stephanie Held-Ludwig) stehen sozusagen „außer Konkurs"; auch ließe sich über sie nichts sagen, was nicht in letzterer Zeit bei ähnlichen Anlässen schon fast bis zum Ueberdruß gesagt worden ist.

* [Befähigungsnachweis für [illegible]

9

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: **Allgemeine Zeitung**

Adresse: **München**

Datum: 3. JUN. 1911

Unter den „Autonomen" erscheint bei der gegenwärtigen Darbietung im Kunstverein, die sich im allgemeinen nicht über den Durchschnitt erhebt, August Fricke als der bedeutendste.

Seine großen Kompositionen sind dekorativ, rhythmisch wohltuend, durch einen einheitlichen Ton, eine glückliche Farbenharmonie schön zusammengeschlossen und füllen gut den gegebenen Raum. Das gilt vornehmlich für die „Holzhacker" und das Gegenstück, der Mittelteil ist etwas steif. Die beste malerische Leistung möchte ich den Akt und die Landschaft von Otto Weil nennen, Arbeiten, die noch erfreulicher wären, hätte der Künstler seine Technik noch sorgfältiger verdeckt. An diesem störenden Hervortreten des Handwerklichen kranken die sonst flotten, gut gezeichneten Bilder von Kurt Witte, namentlich der Polospieler — in den Farben sehr gut, aber anstatt die künstlerischen Qualitäten zuerst zu bemerken, muß man sich aus breiten, rohen Pinselstrichen das Ganze zusammensuchen. Das grenzt stark an Manier. Und ähnliches gilt von den grellbunten Landschaften Arthur Segals. In einem anderen Raum stellt Siegfried van Feth aus, altmeisterlich, aber etwas langweilig;

12

Zeitung: Der Cicerone

Adresse: Leipzig

Datum: 4/11

KELLER & REINER stellt eine Reihe von Bildern Arthur Segals aus, der als Mitglied der „Neuen Sezession" auch schon an dieser Stelle erwähnt worden ist (vgl. Cicerone Heft 5, Jahrg. 1911). Hier läßt sich das Wollen und Können Segals besser und günstiger beurteilen; seine koloristische Begabung verleiht insbesondere ein paar Stillleben — Arrangements von Blumenstöcken — einen gewissen frischen, plastischen Charakter. Die Skulpturen des unlängst verstorbenen Joseph Uphues geben keine Veranlassung, das Urteil über diesen Bildhauer einer Revision zu unterziehen. Sein letztes und unvollendetes Werk „Erkenntnis" ist trotz äußerer Größe unmonumental und innerlich leer [illegible]

13

Zeitung: General Anzeiger

Adresse: Bielefeld

Datum: 15 Jan

Kunst und Wissenschaft.

Neue Secession.

(Kunstsalon Fischer.)

Man schreibt uns:

Viele sind in diesen Tagen in der Obernstraße vor der Kunsthandlung Fischer stehen geblieben und haben teils mit Staunen, teils mit üblicher Entrüstung vor Neuem und Ungewohntem ein Bild von Melzer „Die Verlobung" betrachtet. Neben dem Gemälde hängt ein Plakat der „Neuen Sezession", das zum Besuche der Ausstellung im Kunstsalon einladet. Wagen wir es und sehen wir uns einmal die Jüngsten der Modernen Kunst, die, ausgeschlossen von der Berliner Sezession, sich zu eigener Gruppe zusammengetan haben, an. In dem geschmackvoll arrangierten intimen Salon hängen etwa 30 Gemälde — Hallo! Hier ist Jugend, Temperament und Leben! Nichts Gequältes und Langweiliges. Geschlossen und mit unmittelbarer Frische stehen diese wagemutigen Künstler mit ihren Arbeiten, denen innerliche Reinheit, starkes, ehrliches Wollen eigen ist, vor uns, und zwingen uns, Stellung zu ihnen zu nehmen. Wir tun es gern, denn sie geben uns Leben, was wir fühlen, was uns beglückt. Und sie geben es heiter und leicht, ohne uns Gehirnkrämpfe zuzumuten und uns zu langweilen. Es ist ein köstliches Bewußtsein, wieder eine Jugend in der Malerei zu haben, eine Jugend, die neue Pfade sucht. Wohl hauen diese Jungen mal kraftvoll daneben, aber sie hauen. Es ist Leben und Begeisterung, eine weite Sehnsucht in ihnen und sie wissen, was sie wollen. Vertiefen wir uns einmal in ihre Werke, ihr Enthusiasmus wird uns anstecken und für das beglückende Lebensgefühl, das sie in uns auslösen, nehmen wir gern manche Unvollkommenheit mit in den Kauf.

Diese Künstler verlassen die Ideale des klassischen Impressionismus und wenden sich geschlossen der Vereinfachung in starken Farben und konturalen Linien zu. Sie werden gewissermaßen Stilisten. Trotzdem setzen sie eine Tradition fort, handeln nicht abrupt. Was Cézanne grübelnd und [illegible] was Ludwig v. Hofmann, was Hodler einsam schuf, was Gauguin in der Abkehr von der Verfeinerung Primitives auf Taiti fand, dem folgen sie in froher Selbstverständlichkeit. Da ist ein Gemälde von Melzer „Straßenbild aus Weimar". Die Technik des Neo-Impressionismus, mit ihrer Annäherung an die Wirkungen des Mosaiks vereinigt sich gut mit dem Format. Ein friesförmiges Gemälde von ihm „Das Ufer der roten Insel" zeigt viel kompositionellen Takt und feines Verständnis für dekorative Wirkungen. Auch „die Verlobung" (im Schaufenster) ist flott und temperamentvoll heruntergemalt, dabei ein Farbenspiel, so schön wie ein Sommernachtstraum. Was kümmert es uns, daß Melzers Menschen grün, gelb oder braun aussehen, von unwirklicher Farbe sind? Kümmerts dich bei der schwarzen Silhouette? Die Farbenempfindung ist beglückend, glaubt es, wie das Kind das Märchen glaubt, der Erwachsene im Theater Wirklichkeit empfindet. Vertiefen wir uns einmal ordentlich in seine Bilder, so werden sie uns zu köstlichem inneren Erlebnis. Ein Eigner ist dann Einbeck mit seinen stark dekorativen südlichen Landschaften. Von diesen sollte die hiesige Galerie eins erwerben, zumal sie, wie auch die übrigen Gemälde, nur bescheiden im Preise sind.

Kühn und selbstbewußt tritt Pechstein auf, der es gern mit plakatartiger, koloristischer Stilisierung hält. Alles ist hier auf die Farbe gestellt und die Zeichnung bewußt vernachlässigt. Daß seine Manier ihre Grenzen hat, erkennt man sofort, wenn er versucht, im alltäglichen Sinne zu „malen". Sein „Bauernporträt" ist der Beweis dafür. Immerhin ist auch bei ihm die eminente Begabung nicht zu verkennen. Neben ihm hängt als Rufer im Streit A. Segal mit seinen etwas doktrinär getüftelten, neoimpressionistischen Mosaikspielen, hinter denen aber ein scharfer Malersinn steht.

Alles in allem ist diese erste Ausstellung der Berliner neuen Sezession ein künstlerisches Ereignis für Bielefeld und sicherlich werden diese Jungen, denen die Zukunft gehört, sich Freunde erwerben, die ihnen auf ihren neuen Wegen gern folgen. Wir jedenfalls gehen mit. Simpli.

ADOLF SCHUSTERMANN 16
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Jenaische Zeitung

Adresse: Jena

Datum: 20. [illegible] [illegible]

Neu lernen wir M. Melzer kennen, mit einem großen monumentalen Gemälde, den „Kriegern und Frauen"; schwungvoll im rhythmischen Aufbau der ganz ausgezeichnet beobachteten kühnen Bewegungen und ganz fantastisch in der Farbe. Bedeutender noch ist seine „Clubterrasse", wo die dunkeln Figuren mit einer an Edward Munch erinnernden visionären Kraft wirken, und durch den Fensterausschnitt hinten eine ganz wundervolle Landschaft zu schauen ist. A. Segal ist ein ausgesprochenes Farbentalent, und hat namentlich in dem großen Blumenstrauß ein Bild von tiefster Glut und zugleich ungeheurer Leuchtkraft geschaffen. Aber freilich haben seine Farben fast schon etwas zu sehr Schwelgerisches und seine glänzende Art der Primamalerei steht hart an der Grenze des Virtuosentums. Sehr viel schlichter geben sich die kleinen Stilleben von Cesar Klein, von denen namentlich das Interieur mit der klaren Behandlung des Räumlichen und dem reichen und doch harmonischen Farbenklang ganz vortrefflich ist. Bei Erich Häckel wird man die auf die Ausbildung der Farbe gerichteten Bestrebungen nicht verkennen, doch drängt sich die Absicht noch gelegentlich in der übertriebenen Vereinfachung der Zeichnung zu sehr hervor. Aber der einen Landschaft wird man seine Anerkennung nicht versagen können. Auch bei der großen Erschaffung der Eva von H. Richter empfindet man zu sehr das Absichtliche, und die eigentlichen künstlerischen Werte sind dafür nicht stark genug. Von G. Tappert ist ein vorzüglich durchmodellierter Mädchenakt ausgestellt, von einer schönen Harmonie, von Gelb, Rot und Grün umgeben, doch ist die malerische Behandlung im großen noch nicht ganz zur Einheitlichkeit gebracht.

Daß Anregungen von Cesanne, von Van Gogh und Matisse alle diese Künstler mehr oder weniger beherrschen, nimmt ihnen nichts von ihrer persönlichen Kraft. Daß die Anreger Künstler des Auslandes sind, wird erst dann aufhören dürfen, wenn wir in Deutschland eine ähnliche große und geschlossene Tradition spezifisch malerischer Kultur haben werden. Hoffnungsvolle Ansätze dafür sind glücklicherweise vorhanden, aber die Errungenschaften gerade unserer größten deutschen Künstler bewegen sich bekanntlich auf anderen Gebieten.

B. Graef.

ADOLF SCHUSTERMANN 15
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Die Kunst für Alle

Adresse: München

Datum: [redacted] 1920

untergebracht ist. — Bei *Keller & Reiner* geht es einmal ganz modern zu: dem jungen Mitglied der „Neuen Secession", ARTHUR SEGAL, ist hinreichender Platz eingeräumt worden, um mehr wie in der Ausstellung der „Neuen Secession" sein ernsthaftes Streben nach neuen Ausdrucksmitteln zu bekunden. Segal hat einen starken und persönlich ausgeprägten Farbensinn, für die Art, wie er seine kräftig leuchtenden Töne in dünnen fortlaufenden Strähnen ausspinnt, wird sich wohl noch ein zwingenderer Modus herausbilden. Unter seinen Bildern wirken vor allem einige Blumenstilleben durch ihre klare plastische Erscheinung nicht unsympathisch. Eine Anzahl von Plastiken des vor einiger Zeit verstorbenen JOSEPH UPHUES hinterlassen keinen erfreulichen Eindruck, am allerwenigsten aber eine große leere Gruppe „Erkenntnis", die von dem Bildhauer unvollendet hinterlassen wurde: es wäre höchstens ein konventionelles, akademisches Schaustück daraus geworden.

14.

DIE NEUE SEZESSION IN BERLI

hat ihre dritte Ausstellung (diesmal von Gemä
den) eröffnet. Der Katalog verzeichnet 55 Num
mern, in seiner Einleitung bringt er ein Pro
gramm aus dem man ersieht, daß die hier ve
tretene Richtung „gemeinsam mit den junge
Künstlern aller Länder", „Dekoration, gewonne
aus den Farbenanschauungen des Impressioni
mus", anstrebe; die Natur soll „nicht mehr i
ihren flüchtigen Erscheinungsformen wiederge

geben werden, sondern sie soll die persönlichen Empfindungen von einem Objekt derartig verdichten, daß der Ausdruck ihrer persönlichen Empfindung stark genug ist, um für ein Wandgemälde auszureichen." Aus der Geschichte des jungen Bundes hören wir ferner, daß sich „die besten der jungen Künstler, die hoffnungsvollen Träger einer entwicklungsfähigen Zukunft, zu einer neuen Sezession konstituiert haben."

Man hat also alle Veranlassung mit Neugier und Erwartungen diese Veranstaltung der „besten der jungen Künstler" zu besuchen. Da ist zunächst der Vorsitzende der Vereinigung, H. M. Pechstein, der unter der Schar noch den sichersten, zielbewußtesten Eindruck macht, besonders in Porträts, die den Stempel persönlicher Auffassung und scharfen vereinfachenden Sehens tragen. Effektvoll in dieser Beziehung ist das Bildnis eines in grelles Rot gekleideten Mädchens, das vor einem zum Teil scharfgelben, zum Teil stark grünen Hintergrund sitzt. Das Bild selbst steckt in einem merkwürdigen altarähnlichen Kastenaufbau; man erzählt. es entstamme einem durchweg von dem Künstler entworfenen Innenraum und wäre als Glied des ganzen von beträchtlicher Wirkung. Ich kann mir das wohl denken; trotzdem sehe ich in diesem wie in der Mehrzahl der hier vorhandenen Bilder keine zwingende Veranlassung zu der nur auf den allergrellsten, ungemischtesten Tönen beruhenden Koloristik. Warum ist bei einem Porträt das Gesicht brennend gelb? Warum dort ein ganzer Akt olivgrün, ein zweiter paprikarot angelegt? Man steht und versucht mit allem Bemühen die innere Notwendigkeit nachzuempfinden und stellt, von wenigen Ausnahmen abgesehen, reinste Willkür fest, an allen Ecken erscheint uns das Resultat gewollt, immer wieder erkennt man wie Gauguin, Cézanne, Hodler u. a. über den Wassern geschwebt haben, wie man wohl ihre Äußerlichkeiten kopiert hat aber nicht ihre künstlerischen Feinheiten ausgebaut hat, wie die nackte Tendenz um jeden Preis etwas Neues hinzustellen, alles das über den Haufen wirft, was sich der Nicht-Neue-Sezessionist als Norm für seine Ansprüche an die Zeichen- und Malkunst aufgestellt hat. In der Hinsicht schießt Emil Nolde den Vogel ab. Man scheut sich vor den billigen Ausdrücken die eine Leistung auf künstlerischem Gebiet abtun sollen, aber man kommt nicht herum vor Noldes „Christus in Bethanien", an das Produkt eines Kranken, eines Schwerkranken, zu denken. Aus einem rohen Farbengeschrei entwickelt sich ein verquetschtes langgezogenes Gesicht mit furchtbarer Nase und eigelbem Fleisch, aus dem zwei blaue Klötze als Augen heraus ragen, den Körper bekleidet ein kirschrotes Gewand: das ist Christus. Und neben ihm zwei greuliche Frauenfiguren. Dieses Bild ist das Tollste was die neue Sezession zeigen kann, es ist umso bemerkenswerter als es — im Moment wenigstens — beweist, daß sich sein Schöpfer, der gewisse Qualitäten in anderen Arbeiten früher bewiesen auf das Bedenklichste verrannt hat. — Von den bekannten Künstlern bringt Christian Rohlfs einige Bilder, die auch keine rechte Weiterentwicklung ersehen lassen — am besten ist ihm noch ein Stück Land mit blühenden Blumen gelungen. Bartholdt Asendorpf stellt ein (recht unnötig) düster-furchtbar aufgemachtes aber ganz diskutables Selbstbildnis und ein paar farbig hübsche, dunkelgraublaue Strand- und Fischerbilder aus, Harold Bengen, der schon auf der Schwarz-Weißausstellung durch seine solide Zeichenkunst aus dem Rahmen des ganzen herausfiel, sandte einen guten Mädchenkopf und eine mehrfigurige, an Ludwig von Hofmann erinnernde Strandszene ein und Walter Helbig in Hamburg eine vollkommen von Hodler beeinflußte, aber ganz wirkungsvolle Schweizer Landschaft. Erich Heckel und E. L. Kirchner kommen mit abstrus verbogenen, erdbeerrot bis gelb angestrichenen Figuren und Landschaften, die in den beliebigsten und unmöglichsten Farben, ohne jeden ersichtlichen Grund gehalten sind, gelegentlich hat auch einmal das Schönheitsideal eines roh zurechtgeschlagenen Götzen irgend eines innerafrikanischen Volkes bei der Bildung dieser läppischen Figuren („das weiße Mädchen" von Erich Heckel!) Pate gestanden. Moriz Melzer stellt neben ein paar ganz netten Straßenbildern („aus Trautenau") eine umfangreiche Komposition „Krieger und Frauen" aus, in der sich Gefühl für die Bedingungen des Freskostiles ausspricht aber die Gesamtwirkung wieder durch eine höchst unmotivierte Koloristik geschädigt wird. César Klein malt Stilleben in Cézannes Sinn, Otto Müller einen recht netten weiblichen Akt und zwei dekorativ wirksame, geschmackvolle Porträts, Schmidt-Rottluff leistet in fleckiger Unklarheit bei einer „Guitarrespielerin" das Möglichste und Arthur Segal versucht durch mosaikartig, unvermittelt nebeneinandergesetzte Farbsträhnen, das Kolorit gewisser Bauernkostüme und -Decken, wie sie auf dem Balkan vorkommen wiederzugeben. Georg Tappert schließlich läßt in dem großen Bild „Loth und seine Töchter" und dem „Ruhenden Mädchen" erkennen, daß man, die nötige Klärung vorausgesetzt, vielleicht mehr von ihm erwarten dürfte. — Alles in allem ein Resultat wie man das füglich nicht anders erwarten kann. Talent i Stümperei, Gärung und Überschwang ge

wollen nur hoffen, daß die endlichen
nicht ausbleiben! J. Si

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Kieler Zeitung
Grosse Ausgabe
Adresse: Kiel

Datum: 14 AUG. 19[illegible]

Die Berliner „Neue Sezession" in der Kieler Kunsthalle.

Ein Leser unseres Blattes teilt uns mit, daß er nach seinem jüngsten Besuch im Düsternbrooker Kunstpalast daheim schleunigst seinen Browning frisch geladen habe, zur Abwehr boshafter Menschen, die sich etwa mit der Absicht tragen sollten, ihm ein Werk aus der gegenwärtigen Sonderausstellung der Berliner Neuen Sezession zu schenken. Wir sind nicht ganz so ängstlich, begreifen aber die Vorsichtsmaßregel. Denn mit Ausnahme einiger weniger Arbeiten, denen wir unsererseits den Revolver nicht entgegensehen würden, gehört diese Ausstellung, die seit einiger Zeit die Wände der zwei hinteren Säle unserer Kunsthalle deckt, zu den vollsten Hundstagserlebnissen, durch welche der heurige Sommer unser armes hitzkohmes Hirn zu verwirren droht. Und doch käme man schließlich am einfachsten davon, wenn man diese neueste Kunsterscheinung auch nach ihrer Entstehung schlechtweg auf das Konto der Berliner Temperatur setzen dürfte.

Das ist indessen nicht ohne weiteres angängig; denn was da an den Wänden hängt, ist vor den Tagen der großen Hitzplage fertig geworden und ist überdies, wie angedeutet, nicht alles über einen Leisten zu schlagen. Da ist zunächst ein „Stillleben" von L. Segal, das verständlich genug gezeichnet ist, um für die Kraft und Frische seiner Farben dem Auge des Beschauers die erste [illegible] gegenständliche Unterlage zu sichern; eine [illegible], bis derselbe Künstler [illegible] von den [illegible] Bildern [illegible] Gelbtönen, die [illegible] einen [illegible] Grund gemalt, [illegible] Nüchterner [illegible] jedenfalls schon genug, in der [illegible] von E. Klein, der außerdem [illegible] Gegenstand [illegible] Gegen einen Hintergrund [illegible] Extrazugang, in der [illegible] Bewegung [illegible] bewegt und doch in der [illegible] ruht, sind die Schweizerlandschaften von [illegible] Helbig; interessant und geistreicher als sein Selbstbildnis trat, malte O. Müller einen weiblichen Kopf, dessen tiefschwarzes Haar sich gleich der andeutenden schwarzen Vorbindung des Gewandes an Hals und Aermeln farblich pikant gegen die breite Fläche des gelben Grundes abhebt.

Damit aber dürfte der Vorrat an Bildern, die inhaltlich und technisch ruhig genug gemalt sind, um sie auch dem nicht neu-sezessionistischen Magen verdaulich zu machen, so ziemlich erschöpft sein. Nicht freilich auch schon die Zahl der Arbeiten, die künstlerisches Können merklich verraten, wie die beiden großen Bilder von M. Melzer „Krieger und Frauen und „Klub Terrasse", die, aus beträchtlicher Entfernung genossen — man muß sich vor ihnen in die Nachbarsäle zurückziehen — zweifellos ihre Wirkung üben, aber doch die Frage aufwerfen lassen, warum denn, um diese Wirkung nur aus der weiten Ferne zu erzielen, Mittel angewandt werden mußten, die, aus größerer Nähe betrachtet, an Bizarrerie nichts zu wünschen übrig lassen. Dergleichen Erscheinungen sind uns ja in der Kunstentwicklung der letzten 30 Jahre nicht unbekannt geblieben; wir haben es erlebt, wie die Künstler immer wieder nach neuen Mitteln griffen, um gewollte Wirkungen zu erzielen; aber wir haben auch erlebt, daß dieses Tasten und Versuchen seinen Zweck erreichte und, nach Loslösung aus dem Sturm- und Drangtemperament die ebenmäßige Bahn fand, auf der die moderne Kunst zu Harmonie und Gemeinverständlichkeit fortschritt. Und darum fragen wir, warum nun plötzlich wieder diese revolutionierende Tendenz, die in Wirklichkeit nur einen Rückschritt, eine Wiederholung des Dagewesenen und durch Erfüllung seines Entwicklungszwecks Erledigten bedeutet, und an der nichts weiter neu ist, als daß sie frühere Entwicklungsgedanken in ihrer Tollheit zu übertrumpfen sucht. Das gilt zwar nicht von einem Künstler wie unserem schleswig-holsteinischen Landsmann Christian Rohlfs, der, auf der gegenwärtigen Ausstellung mit drei Arbeiten vertreten, von jeher ein technischer Grübler gewesen ist und voraussichtlich um so mehr bleiben wird, als er gewiß nicht der breiten Masse, wohl aber dem Kenner manch vornehmes Bild liefert und vor allem immer die Ueberzeugung hinterläßt, daß hier selbst die bizarre, aber nicht forcierte Technik die Dienerin, nicht die Herrin eines feinnervigen Kunstempfindens ist.

Aber was soll man zu einem Schmidt-Rotluff sagen, der nicht nur sein Rot, sondern seine ganze Palette wild durcheinander laufen läßt, um hier eine „Lautenspielerin", dort angeblich eine Landschaft in „Nachmittagssonne" zu malen, zwei Bilder, die, aus der Nähe betrachtet, den Beschauer gleich ahnungslos über ihren Inhalt lassen. Aus weiter Ferne besehen, löst sich dann freilich aus dem einen Farbenrührei so etwas wie eine lautenspielende Frauenfigur heraus, das Landschaftsbild aber bleibt Rührei, aus dem sich mit dem besten Willen keine Zeichnung heraus erkennen läßt. Man muß es dem Begleitzettel schon glauben, daß es sich um eine Landschaft handelt. Der Rest der Ausstellung sucht seinen höchst fragwürdigen Ruhm in der zeichnerischen und farblichen Verzerrung. Um einen riesigen Mund, dem man mit der Bezeichnung Maul wirklich keine Beleidigung sagt, malte A. Pechstein einen angeblichen Inder herum, einen Kerl von einer Häßlichkeit zum Kinderbangemachen. Unter dem Titel „weißes Mädchen" legte E. Heckel einen puppenhaften Wechselbalg auf's Kanapee, malte „Menschen im Walde", die an betrunkene Schimpansen erinnern und konstruierte unter der Bezeichnung „Afra im Twitter" eine Gruppe von karmoisinroten Menschen, deren verrenkte und verwaschene Körperlichkeit allenfalls noch durch den braunen Adam und die gelbe Eva übertroffen wird, die H. Richter zu einem Bilde unter dem Titel „Die Erschaffung der Eva" zusammenfaßt. Und zwar zwischen zwei gewaltig ins Bild hereinragenden Schöpferhänden, deren Fingerspitzen sich — kein Wunder! — offenbar an diesen skelettartigen Figuren abgegriffen haben. Gegen diese Sorte Menschen, die man als naive Karikaturen nehmen möchte, wären sie nicht absolut humorlos, und die in zwei „Danzing Girls" in gelben Kleidern und weißen Unterhosen von E. Kirchner-Dresden noch ein paar schwindsüchtige Gesellschafterinnen erhalten, wirkt der Radikalismus des Fleischlichen eines E. Tapperts, eine fettleibig fette Russin „Mamtschola", die so heißt, wie sie aussieht, oder die unter dem Titel „Das blaue Tuch" gewisse halbnackte alte Weiber oder das „ruhende Mädchen", über deren Erwerbstätigkeit man nicht zweifelhaft ist, noch [illegible] verzögernd, obwohl auch diese Bilder zu den Werken [illegible] gegen deren geschenkweise Ueberlassung wir uns [illegible] Browningpistole wehren würden. G. D.

eine reiche Anzahl Arbeiten von seiner Hand. 1540 reiste er in herzoglichem Auftrag nach Italien, wo er wahrscheinlich an der Pest starb.

Es ist ein schöner Zug der bayerischen Fürsten, denen von manchen Historikern immer Intoleranz gegen die Protestanten vorgeworfen wird, dass sie duldsamer waren als jene und der Nürnberger Rat, der drei seiner tüchtigsten Kleinmeister aus ihrer Vaterstadt vertrieb.

Münchener Spaziergänge.

Kunstverein. Das „Republikle-Spielen“ scheint unter den Münchener Künstlern jetzt ebenso Mode zu werden, wie in der Schweiz das Cantönli-Regiment. Unsere Künstlerschaft bewährt in dem Punkte die Eigenschaften eines Spaltpilzes. Die „Autonomen“ nennt sich eine neue Vereinigung, die kürzlich im Westsaal Proben ihrer Tätigkeit gab. Weshalb sie dies tat, wird dem der einigermassen Kunstgeschmack besitzt, ebenso unklar bleiben, wie der Grund der Wahl jener Vereinsbezeichnung. Oder sollte jener darin liegen, dass diese Herrschaften sich selbst Kunstgesetze geben, die keine solchen sind? — Jedenfalls sind ihre Begriffe hievon recht seltsam. Abgesehen davon, dass ihre Bilder einen Beschauerabstand von mindestens 20 Meter benötigen, liegen die einen davon mit der Naturgeschichte in schlimmen Hader, indem eine Rinderrasse, wie sie hier produziert war, noch keinem Viehzüchter gelang und von keinem Zoologen entdeckt wurde; den anderen aber widerfährt das gleiche Missgeschick mit ihren Menschen durch Verwechslung von Anatomie und Pathologie. Sehr erheiternd wirkte eine eierspeisgelbe Brücke, unter der ein Bächlein, unbekannt woher, zum Vorschein kam. Sehr empfehlenswert für Jahrmarktbudenbesitzer waren einige Landschaften, das Anfertigungsrezept hiezu lautet: Man nehme verschiedenfarbige Konfetti, streue sie über eine mit Fliegenleim präparierte Leinwand, füge einige Luftschlangen hinzu, firnisse nach dem Trocknen das Ganze und — Probatum est. — Für Aerzte, die in der Diagnostik die höchste Sprosse erklimmen wollen, wären zwei weibliche Akte besonders zu empfehlen gewesen. Der eine zeigte nämlich die bis jetzt unbekannte partielle Bauchgelbsucht, der andere stellenweisen Rotlauf am linken Arm und grüngelben Flecktyphus am Rumpf. — Es ist doch schade, dass sich die Leitung der Glaspalastausstellung die Einrichtung eines solchen Lachkabinets entgehen liess. — Im Erdgeschoss hatte Frau H[illegible]

ragen, den Körper bekleidet ein kir
Gewand: das ist Christus

Tineretul mari
Artistica
Bucureşti

Nu putem decît să regretăm că d. Arthur Segal nu s'a prezentat şi în anul acesta cu mai multe lucrări ale d-sale. Genul d-sale, tehnica şi concepţia d-sale, ne sînt încă prea străine şi numai cu stăruinţă din partea d-sale, ne-am putea obişnui cu ele. Căci ceea ce vedem şi din cele şease bucăţi ce expune acum, este că avem în faţa noastră un artist, care îşi urmează calea sa, pe care a recunoscut-o de bună. La prima privire lucrările d-sale fac o impresie straniе. Luaţi

însă distanţa dela dinsele, opriţi-vă respectuos la oarecare depărtare de ele şi vă va surprinde şi fascina vioiciunea coloritului, exactitatea desemnului, concepţia optimistă a naturei.

n [illegible]

ragen, den Körper bekleidet ein kir
Gewand: das ist

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Die Werkstatt der Kunst

Adresse: 21. JUL. Leipzig

Datum:

Berlin. (Die „Neue Secession") ist seit dem 1. Juli eingetragener Verein. Die Geschäftsstelle der „Neuen Secession" befindet sich Charlottenburg, Dernburgstraße 52, bei dem Kassenwart Herrn Arthur Segal (nicht mehr bei Herrn Wm. Baron, Augsburgerstr. 24). Alle Anfragen sind an die Geschäftsstelle der „Neuen Secession", Charlottenburg, Dernburgstr. 52, zu richten. 4

ragen, den Körper bekleidet ein kir
Gewand: das ist Christus. Und

ADOLF SCHUSTERMANN 19
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Allgemeine Zeitung**

Adresse: **Chemnitz** Z SEP 19

Datum:

Die September-Ausstellung im Kunstsalon Gerstenberger. Der Kunstsalon tritt zugleich mit der Kunsthütte nach einer kurzen Ruhepause in die winterliche Ausstellungsperiode ein. Dies wie dort kräftige Auftakte für sie auch für den Kunsthandel dankbarste Zeit. Das graphische Kabinett und den Oberlichtsaal nehmen einige Mitglieder der „Neuen Berliner Sezession" für sich in Anspruch. Bei ihnen finden wir zunächst die Mehrzahl der „Brücke"-Mitglieder, so Schmidt-Rottluff, E. L. Kirchner, Erich Heckel (alle Dresdner), dann Max Pechstein (Wilmersdorf), sowie den bei der „Brücke" schon des öfteren als Gast vertretenen

Nachdenken zu einem negativen Resultat, so ist die dafür aufgewendete Zeit insofern für ihn von Nutzen gewesen, als er die Größe wahrer Kunst um so inniger erfassen wird. So ist Georg Tappert (Charlottenburg), den wir auch vor nicht allzulanger Zeit erst als Aussteller bei uns gesehen haben, mit seinem ruhenden weiblichen „Akt" auf dem betretenen Wege weitergekommen. Die gelbe Wand, vor der der Akt auf farbigen Kissen liegt, überschüttet ihn mit hellem Lichte; das hat Tappert sehr glücklich gelöst, zumal er auch mit Scharfblick auf malerische Reflexe eingegangen ist. Ein anderer Bekannter ist Moritz Melzer (Wilmersdorf); auch seiner dekorativ geahnten Arbeit ist etwas Faszinierendes nicht abzusprechen. Zwar sind seine Figuren nur Mittel zum Zweck und Farbflecke in einem großen Ganzen, aber aus ihnen allen spricht ein gewisses Ziel, das Melzer hoffentlich nicht aus dem Auge läßt. Max Pechsteins Bilder sind meist gutgewählte Ausschnitte, die mit Geschick, wenn auch derb, heruntergestrichen sind, so daß sie gewisse Stimmungen wie im „Kurischen Haff" und den „Netzeflickern" nicht verleugnen. Der ebenfalls schon erwähnte Müller (Steglitz) will unter all dies bunte Gewirr äußerlich schlecht passen, und doch kann er für seine von einem wehmütigen Zuge durchwehten Bilder keine passendere Umgebung als die der lauten „Brückeleute" finden, denn hier fallen sie angenehm heraus. Eine neue Bekanntschaft wird der Chemnitzer Kunstfreund in Cäsar Klein (Steglitz) machen; seine Stilleben sind in den farbigen Wertgegenüberstellungen immer gefühlt und kommen so dem Beschauer mit einer gewissen Offenheit entgegen. Ob Christian Rohlfs (München) nur ein simpler Nachtreter van Goghs ist, läßt sich aus der einen hier gezeigten Arbeit schwer herauslesen. So ganz anders als die eben besprochenen sind die beiden letzten der „Neuen Sezessionisten", Walter Helbig (Weggis) und Arthur Segal. Die beiden Bilder „Küßnachtersee" und „Rigi" haben insofern einen sehr günstigen Platz, als man sie vom graphischen Kabinett aus richtig würdigen kann. Bei gehörigem Abstand einen sich ihre Farben zu harmonischen Gebilden, denen man gern den nötigen Respekt entgegenbringt; auch Arthur Segal ist ein recht erfreulicher Stillebenmaler und Graphiker, wie seine Arbeiten allenthalben zeigen. — Von den übrigen Ausstellern bringt Herbert Lehmann aus Schandau einige nette „Parkszenen", wenn auch eine äußerliche technische Fertigkeit über vieles hinwegtäuschen muß. Der Durchgang ist einer Dresdnerin, Fuß, für graphische Arbeiten zur Verfügung gestellt worden. Sie hat scheinbar von ihrem Lehrer Häusel eine Menge Gutes gelernt, das noch auf Offenbarung wartet.

Wolf Henry Döring.

SCHUSTERMANN
CHRICHTEN-BUREAU
16, SPREEPALAST.
Neueste Nachrichten
25. AUG. 191

us der Kieler Kunsthalle.

Ausstellung der „Neuen Sezession"

t kurzer Zeit hat die Leitung der Kunsthalle Kunstfreunden Kiels einmal etwas vom ten Allerneuesten in der Malerei durch Ausstellung der Werke der Mitglieder der en Sezession" geboten. Wer dieser Ausstel- einen Besuch abgestattet hat, wird unzweifel- u der Ueberzeugung gekommen sein, daß alles, über die Verwegenheit der meisten der en Sezessionisten" gesagt und geschrieben en ist, vollkommen der Wirklichkeit entspricht, aß der Anblick der Originale alle auf Grund Beschreibungen gehegten Vorstellungen von lerischer Ungebundenheit und „Wurschtigkeit" übertrifft. Liebermann, dem Begründer der ession", haben diese Draufgänger bekanntlich nicht allzu langer Zeit die Gefolgschaft ge- gt und ihm so den Stoßseufzer des Goethe- Hexenmeisters: „Die ich rief, die Geister, ich nun nicht los!" erspart. Allerdings hat er „Neuen Sezession" auch mancher Künstler chlossen, für den ein anderer Goethescher ch geprägt sein könnte, nämlich: „Es tut mir r Seele weh, daß ich dich in der Gesellschaft Das gilt zum Beispiel besonders von A. al, der es in seinen leuchtenden Stilleben ht, eine märchenhafte, harmonische, weithin nde Farbenkraft zu entwickeln. Ein anderer Umgebung in der „Neuen Sezession" über- der Künstler ist O. Müller, dessen „Selbst- s" einen Mann von ernstem, starkem Willen en läßt. In äußerst feiner Manier ist auch weiblicher Kopf" gemalt, der durch einen erotischen Blick besonders fesselnd wirkt. künstlerischem Können und Gelingen zeugen einige, wenn auch in etwas kreidig ge- ten Farben gemalte Stilleben von César n und ein ein einfach-behagliches Zimmer- darstellendes Interieur desselben Künstlers. ein geschickter Stoffmaler zeigt sich G. pert auf seinem Stilleben mit Kürbissen. anderen Arbeiten des Künstlers kann man en einen künstlerischen Reiz nicht zusprechen. stelle sich nur ein „ruhendes Mädchen" mit Gesicht einer Kaulquabbe als Vorbild für ein mälde vor, um das Urteil zu begreifen. Außer Alpenlandschaften von W. Helbig ver- n schließlich noch die blendend sonnig-hellen schaften unseres schlesw.-holst. Landsmannes Professor Rohlfs aus dem Chaos von Tollkühnheiten hervorgehoben zu werden, wobei die Hoffnung ausgesprochen sein mag, daß sich der Künstler, der sich durch seine weimarischen Landschaften einen Namen geschaffen hat, nicht von dem wilden Strom der „Neuen Sezession" mitreißen lassen wird, wie das bei einem zweiten Schleswig-Holsteiner Schmidt-Rottluff schon seit längerem der Fall ist. Als annehmbar mag noch Schmidt-Rottluffs „Gitarrespielerin" gelten, wenn man sie aus der richtigen Entfernung und Richtung betrachtet. Aber, wenn er die „Nachmittagssonne" „rot wie Blut" malt, so gibt es darauf nur die Antwort: „Das ist nicht des Tages Glut!" Auf einem Aktgemälde des Künstlers versucht man sich vergeblich eine Vorstellung der Umgebung zu machen, in der das Bild gemalt worden ist. Herzlich lachen muß man, wenn Pechstein ein Bild „Inder" betitelt, das man für das Konterfei einer angemalten Jahrmarktsgestalt, etwa „Jimbo, des Menschenfressers", halten könnte. Gegenüber dem „Karikatur-Gemälde" — wenn man mit diesem Namen die neuesten Malerschöpfungen bezeichnen will — „Damenringkampf" wirken Pechsteins oberflächlich gezeichnete Arbeiten „Netzflicker" und „Kurisches Haff" noch zahm. Reich an unfreiwilliger Komik sind die Gemälde M. Melsers. Er stellt eine „Klub-Terrasse" dar, die man ohne weiteres für eine Moment-Photographie aus einem „Café Größenwahn" halten könnte, in dem der Maler Stammgast ist. Ein zweites Gemälde betitelt er „Krieger und Frauen". Die Frauen erwarten ihre vom Kampf heimkehrenden Männer, wirken aber mit ihren Gesichtern, aus denen der Blödsinn spricht, eher „abstoßend" als anziehend. H. Richters „Erschaffung Evas" wirkt wie ein Projektionsbild aus Ben Akibas Zauberkasten. Besser ist Richter das „Bildnis" einer verlebten Dame gelungen. Vollkommen rätselhafte Bilder, die die Bezeichnung „Klekse unter Klexen" verdienen, nennt E. Heckel Akte im Walde, ein fast willkürliches Gekritzel betrachtet er als Landschaft und eine ungelenke Gliederpuppe bezeichnet er als „weißes Mädchen". H. Kirchner malt „Dancing girls" im Freilichttheater, sonst treten sie nur im Tingeltangel auf. Seine nackte „Tänzerin mit Fächer" wäre richtiger betitelt als „Gliederverrenkerin in braun und blau". Seine Landschaft „Moritzberger Häuser" mutet an wie das erste farbige Bild aus „Fritzchens Zeichenheft" und zu seiner Badeszene scheinen ihm „neue Menschen" mit roter Haut und verbogenen Gliedmaßen als Modell gedient zu haben. Vor solchen „Kunstwerken" rette sich, wer kann.

O. G.

1 Segal 20

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

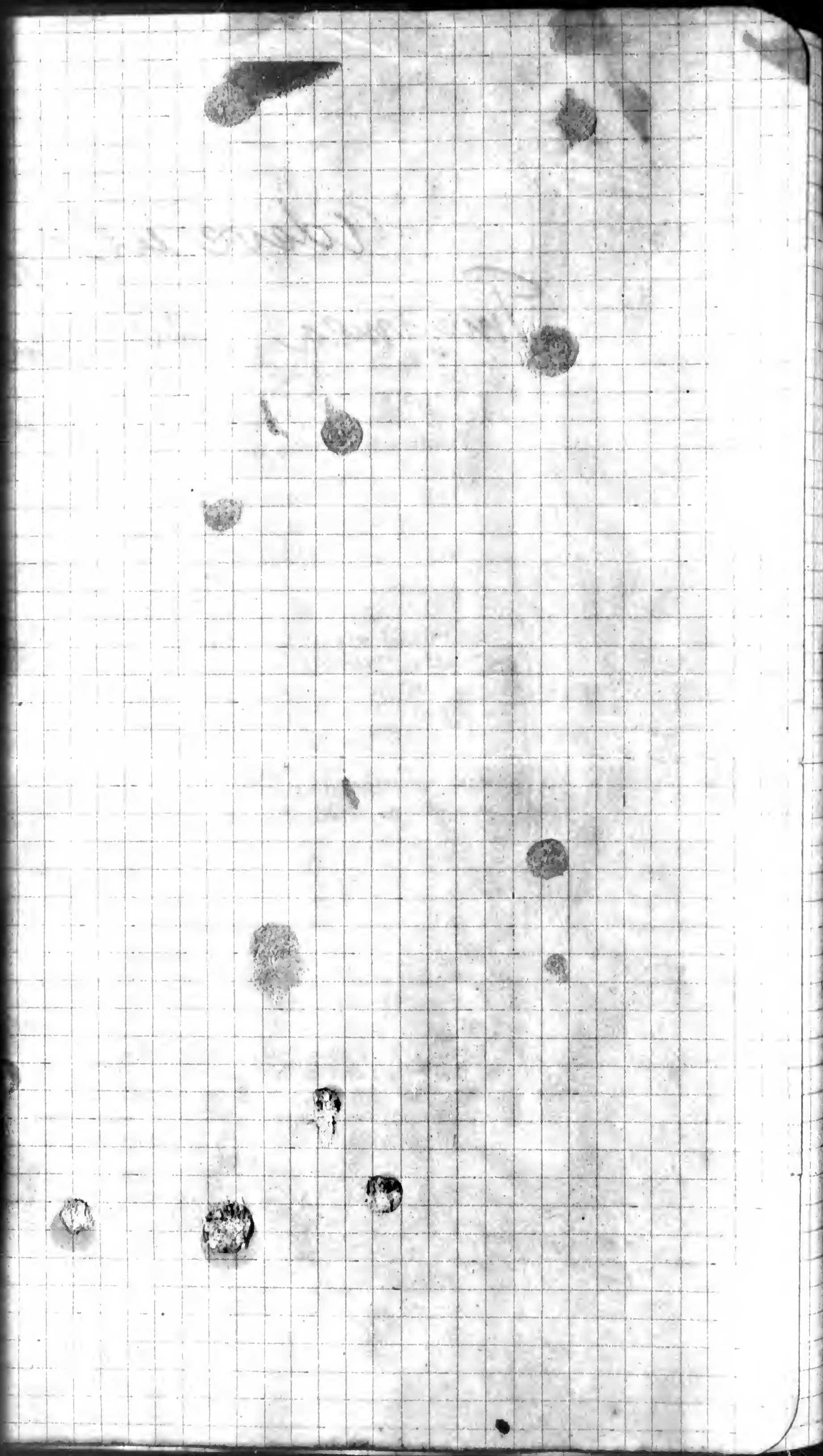
Zeitung: Schwäbischer Merkur

Adresse: Stuttgart

Datum: 2. SEP. 1911

Münchner Künstlerverein

Das Suchen nach Eigenart hat nun neuen Ausdruck gezeigt in Pierre Paul Giriends, des Mitglieds der Neuen Münchener Künstlervereinigung, Bildern, die, bewußt an assyrische Stilisierung angelehnt, nach strenger und herber Form streben, dabei freilich sehr oft unfein und leer in der farbigen Wirkung und mit wenigen Ausnahmen mehr als Kuriositäten denn als wirkliche ausgereifte Kunstwerke zu nehmen sind. Lauter und eindringlicher spricht Franz Marc aus derselben Vereinigung. Auch bei ihm findet sich manches Unselbständige und Unreife; viel Anklänge vor allem an Cézanne; aber bei ihm läßt sich doch die innere Ruhe und Sicherheit nicht übersehen, die Kühnheit einer sprudelnden Farbenphantasie und das Klingen eines persönlichen starken Rhythmus fühlen. Und auch Arthur Segal von der Berliner Sezession, obwohl deutlich von van Gogh beeinflußt und auf ihm fußend, erscheint zu eigener Verarbeitung des Uebernommenen gekommen, wozu ihm sein Sinn für dekorative Wirkung und sichere Maltechnik halfen. –



ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Neue Badische Landeszeitung**

Adresse: **Mannheim**

Datum: 12 SEP. 1911

Feuilleton.

Mannheimer Kunstverein.

433 Die Traditionslosen.

Was die Kunst der Franzosen, Belgier und Holländer auch heute noch so sicher erscheinen läßt, ist die Pflege einer großen Tradition. Die Kunstentwicklung hat sich in diesen Ländern in ruhiger Folge vollzogen. Nie haben sie das Große, was sie in früheren Zeiten geleistet, ignoriert und vergessen und auch das Neue hat dort gleichsam das Wertvolle der Tradition im Leibe. Ganz anders ist es in unserem Vaterlande. Da fühlen wir heute noch den furchtbaren Bruch, der durch Kriege und Verwüstung aller aufgearbeiteten Kultur zwischen jeder Weiterentwicklung und unserer alten großen Kunst in jäher Schnelligkeit erfolgte. Die deutsche Kunst verlor den Boden unter ihren Füßen und lebte vielfach in Anleihen von da und dort. Das Experiment trat an Stelle des sicheren Weiterschreitens. Trotzdem die Meister den wahren Weg der deutschen Kunstentwicklung [illegible], blieben sie bis auf den heutigen Tag erst nur [illegible] und nur [illegible] große Meister entstanden, die in [illegible] große Vergangenheit frühester [illegible] ausgesprochen deutschen Stils [illegible]

[illegible] die Stelle eigentlich früher [illegible] Markeit und Schönheit das Er- [illegible] nach Neuem ohne Bruch [illegible] der Unzulänglichkeit [illegible] Tradition. Aus dem Gefühl [illegible] das Bedürfnis der [illegible] zu einer völligen Neuschöpfung entstanden.

Welcher seelen wir in der neuesten Ausstellung des [illegible] die vollsten Anstrengungen vor Augen, alle [illegible] umgangen. Von dem großen aufgearbeiteten Besitz wird abgesehen, und es soll ganz von vorne wieder angefangen werden. Das Primitive soll dem Raffinement der Zeit entgegengestellt werden. Das Primitive ist lachhaft für die, die das Raffinierte gewöhnt sind. Dieses Gelächter wird ruhig auf sich genommen und selbst kindische Unbeholfenheit nicht gescheut, ja sogar herausfordernd betont. Es soll der Eindruck des völlig Naiven erzeugt werden. Insofern sind solche Ziele, die sich überhaupt der ganzen Kunstentwicklung entgegenstellen, begreiflich; nur wird bei dieser Verfahren die gute Tradition mit der schlechten in einen Topf geworfen. Wenn an schlechten oder gewöhnlichen Gepflogenheiten dadurch gerüttelt wird, sind diese neuesten Versuche beachtenswert, doch würde dies wesentlich angenehmer gemacht, wenn solche Experimente in nicht allzu aufdringlicher Masse geboten werden. Eine sorgfältige Auswahl würde vielen diese Kunst leichter verständlich machen.

Die Kollektion von Gemälden Pierre Paul Girieud ist weder rein deutscher, noch rein französischer Art, sie hat keinen nationalen Charakter und bietet lediglich das freie Experiment. Die sehr verschiedenen Arbeiten dieses Malers sind sehr ungleichen Wertes. Wo er die scharfe, bestimmte Linie walten läßt, kommt er zu einem bestimmten, charaktervollen Ausdruck, wie z. B. mit dem Bilde „Frauenkopf". Daneben sieht man Arbeiten von dreist gebotener Unreife; dann aber auch wieder Versuche, die Ansätze zu einer großen Linienführung zeigen. Die Bilder dieser Art lassen von dem Künstler das meiste erhoffen.

Noch ganz anderes stürzt sich Franz Marc in die Farbe. Das Wort eines modernen Philosophen von der „bunten Kuh" ist hier zum Bilde geworden. In buntesten Farben Heinrich Zügels Tierstücke weit überbietend, erscheinen auf Marcs Bildern die Gestalten der Kühe. Darstellungen von Pferden, Eseln, Rehen, Affen und Katzen schließen sich in gleich bunten Farben und merkwürdigsten Gruppierungen diesen Kuhbildern an. Doch tritt der Gegenstand der Darstellung auf diesen Gemälden sehr zurück. Sie gehen hauptsächlich auf die bunte Farbenerscheinung aus.

Sehr bunte Farbenwirkungen sucht ebenfalls A. Segal zu erzeugen. Am brillantesten erscheinen seine Blumenstücke. Mit einem Gemälde „Kuhstall" behandelt der Künstler auf dunklem Grunde die hellen, bunten Farbentupfen wie hingestreute Lichtpunkte. Weniger erbaut eine solche Manier, wenn sie auf das Porträt angewendet wird. Ein Selbstbildnis des Künstlers nimmt sich wie von Konfetti überschüttet aus. Aber im ganzen genommen, ist Segals Kollektion reich an leuchtenden Farbenreizen.

So herrscht denn in der gegenwärtigen Ausstellung das interessante, jede Ueberlieferung ignorierende Experiment vor. Die jetzt nur mit wenigen Bildern und auf beschränktem Raume vertretenen Maler anderer Richtungen und Ziele seien bei nächster, passenderer Gelegenheit noch besonders besprochen.

M. O.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Neues Tagblatt

Adresse: Stuttgart

Datum: 4 OKT. 1911

Walter Püttner und Arthur Segal

im Württembergischen Kunstverein.

Mit Walter Püttner und seiner großen Kollektion wollte ich meine heutige Besprechung beginnen und dieser Scholle-Maler sowohl als die Scholle selbst mit ihrer karnevalistischen Explosionsmalerei bieten ja prächtige Motive zu einer Ouvertüre. Allein, mit des Geschickes Mächten . . . — Da kommt der „wilde Mann" aus Charlottenburg und wirft mir mein ganzes Programm über den Haufen. Dieser wilde Mann heißt Arthur Segal und man muß zugeben, schon der Name Segal klingt nach Borneo und Celebes. Und er gehört mit Pechstein, Nolde, Schmidt-Rottluf u. a. m. jener Berliner Künstlergruppe an, die den harmlosen Namen „Neue Sezession" trägt, mit ihren Ausstellungen jedoch ähnliche Wirkungen zu erzielen pflegt wie eine Bombe Ravachols. Der Kunstvereinsleitung aber sei dafür gedankt, daß sie uns auch mit diesen „Blüten" der modernen Malerei bekannt macht; sie hätte sogar von dem Führer dieser Gruppe, H. M. Pechstein, einiges mitausstellen können und wenn es nur des Beweises wegen gewesen wäre, daß auf dem Gebiete der Kunst auch Deutschland als ein Land der unbegrenzten Möglichkeiten gelten darf. Zwischen diesen Männern der „Neuen Sezession" und den Vertretern der alten Historienmalerei liegt eine Welt; allein ein Gemeinsames haben sie, nämlich, daß sie gern mit gedruckten Erklärungen operieren. Ihrer letzten Berliner Ausstellung hat also die „Neue Sezession" im Katalog ein verdächtiges Vorwort mitgegeben — eine Kunst, die mit „Vorworten" operieren muß, ist immer verdächtig — dem wir folgendes entnehmen: „Die jungen Künstler aller Länder empfangen ihre Gesetze nicht mehr vom Objekt, dessen Eindruck mit den Mitteln reiner Malerei zu erreichen der Wille der Impressionisten war, sondern sie denken an die Wand, für die Wand und zwar in Farben. Sie wollen nicht mehr die Natur in jeder ihrer flüchtigen Erscheinungsformen wiedergeben, sondern die persönlichen Empfindungen von einem Objekt derart verdichten, zu einem charakteristischen Ausdruck zusammenpressen, daß der Ausdruck ihrer persönlichen Empfindung stark genug ist, um für ein Wandgemälde auszureichen." Mit Absicht habe ich das Wort „Wandgemälde" unterstrichen, denn wenn wir statt Wandgemälde etwa setzen: rohes dekorratives Spiel von Linie und Farbe, so scheint mir damit die Quintessenz dieser modernsten Kunst gegeben. Denn das übrige Programm „Die persönlichen Empfindungen zu einem charakteristischen Ausdruck zusammenzupressen", das paßt auf perfekte Persönlichkeiten in der Malerei, auf Delacroix ebensogut wie auf Boecklin, ja sogar auf die Linienkunst eines Rethel, der mitunter seine persönlichen Empfindungen von einem Objekt des gemeinen Lebens zu einem gewaltigen Ausdruck zu verdichten verstand. Diese Loslösung vom Darstellungsobjekt, diese Abkehr von einer äußerlichen Naturabmalerei wäre also nur zu begrüßen, wenn das Produkt dieses kreisenden Berges auch „danach" wäre, sozusagen. Allein, was Segal bringt, sind, im Grunde genommen, Plakatentwürfe, Vorübungen zu Glasmalereien, die freilich als eigentliche Entwürfe zu figürlichen Glasmalerien technisch mit mehr Geschick behandelt sein müßten, dann allenfalls Versuche zu Entwürfen für starkfarbige Teppiche, also im Grunde genommen, Kunstgewerbe. Und eben deshalb gehören solche Dinge in eine Kunstausstellung isoliert, ebenso wie man neben dem edlen Gesang eines Cello keine Trompetermusik brauchen kann. Nur das Stilleben Klatschmohn darf in seiner unleugbaren Frische einige höhere Ansprüche erheben. Schon in der vorjährigen Darmstädter Ausstellung hatte ich vor den Farbenknallereien Pechsteins den Eindruck: das ist die Herrschaft des Plakats in der Malerei. Nun ist's um ein wirkungsvolles Plakat gewiß eine schöne Sache, allein in diesem Falle wäre ich wirklich für eine reinliche Scheidung. Und bis zu welchem öden Schema der Malerei sind diese „Koloristen" heruntergekommen! Da sehen wir bei Segal die Getreidehaufen am Abend. Auf seinem geleimten Pappendeckel, den Segal geschickt als Grundton benützt, werden in bestimmter Reihenfolge immer die gleichen Farbentupfen wiederholt: blau, rot, gelb, eins, zwei, drei, ganz wie beim Dreischritt in der Tanzstunde. Daß ein solches Feld in der Natur hinten wieder andere Töne aufweist als im Vordergrunde, geniert Herrn Segal nicht im mindesten. Und das Gleiche im Himmel; — alles in allem eine arge Kaminnäherei. Vielleicht bedeutet diese „Herrschaft des Plakats" nur die letzte Konsequenz der „Ausstellungsmalerei". Denn eine Malerei, die in dem bestimmenden Hintergedanken geschaffen wird, die Nachbarn zu überschreien, mußte dahin kommen. —

Die große Kollektion von Walter Püttner bringt in ihrer eigentümlich trockenen Erscheinung eine gewisse Enttäuschung. Ich kenne aus der früheren Periode des Künstlers Malereien, die aus der Tiefe herausgeschaffen prachtvollen Tonabstufungen erschimmern; in unserer Ausstellung klingt nur das Stilleben Nußknacker an Art an. Eine vorzügliche Arbeit ist unter den früheren Studien, nämlich die Arbeiterfrau. Das ist ein gesundes Naturwerk von frischer realistischer Kraft. Auch die Tonstimmung in staubigem Hellrosa, Grau und Gelb erscheint für das proletarische Motiv überaus charakteristisch. Wenn man aber Püttner nachsagt, daß er fast nichts auf die Leinwand zeichne, sondern irgendwo, vielleicht an einem Auge, zu malen beginne, und von hier aus, aus dem Malerischen, Stück um Stück die Form das Bild aufbaue, so dürfte die Arbeiterfrau kaum auf diesem Wege entstanden sein. In der angeführten Art malt übrigens W. Trübner, dessen Einfluß ja allenthalben in dieser Püttner-Ausstellung zu verspüren ist. Man muß aber das Erscheinungsbild mit wunderbarer Sicherheit in sich tragen, um so vorgehen zu können; die zahlreichen Mädchenköpfe Püttners indessen, die auf diese Art entstanden sein können, haben keine organische Form und fallen in sich zusammen. Sie sind auch in der Beobachtung der Tonwerte von Fleisch, Draperie und Hintergrund nicht sehr reizvoll gesehen. Eine Ausnahme macht das Selbstbildnis, das mir in seiner flüssigen Malerei und rücksichtslosen Charakteristik ausnehmend gut gefällt. Auch der Artist geht an und das gelbe Intermezzo Karnevalszeit leuchtet in seinen delikaten, lichtgelben und lichtgrauen Tonabstufungen als ein Glanzstück aus allem heraus. Bleiben noch die Landschaften. Sie bringen wenig erfreuliches. Das Bild Im Garten sieht aus, als wäre das unangenehme Grün erst später um die trockene Figur herumgemalt worden.

H. T.

Jurysreie Kunstschau.

F. St. Man wird den guten Arbeiten, die in der jurysreien Kunstschau (Potsdamer Straße 39/39a) hängen, dieselbe Würdigung, die sie in einer anderen Ausstellung finden würden, nicht versagen. Es wird nicht allzuviele unter den tausend Nummern, die zusammengekommen sind, auch wenn man annimmt, daß man bei der Vorbesichtigung der keineswegs fertigen Ausstellung nicht alle gesehen hat.

Zunächst handelt es sich um eine andere Frage. Unser Ausstellungswesen leidet schon jetzt an Zersplitterung. Von dem Ideal, daß alles Gute, was entsteht, an einer Stelle zu sehen ist, sind wir sehr, aber auch sehr weit entfernt. Jede Ausstellung gruppiert viel Schwaches um wenig Gutes. Eine neue Veranstaltung hat nur dann einen Sinn und ein Recht, wenn sich herausstellt, daß starke Künstler oder eine starke Richtung da sind, denen man in den bestehenden Ausstellungen den Platz versagt. Ob das der Fall ist, das ist die eigentlich wichtige und deshalb die erste Frage, die man an die jurysreie Ausstellung richten muß.

Ich glaube nicht, daß es übereilt ist, wenn man schon nach dem ersten Gange sie bestimmt verneint. Unrecht mag diesem und jenem geschehen sein, wenn man ihn zurückgewiesen haben sollte. Und wie schon oft bei ähnlichen Gelegenheiten, hat man auch hier die sehr peinliche Empfindung, daß die Frauen in den Ausstellungen aller Künstlergruppen prinzipiell anders, und das heißt: schlechter, behandelt werden als die Männer. Aber daß Unrecht gegen die Kunst geschehen sei, das große, unverzeihliche Unrecht, Potenzen auszuschließen, dafür findet sich in der Ausstellung kein Beweis.

Uebrigens hat auch die „Jurysreie" natürlich ihre Jury. Es ist doch nicht gleichgültig, ob ein Bild im Treppenhaus, im Hinterzimmer oder an einer gut beleuchteten Wand hängt. So ist in ein paar Sälen des zweiten Geschosses fast alles Gute oder irgendwie Interessante zusammengehängt. Diese Säle, die zum Teil Sezession, zum Teil Neue Sezession sind, sind es denn auch, die noch zu besprechen sein werden. Was ich mir notierte, waren neben den Holzschnitten von Melzer, den dekorativen Bildern des Müncheners Ludwig Kainer, Aquarellen von Seegall, Zeichnungen von Leonard, Arbeiten von Künstlerinnen: die Frucht- und Blumenstücke von Sophie Wolff, die mit großem Ernst die Cézanneanregungen verarbeitet, eine Schneelandschaft von Burmester, ein Blumengarten von Emmy Götzmann-Conrad, ein Kinderporträt und ein Straßenbild von Agnes v. Bülow, ein Frauenporträt von Eva Kusch.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Schwäbischer Merkur

Adresse: Stuttgart

Datum: 10. OKT. 1911

Württembergischer Kunstverein.

Stuttgart 10. Okt. **Arthur Segal** (Charlottenburg) spielt sei mehreren Jahren in der Berliner Sezession eine führende Rolle. Er führt wohl unter deutschen Malern die Farbenteilung, das mosaikartige Nebeneinandersetzen ungemischter Farben am konsequentesten durch und erreicht damit sehr starke Wirkungen, die mitunter auch schön zu nennen wären und sicher noch mehr zur Geltung kämen, wenn alle Bilder unter Glas wären, wie das sehr sympathische Stillleben auf Gelb mit dem Damenhut. Dem robusten Mann, der uns aus dem Selbstbildnis entgegenblickt, scheint diese Lust an den starken Farben wirklich angeboren zu sein und völlig zu genügen, er hält sich wohl auch für einen Nachfolger von Cézanne und van Gogh. Der Unterschied ist nur der, daß diese Vorbilder schöpferische Geister waren, daß uns aus ihren Experimenten und Wunderlichkeiten Seelen anblicken, die mit inbrünstiger Sehnsucht in blutigem Ringen nach neuen Ausdrucksmitteln für neue Kunstgedanken suchen. Wer ihr Erbe antreten will, darf nicht am Aeußerlichen hängen bleiben, nicht mit handwerklicher Geschicklichkeit noch übertrumpfen, was sie selbst mit der Uebertreibung des Neuerers gegeben haben, ohne die Sehnsucht in sich zu tragen, geschweige denn deren Erfüller zu sein. Hans **Brühlmann**, den dasselbe dunkle Geschick verschlungen hat, wie van Gogh, und dessen Verlust wir schmerzlich beklagen, der hatte auch da, wo er vielen noch unverständlich blieb, die große Sehnsucht und das hohe Wollen, das doch im Grund den Künstler ausmacht, ihn unterscheidet vom Maltechniker, als den wir Segal bezeichnen möchten. Das schon erwähnte Stilleben, der Mohnstrauß und die Feldblumensträuße, sind ja in ihrer Art auch glänzende Leistungen, und jedenfalls ist es wertvoll, den vielgenannten Mann einmal gründlicher kennen gelernt zu haben.

Der Dresdner Richard **Birnstengel** eignet sich außerordentlich zwischen Segalsche Bilder gehängt zu werden, denen sein mildes sammetiges Grün wohl tut und die dafür dessen Eintönigkeit durch ihr Trompetengeschmetter unterbrechen. Hier ist die Natur mit viel Liebe, aber ganz ohne Temperament gesehen, während dieses bei unserem Felix **Hollenberg** sehr stark mitspricht. Die eigenartige ganz persönliche Auffassung der Landschaftsmotive ersetzt einigermaßen den malerischen Reiz der Darstellung, der diesem ernst ringenden Künstler versagt zu bleiben scheint. Da, wo er gar nicht auf solche abzielt, wie in dem Spätherbst auf der Alb, womit er zum erstenmal das Gebiet monumentaler Malerei betritt, das dem hervorragenden Zeichner besonders liegen dürfte, bringt er den größten Eindruck hervor. Hans **Gaukels** (hier) Damenporträt ist von großer Innigkeit und Intimität, es tut einem fast leid, ihm in öffentlicher Ausstellung zu begegnen, so ganz atmet es Häuslichkeit und Familienleben. Das ist höchstes Lob für ein Porträt. Käte **Löwentals** (hier) Männerbildnis ist auch intim gesehen und beobachtet. Uniform und Haltung stehen in einem gewissen Widerspruch, was aber wohl persönliche Eigenart des Dargestellten sein kann. Das Bild hat guten Ton. F. A. **Wicky** (hier) gemahnt in seinen Wiesenblumensträußen etwas stark an Faure; wo dieses Vorbild nicht bekannt ist, wird er größeren Eindruck damit erzielen. Die Päonien sind sehr malerisch behandelt. August **Köhlers** (hier) Abschied ist voll Tonschönheit und Empfindung. Der starke Eindruck, den Pleuer naturgemäß auf die nachwachsende Generation machen muß, tritt in Erscheinung, ist aber innerlich verarbeitet.

4

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Rhein.-Westfälische Zeitung**

Adresse: **Essen a. Ruhr**

Datum: 9. NOV. 1911 Ruhmeshalle Barmen

Daneben sehen H. G. Dreydorffs Schneelandschaften aus dem Engadin und Holland und E. Liebermanns Landschaften und Figurenbilder mit ihrem braunen Unterton etwas theoretisch aus. Ein erfreuliches Debut bedeuten die Sachen des jungen Elberfelders C. Staudt: ein flächig, in einem Guß hingesetzter, in der Linienbewegung guter Akt, ein perlgraues Stilleben und eine ernste Zypressengruppe. Aus der Berliner Sezession seien Chr. Rohlfs Getreidehocken und Blumen, die starkfarbigen Sachen von M. Pechstein und die Stillleben von Segal und Cesar Klein erwähnt.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Berliner Neueste Nachrichten**

Adresse: **Berlin**

Datum: 18. NOV. 1911

Kunst und Wissenschaft.

Die Neue Sezession 1911.

Die Neue Sezession eröffnet heute im Hause Kopp u. Joseph, Potsdamerstraße 122, eine vortreffliche Ausstellung ihrer Berliner Mitglieder, der Bengen, Lehmbruck, Pechstein, Oscar Klein, Richter, Tappert, Segal, Otto Müller, Schmitt-Rottluff, Nolde und ihrer Gäste aus der Neuen Künstlervereinigung München, der Bechtejeff, Barera-Rossi, Erbsloh, Le Fauconnier, Lawsensky und Kanold. Die Ausstellungsform wird vorbildlich werden, so wohltuend wirkt sie. Wie fest diese Gruppe der Expressionisten, Kubisten, Synthetiker und wie sie sich sonst noch benennen, dasteht, wird jeder Besucher dieser außerordentlich interessanten Ausstellung erkennen. Mit dieser Ausstellung legen sie ihren Eckstein in Berlin. Die Abstammung dieser zweidimensionalen Kunst von Cezanne-Gauguin haben wir von Anfang an hier erläutert. Der Kampf für und gegen sie wird diesmal wohl lebhaft werden.

H. K.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16. SPREEPALAST.

Zeitung: **Berliner Zeitung am Mittag**

Adresse: **Berlin**

Datum:

Neue Sezession.

Von

Max Osborn.

Wir sind wieder in Sturm und Ungewitter auf tosendem Farbenmeere. Blitze zucken, Donner rollen, die Wogen der Malerei türmen sich, überschlagen sich, groteske Wassergötter klettern an der Reeling empor, Schrecken und Graus rings, und wer nicht taktfest ist, kann leicht seekrank werden, — aber siehe: in der Ferne lächeln schon freundlichere Ufer .... Dies Schauspiel begibt sich zurzeit im Hause Potsdamer Straße 122.

Man fühlt: es wird noch eine Weile dauern, bis sich das wilde, brutale und skurrile Gebaren zu einem Kunstausdruck beruhigen mag, den man auch außerhalb engster Atelier- und Kennerzirkel begreifen kann; doch der Augenblick wird kommen, wenn diese ungebärdigen, berserkerhaften und rabiaten Talente sich ebenso viel Selbstzucht und Respekt vor der Natur anschaffen werden, wie sie heute tollkühne Selbstherrlichkeit besitzen. Denn durch alle Manier und lärmende Geschmacklosigkeit leuchtet jetzt ganz anders als im vergangenen Jahre die malerische Kraft, die sich hier, meist in annoch ungenießbarer Hülle, verbirgt. Man hat auch heute noch reichliche Gelegenheit, sich schief zu lachen. Aber das macht nichts. Ueber neue Tendenzen der Kunst hat man immer gelacht. Wenn nur hinter der unfreiwilligen Komik (die manchmal übrigens fast freiwillig aussieht) etwas steckt.

Die Glaskunst-Ausstellung, die wir neulich in Berlin hatten, offenbarte einen Grundirrtum der Neusezessionisten. Sie waren dabei mit Arbeiten von ausgezeichneter Haltung und Wirkung vertreten. Aber sie wollen nun nicht einsehen, daß das Bild für die Wand etwas anderes ist als ein Glasfenster-, Teppich- oder Stickerei-Entwurf, und übertragen ihre dort sinnvolle, stilisierende Flächenbehandlung auf das gerahmte Gemälde. Ueber diese Verkehrtheit müssen sie hinaus. Dann würden Cesar Kleins glühende Farbenphantasien, die durch raffinierte Akkorde und Dissonanzen tatsächlich eine unerhört saftige Leuchtkraft haben, Karl Pechsteins dekorative Stücke — wieviel Talent ist in seiner Abendstimmung mit dem Zweiklang Dunkelblau-Grün, in seinem großen Frauenakt! — Georg Tapperts Komposition zweier Frauenkörper (gelb gegen blau), die Fixkubilder von H. Richter und E. L. Kirchner ganz anders zu uns sprechen. In Harold Bengens wirklich schönem Bilde der „Fliehenden" — drei nackte Mädchen in fein beobachteten und ausgeglichenen Laufstellungen gegen einen flammenden Hintergrund —, in Moriz Melzers lanzenwerfenden Kriegern, die Hodlersche Anregungen selbständig nutzen, in Hans Dornbachs Komposition nackter Gestalten vor der Meeresbrandung glaube ich etwas von den Zielen angedeutet zu sehen, wohin man gelangen müßte. Auch in dem Mädchenporträt und dem „Bahndamm" von Arthur Segal taucht etwas dergleichen auf.

Wir bekommen diesmal auch eine Kostprobe von der neuesten Pariser Sensation der Herbstsalons: vom „Kubismus". Ein Pseudonymus, der sich bezeichnend genug V. Kubista nennt und als seine Wohnung die „Mystikgasse" in Prag angibt, kommt offenbar von den Picasso und Metzinger her. Er hat auf der Ausstellung ein „Porträt", das beim ersten Anblick zum Schreien ist, dann aber ein merkwürdiges Leben annimmt, und zwei sehr feine Prager Landschaften, die beweisen, daß man in Frankreich immer noch Geschmack lernen kann. Wo Cézanne und seine Leute direkt als Vorbilder dienen, wie bei Walter Helbig, ist das auch sonst zu spüren. Gewiß, das ist offenherzig Kunst aus zweiter Hand; aber sie gibt dem Auge mehr als Schmidt-Rottluffs Farbengequirl oder Erich Heckels Experimente oder Noldes Wüstheiten (so viel Interessantes in seiner Szene „Herr und Dame" stecken mag). Ein ganz junger Neuling fällt auf: Wilhelm Morgner, der einen „Holzfäller" in dickster Pointilliertechnik gemalt hat. Otto Müller spielt in diesem Kreise die Rolle, die neben denen um Manet einst Bastien-Lepage innehatte, den Degas den „Bouguereau des Impressionismus" nannte: er popularisiert die Lehren seiner Freunde; macht sie dem Fernstehenden schmackhaft, indem er ein Quantum Wasser in ihren Wein gießt.

Pariser Anregungen haben auch die recht begabten Skulpturen von W. Lehmbruck und Otto Freundlich beeinflußt.

Als Gast erscheint die „Neue Künstlervereinigung München", die wir vorm Jahre schon bei Cassirer kennen lernten. W. Kandinsky, ihr Bannerträger, ist inzwischen noch toller geworden. Wie kann man aus so delikat gewählten Farben solchen Unsinn brauen! Ganz Cézanne ist W. von Bechtejeff — diese „Münchner" tragen ja zum großen Teil slawische Namen. Aehnlich, mit einem Schuß Gauguin, Erma Barera-Rossi. Fidel verdreht ist Marianne Werefkin. Alexander Kanoldt „würfelt" kubistisch. Aber überall blitzen Lichter der Begabung. P. P. Girieud ist der Akademiker der Gruppe. In dem „Frauenkopf" von Le Fauconnier aber steigt die Raserei aufs höchste. Weit über all diesen lallenden Versuchen steht wieder Adolf Erbsloh, dessen sitzender weiblicher Akt eine außerordentliche Talentprobe präsentirt.

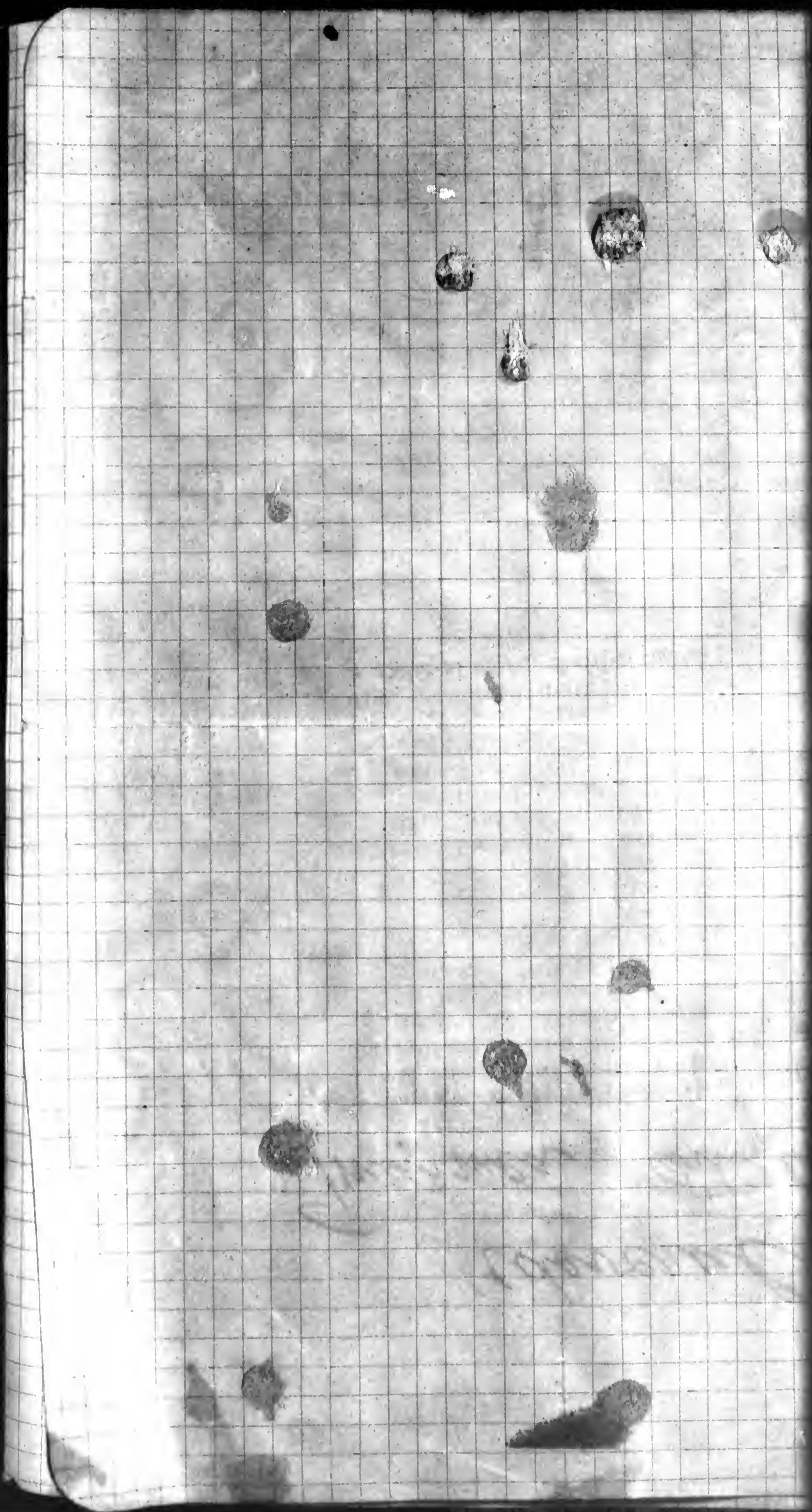
So teilen sich langsam die Nebel. Noch ist's zumeist ein ungeschlachtes Tapsen. Und doch steckt ein Neues in dem krampfhaften Mühen dieser Jugend, und das freundliche Ufer, das aus weiter Ferne über das tosende Meer lächelt, ist vielleicht die Küste des Zukunftslandes. Aber nicht durch Strampeln, nur durch Schwimmen, das redlich gelernt sein will, kommt man hinüber.

14

Bildende Künste.

Eine Dachauer und eine Dresdner Vereinigung, die Originalzeichnungen des „Simplizissimus" und eine größere Anzahl von Kollektionen vorwiegend schlesischen Ursprungs bilden die gegenwärtige, nur noch für kurze Zeit bestimmte Ausstellung des Kunstvereins — Lichtenberg.

Stolz nennen sich die Dachauer „Die Autonomen", Selbständigen, Unabhängigen. Soll hiermit die völlige Negierung aller Nachahmung, die Befähigung zu absoluter Originalität gemeint sein, so befindet sich die Gruppe in einem gewaltigen Irrtum. Es ist schon alles — (und zumeist besser) — dagewesen. Ihre Kollektion besteht allerdings durchweg aus tüchtigen Arbeiten. Dieser Umstand rechtfertigt allenfalls eine zweite Lesart, nämlich die Unabhängigkeit von einer Jury, denn die Sammlung ist so interessant und individuell gewählt, daß sie sich von den einseitig nach Schema F jurierten sehr angenehm unterscheidet. Dann aber alle Achtung vor der Selbstkritik! — Otto Weils in der Verkürzung gut beobachtete Frauenfigur („Spielerei") und ein „Weiblicher Akt" verdienen hinsichtlich der energischen Differenzierung der Fleischtöne hohe Anerkennung, ebenso die drei dekorativen „Arbeiter"-Kompositionen von August Fricke, der besonders in dem großen Mittelbilde eine ungemein starke Palette entfaltet. Fritz Lederer und Arthur Segal streben die höchste Leuchtkraft des Lichtes durch eigenartigen Farbenvortrag an; der erste den blendend hellen Sonnenglanz („Nôtre Dame", „Winterlandschaft") durch eine dem Pointillismus verwandte Behandlung weißlicher Töne, der andere („Sonniger Garten") durch strichartig durcheinander flimmernde Lacktöne von heißer Glut. Auch das Hundeporträt von Marie Langer-Schöller enthält gute Qualitäten.



13.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Weser Zeitung

Adresse: Bremen

Datum: 26. NOV. 1909

Die neue Sezession.

U. K. Berlin, 23. November.

Über einen Mangel an Kunstausstellungen können wir in diesem Herbste wahrlich nicht klagen. Die fünfte und letzte feierte dieser Tage ihre Premiere.

Als die Herren der jetzigen „neuen Sezession" allüberall verriegelte Pforten und vernagelte Tore fanden, mögen sie sich des schönen Schopenhauerwortes erinnert haben: „Kleine Leute in ihrer Kleinheit zu zeigen ist Großseyn das einzige wahre Mittel". Ins Sezessionistische übertragen heißt das: „Denen werden wir's schon zeigen, was wir für große Kerle sind!" Nun steckt gewiß in jeder fortschrittlichen Kampfbewegung ein nicht zu leugnender Ansatz zu Gutem. Aber er darf nicht dauernd derart bescheiden sein, daß es sich eines Kampfes darum gar nicht lohnt; er darf, heischt er gerechte Würdigung, keine untergeordneten Leistungen in die Wagschale legen, die allein Spott und Unterdrücktwerden zum unausbleiblichen Resultat haben. Ich befürchte diesen Erfolg für die „neue Sezession" und glaube, daß die „alte" nun ihrerseits jenen Schopenhauerausspruch erfüllen wird.

Lessing verlangt für den Debutanten ein gehäuftes Maß an Nachsicht. Indessen, selbst wenn ich das in Rechnung setze, bleibt mir nur wenig Gutes zu sagen. Ich habe noch niemals in einer Bilderschau eine solche Fülle von Unklarheiten, von chaotischen Sinnlosigkeiten, soviel stilunreine, übermanierierte Pinseleien angetroffen wie diesesmal, von anatomischen Unmöglichkeiten überhaupt zu schweigen; und ich habe den Eindruck gewonnen, daß hinter den Kulissen eine Jury arbeitet, die alles aufnimmt, damit nur eine Quantität in den Katalog zu stehen kommt. Vielleicht — vielleicht wird einer und auch noch einer von dieser Schar einmal in klareren, gesünderen Tiefen tauchen und — ich darf mich vorsichtig ausdrücken: beweisen, daß eine Spur von Talent in ihm steckt, und wird erkennen, daß die Natur doch die ultima ratio alles Künstlerischen ist. Vorerst findet sich in diesem Farbengemenge noch nicht die leiseste Andeutung, wohin

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Volks-Zeitung

Adresse: Berlin

Datum: 18. NOV. 1911

Neue Sezession.

Die vierte Jahresausstellung der Neuen Sezession, deren Eröffnung heute im Hause Kopp u. Joseph stattfand, bringt zwar nicht übermäßig viel Stücke, darunter aber genug, an denen das Mißverhältnis zwischen zeichnerischem Können und Farbenbehandlung zu studieren ist. Man trifft neben bislang unbekannten Künstlern ein paar bekannte Namen, wie Lappert, Pechstein, Melzer, Segal und andere. Leider scheinen auch sie sich dem Allgemeincharakter dieser Ausstellung angepaßt zu haben, in der man das Groteske der Sujets nicht weniger anstaunt, wie einen Himmel, der in grüne Farbe getaucht ist, wie diese Leiber, die in den seltsamsten Verrenkungen Menschliches, Allzumenschliches verkörpern sollen.

Mit dem Mißtrauen und einem gewissen Unbehagen, das einen bei dem Anblick dieser vielfach mühsam zusammengesuchten Originalität unwillkürlich überkommt, wandert man durch die kleinen Ausstellungsräume.

Da ist einer, der fraglos viel Eigenart, aber leider auch Maniriertheit besitzt: B. Kubista, Prag, der sich mit einer „Landschaft bei Prag“ und einem gut beobachteten Gemälde „Akrobaten“ vorteilhaft einführt; Melzer zeigt drei „Strandbilder“, Stücke mit guten Einzelheiten, aber mit schwacher Gesamtwirkung. Erich Heckel weiß gute Farbenkontraste zu geben, aber man muß erst im Katalog nachsehen, um ganz überzeugt zu sein, daß sein Bildnis ein „Mädchen“ vorstellen soll. Von F. Feigl — einem Unbekannten — hängt in einer einsamen Ecke ein vortreffliches Bild: „Landschaft“; schlicht in der Form und eigenartig in der Farbentönung. Mit gewissen Einschränkungen wären noch zu nennen: E. L. Kirchner, Arthur Segal (mit dem düster-poetischen „Bahndamm“ und zwei anderen hübschen Stücken), Adolf Erbslöh („Der violette Schleier“), Le Fauconnier, Paris, der aus der Schule der Kubisten kommt, Marianne v. Werefkin („Schuhplattler“) und P. P. Girieud mit dem farbenphantastischen „Weiblichen Akt auf rotem Grund“. Die großen Wandlungen, die uns die „Malanarchisten“ von jeder Ausstellung der Neuen Sezession versprechen, habe ich nicht entdeckt.

—oh.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Neues Tagblatt

Adresse: Stuttgart

Datum: 16. NOV. 1911

Saal V der Stuttgarter Gemäldegalerie.

Eine sehr zeitgemäße Betrachtung.

Es ist nicht das erste Mal, daß ich über die Neueinrichtung der modernen Abteilung unserer Gemäldegalerie berichte und ich fürchte, es wird auch heute nicht zum letzten Mal sein. Und zu dieser Befürchtung ist wahrlich aller Anlaß vorhanden, denn mit einer Andauer, die einer besseren Sache würdig wäre, werden nun neuem immer wieder die gleichen Fehler gemacht, obgleich die Gewissenhaftigkeit, mit der die Galerieexperimente der Lehr- und Versuchswerkstätten in der Presse sowohl als in den Kreisen der Künstlerschaft verurteilt worden sind, eine Vorsicht hätte mahnen müssen.

Gutunterrichtete Leute erklären den Standpunkt der Regierung einig dahin, daß sie, die nun einmal aus begreiflichen Gründen den Herren von den Lehr- und Versuchswerkstätten unter allen Umständen Beschäftigung zuwenden muß, eben deshalb von der gemachten Erfahrung [illegible] Besseren diesen Herren [illegible] zum „Einrichten" [illegible] in Nr. 268 N. Tagbl. [illegible] worden ist. „Ob dieser neue [illegible] als die bisherigen Leistungen, suche [illegible] Man wird gerne zugeben, daß dieser [illegible] Gemütliches an sich hat und daß er [illegible] gewissen Kontrastes nicht entbehrt; noch besser [illegible] es aber doch gewesen, wenn die maßgebenden Stellen die Herren Kunstgewerbler von der Galerie ferngehalten hätten. Der Einstimmung vieler Künstler und Kunstfreunde wären sie sicher gewesen. Nur offen aber wäre uns dann der neueste Saal von Paul Schuster erspart geblieben. Wie man hört, haben die meisten Lehrer an den Lehr- und Versuchswerkstätten selbst wenig Lust mehr zu einer weiteren Ausschmückung unserer Galerie beizutragen. Das aber die Herren, die sich einstmals selbst zur Erfindung berufen fühlten, daß sie bei ihnen gewiß vorhandene Bedürfnis des Kunstgenießenden hier in der Galerie fehl am Ort war. Allein Herr Paul Schuster übernahm einen weiteren Saal. Das aber, was er hier geleistet hat, ist geeignet, von jeglicher Erkenntnis dessen, was einer Gemäldegalerie Not tut, Zeugnis zu geben. Ich rede nicht davon, daß der Ton seiner Vertäfelung nicht mit der knallgrünen Wandbespannung zusammenstimmt. Schlimmer schon sind die spielerischen Intarsien, die der überflüssiges Dasein wohl nur dem verzeihlichen Bestreben, mit der sauberen Arbeit der Lehr- und Versuchswerkstätten zu prunken, verdanken. Ganz unangebracht erscheint die Gliederung der Holzfeldung durch Metallbänder, die für die Gruppierung und Aufhängung der Bilder von ungemein störender Wirkung sind. Wie aber in aller Welt konnte Herr Schuster auf die mörderliche knallgrüne Wandbespannung verfallen? Nicht als ob Grün an sich verwerflich wäre, durchaus nicht; so hat Tschudi die hinteren Säle der alten Pinakothek mit einer graugrünen Stoffbespannung ausgestattet, die in ihrem matten Ton etwa der Farbe des Meerwassers zu vergleichen ist und die Bilder im großen passen auf zur Wirkung kommen läßt. Auch in der Schäckschen Galerie hat man eine gestippte Wandbespannung in hellem Braun-Grün verwendet und zwar für die Schwindschen Bilder, die gut darauf stehen. Noch besser freilich wirken die Böcklinschen Bilder dieser Galerie auf einer Wandbespannung in hell Nile-Grün. Aus begreiflichen Gründen habe ich bei meinem diesjährigen Münchener Aufenthalt auch auf diese Dinge acht gegeben und mannigfaltige Anregung erhalten. Ich muß es deshalb heute als eine arge Unterlassungssünde kennzeichnen, daß man unsere Saleinrichter nicht zuvor auf eine Studienreise in das Darmstädter Museum und das weiteren nach München geschickt hat, ehe man ihnen unsere Galerie anvertraute. So ist nun in unserer modernen Abteilung ein Saal nach dem andern aufgebaut worden ohne Plan und Uebersicht und ohne daß man vor der Einrichtung der Säle und Kabinette an die harte verhängnisvolle Bilder gedacht hätte. Und dieses Mal, diesem Knallgrün gegenüber, hat auch eine raffinierte Auswahl und vornehm wirkende, weil sparsame Aufhängung der Bilder vollkommen versagt, die in dem vorangehenden Raum mit seiner Goldpassbespannung zum Teil nicht ohne Geschick zur Anwendung gekommen ist. „Bilder her!" So war es auch diesmal geheißen haben, als die knallgrüne Herrlichkeit fertig dastand. Allein, man war auch von hier und dort in den Galerien zusammengesucht, gegen dieses Grün, das zwischen den Bildern noch herausleuchtet, anstatt als Hintergrund diskret zurückzutreten, heraus nur wenige Bilder auf. Die tiefsinnigen Bilder von Sandreuter, Kruener, v. Hofermann, Paschert, Stadler u. a. [illegible] auf diesem Grün [illegible] Und O. Weurs „Abschied"? Da hat man denn auch [illegible] in Erinnerung, um wie viel schöner der [illegible] Schimmer dieser Frauengestalt auf dem [illegible] von der Galerieausstellung zur Geltung kam, wie dieser [illegible] Hintergrund gleich einer Resonanz die [illegible] Phantasiegestalt gleichsam zum Erklingen brachte. Auf diesem Grün wirkt das Bild wie mit [illegible] Tinte gemalt. Nur das in üppigen Farben [illegible] Blumenstillleben von Paul Schuch hält sich auf dem grünen Hintergrund und noch besser würden sich die Farbenkonzerte der Berliner Neuen Sezession darauf ausnehmen, von der Art, wie sie uns vor kurzem [illegible] im Hintersaale [illegible] Kurz, [illegible] Hintergrunds wirkte sich also unser grünes Tuch [illegible]

[illegible] nen, wenn es auch als eine „verkehrte Welt" erscheinen mag, daß die etwa zu erwerbenden Bilder sich nach dem Raum richten sollen, anstatt umgekehrt.

Vor kurzem konnte man von Dresden lesen, daß der dortige Galeriedirektor Dr. Posse seinen Rembrandtsaal durch Tieferlegung der Decke und durch „Vertauschung der anspruchsvollen Wandbespannung durch eine bescheidenere" eine weit günstigere Wirkung verliehen habe. Und bei uns?

Es ist schwer, hier keine Satire zu schreiben, es ist auch schwer zu sagen, an wen man sich um Abhilfe wenden soll. Wir haben einen Galeriedirektor, wir haben auch eine Galeriekommission, die sämtliche Akademieprofessoren in sich vereinigt. Ich weiß, daß diese Herren schon vor einem Jahr jegliche Verantwortung für die weitere Neueinrichtung unserer modernen Abteilung abgelehnt haben. Vielleicht hätten sie noch etwas energischer sein dürfen. Auch davon hört man, daß die Galeriekommission vor der Neueinrichtung weiterer Säle Vorlegung von Zeichnungen und Proben verlangt [illegible]. Es ist angesichts dieses Saales kaum zu glauben, daß [illegible] in richtiger Weise geschehen ist!

H. Tafel.

15

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Schlesische Zeitung

Adresse: Breslau

Datum: 1 DEZ. 1911

Bei Lichtenberg

Auf den Bahnen des Neoimpressionismus wandelt Segal, ein zweifellos begabter Künstler, der zu den wenigen gehört, die etwas Besonderes zu sagen wissen. Seine Bilder sind nicht gleich Jedermanns Geschmack, und manchem bleiben sie eine offene Frage. Segal sucht neue Ausdrucksformen mit der Energie echten Künstlertums. So ist er auch noch in der Entwickelung begriffen; gerade dieses Werden ist interessant zu beobachten, und es ist zu bedauern, daß ein Hauptteil seiner Arbeiten vor der Jury keine Gnade fand, die doch manche Mitläufer passieren ließ, deren Kunst wohl ganz werkgerecht, aber überaus gleichgültig ist. Dabei soll von der Kunst einzelner malenden Damen nicht geredet werden, denn gegen diese verhält sich auch die Kritik zuweilen höflicher als es angebracht wäre. Der Hauptsaal ist gegenwärtig ausgeräumt worden, und alle Wände sind mit Landschaften P. Weimanns bedeckt; man merkt, der Weihnachtsmarkt wird allmählich vorbereitet, und die Massenproduktion tritt in ihre Rechte. Zum Schlusse sei erwähnt, daß die Graphik nur spärlich, und nicht besonders gut vertreten ist. Paul Aust betreibt neuerdings die farbige Radierung mit besserem Erfolge als die Malerei. Philipp Exlanger hat eine große Zahl Tierstudien und Landschaften ausgestellt, von denen die letzteren weitaus den besseren Teil bilden.

Der Gesamteindruck dieser Ausstellung ist gegen die Eröffnungsausstellung bedeutend günstiger.

Dr. E. Loeschmann.

12

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Boersen-Courier

Adresse: Berlin

Datum: 26. NOV. 1911

Hier und dort.

Segal

Ausstellungen.

Die Neue Sezession, die sich diesmal bei Kopp u. Joseph in der Potsdamerstraße etabliert hat, obwohl sie gerade das Gegenteil davon ist, gebärdet sich wilder denn je. Einige ihrer geschmackvolleren Talente, wie Otto Müller, haben auch alle Tradition über Bord geworfen und huldigen dem neuen Programm. Viel Paris ist dabei, echtes und schülerhaftes. Grüngelbe Leiber von Dornbach, Figuren wie aus Kleiderresten von Freundlich, achtjährige Zeichen- und Malübungen von Heckel, eine bunt gemachte Klassik von Helbig, die scheinbaren Glasgemälde von Klein, die Variétégrotesken von Kubista, die Melzerschen Kinderzimmerfriese, die Morgnersche Punktmaltechnik, jenes Otto Müller ins Flache gesetzte Figuren von Tauenden, die Noldeschen Farbenräusche, die Pechsteinschen Neo-Gauginismen, die närrischen Tuschkünste Richters, Schmidt-Rottluffs grelle Transparente, Segals Fullerphantasien, Stückgolds Archaismen, die wie ein blödsinnig gewordener Memling wirken, Tapperts Zitronenkörper, dazu aus München (Neue Künstlervereinigung) die abgemagerten Subjekte von Bechtlejeff, Barera-Bossi primitiver Byzantinerstil, Erbslöhs Serpentintänze, Le Fauconniers leichte Teppichmuster, die scharfen fleischigen Akte Girieux, Jawlenskys Ueberplakate, Kandinskys monumentale Inhaltslosigkeiten, die in einer Vision von Klexen bestehen, Kanoldts Kästellinien, Marcs buttrige Helligkeit, Münters ostasiatisches Kinderspielzeug, Werefkins Fensterscherze — wie wird euch, mein Herr? Müller, Segal, Girieux wird ernst genommen. Bei den anderen legen die Leute herum und suchen nach Köpfen und Bäumen. Jetzt haben sies. Gelächter. Der eine sagt „Spargel", der andere „Kreuzigung", wie gestern in der „Kassette" von Carl Sternheim. Was wollen sie? Etwas ähnliches, wie dieser Sternheim. Grotesken auf die Fläche werfen, die Wahrheit sind. Ornamente als Karikatur. Das Leben als ein neues Puppenspiel. Metaphysik der Narrheit. Etwas Ernsteres gibt es nicht. Es ist der Simpli des Simpli. Nie ist eine größere Revolution in der Malerei versucht worden, nie mit schwächeren Kräften. Kaum ist es noch Malerei. Ein Begriff, der zu dünn ist, um Literatur zu werden, bedeckt sich mit Farben. Mehr nicht. Ein Ausrufungszeichen und Gedankenstriche. Diese Leute machen ausgezeichnete Glasbilder, wie uns neulich die Heinersdorffsche Ausstellung zeigte. Da werden sie verstanden: als Dekorative. Nun sollen sie den Einbruch des Dekorativen in die Malerei lehren, das Bekenntnis zur Fläche, das trauliche in der Farbe — wer weiß, welche Märtyrer das sind, damit so etwas in unsere Kunst komme. Wenn hundert miteinander toll werden, hat die Tollheit schon System.

24

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: **Breslauer Zeitung**

Adresse: **Breslau** 18. OKT. 1911

Datum: Kunstverein

Auch unter den männlichen Wesen findet sich allerhand Bekanntes. Richard Müller, Professor an der Akademie in Dresden, ist mit zwei, seine absolut antikünstlerische Art der Reproduktion gut kennzeichnenden Bildern vertreten, ein paar weitere Professoren, Hans Schadow, mit einem verblasenen Porträt Leos XIII., Simonsohn-Castelli (sogar Hofrat), verzeichnet der Katalog auch noch. Die künstlerische Ausbeute dankt man im wesentlichen den Leuten der Neuen Sezession. Moritz Melzer zeigt eine Anzahl seiner schönen, farbigen Holzschnitte, die zum Besten der ganzen Ausstellung gehören, Emil Nolde zeigt seine Qualitäten wenigstens zum Teil in einem Bild, „Herr und Dame" betitelt, Schmidt-Rottluff wirkt mit ein paar seiner vielleicht ein wenig zu absichtlich kräftigen Arbeiten hier wie eine Erlösung. Dazu kommen Otto Müller mit drei sehr reizvoll weichen, farbigen Zeichnungen, Georg Tappert mit einigen Lithographien, von denen die Variété betitelte vor allem im Gedächtnis bleibt, und Arthur Segal mit Holzschnitten und Entwürfen, unter denen ein paar treffliche Stücke sind.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Vossische Zeitung** (Abendausgabe)

Adresse: **Berlin** 18. NOV. 1911

Datum:

Ausstellung der Neuen Sezession.

Die Neue Sezession hat heute mittag in den Räumen von Kopp u. Joseph, Potsdamer Straße 122, ihre vierte Ausstellung eröffnet. Der Eindruck ist im wesentlichen der gleiche wie der der bisherigen Veranstaltungen: dieselben Namen, dieselben Tendenzen, das gleiche positive und das gleiche negative Ergebnis. Die Reaktion gegen den impressionistischen Naturalismus, der seine Aufgabe in der mehr oder weniger exakten Analyse des Objekts sah, mußte die Betonung des Bildes und seiner von der Natur unabhängigen Gesetze der künstlerischen Synthese als des eigentlichen Ziels der malerischen Betätigung folgen. In dieser entwicklungsgeschichtlichen Notwendigkeit liegt die Berechtigung der heutigen Bestrebungen innerhalb des französischen wie des deutschen Kunstsuchens begründet. In der Unklarheit über die Mittel und in der Verwechslung von jugendlichem Willen zur Kraft mit Kraft selbst wurzelt die Berechtigung des starken Protestes, den die Versuche der „Brücke" in Dresden, der „Neuen Vereinigung in München, der „Neuen Sezession" in Berlin erfahren haben. Die jetzige Ausstellung zeigt, wenn man von den vereinzelten Versuchen, das sinnliche Bildgesetz durch Bildgeometrie zu ersetzen absieht, kaum eine Entwicklung. Die kräftigste Erscheinung und zugleich der Mittelpunkt des ganzen Kreises ist wieder Max Pechstein, dessen Morgen in den Dünen wie ein robuster, undegenerierter Gauguin wirkt, während das Kreuz von neuem auf seine erfolgreiche Betätigung in der Glasmalerei verweist. Neben ihm ist Otto Müller zu nennen, der wieder eine Reihe hier fast blaß wirkender badender Frauen in seiner geschmackvoll schmückenden Art gebracht hat. Um Pechstein gruppiert sich die Mehrzahl der Neuen Sezessions-Leute — ohne indessen seine ungeläuterte Kraft zu besitzen. Kirchner, der diesmal an van Dongen erinnert, Heckel, Schmidt-Rottluff, Tappert, Segal, die schon wieder den Sezessionen näherkommen. Emil Nolde scheint noch immer einen Weg zwischen seinem und dem hier herrschenden Ausdruckswillen zu suchen; Moritz Melzer wirkt viel besser mit seinen Holzschnitten als seinen Gemälden. Ein ganz feines Stück ist Feigels Landschaft, die an Meidsche Radierungen erinnert; daneben bleibt die Gobelinwirkung einer Flußszene von Benes im Gedächtnis. Als Gäste sind die Münchener erschienen: sie wirken genau so wie seinerzeit bei Cassirer — und Kandinsky führt in einer Richtung die gesamten Tendenzen ad absurdum, nämlich zu einem zwecklosen Kunstgewerbe. Ganz interessant sind ein paar Versuche im Sinne der „Kubisten", wie man die jungen Pariser Geometriker genannt hat. Als Bildresultate werden Dinge wie die Fabrik Kubistas (der im übrigen begabt erscheint), die Landschaft Fauconniers und was sonst noch in dieser Richtung sich bewegt, indiskutabel bleiben; als Versuche, die malerischen Formmittel zu reinigen und bewußt zu beherrschen, ist ihnen ein Interesse nicht abzusprechen. Von Plastiken bleibt ein junges Weib von Lehmbruck, das an Maillot erinnert, zu erwähnen, desgleichen eine Maske von Freundlich. — Eigen wirkt die Zusammenstimmung der Räume mit den Tendenzen der jungen Maler: man wird immer wieder an Karl Schefflers Wort vom Betonfresko erinnert, zu dem man sie heranziehen sollte. P. F.

Neue Secession

Maier zählt mit zu den besten, seine Akrobatin ist durchaus brauchbar. Von Schmidt-Rottluff lasse man mich schweigen. Segall wird in seiner Manier nicht amüsanter, die Technik des Regenbogens hat keine Berechtigung. Tapperts Straßenbilder sind ordentliche Arbeiten, er ist sicher der ernsteste dort, seine Akte haben sehr viel Brauchbares, seine Komposition zeigt ein bewußtes Wollen, wenn ich auch durchaus nicht verstehe warum, z. B. der Rückenakt grün sein muß? Noch notiere ich Filla u. Benes, die der Katalog nicht bringt. Vom einen eine zarte Landschaft, vom anderen ein äußerst amüsanter Guitarrenspieler, Pikasso mit Buschschem Einschlag.

Das Fazit ist: Es kann was daraus werden, es ist trotz aller Verdrehtheit, trotz aller durchsichtigen Originalitätshascherei ein frischer Zug drin; man ärgert sich und weiß doch nicht, ob man sich nicht freuen soll.

Als Probe aufs Exempel ging ich zu **Keller u. Reiner.** Da war eine Kollektion von Palmié aus München der Inbegriff gähnender Langweile, wird aber sicher gekauft werden, dann ein Holländer Babberich, der uns überflüssiger Weise Beardsley wiederholt.

Darauf zu **Gurlitt.** Angelo Janks Photographien mit modernem Schmiß, recht reif für offizielle Wandbilder, Julius Heß schmutzig grau, enttäuschend nach dem, was ich bei Schulte von ihm sah. Rührend der teutsche Blätterwald von Morgenstern. Warum aber erstaunt sich so mancher, daß er unentdeckt geblieben?

Das Resultat fiel ganz zugunsten der Neuen Sezession aus

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Kölnische Zeitung
Adresse: Köln a. Rh.

Modernste Kunst.

„Der Kerl hat eben keinen Sinn für Kunst!“ seufzte die höhere Tochter, als der Sitzenmachbar, durch die immer wieder geklimperten Klaviergriffen der Verzweiflung nahe gebracht, grob an die Wand pochte. — „Was versteht der Banause von Kunst?“ zischte der Jüngling, als ihm ein Redakteur seine Sonne-Wonne-Reimereien mit dem Rat zurückschickte, lieber Geschäftsbriefe und Preisverzeichnisse als Lyrik zu schreiben. Nun ist es immer hart, als Kunstfeind verschrien zu werden, und vollends: wenn die höhere Tochter sich wirklich einmal zu einer berühmten Virtuosin mausern, wenn der dichtende Jüngling einmal die steilen Spitzen des Parnasses erklimmen sollte, stehen dann nicht diejenigen, die den sprießenden Größen mit Nichtachtung und kaltem Hohn begegnet sind, gar kläglich am Pranger? Einfacher Selbsterhaltungstrieb gebietet uns deshalb, bei einem Gang durch die Ausstellung der „Neuen Sezession“ in Berlin mit tadelnden Urteilen klug zurückzuhalten und wohlwollend die Werke zu besprechen, die wir dort erschaut. Die „Neue Sezession“, die bisher im Westen Berlins veilchengleich im Verborgenen blühte, ist in diesem Jahre nach der Potsdamer Straße übergesiedelt, so daß das Auge der Öffentlichkeit ihre Plakate und ihre blaurote Flagge nicht mehr übersehen kann. Die Ausstellung ist weit reicher beschickt als die vorhergehende, und auch der Besuch hat sich, wie uns scheint, bedeutend gehoben.

Was sie vor allem auszeichnet, ist das Bestreben der Künstler, die Natur, die uns nun schon seit ungezählten Jahrtausenden immer mit denselben Formen und Farben langweilt, durch die imaginative Kraft der eigenen Psyche auszuschalten. Was soll man dazu sagen, daß die Mutter Erde heute noch Eichen und Buchen genau nach denselben Mustern fabriziert, die schon zu Zeiten der ersten Höhlenmenschen kaum mehr modern genannt werden konnten? Soll die Kunst sich zur Kopistin dieser abgedroschenen Selbstkopistin erniedrigen? Die N. S. verschmäht das. Mit wagnerhaft michelangeleskem Schwung der Phantasie bildet sie die bleichen Schößlinge, welche die Lebensbejahung der Kartoffeln in geheimnisvoller, feuchtwarmer Kellernacht treibt, zu wundersamen Palmen aus; sie zeichnet Bäume wie aufgespannte, fettsüchtige Regenschirme, wie rundliche Quallen; einige kühne Ideeliche, Typuspropagatoren — wir müssen bekennen, daß diese Fremdwort-Diamanten aus einer hochmodernen Zeitschrift gestohlen sind — zwängen die Vegetation in ein System von geraden Linien und spitzen Winkeln, andere wieder malen sie als formlose, schwarze Riesenklecksе. Der große Gedanke des Chaos, des mystisch-formlos Ringenden, ausgedrückt in einer simpeln Baumsilhouette, davon lassen sich sterile Zunftmenschen nichts träumen, so etwas wächst nur in Gehirnen, die von der Hypermoderne zur Aufnahme neuer Saaten erweicht worden sind. Auch die übrige Landschaft ist erhaben über das Ewig-Gestrige der Natur. An Ackerfeldern, purpurrot wie der Mantel eines Königs, führen hell-orange Wege vorbei, und ein Himmel von trübem Lila dient der Leuchtkraft dieser Farben als wirksamste Folie. Schon Kunstschüler, die eben erst die Akademie bezogen haben, stoßen sich daran, daß der menschliche Körper ebenfalls in betrübendem Eigensinn wesentlich dieselben Formen wiederholt, und daß der Herr Professor, der den Akt korrigiert, in seinem beschränkten Philistertum polternd dazwischenfährt, wenn sie den blöden Stoff so zurechtkneten, wie es ihrem selbstherrlichen Stilgefühl gefällt. Wenn der Künstler, der einen Mehlkloß malen will, dieses Gebilde fleißiger Köchinnenhände keineswegs in der ursprünglichen runden Form darzustellen braucht, sondern ihn zusammenknutschen, ihn schief schlagen kann, warum soll er dann nicht den menschlichen Kopf, der zwar nicht aus Mehl und Eiern, aber auch nicht aus wertvollern Stoffen besteht, nach Belieben zurechtmodeln? Die N. S. bildet Köpfe im Mohrrübenstil, Gotik auf den Kopf gestellt, Köpfe wie bemalte Ostereier, wie seekranke Pfannkuchen. Ein männliches Porträt von Kubista ist mit entzückender Naivität gänzlich falsch gezeichnet, die Lichtstellen sind in einem hellen graulilavioletten Ton, die nach Gutdünken verteilten Schattenpartien in tiefdunkelm Ultramarinblau gehalten. Jedermann kennt das Spiel, mit verbundenen Augen Schweinchen zu zeichnen. Schweinchen sind zuletzt nicht schwer, aber man gebe einem begabten Anstreicherlehrling farbengefüllte Pinsel in die Hand, binde ihm ein Schnupftuch um und lasse ihn ein Frauenbildnis malen! Er muß schon außerordentliches Glück haben, wenn ihm auch nur annähernd ein solches Kunstwerk gelingt, wie wir es in einem Gemälde von Le Fauconnier begrüßen. Grandios wie bei den Köpfen ist auch die souveräne Willkür bei den Gliedmaßen. Mörgler schimpfen, daß die N. S. verrückten Franzosen nachäffe, aber welch schöner, deutsch-nationaler Nibelungentrotz strahlt daraus, daß die Wurst, die dem spöttelnden

Ausland als ein Wahrzeichen deutschen Volkstums gilt, so oft als Ideal der Gliederbildung dient.

Auf drei Bilder ungefähr kommt ein Bild mit dem Titel: Badende. So glatt und sauber haben frühere Meister Frauen gemalt, die ins Wasser stiegen, daß sich jeder denkende Mensch fragen mußte: „Wozu nehmen diese Damen eigentlich ein Bad?“ Da ist es nun ein sehr feiner Zug unserer Allerneuesten, daß sie die Badenden ganz schmutzig malen; so springt jedem Beschauer mit niederschmetternder Kraft die logische Berechtigung und Notwendigkeit ihres Tuns entgegen. Neben undefinierbaren Schmutzfarben sind namentlich ein pikantes Smaragdgrün und ein sonnig heiteres Chromgelb als Fleischfarbe beliebt. Hochoriginell erschien uns die Technik einer „Madonna“: über dunkeln Grund sind sorgsam hell gefärbte Bandwürmer gelegt, die durch ihre Windungen ausgezeichnet die Formen des Kopfs und der Arme modellieren. Abgründigen Tiefsinn verrät ein „Akt“ von Kandinsky. Man muß sich Zeit vor diesem Kunstwerk nehmen, man muß es „an sich heran kommen lassen“. Alsdann dämmert uns allmählich, daß zwei eckig gekrümmte Spinnenbeine weibliche Brüste, daß ein paar nachlässig genial hingeworfene parallele Striche Beine, daß ein ausgeflossener Tintenkleks oben am Rand des Bildes einen Kopf und eine viereckige blaue Freimarke ein Glanzlicht auf der Stirn bedeutet. Ein solches Bild regt den Beschauer zu lebendiger Mitarbeit an, und das will doch etwas ganz anders sagen als das Anstarren von Bildern, wo ein Mensch wie ein Mensch, eine Kuh wie eine ganz natürliche, triviale Kuh aussieht. Mit der Erforschung eines zweiten, großen Gemäldes desselben Malers sind wir noch nicht zu Ende gekommen. Es zeigt vielfarbige Flecken, sowie wild durcheinanderfliegende schwarze Kommata, Ausrufungszeichen, Winkeleisen, Wasserleitungsröhren. Zuerst glaubte ich, es sei eine zeitgemäße Szene aus Penthesilea, dann vermutete ich eine Explosion in einer Eisenwarenhandlung, zuletzt tauchte eine Ahnung in mir auf, daß es sich um die Wiedergabe eines unter dem Mikroskop gesehenen Tropfens Pfützenwasser in gigantischen Maßen handele. Welche weiten Perspektiven werden dadurch der Kunst eröffnet! Klassischen Vorbildern nähert sich in seiner fraglosen Deutlichkeit ein Gemälde: Venus und Psyche, aber es ist wenigstens ganz falsch gezeichnet und zeigt durch den gleichmäßigen lilabräunlichen Anstrich der nackten Körper den unmodernen Pinsel. Vor diesem Bilde hörten wir einen Beschauer: „Pfui, Teufel!“ sagen und in Lachen ausbrechen. Gleich darauf aber kamen ein paar ältliche Damen mit genial unordentlichem Haar und verstaubten Samtmänteln, sie sahen sich das Werk erst ganz nahe, dann mit 5m Abstand an, nickten sich vielsagend zu und machten in ihrem Katalog bei der betreffenden Nummer einen dicken Strich. Der Beifall weniger Auserkorener muß die Maler über das schnöde Gelächter des großen Haufens trösten. Nicht nur Kunst findet man in der Ausstellung, sie übt auch einen moralischen Einfluß aus. Die Sparsamkeit z. B. ist eine nicht zu unterschätzende Tugend, namentlich in diesen teuern Zeiten. Und zur Sparsamkeit mahnt uns ein Bild „Der Judaskuß“, wo der Maler offenbar die Farbreste, die ihm von der Darstellung eines Orangenhains übrig geblieben waren, sorgfältig von der Palette abgekratzt und das Gelbrot für das Gesicht des Erzschelms, das schöne Grün des Laubwerks für das Antlitz des Erlösers verwandt hat. Ebenso ist der Fleiß eine Eigenschaft, die zum Vorwärtskommen unerläßlich ist. Welch erhebendes Vorbild liefert uns da ein Maler, der auf dem mächtigen Bild eines „Holzarbeiters“ den Himmel bienenfleißig aus kleinen türkisblauen und gelben Quadraten zusammensetzt! Wenn das Ergebnis dieser Mühe auch nicht viel taugt, die moralische Belehrung haben wir weg.

Zum Schluß können wir nicht verschweigen, daß einzelne Aussteller z. B. Melzer, Erbslöh, Tappert stellenweise noch etwas zu sehr im alten Stil, d. h. mit pedantisch richtiger Zeichnung und mit halbwegs natürlichen Farben malen, statt sich ganz dem schönen Wahnsinn hinzugeben, der im übrigen die N. S. beherrscht.

tragen, den Körper bekleidet ein kin

Segal und Püttner. Aus Abonnentenkreisen ging uns folgende Zuschrift zu: Im Lokale des Württembergischen Kunstvereins in der Schellingstraße ist zur Zeit eine Reihe von Bildern der Maler Arthur Segal (Charlottenburg) und Walter Püttner (München), ausgestellt. Porträts, Landschaften, Akt-Studien, Interieurs, Stillleben, Charakterköpfe usw. usw., kurz ungefähr alles, was man überhaupt malen kann. Nicht die dargestellten Objekte wirken ungewöhnlich, sondern es ist die Malweise, die Technik, welche auffällt. Nun hat ja freilich jeder Maler das selbstverständliche Recht, seine Technik so zu gestalten, wie sie (nach seiner Meinung) sein künstlerisches Wollen am prägnantesten zum Ausdruck bringt: der eine malt mit breitem Pinsel und pastosem Auftrag, der andere malt dünn und flach, der eine will nur Primmalerei gelten lassen, der andere „lasiert", der mischt die Farben auf der Palette zum gewünschten Ton, der wieder setzt sie unvermischt (als Pointillist) neben einander auf die Leinwand, und so fort. Jede dieser Malweisen hat ohne weiteres ihre Berechtigung; selbst kleine Uebertreibungen stören den Beschauer nicht, sofern nur der Gesamteindruck des Bildes derart harmonisch ist, daß dem Beschauer des Bildes die Technik, in welcher es gemalt ist, nicht zum Bewußtsein kommt. Trifft diese Voraussetzung nicht zu, ist die Malweise so aufdringlich, daß sie nicht übersehen werden kann, so muß sie den Gesamteindruck des Bildes im günstigsten Falle stören; in besonders krassen Fällen wird sie eine künstleische Gesamtwirkung überhaupt nicht zu stande kommen lassen. Die in Frage stehenden Bilder geben zu dem gesagten lehrreiche Beispiele. Beide Künstler haben eine so derbe Malweise, daß der Gesamteindruck der Bilder, wenn man sie aus der gewöhnlich üblichen Entfernung betrachtet, dadurch empfindlich gestört wird. Tritt man weiter zurück, so läßt sich bei einigen — ich nenne nur die beiden Selbstporträts — das scheinbar wahllose Farbenfleckgemisch gerade noch zu einem einheitlichen Gesamteindruck auf; „gerade noch", denn bei solchen Betrachtungsentfernungen beginnen schon die Konturen zu verschwimmen; bei andern dagegen, ich nenne „Getreidehaufen" von Segal und „Blondine" von Püttner, mag der Beschauer noch so weit zurücktreten, selbst so weit, als die Lokalitäten überhaupt erlauben, das Auge wird immer noch die einzelnen Farbflecken unterscheiden, es kann sie nicht zu einer einheitlichen Gesamtwirkung der Bilder vereinigen. Trotz der geschilderten Mängel bildet das Beschauen dieser Bilder vieles Interesse; man fragt sich unwillkürlich, wohin diese himmelstürmende Entwicklung der Malkunst noch führen wird. Oder hat sie ihren Höhepunkt bereits erreicht? Wir dürfen von der Leitung des Württembergischen Kunstvereins, die sich mit dem Arrangement dieser Ausstellung ein Verdienst erworben hat, hoffen, daß sie uns auch in Zukunft ein unparteiisches Bild von dem Ringen und Schaffen der modernen Künstler geben wird.

A. E.

Zeitung: **Volks-Zeitung**

Adresse: **Berlin**

Datum: 14 OKT. 1910

Zeitgemäße Kunstschau

Wertvolles bringt auch der Saal der Radierer und Zeichner, in dem wir Moritz Melzer, der sich nicht mehr zu den Unbekannten rechnen kann, mit ein paar famosen Rahmen mit Holzschnitten finden. Tappert neben Melzer, zeigt ein „Bildnis von Roda-Roda“ „Motive aus Hannover“ und einige andere feine Studien. Im Radiererfaal finden wir noch Wilhelm Steinert, Arthur v. Knobloch und den mählich wachsenden Arthur Segal mit hübschen Blättern. — Da wären freilich noch Viele zu nennen, die in dieser Massenausstellung nicht viel Aussicht haben, bemerkt zu werden. Wie gesagt, es sind 1092 Bilder! sch.

tragen, den Körper bekleidet ein kle

1

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Neue Badische Landeszeitung**

Adresse: **Mannheim**

25. OKT. 19[illegible]

Datum: Jungfr. Kunstschau Berlin

In der Graphik interessieren die Rahmen Segalls und Melzers. Segalls Holzschnitte haben eindrucksvolle Schwarz-Weißkraft durch die eigentümliche Silhouettentechnik und das darstellerische Geschick mit den ausgesparten weißen Flächen des Papiers zu arbeiten. Schattenhaftes Kindergewimmel am weißsandigen Strand kommt damit suggestiv heraus.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Deutsche Warte

Adresse: Berlin

Datum: 15. OKT. [illegible]

Juryfrei.

Es konnte nicht ausbleiben, daß nach Paris und München auch Berlin seine juryfreie Kunstschau erhält. In der Potsdamer Straße 39 hat die „Vereinigung Bildender Künstler" ein ganzes Atelierhaus gemietet und darin ihre erste, durch drei Stockwerke reichende, Ausstellung von über 1000 Arbeiten eröffnet. Wer den Platz bezahlte, konnte bis zu drei Werken, gleichgültig welcher Güte und Kunstrichtung ausstellen. Das Kunstleben der Reichshauptstadt ist so durch einen beispiellosen Wurstkessel bereichert worden. Die Schreckenskammern des öldruckmäßigen Di[illegible]mus benützten diese Gelegenheit; was nach der alten Anschauung, aber schlechter als die „Großen Berliner" malt, was sich im Kunstwillen der Sezession anschloß, ohne ihre Höhe zu erreichen, einige Heimatlose aus der „Neuen Sezession" und was über diese letzten Bestrebungen hinausfällt, dies alles ist hier vereinigt. Sämtliche Kunstrichtungen also sind vertreten — durch Maler und namentlich Malerinnen, die den Sinn der einzelnen Richtung mißverstanden oder nicht in die Tat umsetzen konnten. Wenn man die drei Neuen Sezessionisten: Melzer, Tappert und Segal ausnimmt, die nach der Auflösung der Galerie Macht keine Ausstellungsgelegenheit mehr hatten, denen deshalb diese Ausstellungsgelegenheit zugte kommt, dann beweist die „Juryfreie" nur die Gerechtigkeit der bestehenden Jury-Ausstellungen. Weder eine neue Richtung innerhalb der Kunst, noch unbekannte, aber begabte Künstler brachte man hier in die Oeffentlichkeit. Die bildende Kunst und ihre Richtungen konnten schon bisher in Berlin zur Genüge besichtigt und angekauft werden. Aus Liebe zur Kunst geringwertige Kunstwerke ankaufen wird niemand. Es wär geradezu ein Verbrechen, wollte m[illegible] aus sozialen Gründen durch den Ankauf minderwertiger Kun[illegible] ware unbedeutende Maler im Namen der Kunst unterstütze[illegible], wo doch erheblich bedeutendere, ja sogar erste Künstler unserer Zeit nicht zu Brote kommen. Die kleinen Maler und Malerinnen nehmen den Bedeutenden schon viel zu viel weg, so daß ich mich nicht entschließen kann, aus sozialen Gründen wohlwollend für jene einzutreten, solange ich gleichzeitig das Elend großer Maler miterlebe. Wenn es erst einmal um die Großen besser bestellt sein wird, dann wollen wir weit[illegible]en.

Ueber vierzigtausend Maler leben in Deutschland. Alle wollen von ihrer Malerei leben, alle wollen gesehen werden. Wenn wir hoch greifen, hat vielleicht ein Zehntel das Recht, in öffentlicher Ausstellung zu Worte kommen, in Hundert vielleicht repräsentiert sich die Kunst unserer Zeit, und noch diese Hundert werden von geringwertigen Malern in ihrem Schaffen ja in ihrer Existenz bedroht. Trotzdem verlangen denkende Köpfe, man solle für die kleinen Talente, an denen wir leiden, freie Bahn schaffen. Wir lehnen es ab.

Es war gewiß kein idealer Zustand, als in der Blütezeit der holländischen Malerei große holländische Künstler als Kneipwirte und in ähnlichen Berufen ihr Leben fristeten und, sozusagen, nebenher ihre Meisterwerke schufen. Heute meint jeder der vierzigtausend Maler, die Zeitgenossen seien verpflichtet, ihm seine Bilder abzukaufen. Das ist ein großer Irrtum.

Man kann keinen Menschen zwingen, ein Bild schön oder häßlich zu finden, oder gar es zu kaufen, ganz abgesehen von der verschwindend kleinen Zahl derer, die von Kunst etwas verstehen. Heute kümmern sich wohl viele mit Geschrei um die Kunst. Früher gab's die vielen Schreier nicht. Die Zahl der Menschen, denen die Beschäftigung mit Kunst eine Lebensbedingung bedeutet, ist wie gestern so heute so morgen sehr, sehr klein. Auf diese wenigen allein aber sind die Kunst und der Künstler in Wahrheit angewiesen. Wenn die Maler, die das soziale Elend der Künstler so bitter empfinden, oder wenigstens andauernd darüber klagen, doch dieser Tatsachen sich bewußt blieben.

Ist es denn so ganz unmöglich oder unwürdig gewerblich oder handwerklich ums liebe Brot zu malen, wenn das Malen allein den Lebensunterhalt nicht ermöglicht. Gewiß ist es einzelnen unmöglich, künstlerisch zu arbeiten und auf irgendeine andere Weise nach Brot zu gehen. Liliencron ist dafür ein Beispiel. Aber unter den vierzigtausend Malern befinden sich gewiß dreißigtausend, denen es möglich, für die es vielleicht sogar besser wäre, ihre Kunst mit einem Handwerk zu verbinden. Man sage nicht: Früher war das möglich, heute ist das unmöglich. Drei Beispiele. Wir kennen drei tüchtige anspruchslose Maler mit angesehenem Namen und Anhang in kunstliebenden Kreisen. Der eine lebt in München, die anderen in Baden und in der Schweiz. Sie vermochten nicht trotz einiger einflußreicher Gönner ihre Familien mit ihrer Malerei zu erhalten und waren beherzte Männer. Der in München machte eine Dekorationsmalerwerkstatt auf, nahm Gesellen und Lehrlinge und schafft, in der Hauptsache nur dirigierend, tüchtige Dekorationsmaler- und Anstreicharbeit. Das Geschäft blüht, denn die Münchener Architekten sind froh, einen verständnis- und geschmackvollen Handwerker an ihm zu haben. Hin und wieder erhält er dabei auch einen künstlerischen Auftrag. Vor allem aber bleibt ihm dabei, neben dem Unterhalt, Zeit und Gelegenheit, seine ursprüngliche Kunst, seine Bildermalerei, weiter auszuüben. Seine Schöpfungen haben nicht gelitten. Der andere ist Antiquitätenhändler und malt im Atelier über seinem Laden. Der dritte wurde Töpfer und Keramiker; eine Zeitlang töpfert und brennt er seine Pötte und einige Wochen malt er wieder in seinem Atelier. Was früher möglich war, ist also, wie man sieht, auch heute noch möglich.

So halten wir denn dafür, daß die juryfreie Berlin-Kunstschau, trotzdem sie erheblich tüchtigere Leistungen als die Münchner „juryfreie" zeigt, ihr Künstlerelendpferd am verkehrten Ende zäumt. Was da herauskommt, ist keine frohe Erscheinung. Auch von der gewerkschaftsmäßigen Organisation der Maler, die zurzeit stark propagiert wird, versprechen wir uns in keiner Weise einen Erfolg, ganz abgesehen von der Unmöglichkeit, Künstler nach der Richtung unter einen Hut zu bringen. Es handelt sich nicht um kaufmännische und industrielle Leistungen, sondern um Schöpfungen, die nach Arbeitszeit nicht gemessen werden können und nach dem von tausend Umständen abhängenden Wert grundverschieden sind. Mit der Höhe der Kunst aber haben diese Fragen schließlich so wenig zu tun, wie die juryfreie Kunstschau.

H. K.

25

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16. SPREEPALAST.

Zeitung: Münchener Zeitung

Adresse: München

Datum: 26. OKT. 1[illegible]

Die Münchener Künstlervereinigung „Die Autonomen", die durch verschiedene Ausstellungen im Kunstverein und bei Thannhauser vorteilhaft bekannt geworden ist, zeigt diesmal im Kunstsalon Schmidt-Bertsch, Ludwigstraße 26, nur graphische Arbeiten (Handzeichnungen, Radierungen, Holzschnitte), und beweist damit daß sie auch auf diesem Gebiete durchaus Selbständiges und Hörenswertes zu sagen hat. Carl Thiemann, dessen Holzschnitte längst verdienten Ruf genießen, präsentiert sich hier als ein landschaftlicher Zeichner mit ganz persönlichem Stil. Otto Weil zeigt landschaftliche und figürliche Impressionen, die ein blitzschnelles Erfassen des Wesentlichen an Form und Farbe verraten und technisch sehr routiniert sind. Paul Schondorf ist ein derb zufassender, gewandter Karikaturist, der aus den Elementen Wilke und Gulbransson ein neues, drittes macht. Arthur Segal stellt Holz- (oder Linoleum?) Schnitte aus, dekorative Schwarz-Weiß-Impressionen, die wohl auf gewisse französische Vorbilder zurückgehen. Von H. Ernst Kromer sieht man neben Radierungen auch Plastiken, darunter etliche polychrome von ziemlich exotischer Erscheinung. Am wertvollsten scheinen mir die Radierungen von Fritz Lederer (Berlin) zu sein, meist italienische Landschaften und einige Porträtköpfe, die einen scharf ausgeprägten Stil haben und eine Art Monumentalisierung der Natur, unterstützt durch eine wohlausgebildete Technik und große zeichnerische Sicherheit, nicht nur anstreben sondern auch erreichen.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Münchener Post

Adresse: München

Datum: Kunstsalon Schmidt 20 OKT. 1[illegible]

Auch die eigentlichen Graphiker der Gruppe, Fritz Lederer und Artur Segal, der eine als Radierer, der andere als Holzschneider, kommen als Experimentatoren. Lederer, der durch eine Anzahl mitausgestellter vorzüglicher Porträtierungen beweist, daß er nicht um die Form an sich, sondern um bestimmte neue Formen ringt, ist noch lange nicht am Ziel seiner Stilbestrebungen und gerät bei seinem Streben nach Vereinfachung noch oft ins Wirre und Unschöne. Mit seinen Vegetationsformen kann ich mich ganz und gar nicht befreunden, doch da der künstlerische Ernst verschiedener Blätter unverkennbar ist, wird man mit einem ausführlichen Urteil nur noch etwas zurückhalten müssen. Lederer wird das Neue, das er sucht, schon noch klar und faßlich herausgestalten. Artur Segals kräftiges Schwarz-Weiß ergibt oft überraschende malerische Wirkungen, aber ich weiß denn doch nicht, ob diese impressionistische Skizierkunst Sache des Graphikers und seiner Materialien ist. Auch hier dürfte es sich wohl um eine interessante vorbereitende Tätigkeit und nicht um fertige Werke handeln. Talentlos ist kein einziger der Aussteller, auch Frau Langer-Schöller nicht, die ihre Arbeiten nur weitertreiben sollte. Unter E. Kromers polychromen Plastiken finden sich zwei vorzügliche Arbeiten, die gelbe Maske und der Kopf eines bärtigen Mannes.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Der Sturm

Adresse: Berlin

Datum: Okt. 11

Aus Berlin

Juryfrei

Im Ausstellungshaus, Potsdamerstraße 39, ist die erste Berliner Juryfreie Ausstellung eröffnet worden. Das heißt: jedes malende und bildhauernde Gottesgeschöpf kann seiner Hände Arbeit wohlfeil an eine Wand der zwanzig zur Verfügung stehenden Säle hängen. In Berlin hat sich vor einigen Wochen ein „kleines Museum" etabliert, ein Geschäft, das Kopien nach berühmten Bildern billig verkauft. Die Kopien sind nach Ansicht des Professors L. P. so gut, daß „man" sie von den Originalen nicht unterscheiden kann. Die juryfreie Ausstellung erweckt denselben Eindruck, nur daß man die Originale kennt. Sie geht sogar wesentlich weiter als das kleine Museumsgeschäft, das sich nur auf bewährte alte Meister beschränkt, während in der juryfreien Ausstellung überhaupt alles zu finden ist. Selbst Meister, die es noch gar nicht gibt, haben hier schon ihre Epigonen gefunden. Von Raffael bis Max Pechstein ist alles vertreten. Jeder kommt auf seinen Geschmack, den er nicht hat. Die „Korrektheit" mancher Maler entzückt. Da hat einer eine alte Bibel gemalt und man kann sogar den Text genau lesen. Ein anderer zeigt die Stilleben, eine Weihnachtsstube, auf der man sämtliche Postversmarke genau nachprüfen kann. Diese und ähnliche Bilder werden ihre Käufer finden, denn das Publikum glaubt noch immer, daß die besten Bilder die sind, die „Natur" vortäuschen. Dann gibt es Oelgemälde, deren Poesie in ihren Titeln besteht. „Der Alte aus dem Sachsenwalde", „Ein Fichtenbaum steht einsam", „Erinnerungen", „Abendstimmung". Diese Bilder werden auch ihre Käufer finden, denn das Publikum sieht nicht mit den Augen, sondern mit dem „Verstand". Das heißt, die meisten Menschen denken sich alles mögliche in einen farbigen Gegenstand hinein. Es entstehen Gefühlserinnerungen (man war mal in der Mark, oder am Meer, oder in der Kirche), der Beschauer erinnert sich an fröhliche oder traurige Stunden und er unterschiebt seine Gefühle nicht so sehr dem Bild, wie dem Titel. Die einzigen wirklichen Kunstwerke enthält der Saal X. Hier haben auch eine größere Anzahl Mitglieder der Neuen Sezession ausgestellt, die selbst auf ihre Gegner in diesem Haus wie Offenbarungen wirken. Es scheint mir überhaupt für wirkliche Künstler (also für Menschen, die persönlichen Erlebnissen selbständige Gestaltung geben können und nie vergessen, daß sie sich in bestimmten Material ausdrücken) das richtigste zu sein, sich mit möglichst vielem Kitsch zu umgeben. So wird das Publikum wenigstens stutzig. Emil Nolte stellt zwei vorzügliche Bilder aus. Moritz Melzer und Artur Segal sind mit guten Holzschnitten vertreten.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Kunstchronik, Leipzig

Adresse:

Datum: 10. NOV. 1911

Karlsruhe. Badischer Kunstverein. Derartige Anstalten in kleineren Zentren scheinen nur dann fördernd für Künstler wie Publikum, wenn sie in der Lage sind, mit dem Bildermaterial rasch zu wechseln und immer neue interessante Persönlichkeiten in Kollektionen, die womöglich eine Entwicklung des Künstlers und nicht zwanzig Werke aus seiner allerletzten Epoche enthalten, darzubieten. Das Publikum sieht sich an einem Künstler rasch müde, wenn er zu viel vertreten ist, denn naturgemäß können kaum die Allergrößten in einer verhältnismäßig kurzen Zeitspanne Fortschritte bezw. Stilmodifikationen aufweisen.

Und dann sollte ein Kunstverein Werke jeder beliebigen Richtung »sine ira et studio« aufnehmen, gleichzeitig aber doch dem offensichtlich allzu Talentlosen einen Riegel vorschieben.

Der Eintrittsaal zeigt lediglich Arbeiten meist neuesten Datums von *Felix Bürgers-Dachau,* der sich in seinen landschaftlichen Motiven derart wiederholt, daß das Ganze trotz einigem Ansprechenden gähnende Langeweile hervorruft.

Ähnliches wäre von dem großen Saale zu sagen. Süßliche, kraftlose Landschaften von *Anton Engelhard-Karlsruhe* bedecken die eine Wand, und die drei übrigen werden von kalkigen, zum Teil farbig wie durch Motiv geradezu geschmacklosen Werken des *Prof. Theod. Hagen-Weimar* belegt.

Der kleine folgende Raum bildet nach alledem die »Pièce de resistance«. *Hans Thoma* ist mit einer großgesehenen »Junimorgenlandschaft« (1911) vertreten, die uns von neuem den in diesem Genre glücklichsten Meister schätzen lehrt. Ein an sich anspruchsloses Motiv, blauer Himmel, ein Wiesental mit waldigen Abhängen, ein paar Schnitter sind mit wenig Tönen zu einer wohltuenden Harmonie zusammengefaßt. Sein Schüler *August Gebhard-Karlsruhe* stellt ein Porträt seiner Frau und ein ebensolches eines Karlsruher Hochschulprofessors aus. Man erkennt das Ringen des vielversprechenden Künstlers nach eigener Gestaltung ebenso wie sein Abmühen um das Bildnisproblem überhaupt. — Einige gelbliche Landschaften und Kompositionen von *Joh. Walter-Kurau (Dresden)* sind vielleicht in ihrer Zartheit etwas dekadent, aber immerhin bemerkenswert. Am ansprechendsten sein »Ostseebad«.

Das nächstfolgende Kabinett beherrscht der extreme *Arthur Segal-Charlottenburg* mit seinen primären, mit der Tube aufgetragenen Farbwerten. Meist sehr roh und wenig ineinander gearbeitet lassen seine Bilder das allzu Sensationelle leicht gewahren. Am wertvollsten scheint sein »Selbstporträt« und eine »Landschaft mit Boot«.

Im vorderen Raume fallen durch völlige Talentlosigkeit einige Porträts von *Anna Wichmann-Landau* (Pfalz) auf. Besser wird die »Kunst der Frau« durch ein Selbstbildnis von *Marg. Frey-Bern* illustriert.

Im Treppengang hängen zwei sonderbare, mystische Landschaften von *Piet Serton-Utrecht.* *H. Th. B.*

Neue Sezession.

Es gibt bekanntlich nichts Traurigeres als einen Spaßmacher, dem nichts einfällt. Aber Stürmerei und Drängerei, die nichts zu stürmen und zu drängen haben, und Ohnmacht, welche die überschäumende Kraft darstellen möchte, wirken um nichts erfreulicher. Es sei denn durch Komik, die entweder durchaus unfreiwillig oder nicht ganz unbeabsichtigt, oder gar überhaupt nur gespielt sein kann. Das sind Fragen, die man sich gegenüber manchen Künstlern der „Neuen Sezession", deren Ausstellung heute in der Potsdamer Straße 122 eröffnet wird, ohne sichere Antwort vorlegt. Jedenfalls täte diese Gruppe im eigenen Interesse gut, weit schärfer zu sichten und alle zweifelhaften Werke auszuscheiden.

Das Beste, was die Ausstellung bietet, bleibt immer noch Skizze, Entwurf, der auf ein Ziel hindeutet und ahnen läßt, was ein starker Künstler aus dem Motive hätte machen können. Das ist offenbar das Programm der Gruppe. Wirklich besitzen ja manche großen Kunstwerke einen Zug der Frische, fast des Unfertigen, so daß sie neue Möglichkeiten eröffnen, und Maler der letzten, jüngstverflossenen Epoche haben ihre Gemälde öfters zu sehr fertig gestellt, den Pinsel erst zu spät aus der Hand gelegt. Hier trifft Voltaires Wort zu: Das sicherste Mittel, langweilig zu sein, sei — alles zu sagen. Aber die Maler der „Neuen Sezession" legen den Pinsel viel, viel zu früh fort. Die Ausstellung erscheint wie eine Zusammenbringung — und leider keine Brutanstalt — von Embryonen, die häufig noch nichts Menschenähnliches haben. Was sollen aber Scheinlandschaften, d. h. Schmierereien, die weder Farben- noch Linienschönheit besitzen, noch irgendetwas Naturgemäßes erkennen lassen! Und wie kläglich wirken hier zahlreiche Frauenkörper, die durch ihre Mißproportionen, ihre Eckigkeit oder ihre Mehlwurmform beweisen, daß die Maler entweder keine Kenntnis des Menschenleibes besitzen oder sie aus törichten Gründen verleugnen. Freilich gibt es unter den jungen Künstlern manchen, der auf solche Vorhaltungen erwidern würde: „Ich sehe das so." Die Antwort wäre, daß ein derartig von der Natur mißgeschaffenes Auge, das alle Maße der Wirklichkeit, geschweige der Schönheit verzerrt, den Träger zum Künstler absolut ungeeignet macht. Aber wozu über diese Selbstverständlichkeiten noch Worte verlieren!

Als Entwurf und Skizze müssen also auch die besten Arbeiten betrachtet werden. Am weitesten geht hierüber H. Bengen mit den schönen und gut bewegten Akten seiner drei fliehenden Frauen hinaus, die in dieser Umgebung etwas fast Akademisches haben. „Badende Frauen" schildert O. Müller in einem Stil, der leise an Ludwig von Hofmann anklingt, wie dieser Künstler überhaupt eine starke Wirkung auf die Jugend ausübt. Von ihr zeugen auch die Arbeiten des Münchners W. von Bechtejeff „Reiter am Strand" und „Bachanal". H. Richter hat u. a. eine hübsche „Normannische Landschaft" und M. Melzer Strandpartien von „Neuendorf" in frischer Weise angedeutet. Emil Noldes Bilder aus der heiligen Geschichte sind in schönen, vollen Farben gehalten, behandeln dafür aber das Figürliche nur im Sinne einer ersten Anlage. Den Rhythmus der Meereswellen, die am Strande ihr mannigfaches Spiel treiben, sucht H. Dornbusch in seiner „Komposition" von Frauenleibern wiederzugeben. Fügt man noch G. Tapperts Akt einer Frau, die sich setzend ihr Haar aufsteckt, A. Segals derbwirkende „Sonnenblumen" gegen blauen Grund, und W. Lehmbrucks hübsche Plastik „Junges Weib" hinzu, so sind alle Arbeiten der „Neuen Sezession", die irgendwie Hoffnungen erwecken, bereits genannt.

Ihr ist aber noch die „Neue Künstlervereinigung München" angegliedert, die freilich auf ähnlichem Niveau steht, so daß man sich kurz fassen kann. Hier erreicht F. Marc mit seinen „Hirschen" und seinem „Stier" eine dekorative Wirkung. A. Erbslöhs Akt, gleichfalls eines das Haar aufsteckenden Mädchens, ist ebenso gut angelegt, und Gabriele Münsters Stilleben fesseln als Farbenspiele. Auch hier werden uns aber fast überall rohe, vorschnell vom Zweige genommene Früchte geboten.

Selbstverständlich ist auch die neueste Pariser Malmode, jener kamose „Kubismus", der den Menschen, ja die ganze Natur aus mathematischen Figuren, wie Dreieck, Viereck usw., aufbaut, in der Ausstellung durch zwei Künstler vertreten. Wenn der eine dieser „Kubisten" im Katalog als B. Kubista aufgeführt wird, der zu Prag in der Mystikgasse wohnt, so möchte man in der Tat an eine Mystifikation des Publikums glauben. Oder sollte sich nomen und omen hier wirklich so völlig decken?

Oskar Anwand.

tragen der Körper bekleidet

druckvoll ist. Kein Fremder im Berliner Kunstleben ist A. Segall. Er ist Pointillist. Aber das sind ja Braun und Hermann auch, die in der Sezession Gewohnheitsrechte haben. Die jüngste Gruppe unserer Künstler hat sich überhaupt der Farbenanalyse verschworen, die doch nur von der akademischen Konvention, also im Moabiter Glaspalast, abgelehnt werden [illegible]te — und selbst da hat sie Einzug gehalten — aber [illegible]on den Neuerern, die jeder jungen Lebensregung Raum [illegible]schaffen hätten, sobald sie mit Begabung verbunden ist. [illegible]el muß auch der Gegner einsehen: diese an sich höchst ärg[illegible] Tüpfelei ist mehr als Koketterie, Manieriertheit W[illegible]enn nicht nur unzureichende Talente sich geziert da-m[illegible]zen wollen, sondern auch Männer von starkem Kön-n[illegible]it der neuen Methode versuchen, so muß es ihnen [illegible]ewältigung eines Problems zu tun sein, dem sie auf [illegible]gliche Weise beizukommen bestrebt sind. Deswegen [illegible]wir mit Spannung abwarten, was für einen Wein die-[illegible]nde Most geben wird. Soviel ist deutlich: die strich-[illegible]nktweise Zerlegung der Farben entspringt einem be-[illegible] empfindlichen und gepflegten Farbengefühl, und es [illegible] durch sie Farbenwerte und Farbenstimmungen ausge-[illegible]werden, wie sie eine glattere Malweise nicht hervor-[illegible] Selbstverständlich ist die Tüpfelei und Strichelei [illegible]ie endgültige Lösung, und da sie die Bilder niemals [illegible]hem genießbar macht, kann sie als Umgangssprache [illegible]upt nicht in Betracht kommen. Denn ein Bild muß [illegible] die Wohnung hängen und täglich um sich haben können [illegible] aber nur in der preziösen Aufmachung hypermoderner [illegible]ellungen genießen. Auf jeden Fall ist es verdienstlich [illegible]ber Kunsthandlung Maximilian Macht an der [illegible]er Wilhelmgedächtniskirche, daß sie in einer schnell herge-[illegible]ten Zimmerflucht von vorteilhafter Beleuchtung die [illegible]der zu Worte kommen ließ. Sie macht mit einigen [illegible]rkenswerten Talenten bekannt, und da es sich nur um [illegible]geringe Gesamtzahl von Bildern handelt, bleibt das Auge [illegible]hmefähig, und die einzelnen Aussteller sind in der gün-[illegible] Lage, beim Beschauer mehr Entgegenkommen zu finden [illegible]hnen in der offiziellen Sezession vielleicht zuteil würde. [illegible] kann einwenden, daß diese Uebersezession noch besser ab-[illegible]te, wenn man nur die paar in sich gesammelten Kräfte [illegible]gelassen hätte; doch es liegt in der Natur der Ver-[illegible]altung, daß daneben auch die Ungeberdigen mitschreien [illegible]en. So wurden leider böse Geschmacklosigkeiten nicht [illegible]ieben. Sprechen wir zuerst von den sympathischen Ein-[illegible]en. Der schon erwähne Segall sandte das kraftvolle [illegible]ge Porträt eines bärtigen Mannes unterm gelben Hut. [illegible] dem Zugeständnis, daß man sich in diesem Kreis über [illegible] gelben und roten Gesichtsflecke nicht ärgern will, muß [illegible] diesen lebensvollen Kopf als eine prachtvolle impressioni-[illegible]he Leistung gelten lassen. Ein Interieur mit einer Zim-[illegible]perspektive voller Bilder, ein Alpenveilchenbusch, ein Still-[illegible]en mit Messinggeräten zeigen die gleichen hohen koloristi-[illegible]n Reize. Sie werden übertroffen von einem ganz kleinen [illegible]ndschaftsbild „Rote Dächer"; hier ist ein warmes heiteres [illegible]angen der Natur in Sommerlust, die mittägliche Wolke am [illegible]mmel, die lockend blaue Ferne, die Bäume, die wie weiche [illegible]rme um die Häuser greifen, das alles umfängt mit dem [illegible]auber unmittelbarer Wirklichkeit. Das eigenste, was die

Zeitung: **Deutsche Warte**

Adresse: **Berlin**

Datum: 22. MAI 1910

...ruaszimmer. Früchte und Blumen von G. Tappert, A. Segal und Cesar Klein gewähren hier mehr Genuß, als Helbigs unbestimmte Schweizerbilder und von Hairoths vom Gogh-Gesicht mit dem grünen Bart und der

Magdeburgische Zeitung 6 Dez 1911

Aus Berliner Kunstausstellungen.

In einem Hause in der Potsdamerstraße ev
gößt die Ausstellung der „Neuen Sezession“
wieder einmal ihre „Freunde“. Vergleicht man
die beiden Künstlergruppen, d. h. diese mit do

urfürstendamm, so scheint es, als ob der
uck „Sezession“ eine Begriffserweiterung
en habe und jetzt noch auf die jüngere
ie, denn anfänglich bezog man ihn
nur auf Ambitionen, die zum traditionellen
mack so grell kontrastierten, wie die jener
t-Exzedenten zu dem, was der Impressio-
ns längst als gemeingültig eingebürgert hat.
Kritik lehnt die Versuche und Bestrebungen
er Jüngsten, die an Jahren gar nicht mal
ung sind, ziemlich einstimmig ab, demgegen-
er wundert man sich, wie verhältnismäßig
h sich das Publikum gewöhnt. Von der Ent-
tung, die vor 15 Jahren die Werke Edvard
unchs empfing, ist nichts zu spüren. Zwar
t man die Einzelnen auch diesmal, wie in
em Lachkabinett die Wände abschreiten —
zu nicht wenig Grund vorhanden ist — doch
n und wieder auch das Rechte treffen, indem
an Aeußerungen vernimmt wie: „aber die
arben sind teilweise doch schön.“ Und wir
nnen im Anschluß an diese das Wesen-
che streifende Einsicht unsere frühere Be-
erkung nur wiederholen: die Mehrzahl dieser
ünstler würde Ersprießliches im Kunstgewerbe
isten. Wir wollen ferner gestehen, daß wir,
o nur eine Spur von Ernst durchzublicken
heint, durchaus nicht geneigt sind, diese Dinge
chelnd und von oben herab abzulehnen — wir
nd für Pechstein stets eingetreten — daß wir
elmehr bestrebt sind, um was für Aeußerungen
uf dem Gebiete des künstlerischen Schaffens es
ch auch handle, nach ihren Ursachen als einem
ören der Zeitpsyche zu forschen und sie zu er-
läten zu suchen, indem wir unserer Gesellschaft
ls Psycho-, meinetwegen als Pathologe gegen-
herstehen. Auch die Psychiatrie ist ein
gemein lehrreicher Beruf bezüglich der
nung geistiger Phänomene und die Grain-
ilt der Irren kann nicht nur anregend, oft
r aufschlußreich für die verborgenen Tiefen
menschlichen Psyche im allgemeinen sein.
er haben wir es in den Werken dieser
stellung sehr häufig nur mit den „Fabri-
ten“ verkappter Philister, in keinem Falle mit
dem Ringen einer abnormen Persönlichkeit zu
un, deren Fühlen und Schauen die optischen
rkenntnisgrenzen verschob und teilweise er-
weiterte wie Cézanne und sehr selten nur mit
dem gesteigerten Verlangen glühender, den
ruinen Alltag fliehender Seelen. Aber solches ist
ch ab und zu vorhanden. Denn sonst wäre
gar nicht zu erklären, daß ein Vorurteilsloser,
r mit dem Willen nach jeder Hinsicht abzu-

wägen, vor diese in so vieler Beziehung unzulänglichen Produkte tritt, obgleich ihm diese Unzulänglichkeit nicht einen Augenblick aus dem Bewußtsein schwindet, sich auf manche Weise angeregt fühlt: er spürt die Sehnsucht nach starken Farben, nach einer Phantasiebetätigung, die, sich vorerst nur koloristisch zu äußern vermögend, über die impressionistische Naturabhängigkeit hinaus möchte, und nun ein Rot und Blau und Grün auf die Leinwand gießt, wie der objektive Impressionismus es nicht gestattet. Diesem Positiven der Farbe, deren Reiz selbst, wie betont, ein breiteres Publikum herausfühlt, steht nun ein sehr Negatives in der Zeichnung gegenüber, und nicht nur, wo es sich um das freiwillig-unfreiwillige Stammeln jener verkappten Philister, die hier den „wilden Mann“ spielen, handelt, und die in jeder Fassion versagen würden; die Unbeholfenheit ist hier zum Prinzip erhoben; wie die starken Farben, die sich nicht unmittelbar an die Natur halten, sondern der Phantasie freien Lauf lassen, möchte man eine Zeichnung pflegen, die der Primitivität der Anschauung frühesten, kulturlosen Empfindens entspricht. Damit fallen aber die meisten unfreiwillig in die Sprache der Karikatur; eine unbeabsichtigte oder unangebrachte und somit stets geist- und witzlose Karikatur ist aber ein Unding; ganz abgesehen davon, daß sie hier das positive Wollen — wie es sich im Koloristischen offenbart — kreuzt und beweist, daß jene naive Art des formalen Sehens aus unseren Lebensempfindungen heraus nicht mehr möglich ist, ein unerfüllbares Verlangen bleibt; oder aber, daß eine in großen Dimensionen gemalte Karikatur, selbst wenn sie deren Wesen erfüllt, den Rahmen ihrer Existenzberechtigung sprengt. Ein dunkles Gefühl der Gewißheit hierüber veranlaßt denn auch die meisten, ohne je in den Tropen gewesen zu sein, um der Karikatur des eigenen Daseins zu entgehen, zur Darstellung exotischer Landschaften und farbiger Typen, obgleich Berliner-Modelle oder, wie ein Witzbold meinte, die eigenen Frauen — die Künstler aller Zeiten haben nach dieser Richtung stets den Typus ihres Ideals — sich diese Umwandlung in Malayen gefallen lassen müssen. Drei Berliner Künstler sind es, die diesen Fähigkeiten verhältnismäßig entgehen: Mueller, Pechstein, Segal. Wir glauben Pechstein seine starken Farben, er weiß, wo er sie anbringt, um die einzelnen zu heben, ihnen zur Geltung zu verhelfen. Sie stehen im Wert richtig zu einander und scheinen hie und wieder, wie z. B.

bei der nackten Frau in der Düne, nur eine phantasievolle Steigerung eines in der Natur Geschauten. Damit er aber in die Lage käme, allem Maßlosen und dem Schein von Gewolltem zu entgehen, möchten wir ihm wünschen, Gelegenheit zu finden, einmal in den Tropen selbst zu malen, Ceylons Wunderwälder zu schauen. Ihm könnte dies nützen, er könnte dort zur beruhigten sachlichen Darstellung gelangen, während es für die mehr nur gewerblich-dekorativ Veranlagten eher eine Ablenkung bedeutete, einen Grund weiter, die Grenzen der eigenen Begabung zu verkennen, und das Gebiet, auf dem sie fruchtbar zu machen wäre, als es bei den meisten hier schon der Fall ist. Obgleich scheinbar verwandt, spielen in Nolde's Kunst ganz andere Faktoren hinein. Er ist weit weniger dekorativer Phantasiekünstler als Pechstein, hängt enger mit dem Impressionismus zusammen, wenn auch mit dem Drang, dessen Wirkungsmöglichkeiten zu erweitern. Ob seine Begabung ausreicht, kann man in Frage stellen; jedenfalls ist hier in jedem Bilde etwas, das interessiert. Dazu ist bei ihm die Note des Primitiven in psychischer Hinsicht diesmal original und eigen; weder kokettiert er mit dem Orientalischen, dahin bei Pechstein schon die Rasseabstammung natürlicherweise neigt, noch verfällt er in die gemalte Karikatur, so sehr es scheinen könnte: hinter dieser wilden und koloristischen Malerei lebt, so weit es sich um die figürliche Darstellung biblischer Szenen handelt, etwas vom Geist der gotischen Plastik. Die Art und Weise, wie dieser Zug ohne eine Spur von Archaismus in diesen extravagant modernen Bildern durchbricht, ist immer ein Beweis für ein echtes und aus tiefer reichender Wurzel sprossendes Künstlertum. Nur möchten wir den Maler in ähnlichen Darstellungen die Unklarheiten etwas mehr überwinden sehen, damit seine Vorzüge deutlicher und unbehinderter zum Beschauer sprächen. Segal würde zweifellos ohne sehr Gelungenes in der Glas- und Porzellanmalerei leisten, und neben ihm manchen, dessen „koloristischen Notizen“ wäre der geeignete Ausdruck, wir hier begegnen. Wie reizvoll würden sich z. B. die Tiere von F. Marc als Porzellane ausnehmen.

Schließlich haben wir Gelegenheit in dieser Ausstellung, und zwar zum erstenmal in Berlin, einigen Proben der neuesten malerischen Stilform zu begegnen. Wie das meiste in der mit dem Impressionismus zusammenhängenden Kunst stammt sie aus Frankreich und nennt sich

„Kubismus“. Wir alle wissen, daß in der Malerei als einer zwei-dimensionalen Darstellungsart im Gegensatz zur drei-dimensionalen Plastik die Sichtbarmachung des kubischen Volumens, d. h. der drei-dimensionalen Illusion der Gegenstände auf der Fläche ein wichtiger Faktor ist und daß das Vermögen der Künstler in bezug dieser Anschauungsweise langsam an Terrain gewann mit der Erkenntniserweiterung der optischen Gesetze und dann wieder schwankte, zurückzugehen schien je nach dem Bedürfnis rein malerischer oder mehr linear-plastischer Ausdrucksform, wie sie im Lauf der Jahrhunderte zur Vervollkommnung der Mittel und des Materials bei diesem oder jenem Volk, dieser oder jener Malschule mehr oder weniger üblich war, daß ferner nicht immer das Letzte darin erreicht worden ist, weil selten ein Künstler, oft hinderte einen Großen seine psychologische Eigenart daran, alle Register zugleich zog und beherrschte und daß die Unbeholfenheit und Naivität der Primitiven, weil sie auf höhere Dinge noch keine Rücksicht nahmen und ihnen gewissermaßen das Greifbare der Erscheinung in der Darstellung das Wichtigere schien, manchmal, keineswegs durchweg, gerade in bezug auf diese plastische Unmittelbarkeit von erstaunlicher Ueberzeugungskraft ist. Dessen scheinen sich, gerade als Reaktion auf die die Malerei als nur farbige Flächenillusion optisch fassenden Impressionisten einige Jüngsten zu besinnen und fallen nun, wie fast stets mit ihrer erkünstelten Naivität in das Extrem, das Gesetz darzustellen, statt es anzuwenden: d. h. sie zeichnen und malen — einem Karikaturisten wäre dies wieder erlaubt — kristallinische Körper auf die Glieder der Gestalten, in die Gesichts- oder Beinmuskulatur, statt solche Form ihrer kubischen Illusion nach organisch sichtbar zu machen. Ein slawischer Künstler, er führt dazu noch den Namen Kubista, leistet darin das Erstaunlichste zugleich an Unsinn und methodischer Vernunft, während die übrigen vorwiegend dem Unsinn huldigen. Bei ihm bricht der Unsinn in greifbarer Form in einem Porträt hervor, während er in einer Akrobatenszene das Gesetz in bemerkenswerter Weise in Anwendung zu bringen versteht. Leichte Spuren dieser falschen Anwendung, d. h. einer teilweisen Darstellung jenes Gesetzes fanden sich übrigens schon, wie wir zu erwähnen nicht unterlassen möchten, in einigen Altzeichnungen unseres frühverstorbenen Schmitt-Reutte, während Marées, Böcklin und Hildebrand in vernünftiger

Weise darüber nachgedacht haben. In Belgien
der anspruchslose, verstorbene, ungemein wert-
volle Interieurmaler de Braekelaer.

Rudolf Klein.

17

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGE-STRASSE 25/27.

Zeitung: Breslauer Zeitung

Adresse: Breslau

Datum: 6. DEZ 1911

nicht ganz leicht mehr zu sehen ist. Moritz Melzer, der die Tendenzen Otto Hettners mit denen der Neuen Sezession und einem Zusatz Hodler zu verschmelzen sucht, wirkt mit seinen Holzschnitten weit schöner als mit seinen Malereien. César Klein, Georg Tappert, Artur Segal, der noch einen Zusatz Neoimpressionismus verarbeitet, Richter-Berlin sind dann die Verbreiterer, die das System anwenden, ohne wesentliche Bereicherungen geben zu können. Daß es möglich ist, auch mit diesen Mitteln geschmackvoll Akademisches zu geben, beweisen die Fliehenden von Harold Bengen. Ganz reizvoll m'

ADOLF SCHUSTERMANN
Legal ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU 19
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Die Kunst für Alle

Adresse:

Datum: 1. Dezember 1911

Eine „I. Juryfreie Kunstschau“ ist in dem großen Atelierhaus, Potsdamerstraße 39, eröffnet worden. Gegen den (nicht neuen) Gedanken, das subjektive Urteil einer Aufnahmekommission auszuschalten, kann man gewiß nichts einwenden, bilden doch die unverdienten Zurückweisungen talentvoller Persönlichkeiten kein rühmliches Kapitel in der Geschichte des Ausstellungswesens. Aber den Vorzügen des neuen Verfahrens scheinen schwerwiegende Mängel gegenüberzustehen. Erstens ist auch hier eine gewisse kritische Sonderung nicht unterblieben, das beweisen die Bilder, die, sicher nicht unabsichtlich, ein wenig zu hoch oder zu dunkel gehängt, manchmal auch in verschwiegenen Kammern verborgen sind. Zweitens fragt man, ob bei der Unzahl der heute bestehenden Gruppen und Grüppchen, bei der Ueberfülle der Ausstellungsmöglichkeiten, wirklich die Gefahr so groß ist, daß ein Talent unterdrückt oder verborgen bleibt, wenn es einer bösen Jury nicht gefällt. Ein Beweis dafür würde sicher darin zu sehen sein, wenn eine Ausstellung, wie die gegenwärtige, mehr an hoffnungsvollen Taten zeitigte, wie eine des alten Systems. Aber das kann man beim besten Willen nicht sagen. Unter den beachtenswerten Teilnehmern sind Künstler, die man bereits anderweitig, z. B. in den Darbietungen der Neuen Secession kennen lernte, (ich denke etwa an Nolde, Segal oder Tappert) — und manchen außer diesen, deren Leistungen gewürdigt zu werden verdienen, hätten sich gewiß auch andere Ausstellungen nicht verschlossen. Aber welche Berechtigung darf man der großen Masse des Minderwertigen, des völlig Wertlosen einräumen, die sich hier breit macht? Gewiß keine. Im Gegenteil scheint mir der Schade für die Autoren solcher Ware recht groß zu sein, denn man ermutigt sie, statt sie durch heilsame Kritik zu einem praktischen Lebensberuf zu veranlassen. Ebenso bedenklich liegt

van Dongen erinnert. Erich Heckel ist sich im wesentlichen gleich geblieben — ganz amüsant sind die Tänzerinnen. Schmidt-Rottluff wirkt als Dekoration — hinter der das Persönliche nicht ganz leicht mehr zu sehen ist. Moritz Melzer, der die Tendenzen Otto Heitners mit denen der neuen Sezession und einem Zusatz Hodler zu verschmelzen sucht, wirkt mit seinen Holzschnitten weit schöner als mit seinen Malereien. César Klein, Georg Tappert, Arthur Segal, der noch einen Zusatz Neoimpressionismus verarbeitet, Richter-Berlin sind dann die Verbreiterer, die das System anwenden, ohne wesentliche Bereicherungen geben zu können. Daß es möglich ist, auch mit diesen Mitteln geschmackvoll Akademisches zu geben, beweisen die Fliehenden von Harold Bengen. Ganz reizvoll, wie ein farblos verwehter Delacroix, wirkt Feigls Landschaft — es bleibt abzuwarten, was sich weiter ergibt. Gut ist eine Landschaft von Benes, einem Prager, obwohl sie fast mehr der alten als der neuen Sezession nahesteht. Ein anderer Prager, Kubista, vertritt, seinem Namen entsprechend, kubistisch geometrische Tendenzen. Die Farbe als bildendes Material kommt bei ihm schlecht weg; trotzdem interessieren Dinge wie die Fabrik in Branik und die Geometrisierung Cézannes in dem Harlekinbild. Neu an dieser Stelle ist Wilhelm Morgner, der in der jurylosen Ausstellung zuerst auftrat und aus der Nähe Heinrich Nauens (mit einem Zusatz Amiet) zu kommen scheint.

Als Gäste trifft man die Münchner Neue Künstlervereinigung wieder, die vor einiger Zeit bei Cassirer waren. Sie wirken neben den Berlinern ein bißchen literarisch — das Kunstgewerbe wird deutlicher und die Ateliteratmosphäre. Kandinsky führt denn auch mit seinen Kompositionen die ganzen Tendenzen ad absurdum, indem er nicht mehr gegenständlich Auffaßbares gibt, gewissermaßen zweckloses Kunstgewerbe. Von Interesse sind ein paar Franzosen: Le Fauconnier, der ebenfalls geometrisiert und eine ganz interessante Landschaft geschickt hat — und Girieud, der einen Reiz von gallischer Kultur behalten hat.

Von Plastiken ist im wesentlichen Lehmbruck zu nennen, der mit Anklängen an Maillols Stillenbenzen zwei Frauengestalten von ganz feiner Geschlossenheit zeigt — und Otto Freundlich mit einer gelungenen Maske.

Bemerkenswert ist, wie angenehm die Ausstellung als Ganzes, als räumlich farbige Einheit in diesen Räumen mit dem hellen, kalten Licht und der Atmosphäre von Gebrauchszweck wirkt. Man wird immer wieder an Schefflers Wort vom Betonfresko erinnert, zu dem man die Maler der neuen Sezession heranziehen sollte. Dort lägen sicher Möglichkeiten für sie — und vielleicht würde die ungeheure Kluft, die heute zwischen diesen Produzierenden und den Betrachtenden starrt, auf dem Wege überbrückbar

Kunst und Wissenschaft.

= **Frankfurter Kunstleben.** Altfrankfurtisches spielt in diesen vorweihnachtlichen Tagen auch in der Kunst eine große Rolle; in Bildern, in Radierungen, in Neudrucken aller wertvollen Stiche weist man darauf hin, welcher Abstand zwischen der altehrbaren Reichsstadtherrlichkeit und dem modernen Entwicklungsgang großstädtischer Kultur besteht. Im Kunstverein ist der Entwurf ausgestellt, dessen Vervielfältigung als Vereinskunstgabe dienen soll: Altfrankfurt und die Mainbrücke von Karl Morgenstern †. Nicht uninteressant ist eine Radierserie des Amerikaners Herrn A. Webster-Paris über Altfrankfurter Bauten und Straßenbilder bei Schneider ausgestellt. Etwas kühl und sachlich referiert der Redner über das altertümliche Frankfurt, ohne die deutsche Intimität eines Burger oder Andorff zu erreichen; die Staffage ist nicht altfrankfurtisch, sondern altenglisch ausgefallen. — In dem schönen Saal der Duncanschule, der bereits früher für Ausstellungszwecke diente, hat der Dresdener Hans Unger eine Separatschau seiner neuen Werke zusammengestellt. Nach so manchen Emanationen des Impressionismus und der Franzosennachahmerei freut man sich, wenn man in Unger einem Künstler begegnet, dessen Kunst sich auf dem Studium alter deutscher Künstler, vor allem Holbeins aufbaut. Dabei ist die „Richtung" keineswegs provonziert archaistisch, sondern in gutem Sinn modern. Der Künstler, der sich bereits vor einigen Jahren durch eine Kollektion bei Hermes einführte, wird sich mit seiner vornehm arrangierten Ausstellung manche neue Freunde gewinnen. — Zwei Berliner Maler führt Hermes in seiner neuen Dezember-Ausstellung vor: Max Schlichting und Arthur Segel. Das Getriebe der Weltstadt bringt es mit sich, daß auch dem Künstler dort die Gelegenheit fehlt, seine Kunst zu vertiefen; die Verlockung zum Blenden liegt dafür umso näher. Technisch geschickt sind Schlichtings Werke sowohl, wie die Segels; in des ersteren Arbeiten kommt eine gewisse Freude an farbigen Problemen und Beleuchtungseffekten zum Ausdruck. — Bei Trittler findet der Freund der Graphik eine Serie englischer Radierer; da dieser Kunstzweig in England eifrig gepflegt wird, enthält auch diese Sammlung manch fesselndes Blatt. — Bei Goldschmidt ist der Mannheimer Theod. Schindler kollektiv vertreten. Schindler klassifiziert sich in Farbenanschauung und technische Auffassung in die Reihe der Jungschweizer; klare, zuweilen etwas grelle Beleuchtung gibt seinen Typen ein frisches Gepräge, aber von den selbstgefälligen und utrierten Mätzchen anderer Hodlerschüler hält sich Schindler geflissentlich fern. Eine Schwarzwaldkollektion im gleichen Kunstsalon darf schon um der Motive willen Interesse beanspruchen. Keine „Richtungen" und

= Aus den Kunstsälen. Die neue Ausstellung des Kunstsalons Bronker macht die Besucher mit der Sammlung einer neugegründeten Münchener Künstlergruppe: „Die Autonomen" bekannt. Die Maler und Bildhauer, die sich da zusammengeschart haben, bilden nur eine kleine Gruppe, aber man muß ihnen eine gewisse Geschlossenheit und Gemeinsamkeit der künstlerischen Absichten zuerkennen. Julius Graumann zeigt sich in seinen „Heimkehrenden Bauern" als ein großzügiger Schilderer des Landvolks und in zwei Bildnissen als scharf beobachtender Porträtist. August Fricke malte einen dreiteiligen Zyklus mit Arbeitergestalten, die mit einer pleinairistischen Farbengebung eine breite dekorative Malweise wiederspiegeln. Hermann Ebers geht in seinen Park- und Gartenbildern („In der Hängematte", „Alter Garten") den Sonnenlichteffekten nach. Fritz Lederer ist anscheinend bei den Pariser Montmartrekünstlern in der Schule gewesen. Artur Segal stellt sich etwas einseitig in die Gruppe der pointillistischen Techniker, erreicht aber in seinem „Sonniger Garten" starke Farbenwirkungen. Fritz Westendorp malte einen „Blick ins Rheintal" und eine Münchener Stadtreboute; Otto Weil ist mit einem recht tüchtigen weiblichen Akt vertreten; die Stilleben von Carl Thiermann und Langer-Schöller wären nebst den interessanten, stark polychrom behandelten Majoliken und Terrakotten noch weiterhin zu nennen.

11

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Hannoverscher Courier**

Adresse: **Hannover**

Datum: 6. Jan.

Neue Sezession.

Von Hans Kaiser.

(Nachdruck verboten.)

Die Winterausstellung der Neuen Sezession in Berlin wird seltsam aufgenommen. Bei der ersten Ausstellung dieser schon ausgeprägten Gruppe vermischte sich bei vielen Kritikern das Bild ihrer Malerei mit dem Auftritt dieser Gruppe aus der Berliner Sezession. Bei der zweiten und dritten Ausstellung erkannten weitere Kreise, daß die neuen Sezessionisten ein bestimmtes Kunstziel verfolgen, das sich wesentlich unterscheidet von der gesamten Malerei der neueren Vergangenheit. Während alle frühere Malerei dreidimensional ist, will diese Malerei nur zwei Dimensionen gelten lassen auf der Vorstellung heraus: Es gilt eine Wand oder ein Stück Leinwand, jedenfalls eine Fläche zu dekorieren. Ueber diese Anschauungen kann man verschiedener Meinung sein. Um die Leistungen der neuen Sezessionisten aber zu beurteilen, muß man notwendig ihre Voraussetzungen beachten. Niemand wird bestreiten können, daß diese Malerei auf ein Programm schwören, das strenger ist, als die Voraussetzungen früherer Malerei. Da es zudem ein rein formales Programm ist, kann man aber einmal sehr fest mit Herz zu Herz, zeigt sich, daß zu dieser Gruppe Künstler gehören, die mit zum künstlerischen Mittein arbeiten. Ist das [illegible] Ausstellung der Neuen Sezession in Berlin [illegible] zu bedauern, ihr Programm so hart wie die [illegible] Malerei lassen bei die neuen Sezessionisten [illegible] Namen „Neue Künstler-Vereinigung", „Sezessionisten" und „Neue [illegible]

[illegible] Programm dieser Maler zu [illegible]. Sonach muß man ihre Kunst unbesehen ablehnen oder sie besehen und das Urteilen nach ihren eigenen Gesetzen beurteilen. Ein Drittes scheint mir unmöglich.

Die neuen Sezessionisten stehen auf historischem Boden. Nur Blinde glauben, diese Kunst sei bodenlos. „Betonfresko". Um die nahelegenden Kunstwerke von Gauguin und Cézanne nicht immer wieder beschwören zu müssen, sei diesmal der englische Maler William Blake genannt. Der Verfechter des „Realismus der imaginären Vision", der, um diesen transzendentalen Realismus und die Progression der Ideen zu erreichen, gänzlich auf technisches Nachschaffen nach Kunst und Natur verzichtete. Blakes Interesse für ungebrochene Linien, ungebrochene Massen, ungebrochene Farben, sein Interesse für das rein Dekorative führt zu den neuen Sezessionisten. William Blake wiederum, der am Ende des 18. Jahrhunderts erscheint, fühlte sich verwandt und nähert sich den früheren Meistern des italienischen Freskos und der orientalischen Malerei. Auch Greco steht in dieser Reihe. Ebenso gehört es zu dieser ganzen Kategorie von Künstlern, daß sie, wie Blake es aus seiner Kunsttheorie heraus tat, Rubens, Rembrandt, Coreggio und Tizian ablehnen und Dürer, Raffael und Michelangelo verehren. Blake glaubte nicht, wie die meisten Künstler, daß die wirkliche Natur durch eine ganze Stufenleiter mit dem Ideal verbunden werden könne, von dem sie — ursprünglich vollkommen geschaffen — gewichen war, sondern er glaubte, so überliefert E. S. Russel, daß der gegenwärtige Zustand die Folge einer furchtbaren Katastrophe war, in welcher die Natur ihrer natürlichen Freiheit beraubt und in eine Vielheit materieller Formen zerspliittert wurde, und daß ihre frühere Einheit und Schönheit nicht durch Annäherung, sondern nur durch den schöpferischen Akt des visionären Künstlers wieder hergestellt werden könnte, dessen Aufgabe es ist: nicht nachzuahmen, nicht zu erwerben, sondern umzuwandeln und zu erschaffen. Er glaubte an die Phantasie. Für Wissende sei auch Whistlers Name genannt.

Es ist der höchste Zweck aller bildenden Kunst, dekorativ zu sein. (Hauptmann.) Mit der Anerkennung und Ablehnung dieses streitbaren Satzes steht und fällt die Neue Sezession. Diese jungen Künstler aller Länder wollen eine Dekoration, [illegible] aus dem [illegible] des [illegible] [illegible] Wirklichkeit [illegible] [illegible] Wirklichkeit einer Fläche mit Farben bekleiden. Sie wollen nicht [illegible] die Natur in allen ihren flüchtigen Erscheinungsformen wiedergeben, sondern die persönlichen Empfindungen von einem Objekt derartig verdichten, zu einem charakteristischen Ausdruck zusammenpressen, daß der Ausdruck ihrer persönlichen Empfindungen stark genug ist, für ein Wandgemälde auszureichen. Eine rein farbige Dekoration. Man setzt Farbenflächen gegeneinander so, daß jene ganz unberechenbaren Farbenquantitäten mit einem neuen Spielraum persönlicher Bewegungsfreiheit die starren wissenschaftlichen Gesetze der Farbenqualitäten ablösen. Diese Farbenflächen vernichten nicht die Grundlinien der dargestellten Gegenstände, vielmehr wird die Linie benutzt als Faktor wieder angewandt, nicht formaufdrückend, formbildend, sondern formumschreibend, einen Empfindungsausdruck bezeichnend und das figürliche Leben an die Fläche heftend. Schon dadurch, daß alles Gegenständliche in der Fläche bleibt, wird seine Realitätsbedeutung völlig negiert. Ein jedes Objekt ist nur Träger einer Farbe, einer Farbenkomposition, und das gesamte Werk zielt nicht auf den Eindruck der Natur, sondern auf den Ausdruck der Empfindungen. (Daher der in Paris gewachsene Name „Expressionisten".) Es verschwindet wieder die Wissenschaft und das „Nachbilden" zugunsten eines „Neubildens".

21

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: **Ostpreussische Zeitung**

Adresse: **Königsberg i. Pr.**

Datum: 20 DEZ. 1911.

Neue Secession. Kurt Walter Hymann

Es gab viel Unselbständiges von César Klein u. a., Ungleichwertiges bei Segal und Kirchner, sogar blöden Unfug von Kandinsky. Einige große Talente sah ich aber. Melzer ist sehr begabt, fast zu sehr, er hat ein unvergleichlich feines Gefühl dafür, wie man die Fläche, durch das, was darin steht, wohltuend teilt. H. Richter gibt Eindrücke und Vorgänge mit einer Fähigkeit zur Verdeutlichung, wie wir sie fast nur beim französischen Holzschnitt kennen, die Hirsche und der Stier von Marc. München versetzen durch feinste Abtönung schön zusammengehender Farben in eine Art Urwaldstimmung. Max Pechstein war bisher der Führer der neuen Sezession, die heute schon Anhänger bei vielen Nationen hat. Es ist falsch, den talentvollsten dieser Schar für nur dekorativ begabt zu halten. Sein Wollen imponiert mir noch da, wo ich diesem gewissenhaften Künstler nicht folgen kann, oder ihn erst zu verstehen anfange. Er hat auch unserer Nehrung Bilder von phantastischer Schönheit gemalt, die die Königsberger sehen müßten. Sie würden vor den Farbenkontrasten, vor der ganzen Wildheit dieses Temperaments erschrecken. Und dennoch erzwingt diese Kunst unsere Bewunderung. Daß Pechstein mit ein paar Getreuen wiederum aus seiner Gruppe scheidet, — wo er nun der gebende Teil war — bedeutet wieder eine Spaltung, einen Riß in der Einheit unserer Kunstentwickelung. Rückständige Künstlermassen — und eine Spezialisierung bei den Leitenden, Führenden, die ihren schweren Kampf einzeln schlagen müssen, — bekämen wir doch ein weites, ruhiggelenktes, einheitliches Kunstleben, wo jedem sein Feld zu bestellen bliebe!

23

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Vossische Zeitung (Morgenausgabe)

Adresse: Berlin

Datum: 6 FEB. 1912

2. Jurysreie Kunstschau.

— Von den männlichen Beiträgen sind die Radierungen von Wilhelm Oesterle zu nennen. Manches ist vielleicht noch ein wenig schwer, nicht recht bewegtes Leben geworden; die Landschaften aber sowohl wie die Akte scheinen gefühlt — und heben sich darum am stärksten heraus. Moritz Melzers Handzeichnungen haben nicht den Reiz seiner farbigen Holzschnitte; die Vorbilder treten stärker zutage, und das Eigene verblaßt. Von Mitgliedern der Neuen Sezession trifft man ferner noch Georg Tappert, dessen innere künstlerische Substanz mit den kraftvollen Mitteln seines Vortrags nicht immer recht zusammengehen will, und Arthur Segal, von dem man fast dasselbe sagen könnte. In den gleichen Kreis gehören Wilhelm Morgener, von dem nur der Mann mit der Schlippe interessiert, und Rosenkranz, dessen Mühle man notiert. Bei den Arbeiten von Otto Großmann ist in dieser Umgebung nicht ganz leicht zu entscheiden, wieviel an ihnen wirklich Anschauung, wieviel Zufall ist; immerhin wecken sie Interesse. Nennt man dann noch Erich Telschows hübsche Federzeichnung aus dem Luxembourggarten, Ludwig Zieglers trübe Stimmung, einiges von Steinerts Karikaturen, die dekorativen Landschaften von Röhricht, Nicolas' Blick vom Krögel, die etwas wilde Amazonenschlacht von Hans Dorubach, ein paar Zeichnungen Richard Colins, so hat man ungefähr alles Erwähnenswerte beisammen — soweit es sich bemerkbar macht. Unter der Plastik notiert man die kleinen Porzellane und Bronzen von Franziska Friedländer-Sachs. P. F.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Frankfurter Zeitung

Adresse: Frankfurt a. M.

Datum: 9 FEB 1912

Kunst in Frankfurt. Im Kunstsalon des Hauses Wronker dekoriert die Münchener Gruppe der „Autonomen" zur Zeit eine Ausstellung. Das Originellste an dieser Vereinigung ist zweifellos ihr Name und der ist falsch; denn auch diese Künstler sind genau so heteronom wie irgend welche andere, die gleich ihnen das Gesetz ihres Schaffens vom Impressionismus empfangen. Hermann Ebers könnte unmittelbar als Beispiel für das dienen, was man akademischen Impressionismus nennen darf, Natur ohne rechte Natürlichkeit, Sonne ohne Wärme. Julius Graumann schafft achtenswerte, wenn auch nicht tiefgehende Porträts, zeigt aber in dem zum Typischen gesteigerten „Heimkehrenden Bauern" die Grenze seiner malerischen Begabung. August Fricke scheitert mit einem Versuche, die Arbeit zu stilisieren, weil dieser Stilisierung jede suggestive Kraft fehlt. Bei Fritz Lederers Farbabstraktionen ist die Natur ohne richtige Raumgestaltung auf eine Fläche reduziert. Carl Thiemann, der feine Graphiker, enttäuscht etwas als Maler. Dagegen behauptet sich Arthur Segal (Charlottenburg) und Fritz Westendorp (Düsseldorf), der mit einem feinsinnigen, geschmackvollen Impressionismus von etwas kunstgewerblicher Art gute Bilder schafft. Zugleich mit dieser Vereinigung haben noch zwei Düsseldorfer ausgestellt, Ernst Hardt und Max Stern. Auch ihre Bilder sind ausgesprochen akademischer Impressionismus und man hat weder ein Recht sie gut noch sie schlecht zu nennen. — Eine größere Kollektion des zur Gruppe der „Autonomen" gehörenden Arthur Segal bringt der Kunstsalon Hermes. Segals Bestrebungen liegen etwa auf der Linie von Christian Rohlfs, der die mittlere Periode van Goghs in Deutschland so merkwürdig antizipiert hat. Das Ziel ist Intensität der Farbenleuchtkraft auf dem Wege einer Verstärkung der Touche des Impressionismus. Daß Segal Kolorist von ursprünglicher Begabung ist, scheint mir aus seinen Bildern hervorzugehen, auch wenn diese nicht immer im letzten überzeugen. — Die Kunsthandlung Trittler bringt Radierungen von E. M. Lilien, Arbeiten, die den Künstler in beachtenswerter Weiterentwicklung zeigen. Der Buchschmuck, mit dem Lilien sich bekannt gemacht hat, mag manchem in seiner äußerlichen Ornamentik und seiner überwiegenden Stofflichkeit fremd geblieben sein. Lilien sucht jetzt, nachdem er zur Radiernadel gegriffen, sich vom Ornamental-Tendenziösen zu befreien. Freilich nicht ohne Kampf mit seiner Vergangenheit, denn noch verraten viele dieser Radierungen die Herkunft vom Holzstock, noch überwiegt bei vielen das stoffliche Interesse. Aber manche dieser Blätter zeigen doch, daß dieser Illustrator uns auch rein künstlerisch etwas zu sagen hat. — C. G.

15

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Dortmunder Zeitung
Dortmund

Adresse:

Datum: Berliner Kunst 8 FEB 1912

Zum zweiten Male kommen uns die Juryfreien, diesmal mit Skizzen und Studien. Wiederum läßt sich feststellen, daß die Beteiligung der Damen dem Unternehmen das Niveau bestimmt. Achtzig, vielleicht neunzig Prozent der zur Schau gehangenen Arbeiten gehören weiblichen Vornamen. All die Marien und Marthen, die bis heute im Familienkreise dilettierten, nutzten die juryfreie Gelegenheit, um an die Öffentlichkeit zu gelangen. Das war gar nicht nett von ihnen und gab wieder einmal einen Beweis für die Unzulänglichkeit der demokratischen Prinzipienreiterei in den Angelegenheiten der Künste. Zunächst scheint es überaus vernünftig zu sein, einmal jedem Künstler, auch dem etwas verflüsterten, Gelegenheit zu geben, vor das Publikum zu treten. Wie leicht können Talente unterdrückt werden; wartet nur ab, im Zeichen der Juryfreien kommen uns neue Männer! Es kam deren nicht einer. Was kam, war redliches Niveau, Reprodukt gehobener Malschule, hier und da einmal die Möglichkeit einer persönlichen Kraft, aber noch unreif, tastend. Und alles in allem: die besagten achtzig Prozent. Gewiß, unter diesen Frauen sind einige recht begabt, andere sehr geschickt; alle aber sind sie Trabanten. Sie kreisen um irgend einen Meister. Also: eine Vermehrung der künstlerischen Werte haben die Juryfreien nicht geleistet; fragt sich nun, ob es gut ist, solchen Gleichgültigkeiten Liebhaber und Käufer zu wünschen. Es kostet diesmal keines der Werke (Handarbeiten) mehr als hundert Mark; man kann aber auch schon für dreißig ein buntes Blatt heimtragen. Nun mag es ja richtig sein, daß manche dieser kleinen Malerinnen gern ihr Taschengeld ein wenig steigern möchten; aber richtiger ist es doch zu sagen, daß die gute Reproduktion nach einem wahren Kunstwerk wesentlich wertvoller ist, als ein mühsam gebasteltes und leichtfertig hingeworfenes Original. Der Kunstfreund muß grausam genug sein können, um allem Halbfertigen den Weg zu sperren.

Die wenigen Arbeiten, die von veritablen Künstlern zu den Juryfreien gebracht wurden, hätten auch ohnedies ihren Weg gefunden. Es ist nicht recht einzusehen, warum Maler, die schon so und so oft an anderer Stelle sich zeigen konnten, auch noch juryfrei ausstellen mußten. Zum Exempel: Melzer, Tappert, Segall; diese führenden Mitglieder der neuen Sezession sind so gut bekannt, daß sie es nicht nötig hätten, auf die breite Straße zu gehen. Daß sie es taten, zeigt, wie wenig die eigentliche Absicht der Juryfreien auf Entdeckungen ausging, wie sehr der nackte Zweck der Übung eine Erweiterung der Absatzmöglichkeiten war. Leider hat dieser an sich gesunde Gedanke dem Ansturm der Unberufenen nicht standhalten können; statt eines freien Marktes für verkaufslustige Künstler bekam Berlin (in München mag die Situation wesentlich anders gewesen sein) ein Stelldichein noch nicht verliebter Liebhaberinnen.

*

1 Segal

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Dresdner Volkszeitung

Adresse: Dresden

Datum: 1. 1. FEB. 1912

Bildende Künſte

Das Neue der zweiten juryfreien Kunſtſchau in Berlin (Potsdamer Str. [illegible]) liegt in dem offenen Bekennen der Bilderpreiſe. Das Publikum kauft tatſächlich häufig Reproduktionen und Drucke, weil es den Preis für ein Originalgemälde unerſchwinglich hält. Die Künſtler und vor allem die Kunſthändler und Ausſtellungsveranſtalter lieben es außerdem, möglichſt hohe Verkaufspreiſe zu normieren, an deren Erzielung ſie ſelbſt nicht im geringſten glauben. Nun kann ſelbſtverſtändlich eine Reproduktion, eine Lithographie, ein Holzſchnitt künſtleriſch wertvoller ſein als irgend ein „Originalgemälde“. Mit Schaudern denkt man daran, wie die Leute wohl ausſehen mögen, die ſich für je einhundert Mark in den Beſitz von etwa ſechshundertundfünfzig der ausgeſtellten ſiebenhundertundvierundfünfzig Bilder ſetzen werden. Die „ſchönen Damen“ werden ſicher für dieſen wohlfeilen Preis zuerſt ihre Liebhaber finden. Ich ſpekuliere auf die Dame, die vor Temperament ganz rot geworden iſt. Auch Roſen blühen in allen Farben. Die guten Maler auf dieſer Ausſtellung ſind ſchon bekannt. Es ſind Mitglieder der Neuen Sezeſſion. Die andern ſind wieder, wie bei der erſten Ausſtellung, Frauen. Ich verſtehe nicht, warum ſie nicht in die beſtehenden Künſtlervereinigungen aufgenommen werden, [illegible] Qualitäten. R. W.

Kunst für alle

1 Feb 1912

BERLINER AUSSTELLUNGEN

Die „Neue Secession“ hat ihre vierte Ausstellung in der Potsdamerstraße eröffnet, in wesentlich besseren und helleren Räumen als bisher; die Mitglieder der neuen Secession, sowie die Neue Künstlervereinigung München beschickten die Veranstaltung. Für den Kritiker, der sich schon früher die Mühe genommen, dem Wollen derer nachzugehen, die an dieser Stelle vor das Publikum treten, bringt die neue Ausstellung Rätsel über Rätsel, unerfüllte Hoffnungen und Vermutungen in Fülle. Auch der, welcher wirkliches Interesse und fortschrittliches Empfinden mitbringt, wird nur selten aus dem Kopfschütteln, den Fragen nach dem Warum und Wozu herauskommen. Einige Bilder sind nicht übel, wahrscheinlich deshalb, weil man auf ihnen etwas erkennt, also mehr als nur Farbenbäche und Strähnen wahrnimmt. Ich nenne etwa HAROLD BENGENS „Fliehende“. OTTO MUELLERS „Badende“, ARTUR SEGALS „Sonnenblumen“ und ein paar Strandbilder von MORITZ MELZER. Aber was soll man zu NOLDE sagen, dessen Zeichnung und Kolorit in immer tollerer Auflösung begriffen ist, was zu OTTO FREUNDLICH, ERICH HECKEL, oder gar zu KANDINSKY? Man kann sich dem Gedanken nicht verschließen: so geht es nicht weiter. An allen Ecken und Enden wuchert die tollste Willkür, die kindlichste Experimentiersucht, deren Ziele und Zwecke selbst dem wohlwollendsten Beschauer, möglicherweise aber selbst dem Schöpfer dieser Werke nicht weniger unklar sind. Da sich, wie man hört, in letzter Zeit eine Spaltung unter den Künstlern der neuen Secession ergeben hat, kann man für die nächste Zeit die Gründung einer „Neuesten Secession“ erwarten. Wenn dann nicht bald energische Klärung eintritt, muß man sich auf das Schlimmste gefaßt machen.

Bei *Keller & Reiner* war vor ihrer Versteigerung

Wissenschaft und Kunst.

Aachen, 18. Mai.

□ Aus dem städtischen Suermondt-Museum. Schon neulich wurde an dieser Stelle auf die Gruppe von Zeichnungen aufmerksam gemacht, die der Mainausstellung des Museumsvereins eine besondere Anziehungskraft verleiht. Aus Raummangel mußte damals von einem Eingehen auf die übrigen in der Ausstellung vereinigten Kunstwerke abgesehen werden. Unter ihnen fällt vor allem eine Reihe von Arbeiten d. Münch. Künstlergruppe „Die Autonomen" auf. Sie zeigen ein frisches, durchaus nicht einseitiges Streben. Ein paar Porträtbüsten von Aloys Florath-München sind ausgezeichnet durch ein sicheres Gefühl für das Material, glasierten Ton, und die damit erreichbaren Effekte. Mit ihrer kräftigen Farbe üben sie im Raum eine nicht zu unterschätzende dekorative Wirkung aus. Ein Kabinettstück feinen, etwas boshaften Humors und lebendiger Beobachtung stellt sein „Akademieprofessor" dar. Ein Porträtkopf von H. E. Kromer-München beweist dagegen ein ausgesprochenes Talent für Großplastik und monumentale Kunst. Der scharfen, schnittigen Handhabung des Modellierholzes gesellt sich eine auf alles Kleinliche verzichtende, zielbewußte Sicherheit der Charakteristik. Auch die Maler der Gruppe bieten reichliche Abwechslung. Artur Segal-Charlottenburg verbindet mit seiner pointillistischen Technik eine starke Farbigkeit, die, aus der nötigen Entfernung genossen, ihre Wirkung nicht verfehlt. Fritz Lederer-Halensee bevorzugt bei ähnlichem, freilich breiterem Farbenauftrag eine duftige, zarte Stimmung und verwendet nur selten, wie im „Winterabend an der Eger" einmal kräftigere Töne. Maria Langer-Schöller-Dachau paßt ihre Technik sehr geschickt der einzelnen Aufgabe an, so daß man in ihr nicht zugleich die Schöpferin des kapriziösen, farbig sehr amüsanten „Puppenstillebens" und des vorzüglichen breitbehandelten „Hundeporträts" vermutet. In diesem wirkt sie Otto Weil-Dachau verwandt, vor allem seiner stimmungsvollen Ansicht „Aus Toledo". Noch sympathischer zeigt ihn ein sehr feinsinniges „Stillleben". Weniger kompliziert in der Technik und ohne eigentliches System darin arbeitet Karl Thiemann-Dachau. Ihm kommt es dabei nur auf das Erhaschen eines bestimmten Effektes an, und so hat er das Flaumige der „Malven" überzeugend wiederzugeben verstanden. Hermann Ebers-München jagt dem durch das Laub brechenden Sonnenlichte nach und faßt es in einer etwas ungestümen Technik zu überzeugender Wahrheit. In einigen Werken verfügt er über einen überaus delikaten silberig schimmernden Gesamtton. Zwei glückliche Porträts und ein großes dekoratives Gemälde „Heimkehrende Bauern" von Julius Graumann-München verraten einen fein kultivierten Farbengeschmack. Weitere dekorative Stücke von vornehmer Wirkung brachte August Fricke-München, einen Zyklus „Arbeiter", dessen großzügige Auffassung der ruhige warme Ton der 3 Bilder glücklich unterstützt. Von den übrigen Ausstellern ist Albert Holz-

Kunst und Wissenschaft.

Aus dem städtischen Suermondt-Museum.

Schon neulich wurde an dieser Stelle auf eine Gruppe von Zeichnungen aufmerksam gemacht, die der Mainausstellung des Museumsvereins eine gewisse Anziehungskraft verleiht. Wir haben uns inzwischen überzeugt, daß die Museumsleitung bei der Auswahl der Bilder mit möglichster Dezenz zu Werke gegangen ist, obwohl auch dadurch unser Urteil über die Richtung dieser Kunst nicht berührt wird. Aus Raummangel mußte damals von einem Eingehen auf die übrigen in der Ausstellung vereinigten Kunstwerke abgesehen werden. Wir geben daher heute dem Referenten des Museums nochmals das Wort:

Unter ihnen fällt vor allem eine Reihe von Arbeiten der Münchner Künstlergruppe „Die Autonomen" auf. Sie zeigen ein frisches, durchaus nicht einseitiges Streben. Ein paar Porträtbüsten von Aloys Florath (München) sind ausgezeichnet durch ein sicheres Gefühl für das Material, glasierten Ton, und die damit erreichbaren Effekte. Mit ihrer kräftigen Farbe üben sie im Raum eine nicht zu unterschätzende dekorative Wirkung aus. Ein Kabinettsstück feinen, etwas boshaften Humors und lebendiger Beobachtung stellt sein „Akademieprofessor" dar. Ein Porträtkopf von H. E. Kromer (München) beweist dagegen ein ausgesprochenes Talent für Großplastik und monumentale Kunst. Der scharfen, schnittigen Handhabung des Modellierholzes gesellt sich eine auf alles Kleinliche verzichtende, zielbewußte Sicherheit der Charakteristik.

Auch die Maler der Gruppe bieten reichliche Abwechslung. Artur Segal (Charlottenburg) verbindet mit ~~seiner pointillistischen~~ Technik eine starke Farbigkeit, die, aus der nötigen Entfernung genossen, ihre Wirkung nicht verfehlt. Fritz Lederer (Halensee) bevorzugt bei ähnlichem, freilich breiterem Farbenauftrag eine duftige, zarte Stimmung und verwendet nur selten, wie im „Winterabend an der Eger" einmal kräftigere Töne. Maria Langer-Schöller (Dachau) paßt ihre Technik sehr geschickt der einzelnen Aufgabe an, so daß man in ihr nicht zugleich die Schöpferin des kapriziösen, farbig sehr amüsanten „Puppenstillebens" und des vorzüglichen, breit behandelten „Hundeporträts" vermutet. In diesem wirkt sie Otto Weil (Dachau) verwandt, vor allem seiner stimmungsvollen Ansicht „Aus Toledo"". Noch sympatischer zeigt ihn ein sehr feinsinniges „Stillleben". Weniger kompliziert in der Technik und ohne eigentliches System darin arbeitet Carl Thiemann (Dachau). Ihm kommt es dabei nur auf das Erhaschen eines bestimmten Effektes an, und so hat er das Flaumige der „Malven" überzeugend wiederzugeben verstanden. Hermann Ebers (München) jagt dem durch das Laub brechenden Sonnenlichte nach und faßt es in einer etwas ungestümen Technik zu überzeugender Wahrheit. In einigen Werken verfügt er über einen durchaus delikaten silberig schimmernden Gesamtton. Zwei glückliche Porträts und ein großes dekoratives Gemälde „Heimkehrende Bauern" von Julius Graumann (München) verraten einen fein kultivierten Farbengeschmack. Weitere dekorative Stücke von vornehmer Wirkung brachte August Fricke (München) einen Zyklus „Arbeiter", dessen großzügige Auffassung der ruhige warme Ton der drei Bilder glücklich unterstützt.

Von den übrigen Ausstellern ist Albert Holz-

Die Neue Secession.

Wir erhalten folgende Zuschrift:

Der verehrlichen Redaktion bitte ich im Auftrage der „Neuen Secession" in Berlin ergebenst, den Aufsatz von Herrn Rudolf Klein „Aus Berliner Kunstausstellungen" in der Nummer vom 26. März 1912 in folgenden Punkten berichtigen zu wollen:

1) Herr Marc ist nicht der nunmehrige Führer der „Neuen Secession", sondern deren Mitglied und hat auf ihre künstlerische oder geschäftliche Leitung keinen Einfluß.

2) Herr Nolde ist nicht aus der „Neuen Secession" ausgetreten, sondern weiterhin deren Mitglied.

3) Die Bemerkungen des Herrn Klein: „Produktion dieser jungen Leute", „Burschen von heute", „eine Schar unreifer Jungen" treffen nicht zu, da die Mitglieder der „Neuen Secession" Männer von mehr als 30 Jahren sind.

4) Herr Tappert hat nie „Krautweiber hinterm Herde" gemalt oder in einem künstlerischen Verhältnisse zu den Worpswedern gestanden, er hat vielmehr stets, um mit Herrn Klein zu reden, den „zynischen de Toulouse Lautrec gespielt", wie die Secessionsausstellungen 1908/09 und 1909/10 sowie die Künstlerbundausstellungen, die 1. Ausstellung der „Neuen Secession" usw. beweisen.

Hochachtungsvoll und ergebenst
Dr. Brabt, Rechtsanwalt.

Darauf habe ich folgendes zu erwidern:

ad 1: Wenn ich Herrn Marc den Führer der „Neuen Secession" nannte, so war damit gemeint, daß ich ihn für den geistigen Führer hielt, da er publizistisch für sie eintritt. Der Führer im Sinne der Berichtigung würde Präsident oder Vorsitzender heißen.

ad 2: Man sagte mir seinerzeit, Herr Nolde sei zusammen mit den Herren Pechstein und Segal ausgetreten. Herr Segal hat sich darüber beklagt, daß er trotz seinem Austritt im letzten Katalog der „Neuen Secession" angeführt ist. Es liegt also von seiten der Geschäftsleitung kein Anlaß vor, über mein Versehen aufzubrausen, da sie ähnliche begeht.

ad 3: Den Ausdruck „Bürschchen von heute" brauchte ich in dem allgemein gehaltenen Teil meines Berichts, der vom Aufsatz des Herrn Marc, der jüngsten europäischen Bewegung, nicht speziell von den Mitgliedern der „Neuen Secession" handelt. Die beiden übrigen Wendungen stehen meines Wissens in meiner Abhandlung nicht.

ad 4: Ich habe ein „Krautweib hinterm Herd" von Herrn Tappert gesehen; er hat in Worpswede gelebt, worpswedisch gemalt.

Rudolf Klein.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Berliner Allgemeine Zeitung

Adresse: Berlin

Datum: 9. MRZ. 1912

Neue Sezession.

Die „Fünfzig-Mark-Ausstellung".

In der Potsdamer Straße eröffnen heute die jüngsten Stürmer und Dränger unserer bildenden Kunst ihre 5. Ausstellung, die den zeichnenden Künsten und der Plastik gewidmet ist. Man hat für diese Kunstschau, bereits ehe sie eröffnet ward, den Namen 50-Mark-Ausstellung geprägt, der seinen Ursprung darin hat, daß der Katalog die Preise der einzelnen Werke anführt und diese fast ausschließlich sich um die 50 Mark herum bewegen. Die mäßige Preisfestsetzung mutet sympathisch an, denn die „neuen Sezessionisten" geben damit kund, daß sie selbst sich über den durchaus experimentvollen Charakter ihres Schaffens durchaus im Klaren sind und dem Publikum nicht zumuten, für diese Experimente Summen zu zahlen, wie sie gemeinhin für Kunstwerte gezahlt werden.

Der erste Eindruck, den man beim flüchtigen Durchschreiten der Ausstellung hat, ist freilich der eines hilflosen Durcheinander; sobald man aber vor den einzelnen Kunstwerken längere Zeit verweilt, erstaunt man, wie in diesem Durcheinander ein sehr bewußtes Wollen steckt, über dessen künstlerische Bewertung man allerdings geteilter Ansicht sein kann. Jedenfalls ist unter den jungen Malern und Zeichnern, die hier ihrem Temperament die Zügel schießen lassen, manches starke Talent, von dem man später vielleicht noch viel hören und sehen wird. So verlangen die Holzschnitte von Moritz Melzer unbedingt sehr ernste Beachtung, sowohl in technischer wie in rein ästhetischer Hinsicht. Das Ungeklärte, das auch hier noch vorhanden ist, wird sicherlich in nicht allzuferner Zeit verschwinden. Auch Egon Teller, August Mache, Arthur Segall und andere mehr dürften bei aller heutigen Verfliegenheit noch einmal ihren Weg machen.

Während also der graphische Teil der Ausstellung ungefähr der Erwartung entsprach, indem er einen Anlauf zu späteren Taten zeigt, bilden die wenigen Stücke Plastik eine völlige, große und schöne Ueberraschung. Zwei Frauen, Margarete Scheel und Eva Lau haben hier auf dem Wege über die Antike wirklich künstlerisches Neuland gefunden, und man kann den beiden Bildkennerinnen nur von Herzen wünschen, daß es ihnen gelingen möge, ihren Stil später fortzuführen und zu vollenden. — Die Ausstellungsleitung glaubte wohl, eine Pflicht zu erfüllen, indem sie auch die neueste Richtung, den Kubismus, zu Worte kommen ließ. Aber die „kubistischen" Plastiken des Herrn Gutfreund hätten in ein Kuriositäten-Kabinett besser gepaßt als in eine Kunstschau. Ein gleiches gilt auch von dem schiefgesichtigen Bilde des anonymen Herrn „Kubista"-Prag, dem Muster des „Kubismus".

a. — k.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Dresdner Volkszeitung

Adresse: Dresden

Datum: 10. FEB. 1912

Bildende Künste

Das Neue der zweiten jurysfreien Kunstschau in Berlin (Potsdamer Str. 89) liegt in dem offenen Bekennen der Bilderpreise. Das Publikum kauft tatsächlich häufig Reproduktionen und Drucke, weil es den Preis für ein Originalgemälde unerschwinglich hält. Die Künstler und vor allem die Kunsthändler und Ausstellungsveranstalter lieben es außerdem, möglichst hohe Verkaufspreise zu normieren, an deren Erzielung sie selbst nicht im geringsten glauben. Nun kann selbstverständlich eine Reproduktion, eine Lithographie, ein Holzschnitt künstlerisch wertvoller sein als irgend ein „Originalgemälde". Mit Schaudern denkt man daran, wie die Leute wohl aussehen mögen, die sich für je einhundert Mark in den Besitz von etwa sechshundertundfünfzig der ausgestellten siebenhundertundvierundfünfzig Bilder setzen werden. Die „schönen Damen" werden sicher für diesen wohlfeilen Preis zuerst ihre Liebhaber finden. Ich spekuliere auf die Dame, die vor Temperament ganz rot geworden ist. Auch Rosen blühen in allen Farben. Die guten Maler auf dieser Ausstellung sind schon bekannt. Sie sind Mitglieder der Neuen Sezession. Die andern sind wieder, wie bei der ersten Ausstellung, Frauen. Ich verstehe nicht, warum sie nicht in die bestehenden Künstlervereinigungen aufgenommen werden, damit man ihre Bilder gesondert von dem Kitsch betrachten kann. Die wertvollsten Arbeiten auf dieser Ausstellung sind von Rosenkranz, von Hans Dornbach und von Emmy Wollner (von ihr sei besonders eine Oelskizze, Stilleben, erwähnt). Wilhelm Morgner stellt sehr schöne Holzschnitte aus, Artur Segal und Moritz Melzer sind mit guten Arbeiten vertreten. Einen neuen Namen will ich noch nennen, Emmy Conrad-Gotzmann. Eine Luftstudie beweist starke künstlerische Qualitäten.

H. W.

Klose & Seidel
Bureau für Zeitungsausschnitte.
Berlin NO. 43, Georgenkirchplatz 21 I.

(Liest die meisten Zeitungen und ist das bestorganisierteste Bureau Deutschlands.)

Zeitung: General Anzeiger
Ort: Düsseldorf
Datum: 28. März 1912

Anregend, wie fast alle früheren, leider vom Publikum noch immer zu wenig berücksichtigt, ist auch die gegenwärtige Monatsausstellung im Salon Tietz. Die Münchener Künstlergruppe „Die Autonomen" vereinigt hier eine von wilden Exzentrizitäten freie, dabei im Wollen und Empfinden durchaus moderne Sammlung von Bildern, graphischen Blättern und kleineren Plastiken, in der wir selbstverständlich wenig voll ausgereifte, aber durchweg frische und von selbständigem Streben getragene Arbeiten finden. Aug. Fricke geht mit seinem Zyklus „Arbeiter" monumentalen Wirkungen nach. Weniger streng in der Form, aber vielleicht weiter im Können erscheint Jul. Graumann mit dem verwandten Motiv „Heimkehrende Bauern". Herm. Ebers und Fritz Lederer bringen rein impressionistische Studien, die namentlich bei letzterem eine erstaunliche Leichtigkeit und Zartheit in der Darstellung der atmosphärischen Wirkungen haben. Koloristisch am stärksten, und hierin schon über die wirkliche Naturanschauung hinaus dekorativen Zielen zustrebend, stellt sich Arthur Segal dar. Mit Plastiken in farbiger [illegible] Floroth und H. E. Kromer vertreten. Graphische Arbeiten von zum Teil sehr beachtenswerter Originalität finden wir außer von den Genannten noch von Otto Weil, W. Kramme und dem trefflichen Karikaturzeichner Paul Schondorff.

5.

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung:

Adressee Die Kunst für Alle, München.

Datum: [redacted] 1 APR 1910

Wenn man sich nach Beschränkung auf die aus einem inneren Zwang entstandene Kunst sehnt, so wird man auch eine Dilettantenausstellung, wie die *Juryfreie Kunstschau* sie bietet, auf das energischste ablehnen müssen. Gewiß läßt sich der Gedanke verteidigen, das Publikum selbst solle einmal Jury sein. Hauptsache aber ist, daß starke Künstler sich zum Träger des Gedankens machen müssen, daß nicht gerade der Dilettantismus, und er allein sich hier eine Möglichkeit schaffen will, den Weg zur Oeffentlichkeit zu finden. Die paar Künstler der neuen Secession wie MELZER, SEGAL und der Alleskönner TAPPERT, die sich immerhin hier noch über das allgemeine Niveau beträchtlich erheben, vermögen dem Unternehmen nicht den nötigen Rückhalt zu geben, und auch sie täten besser, Ausstellungen zu suchen, in denen die Kräfte sich messen können, in denen ihnen der Sieg nicht auf so fatale Weise erleichtert wird.

GLASER

Segal

ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN-BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGESTR. 22-24.

Zeitung **Vorwärts**
Abend-Ausgabe

Adresse. **Berlin**

Datum: 14. 7. 21.

Großer Berliner Kunstausstellung 1921
Von Adolf Behrendt

„Ein Tag" von Arthur Segal ist in seiner parteilos reifen Anschauung wertvoll, Hanna Höchs Italien-Aquarell von einer feinen, klugen Anmut. Die schlecht gehängten Stilleben von Erwin Haß sind erfreulicher als die vielen gut und reich plazierten Mode-Stilleben in der „Freien Sezession". Die bissigen Bilder aber von Scholz („Industriebauern") und Otto Dix („Alma" und „Salon") sind gut applizierte Ohrfeigen für den Kultur-Spießer, der hier im Bereich der „hohen und heiligen Kunst" — sicherlich empörend und abstoßend findet, was er als Lebewesen ungeniert bejaht.

7105

ARTHUR SEGAL COLLECTION

S43/3

4/3

Nr 14. Vossische Ztg. 12/1.26.

Ist Kitsch erlaubt?

Von
Dr. Hildegard Felisch

Schon daß die Frage gestellt werden kann, ist ungewöhnlich. Denn wer erinnert sich nicht des temperamentvollen Vorstoßes, den der Werkbund gegen jede Art Kitsch unternahm, des „Greuel-Museums", der volkswirtschaftlichen Propaganda für „Qualitätsarbeit"? Daß vom rein wirtschaftlichen Standpunkt gegen das Werkbundprogramm Stellung genommen werden konnte, war vielleicht so verwunderlich nicht. Aber daß ein Künstler der modernen Generation öffentlich dem Kitsch seine Lebensberechtigung zuerkennt, das dürfte doch immerhin neu sein.

Segall, der Maler und geistige Mittelpunkt der Berliner Novembergruppe, stellte nicht nur die Frage, ob Kitsch erlaubt sei, sondern erklärte kühn und liebenswürdig zugleich (in einer Versammlung des „Bundes entschiedener Schulreformer"), daß jeder Stil, zur allgemeinen Geltung erhoben, zum Kitsch werden müsse, und daß dieser neue Kitsch wiederum den Mutterboden zu einem neuen Kunstwollen abgebe. Es sei durchaus nicht wahr, daß sich im Raum die Sachen stoßen müßten, die ausgeprägtesten Gegensätze könnten nebeneinander existieren und vermittels eines gemeinsamen Bindegliedes einander befruchten. Und so entschied er sich bei der Frage, ob durch eine neue, rein zweckdienliche Architektur — durch den Namen Bruno Taut gekennzeichnet — gleichsam gewaltsam jede Möglichkeit zum Kitschigen eliminiert werden solle, oder ob innerhalb der neutralen Wände des Hauses jedem Einzelnen die Freiheit zum künstlerischen oder auch kitschigen Gestalten seiner Umgebung zu lassen sei, für die letztere Lösung.

Diesem, wie er es nannte, „Bekenntnis" Segalls gegenüber hatte Taut in der Diskussion nur wenig zu sagen. Er meinte, es sei unnötig, viel über oder gar gegen Strömungen zu reden, die sich nun doch einmal durchsetzen würden, ja, die Diskussion über das Aesthetische langweile ihn nachgerade. Die Malerei lasse sich im allgemeinen in zwei Bildgruppen auflösen, in dekorative und anekdotische. Die erstere gehöre zweifellos in die Architektur und sei ihr untergeordnet; die zweite werde wieder den Rang einnehmen, von dem sie ausgegangen sei; sie sei Niederschlag des Erlebnisses und als solches wesentlich Handzeichnung, die „sauber" zu betrachten und aufzuheben uns die Japaner gelehrt hätten.

Es war außerordentlich interessant, die beiden lebendigen Menschen Segall und Taut in dieser Debatte vor sich zu sehen: Segall, klein, rundlich, ungemein temperamentvoll, das breite Gesicht von einem locker-vergnügten Heiligenschein weißer Haare zu beiden Seiten umrahmt, witzig, verbindlich und dabei doch unbedingt angriffslustig; Taut, scharfkantiges Gesicht mit vorspringender Nase und ausgeprägtem Kinn, rasiert und etwas [illegible], sichere und straffe Haltung, klug und amüsiert von den Gesichtern ringsum. Man begreift, daß die heiter-verbindliche Art Segalls, die die Menschen nimmt, wie sie sind, ihnen ihr Glück läßt, wo sie es suchen — wenn sie nur überhaupt selbst suchen —, und die scharf umrissene strenge Forderung Tauts, die ihre Gestaltungen am Absoluten mißt, unvereinbar sind miteinander; daß hier die beiden Typen Temperament ihre beiden typischen Ausdrucksformen geschaffen haben und also als solche wirklich nur bekenntnishaft nebeneinander gesetzt werden können, ohne einander zu besiegen.

Doch ist dabei die Geste verschieden. Während Segall direkt die Existenz des Unterwertigen und künstlerisch Fremden wünscht, als Bereicherung des Kosmos, dürfte einem Menschen wie Taut dieses Andere nur als das Feindliche willkommen sein, das zu überwinden ist, als Reibungsfläche, an der die neuen Kräfte gemessen werden können. Und so gehört er zu der sehr strengen und schöpferischen Gruppe Menschen, die mitten in einem Chaos eine Fahne tragen, und deren Forderungen sauber und unerbittlich sind. Die alte Formel des Werkbundes, die die Zweckmäßigkeit, die Wahrhaftigkeit und Reinheit der schaffenden Arbeit betonte, hat bei ihm neues Leben bekommen, und man kann wohl sicher sein, daß sich in seinen Bauten nichts „Kitschiges" verfindet.

Aber sollte damit das Problem der Wohnungsgestaltung wirklich gelöst sein? Segall meinte, wie in einem alten Zimmer die Kippes und Vasen überflüssig seien, so sei in einem neuen Raum der Mensch selbst überflüssig. Denn die absolut richtige Gliederung der Architektur, die Einbeziehung der Wände in die Raumwirkung, die stilgemäß hierzu gehörige Anordnung der Möbel duldeten keine Aenderung durch den Bewohner dieser Räume. Was verloren ginge, das sei die lebendige Auswirkung des sich immer erneuernden Individuums. Und hierauf, wie auf die Frage, ob nicht die Architektur selbst zur Malerei werden müsse, wenn sie das Tafelbild abschaffe, gab auch Taut keine Antwort.

Und schließlich mischt sich ein anderes Problem in diesen Fragenkomplex: Was überhaupt bedeutet in diesem Zusammenhang „zweckmäßig"? Ist das Zweckmäßige einer Wohnung in gleicher Weise bestimmbar wie bei einer Maschine? Ist die Wohnmaschine — zu der eine gewisse Tendenz hinleitet — wirklich auch die Zweckform des lebendig tätigen Menschen?

Vielleicht, daß sie tatsächlich der werdende Leib einer großstadtgebundenen und großstadtbejahenden Generation werden kann, soweit wenigstens, als sie eben durch jenen Temperamentstypus vertreten ist, wie ihn Taut persönlich repräsentiert. Aber man weiß, daß nicht einmal die amerikanischen Wolkenkratzer aus Zweckmäßigkeitserwägungen zu erklären sind, daß vielmehr auch hier — wie überall in der Architektur — ein ästhetischer Wille dominiert, und zwar so stark, daß die unrentablen Begleiterscheinungen dieser Bauart füglich als Nebensächlichkeiten vernachlässigt werden können. Und wenn Taut gerade hierüber, über den innersten und schöpferischsten Kern seines Werkes, die Diskussion ablehnte, so ist das für den Beobachter ein desto deutlicheres Zeichen, daß Taut selbst hier das Zentrum seiner Kraft getroffen fühlte, über das zu reden ihm nicht ansteht, weil es seiner ganzen Temperamentsart widersprechen würde. Und es wäre ganz gewiß ein Irrtum, aus einer persönlichen Reaktion auf die Natur der Sache selbst schließen zu wollen. Taut ist Vertreter einer Generation mit einem ganz bestimmten und unverrückbaren Schönheitsideal, zu dessen Rechtfertigung und Rationalisierung der Gedanke der Zweckmäßigkeit herangezogen wird. Er ist ein Vorwand, eine façon de parler. Und da dieses Ideal ein unbedingtes, absolutes ist, hält es sich fern von jedem Kitsch.

Daneben geht das Leben der andern weiter, die nicht ausschließen, sondern einschließen, die nicht streng absondern, sondern warm vereinen, die nicht das Gesetz über sich stellen, sondern im Fluß des Werdens sich stets verändernd erneuern: In ihr Lebensbild gehört metaphysisch hinein, als Ausfluß der alten und Geburtsstätte der neuen Kunst — der Kitsch.

Kitsch und seine Bedeutung in Kunst und Leben. In der Berliner Künstlergruppe „Die Zeitgemäßen" sprach der Maler Arthur Segal über dieses Thema, dem er neue Gesichtspunkte abgewann. Nach einer psychologisch gut geführten Auseinandersetzung mit den üblichen, aber meist recht verschwommenen Definitionen schien ihm nur stichhaltig der Begriff des „Entgeheimnisten", „Problemlos-Gewordenen". Da aber Geheimnisse nicht von allen Menschen gleichzeitig gelüftet würden, Probleme ungleich sich entkräfteten, bedeute Kitsch, als populäres Aufklärungswerk, weniger eine Eigenschaft des Gegenstandes, als einen Zustand des Beschauers. So lange eine neue Kunst in kraftvollem Aufstieg begriffen sei, wirke Kitsch, am „Vorigen" haftend, daneben konservativ; habe sie aber ihren Höhepunkt erreicht, so setze die Zerstörungsarbeit des Kitsches ein, gegen die nur künstlerische Großtaten immun bleiben, um in die Ewigkeit überzugehen. Es sei hochmütig, Kitsch zu den „niedrigen" Arbeiten zu rechnen, denn Kunst müsse banalisiert werden, damit ein Gegenstoß zu neuen Leistungen führe. Wie ein großer Schauspieler aus einer kitschigen Rolle eine Meisterschöpfung machen könne, käme es auch im allgemeinen nur auf die richtige Dosierung des Kitsches an; viele Künstler hätten kräftige Gegenimpulse dem Kitsch entnommen. — Die scheinbaren Paradoxien Segals sind nur ein Beweis seiner lebensbejahenden Einstellung, die das anregende Widerspiel zwischen Kunst und Kitsch nicht entbehren will. Recht hat er: es wäre langweilig, ja zukunftslos, wenn nur hohe, ernste Kunst gäbe.

F. Hellwag

Berliner Volkszeitung, Berlin SW 16
Morgenausgabe

Was ist Kitsch?

Bei den „Zeitgemässen"

Bei den „Zeitgemäßen" — so nennt sich die Künstlergruppe der „Abstrakten" jetzt — sprach der Maler Arthur Segal über das stets zeitgemäße Thema „Kitsch in Kunst und Leben". Eine eindeutige Formulierung blieb der Vortragende freilich schuldig; denn er mußte zugeben, daß es sich beim Kitsch um eine sehr komplizierte Erscheinung handelt, zu der wir höchstens eine subjektive Einstellung haben können. Denn Kitsch durchsetzt unser ganzes Leben, und vielleicht ist das Leben selbst der größte Kitsch; er ist auf der Mondscheinlandschaft ebenso zu finden, wie selbst im bedeutendsten Kunstwerk kitschige Elemente zu entdecken sind. Sobald das Neue ein Ueberwundenes wird, empfinden wir es schon als Kitsch. Dieser ist dem Bazillus vergleichbar, der in richtiger Dosierung zum Leben gehört, in übermäßiger Menge aber schädlich ist. Aber wir haben alle eine Sehnsucht nach Kitsch, den wir auch als einen Anreger der Kunst betrachten müssen.

—lin.

Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin SW 68
Morgenausgabe

Kitsch und seine Bedeutung in Kunst und Leben. In der Berliner Künstlergruppe „Die Zeitgemäßen" sprach der Maler Artbert Segal über dieses Thema, dem er neue Gesichtspunkte abgewann. Nach einer psychologisch gut geführten Auseinandersetzung mit den üblichen, aber meist recht verschwommenen Definitionen schien ihm nur stichhaltig der Begriff des „Entgeheimnisten", „Problemlos Gewordenen". Da aber Geheimnisse nicht von allen Menschen gleichzeitig gelüftet würden, Probleme ungleich sich entkräfteten, bedeute Kitsch, als populäres Aufklärungswerk, weniger eine Eigenschaft des Gegenstandes, als einen Zustand des Beschauers. So lange eine neue Kunst in kraftvollem Aufstieg begriffen sei, wirke Kitsch, am „Vorigen" haftend, daneben konservativ; habe sie aber ihren Höhepunkt erreicht, so setze die Zerstörungsarbeit des Kitsches ein, gegen die nur künstlerische Großtaten immun bleiben, um in die Ewigkeit überzugehen. Es sei hochmütig, Kitsch zu den „niedrigen" Arbeiten zu rechnen, denn Kunst müsse banalisiert werden, damit ein Gegenstoß zu neuen Leistungen führe. Wie ein großer Schauspieler aus einer kitschigen Rolle eine Meisterschöpfung machen könne, käme es auch im allgemeinen nur auf die richtige Dosierung des Kitsches an; viele Künstler hätten kräftige Gegenimpulse dem Kitsch entnommen. — Die seinbaren Paradoxien Segals sind nur ein Beweis ihr lebensbejahenden Einstellung, die das anregende Spiel zwischen Kunst und Kitsch nicht entbehren will. es hat er: es wäre langweilig, ja zukunftslos, wenn er hohe, ernste Kunst gäbe. F. H.

60. Birthday 1935

Arthur Segal wird sechzig Jahre

Ein Glückwunsch

von Prof. Dr. David Baumgardt

Arthur Segal, der am 13. Juli 60 Jahre alt wird, ist nicht nur als Maler, sondern ebenso als Mensch und als reflektierender Aesthetiker ein höchst eigenwilliger, charaktervoller Kopf. Seine Entwicklung spiegelt alle künstlerischen und weltanschaulichen Kämpfe wieder, die die Malerei und die überhaupt die bildende Kunst der letzten Jahrzehnte erfüllt haben. Ueberall hat er hier als ein sehr ernstes und sehr entschiedenes Temperament mitgefochten, bis er sich seine eigenste Ausdrucksart schuf.

Aber darüber hinaus hat er stets mit seiner Kunst in sehr nachdenklichen Formen experimentiert und philosophiert. Das kann dem Künstler jederzeit verhängnisvoll werden; bei Segal hat diese Fähigkeit, über sein unmittelbares künstlerisches Schaffen hinauszusehen, umgekehrt zunächst dazu geführt, daß heute — weit verbreitet in der Welt — zahlreiche Schüler und Freunde ihn für den besten Mallehrer der Gegenwart halten. Die Intensität und das hohe, individualisierende Feingefühl, mit dem er lange Jahre in Berlin einen großen Kreis seiner Schüler beriet und förderte, weckt mit Recht gerade heute den Wunsch zu neuem Ausdruck der Dankbarkeit für diese reiche Arbeit.

Und noch ein viel größerer Kreis ist Segal verpflichtet für seine ausgezeichneten Apologien der wirtschaftlichen und sozialen „Ungefährlichkeit" des freien Künstlers und selbst des Bohemiens wie besonders für seine weitreichenden Pläne zur Organisierung eines Leihverkehrs für Schöpfungen lebender Künstler. Ueberall hat er hier auch sozial höchst verantwortungsbewußt und anregend gewirkt.

Aber neben alledem ist Segal auch seit jeher ein Stück Philosoph. Seine Aufsätze in Max Dessoirs führender „Zeitschrift für Aesthetik und Kunstwissenschaft" und zahlreiche Vorträge wie Rundfunkreden geben davon fesselndes Zeugnis. Ich kenne z. B. keine tiefergreifende und keine herzhaftere weltanschauliche Auseinandersetzung mit dem „Problem des Kitsches auf allen Lebensgebieten", als sie Segal in einer großen Abhandlung gegeben hat. Und ich kenne kaum besser durchdachte Argumente für das Eigenrecht der Malerei neben der Architektur als die, die Segal einmal in einem großen Vortrag in der Debatte entwickelte. Diese Diskussion, die vor fast einem Jahrzehnt in einem großen Saal Berlins Hunderte von Hörern sammelte, war sonst ein ausgesuchtes Beispiel von einem Gegeneinanderreden, wie es nicht sein sollte. Ein Pädagoge machte unsere mangelnde ästhetische Schulerziehung verantwortlich für die Unklarheit in den behandelten Kunstfragen, ein Sozialpolitiker die Wohnungsnot, ein Sozialist die Klassengegensätze; mehrere Künstler aber konnten gar nicht laut genug gegen Segal eifern, gegen ihn, gegen das Wandbild und für die Auflösung alles Malerischen in Architektur. Segal aber blieb ohne Zurückweichen und ohne jedes Ressentiment von einer jüdischen Festigkeit und von einem so reifen Versöhnungswillen, daß ihn mancher Philosoph darum beneiden könnte. Und er blieb an jenem Abend und nicht nur an diesem im Recht.

Segal hat kaum „jüdische Sujets" gemalt. Aber der ganze Mensch ist mir immer als ein so aufrechter und als ein so echter Jude erschienen, daß auch wir, wie mir scheint, Grund haben, uns über ihn aufrichtig zu freuen und zu versuchen, diesem streitbaren und doch selten gütigen Kopf das Leben hinter den Sechzig durch Anerkennung froher zu machen als bisher.

* * *

In Berlin findet seit 1933 nächstens zum erstenmal wieder eine Ausstellung Segalscher Werke, die mehrere namhafte jüdische Kunsthistoriker vorbereiten, statt.

Isr. Fam.-Blatt. 11/VII 35.

AJR INFORMATION July, 1975

Alfons Rosenberg

THE PAINTER ARTHUR SEGAL 1875-1944

Centenary of his Birth

Could there have been a better time for a painter to be born than the second half of the nineteenth century? Could there have been a more confused, more dangerous time? Arthur Segal, very courageously faced the tumult and troubles in which the artistic world was plunged when he embarked on his professional career. Let us first briefly sketch the main stations of the itinerary of his life.

He was born on July 13, 1875, in Jassy, Romania, of Jewish parents. On the whole, the local Jews were poor. There must, however, have been some sort of artistic feeling in the air, for it was also 100 years ago that the Yiddish theatre started in Jassy. At the age of 15, Arthur was sent by his parents to Berlin to study art. Later, he went to Paris for the same purpose. He returned to Berlin, until the outbreak of the First World War drove him to Ascona in Switzerland. Back in Berlin after the war, he founded an art school. Teaching or, for that purpose, any kind of communication with his fellow human beings had always been of important interest to him. He once wrote: Art is communication, communication is life, art is life.

Didn't we say he was born into an exciting but dangerous time? 1933 sees him in Spain. The Republic had invited all persecuted Jews to come. The civil war ends his stay there, and until his death in 1944 he had his home in London.

Yet what about Segal's artistic development? For someone who believes in this intimate connection of art and life, who is a full-blooded human being, who feels, enjoys and suffers with his fellow humans—and such a one was Arthur Segal—Expressionism was bound to have a strong attraction in his earlier years. We find a distinct echo of this art of heightened feeling and burning passion in some of his woodcuts of the war years where, in a moving and monumental way, he expresses his horror of what man was then doing to man.

But later the idea grew stronger and stronger that harmony, order and balance ought to be the law of life and therefore also of art. The Cosmos ought to live up to what the word originally meant. His philosophy becomes almost Buddhist. Everything in the world is of equal value: man as much as the smallest insect, a flower as much as the highest mountain. He tried to express this way of thinking by avoiding a focal point in his canvasses or by dividing the picture plane into little squares, thus directing our attention to the whole rather than to one particular detail. The picture should be truly "cosmic" not imprisoned by the frame so that it too was painted in order not to limit the picture's message.

Segal, who exhibited in several European countries, was also represented at the "Exhibition of German-Jewish Artists' work" which took place in London in 1934. Many people might not have heard of it. It showed 220 objects by, among others, Max Liebermann, Eugen Spiro, Benno Elkan, Martin Bloch, Yankel Adler, Kurt Lewy, Ludwig Meidner. The prices varied between £1 and £100.

Segal's own idea of the essential quality of painting could best be stated in his own words: "What ought to follow now is the great synthetic art as a symbol of the association of the human community, its equality and equivalence, a symbol of harmony, order and a better world."

Arthur Segal kommt nach Ascona

Locarno, Südschweiz 8. Apr. 1978

Gedenkausstellung im Dorfmuseum

Von 1914 bis 1920 wohnte er in Ascona und die, die ihn noch persönlich aus diesen Tagen kannten, gehören einer anderen Generation als wir an. Von Ascona ging er nach Berlin zurück, 1933 verliess er Deutschland und zog wie Karl Otten, oder der ebenfalls in Ascona später auftauchende Maler Manfred Henninger auf die Balearen. Von dort ging er dann nach England, wo er eine bedeutende Malschule gründete. 1944 starb Segal.

Ueber Asconas Friedhof befinden sich beim Eingang über der Halle drei Wandmalereien von Segal. Sie entstanden 1916, scheinen einmal schlecht restauriert worden zu sein und sind, besonders das mittlere Stück, in einem weniger erfreulichen Zustand. Mit andern Worten sollten sie so rasch wie möglich von fachmännischer Hand restauriert werden. Vielleicht gibt dieser Hinweis und die am 15. April zu eröffnende Gedächtnisausstellung Arthur Segal 1875-1944 den Impuls dazu. Es wäre jammerschade, ginge Ascona dieser Fresken, neo-expressionistische religiöse Motive, verlustig, denn Segal gehört zu den wenigen Malern, deren Meisterwerke in bedeutenden Museen auf dieser Erde vertreten sind.

Der in Rumänien geborene Künstler war an der Berliner Akademie, ging nach Paris, besuchte anschliessend die Münchner Akademie und kehrte 1903 nach Berlin zurück. Er gehört zu den Mitbegründern der «Neue Sezession» (1910), also zum Kreise Heckel, Nolde, Schmidt-Rotluff. Letzteren trafen wir später ebenfalls in Ascona.

Ascona hatte wie auf so viele andere Menschen auch eine besondere Wirkung auf Segal. Eine geistige Ausstrahlungskraft, sagt man. Nicht umsonst sind in diesem Gebiet, das alt-heidnische Bräuche bis in die späten dreissiger Jahre hinüberrettete, wo Schwarze Magie in Asconas Umgebung Eingeweihten bekannt war, wo esoterische Zirkel entstehen und höchste geistige Kräfte wirken konnten, Maler, Dichter und Denker ansässig geworden. So beschäftigte sich auch der Maler Segal mit tief religiösen Problemen und setzte sich mit der Philosophie auseinander. Wie wären sonst die Fresken am Friedhof, sein Manuskript «Jehova, die Tragödie der Genesis» und die sogenannten «Weissen Blätter» zustande gekommen?

Segal meditierte in einer chaotisch zu beginnenden Zeit, kämpfte an gegen das Verworrene, gegen den Ungeist, vor dem er, um sein Leben zu retten, auf der Flucht war.

In Zürich lernte Segal Hans Richter — er starb vor Jahren, seine Lebensgefährtin Frida wurde kürzlich im Locarnese zu Grabe getragen — kennen. Es war die Zeit, als DADA, eine Bewegung, die sich international zu verbreiten begann und auf die ich früher schon in dieser Zeitung ausführlicher aufmerksam machte, als DADA den Kreis der Dadaisten aus sich heraus wachsen liess. Segals Beziehungen zu diesen Künstlern und «Antikünstlern» sind in zahlreichen Schriften aufgezeichnet.

Segal, der damals in Berlin noch mit Max Liebermann verkehrte, wandte sich später einem neo-expressionistischen Stil, dann dem Konstruktionismus und dem Kubismus zu; es sind, wenn ich mich nicht täusche, eigentlich wenige Landschaftsbilder aus seiner Ascona-Epoche vorhanden. Er hat verschiedentlich experimentiert, sich der Intensität der Farbe zugewandt, auch von den grossen Franzosen seiner Epoche lernen wollen.

Am 15. April wird unter dem Patronat der Amici delle Belle Arti, Ascona, im Museo Comunale eine Gedächtnisausstellung für den Maler Arthur Segal eröffnet. Sie kann zu einem bedeutenden kulturellen Ereignis für den Borgo werden, eine interessante Epoche der Kunst für das Jahr 1978 einleiten. Nach Segal wird eine weitere Kunstschau am 20. Mai mit Werken des Malers Walter Helbing stattfinden und dann im Juli und August Ascona im Zeichen der von H. Szeemann umsichtig zusammengebauten «Esposizione Monte Verità» stehen, die auf verschiedene örtliche Räumlichkeiten verteilt sein wird. Die Geschichte des Berges, der Anarchisten, der kulturellen und geisteswissenschaftlichen Strömungen usf. soll damit dokumentarisch aufgezeigt werden.

ACADÉMIE DES SCIENCES SOCIALES ET POLITIQUES
DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART

SÉRIE
BEAUX-ARTS

TIRAGE À PART

To "Leo Baeck institute", with many thank's for your help.
(For Arthur Segal's folder)
C. Joviale

TOME XXIV
1987

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ARTHUR SEGAL EN ROUMANIE

Cătălin Davidescu

Il y a des fois de ces personnalités internationales marquantes qui n'arrivent que dans une petite mesure à stimuler l'appétit des compatriotes pour leurs créations. Des exemples dans ce sens sont Victor Brauner, Jacques Hérold, Dimitrie Vărbănescu, Marcel Iancu, Alexandru Istrati, Constantin Antonovici, etc., presqu'inconnus au grand public, leur présence n'étant que rarement soulignée, dans quelques publications spécialisées seulement.

Il est vrai que la tradition a un rôle culturel actif dans la création. Toute culture doit être comprise comme un tout homogène qui se développe naturellement par la culture des traditions, par l'attachement à l'histoire et au *mirabilis spiritus loci*, mais aussi par une reprise critique de certaines influences extérieures, étant donné que la spécificité nationale est un concept impliqué nativement par la structure intime de toute œuvre.

Cependant, le geste d'inclure sans réserves un artiste du type d'Arthur Segal dans l'espace de la peinture roumaine dont il s'est tôt détaché, à cause de son option pour l'école allemande, serait exposé au risque. Mais laissons-nous attirés par le besoin de comprendre l'artiste et le modeleur d'esprits, par la manière dont il a essayé et réussi bien des fois à donner ampleur à l'individualité de l'art roumain pendant de brefs mais significatifs contacts.

La présente étude se propose une mise en évidence de la personnalité de l'artiste et de la mesure dans laquelle celle-ci a été impliquée dans le développement de l'art roumain.

Né à Jassy (à Botoşani ?) [1], le 13 juillet 1875, dans une famille de hauts fonctionnaires bancaires, il est le premier des trois enfants : Arthur, Clara et Julius. D'après ses propres affirmations [2] il sera très tôt conscient de la voie qu'il allait suivre et la famille, non sans une ombre de regret, lui donnera finalement son consentement. En 1892 il termine les cours du lycée et part pour Berlin où il étudiera la peinture avec le paysagiste Eugen Bracht (1853—1920) ; quatre ans plus tard, il continuera ses études à Munich avec les professeurs Schmidt-Reute et Adolf Hoezel [3]. La bonne et sérieuse spécialisation à ces académies allemandes sera vérifiée par le jeune artiste en 1895, lorsqu'il est admis pour la première fois à l'*Exposition des artistes en vie* du Palais de l'Athénée Roumain, avec quatre toiles : *Dans la cuisine*, huille sur toile, Catalogue n° 166, *Kölnischer Fishmarket*, huile sur toile, Catalogue n° 167, *Rue des pauvres de Botoşani*, huile sur toile, Catalogue n° 168, *Hutte gitane*, huile sur toile, Catalogue n° 169 ; ainsi il réussit à obtenir, à 20 ans seulement, une bien méritée médaille en bronze, dans les conditions où, parmi d'autres participants anonymes comptaient Nicolae Grigorescu, Ştefan Luchian, Dimitrie Paciurea, C.D. Mirea, Sava Henţia, Arthur Verona, etc.

Il continuera d'être une présence active dans ces expositions de l'Athénée jusqu'en 1899 lorsqu'il achève ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Munich.

Les presque 20 tableaux exposés pendant cette période (illustrant, comme nous l'avons déjà affirmé [4] le concept de *réalisme bourgeois* — cette tendance néoclassique qui domine l'art officiel de l'Europe de la fin du siècle passé jusqu'aux premières décennies de notre siècle—à cause des sujets abordés : *Rue des pauvres de Botoşani*, Exposition des artistes en vie, 1896,

Fig. 1. — *Selbstportrait*, huile/bois, coll. Fischer Fine Art Limited, London.

Catalogue n° 166, *Un hangar paysan*, Exposition des artistes en vie, 1899, Catalogue n° 118, *Vue sur la Cité de Neamţ*. Exposition des artistes en vie, 1896, Catalogue n° 128, etc. et, aussi, à cause de la structure et la chromatique de la composition) représentent d'évidentes affinités avec l'école roumaine traditionnelle de peinture et portent l'empreinte du sentimentalisme moldave. Ce sont des œuvres remarquables dans lesquelles l'austérité des graines d'Andreescu est doublée d'une forte veine épique romancée, selon le gôut de l'époque, par la filière Băncilă, Verona, Kimon Loghi, mais qui n'annoncent par rien, sauf peut-être par le sérieux et le professionnalisme, son évolution future. Malheureusement, peu sont les œuvres témoignant de cette période. En Roumanie nous en avons déjà signalé [5] deux, inédites : *Hutte gitane*, l'un des quatre huiles sur toile médaillé en 7895, *Un hangar paysan*, dessin en crayon, peut-être l'une des esquisses du tableau en huile qui porte le même titre et qui a été exposé en 1899 à l'Athénée (les deux tableaux se trouvent dans des collections privées) et un *Paysage*, ébauche sur le verso du tableau *Femme qui lit*, huile sur toile, Galerie Nationale, inv. n° 8501, signalé par le restaurateur Alice Poladin Moagăr [6].

Ce que nous considérons nécessaire de faire remarquer ici est qu'aucune des tentatives critiques à l'adresse de l'œuvre de Segal, étrangères [7] et roumaines [8], ne signale cette première étape de jeunesse, étape que nous estimons comme très importante pour la compréhension des avatars ultérieurs de sa création.

Après 1899, lorsqu'il participa pour la dernière fois à l'exposition des artistes en vie, le peintre s'absentera, pen-

Fig. 2. — *Jeune fille au chapeau rouge*, Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie.

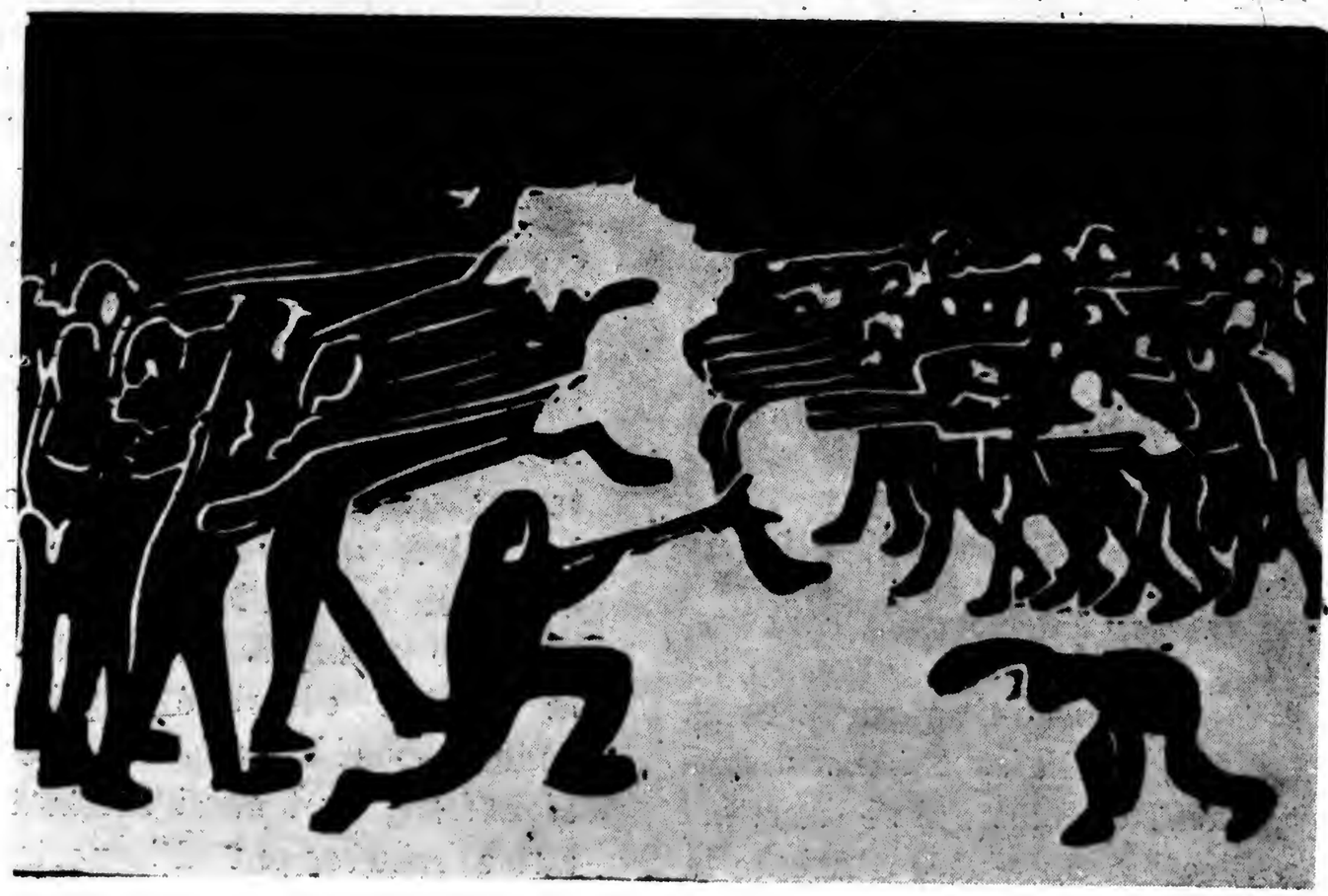
dant presqu'une décennie, du paysage de la plastique roumaine, époque pendant laquelle (1900—1901) il fera un long voyage d'études en France et en Italie et s'établira à Munich entre 1902—1903. En 1904 il s'établira définitivement à Berlin et en 1907 il sera pour la première fois admis avec un ouvrage aux prétentieuses expositions de la *Sezession* berlinoise[9], expositions devenues si sectaires à l'époque de Max Libermann ; il y exposera à côté d'artistes comme Max Klinger, Edvard Munch, Emil Nolde, Auguste Rodin, Oskar Mall et Vincent Van Gogh — auquel on avait organisé une micro-exposition rétrospective. Segal sera de nouveau présent en Roumanie avec une « scandaleuse » exposition personnelle « d'art moderne » qu'il inaugura en mars 1910 au cadre de la Société *Arta* de Bucarest[10]. L'importance de cette première exposition personnelle n'a pas eu l'écho nécessaire dans la conscience artistique des contemporains, en dépit du fait que le peintre sera présent pendant quelques bonnes années à toutes les manifestations de la Société *Arta* et du groupe *La Jeunesse Artistique*.

Les chroniqueurs plastiques, plus ou moins dilettantes, vont essayer de protéger « la pudeur publique » contre ces « bizarres »[11] manifestations picturales car « nous ne pensons pas que la peinture n'est qu'un jeu de couleurs, elle a absolument besoin d'un autre substrat, un sujet, une pensée, un sentiment et c'est justement ce qui manque aux œuvres de Monsieur Segal »[12] Et le peintre Iosif Iser, sous le pseudonyme de Rembrandt, signera dans *Flacăra*[13] une chronique dans laquelle après avoir reconnu que « Monsieur Segal connaît le métier », conclut pourtant, en disant que cette nouvelle technique « effraye beaucoup de personnes et, quant à moi, elle ne m'enchante point ».

Tributaire, lui aussi, de l'atmosphère d'aversion générale qui se manifestait dans la presse roumaine autour de ces terribles « jeux de couleurs », le chroniqueur I. Gruia de *Secolul* est le seul qui va partiellement saisir l'importance de cette exposition, comprise cependant non comme un acte de culture, mais comme une manifestation de courage : « ... on a inauguré la première exposition d'art moderne de chez nous. C'est une chose très importante si l'on pense surtout que personne jusqu'à présent n'a eu l'audace de n'exposer que des œuvres pareilles[14] ».

Evidemment, pendant cette décennie aussi la vision plastique de l'artiste avait subi des transformations substantielles issues surtout du contact fertile avec la création de Van Gogh, Segantini, avec le pointillisme français et la période fauve de Matisse. Sa palette

Fig. 3. — *Gegen den Krieg*, linogravure, coll. de l'artiste.



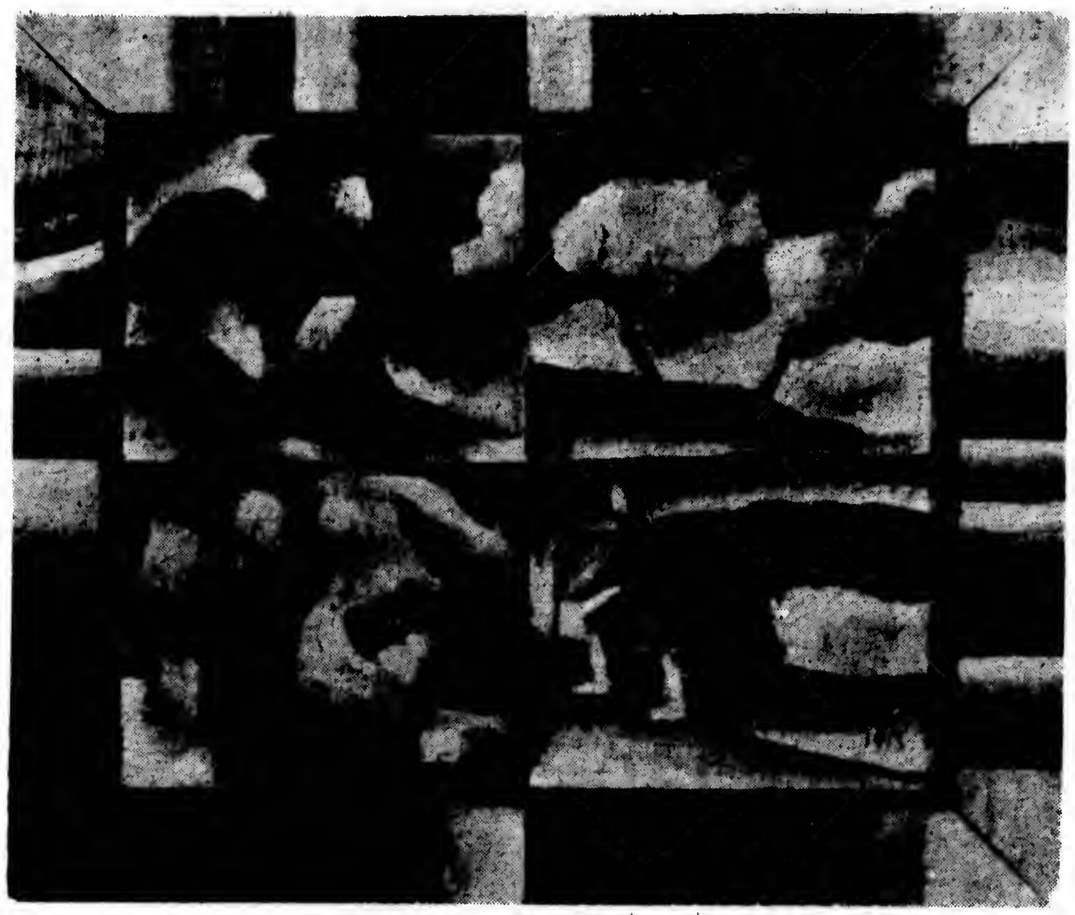


Fig. 4 — *Frühlingslandschaft*, huile/toile, coll. privée.

s'est considérablement éclaircie, les couleurs violentent systématiquement l'espace de la composition, la touche est courte, nerveuse, juxtaposée et libre, elle manque de toute inhibition — on sent l'expérience et le professionnalisme issus de la fréquentation, directement à la source, de bonnes écoles de peinture contemporaine : allemande, française et italienne.

Malheureusement, nous nous trouvons devant une évidente « crise de communication » au niveau général de l'art roumain encore cloîtré dans les formules prosaïques d'un académisme désuet propagé par les écoles officielles d'Allemagne et de France où la plupart des peintres roumains étudiaient les lois rigides d'un nouveau classicisme, en contraste avec les expériences régénatrices qui ont révolutionné, au début du XXe siècle, la pensée plastique de la peinture européenne qui avait déjà commencé la grande aventure des « ismes ».

Cette période de création, délimitée temporellement par le début du siècle et la veille de la première guerre mondiale, est bien représentée dans le patrimoine roumain. Il s'agit de cinq huiles : *Paysage*, *Intérieur de chambre*, *Jeune fille au chapeau rouge*, *Voie ferrée*, *Tête de femme*, cinq gravures en bois : *La rue*, *L'éclair*, *Femme assise*, *Paysage*, *Fleurs de lotus* qui se trouvent dans la collection du Musée d'Art de la R. S. de Roumanie [15], six huiles : *Autoportrait*, *Pot aux fleurs*, *La maison de Charlottenburg*, *Intérieur de chambre*, *Linge à sécher*, *Nature morte* et deux gravures : *Paysage citadin — Berlin*, *Paysage* — dans des collections roumaines privées — toutes pouvant être considérées inédites sur le plan européen parce qu'aucun catalogue, conformément à nos informations, ne mentionne la Roumanie comme possesseur d'une création d'Arthur Segal.

À côté de la joie de sa première exposition personnelle en Roumanie, l'année 1910 lui offrira la satisfaction de la participation, comme membre fondateur du groupe *Neue Sezession* ou *Salon der Refüsierten*, à la grande exposition initiée à cette occasion ; à côté de lui exposent : Emil Nolde, Ernest Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, etc. Le groupe aura Max Pechstein comme président et se constituera comme une réplique vivante à la *Sezession* de Liebermann, cloîtré déjà dans le formalisme. Une année plus tard, en 1911, Segal, grâce à un prestige bien mérité au sein du jeune art allemand, sera l'initiateur et le secrétaire d'une ample exposition collective à laquelle ont participé trois grands groupes artistiques d'avant-garde : *Münchener Künstlervereinigung*, *Der Blaue Reiter* et *Neue Sezession* [17].

Sa dernière grande participation avant la première guerre mondiale sera à Erster Deutscher Herbstsalon [18], initié par Herwarth Walden à la galerie « Der Sturm », entre le 20 septembre et le 1er novembre 1913, où il sera présent à côté de Robert Delaunay — qui avait une grande influence sur l'art allemand à cette époque-là — André Derain, Frantisek Kupka, Picasso, Hans Arp, Alexander Archipenko et beaucoup d'autres. Au fait, ce fut l'un des premiers moments où les artistes en même temps que le public aient commencé à réaliser que l'Allemagne a produit et est en train d'imposer une nouvelle manière d'expression plastique dont la grande diversité stylistique sera connue sous le titre générique d'*Expressionnisme*, tout aussi incitant que tout autre mouvement d'importation [19].

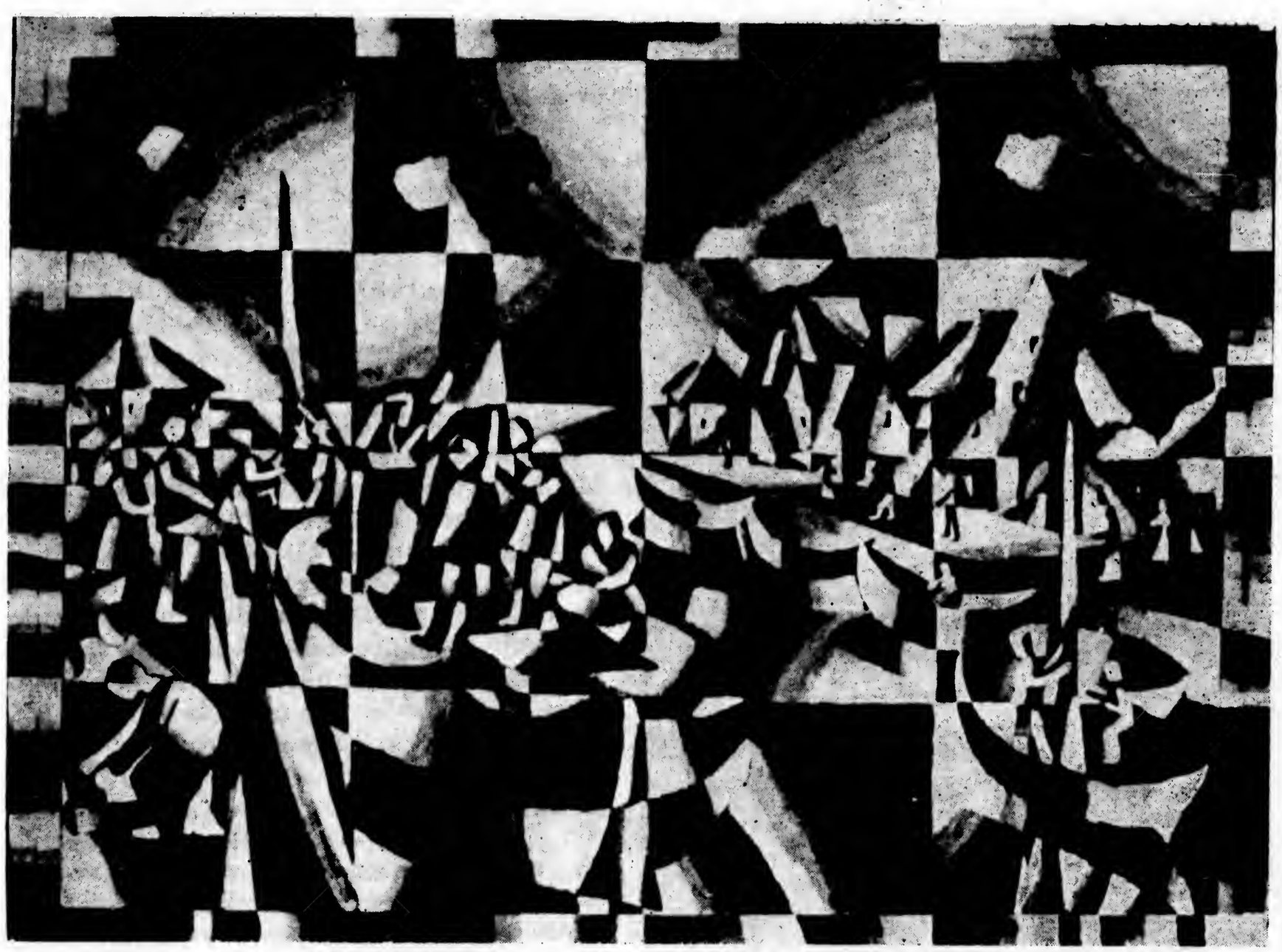


Fig. 5. — *Hafenbild*, huile/toile, coll. de l'artiste.

Emigré en Suisse, comme beaucoup d'autres artistes, à cause de la terreur instaurée dans l'Allemagne de l'année 1914, mais surtout à cause de la peur d'être mobilisé, il s'établit dans une petite ville du canton Tessin-Ascona, où s'était créée une petite colonie des artistes allemands réfugiés. C'est ici qu'ont travaillé à côté de Segal, plus d'un an, parmi d'autres, Hans Arp, Alexei von Jawlwnsky, Paul Klee [20]. En souvenir de son passage par cette petite ville de frontière, Segal laissera trois fresques intéressantes sur le mur extérieur de la Chapelle San Materno. D'ailleurs ce sont, d'après nos informations, les uniques fresques réalisées par l'artiste au long de sa carrière. Les trois œuvres, d'inspiration religieuse, évidemment, représentent : *Scena della Deposizione*, *Scena della Resurrezione*, *Scena del Giudizio Universale*. Exécutées en 1916, les trois œuvres n'ont rien du conformisme d'une commande de ce genre, au contraire, elles conservent la touche d'influence fauve sur un dessin esquissé sommairement, le peintre estompe sa palette dans des tonalités d'ocre, vert et bleu céruléum, doublés de grands espaces en blanc et noir.

Mais cet exil l'approchera de deux autres grands artistes roumains — le peintre Marcel Iancu et le poète Tristan Tzara. Sans appartenir au groupe dadaïste, auquel il adhère surtout affectueusement et non spirituellement, Segal sera invité, à côté de son ami Hans Arp, à décorer avec quelques-unes de ses créations les murs du Cabaret Voltaire — place de la première manifestation Dada [21]. Il contribuera aussi à la troisième manifestation du groupe en publiant dans la revue *Dada 3* deux gravures en bois [22], à côté de Marcel Iancu, Hans Arp, Hans Richter.

En dépit de son caractère sporadique, nous considérons cette rencontre comme une heureuse « communion » spirituelle des trois artistes qui, nés en Roumanie, se trouvaient à ce moment-là dans l'avant-garde du mouvement d'idées d'Europe.

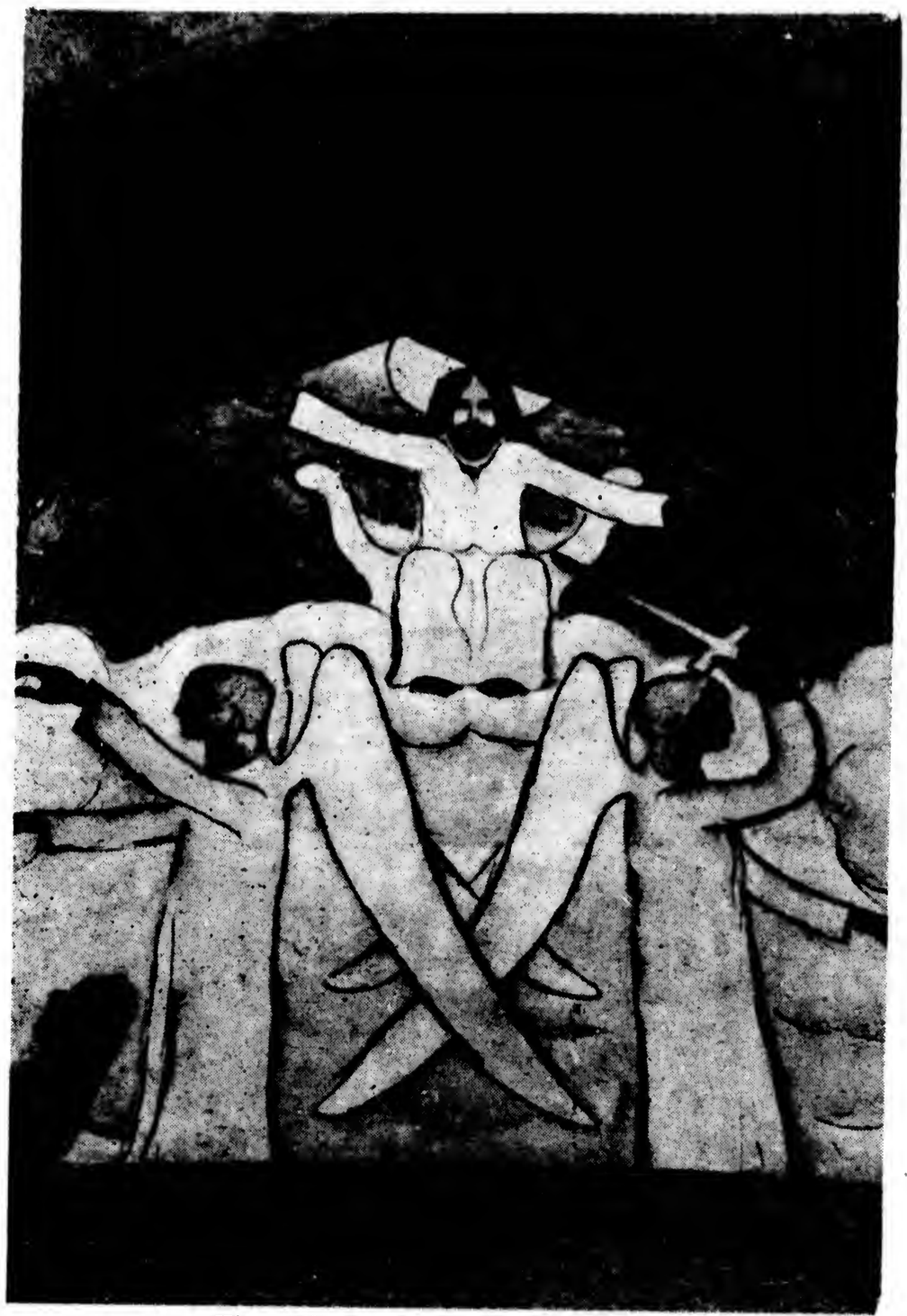


Fig. 6 — *Scena del Giudizio Universale* (fragment).

L'exil et surtout l'absurdité du tourbillon d'une conflagration dans laquelle il avait refusé de se lancer ne diminueront pas sa capacité créatrice, mais ils modifieront du point de vue structural sa vision sur l'art et sa relation avec le public.

La gravure en bois et linoléum, discipline qu'il aborde sporadiquement dès 1918, n'est pas, tel qu'on l'a affirmé [23], un simple adjacent de ses ouvrages de peinture. Elle représente un langage plastique autonome qui évolue parallèlement avec la peinture qu'il complète d'une manière heureuse. Cette première étape de son activité de graveur a été, à vrai dire, proche du mouvement expressionniste du point de vue de la technique, du sujet et de la solution. La création de l'artiste la plus importante datant depuis cette période est représentée par le cycle suggestivement intitulé *Gegen den Krieg*, réalisé entre 1914—1915. Constitué par une série de 11 créations, ce cycle représente avant la lettre l'immense tragédie et le chaos qui envahiront l'humanité déjà entraînee par le tourbillon dévastateur de la première conflagration mondiale. Le vif contraste entre le blanc et le noir, la ligne simple, ample, la texture âpre du bois imprimée au papier créent une tension dramatique de filiation expressionniste en essence, mais qui porte son empreinte stylistique propre et impossible à confondre.

Dépassant les expériences du type fauve, pointilliste et expressionniste, Arthur Segal essayera, après 1916, autant dans les huiles que dans la gravure, une manière géométrique de ranger l'espace, une division du motif dans plusieurs surfaces régulières au cadre desquelles il employera toute une série de procédés comme : la réflexion, la répétition ou l'image renversée, pour compliquer ainsi la structure de l'image et pour créer un rythme compositionnel angulaire. Sa nouvelle manière de travail, abordée plutôt du point de vue cérébral qu'instinctif, dérive d'une assimilation originale du cubisme et du futurisme. Par opposition à ceux-ci pour lesquels les lignes de force avaient le but d'exprimer le dynamisme de la vie quotidienne, chez Segal la géométrie régulière des formes part de la nécessité de la création d'un espace d'harmonie et d'équilibre. Il s'inscrira ainsi parmi les initiateurs d'un nouveau mouvement qui enrichira l'avant-garde des « ismes » européens — *le Simultanéisme* [24] — et dont le devenir dans le temps donnera naissance à une nouvelle synthèse post-cubiste, *le Spectralisme* [25].

En théorisant, peut-être plus que tout autre confrère [26], il affirmera : « Painting is my medium for expressing my views on life, and, most of all, my attachment to life. Until 1916 those who inspired my art were Segantini, Van Gogh, and lastly, Matisse. The 1914 war threw me out of the traditional ways I had been used to. Art lest its halo.

In 1916 my work took a new turn. I lived then in Ascona and I painted in the expressionist manner. I realised that the desire for harmony and balance is inherent in art. In nature

everything is of equal importance and interest. That is how those of my pictures came into being which are divided into squares. Every part was of equal importance. This period of optical « equi-balance » was the first stage along my own path since 1916.

In 1923 I was stimulated by Goethe's theory of colors to taint my prismatic pictures which constitute the light problems from my neo-impressionistic days before 1916. In 1926 I realised that physiologically we see only part of our surroundings clearly at a time. This problem interested me, and I painted several pictures with visual points. These pictures were the polar complement to the « equi-balance » pictures. There, no dominating section. Here, a section which dominated so strongly as to drive all else into the background » [27].

D'ailleurs, Arthur Segal est un cérébral par excellence, pour lequel, étant donné que la fantaisie créatrice est presque non productrice, la « révélation » se produira consciemment à la suite d'accumulations et d'expériences répétées — nous tenons compte également de sa riche activité didactique, longue d'environ deux décennies [28] activité influencée en grande partie par la personnalité d'un de ses mentors spirituels, Sigmund Freud [29], duquel il a assimilé et expérimenté, sous sa directe surveillance, le principe de l'art comme thérapie. Il a publié ces idées dans des études substantielles comme : *Das Lichtproblem in der Malerei* (1925), *The Objective Laws of Comic Painting* (1927), *Optische Gleichwertigkeit* (1919), *Die Einstellung der modernen Architektur zur Malerei* (1929), *Analogie zwischen Malerei und Musik* (1931), *Die Entwicklung der Malerei in den letzten 40 Jahren* (1939) et même un roman resté en manuscrit : *Jehova, the Tragedy of Genesis* (1914).

De retour à Berlin, en 1920, il continuera son activité, cette fois-ci en accordant une plus grande attention aux implications sociales de l'éducation artistique et de l'art lui-même [30]. Cela constitue justement l'une des explications du fait qu'il accepte d'être à la tête du mouvement d'orientation socialiste « Novembergruppe », dont il

Fig. 7.—*Studienkopf* (Tête de femme — l'épouse de l'artiste), huile/carton, Galerie Nationale du Musée de la République Socialiste de Roumanie.

sera le directeur jusqu'à sa suppression, en 1933, par le Parti nazi en ascension. Toujours pendant cette période il collabore à la revue *Sozialistische Monatshefte* et *8 Stunden* où il publiera l'article manifeste « Achtstundentag », signé avec Lazlo/Peri/Peter [31].

Le dernier contact fertile de l'artiste avec la Roumanie se produit en 1924 lorsqu'il est invité par le commissaire de la première exposition d'art moderne organisée par la revue *Contimporanul*. Il s'agit de M. H. Maxy, l'un des pionniers de l'avant-garde roumaine qui fut l'élève de Segal, à Berlin, entre 1922—1923 [32]. Il participera à cette exposition à côté de noms connus de l'art européen, comme : Hans Arp, Paul Klee, Lajos Kossak, Kurt Schwitters, W. Eggeling, Constantin Brâncuși, Victor Brauner, Marcel Iancu, etc. Segal exposera trois tableaux en huile : *Paysage*, *Femme assise*, *Moisi avec bâton* et une gravure en bois [33].

De cette période de sa création qui peut être approximativement délimitée entre 1916—1929, les collections roumaines ne possèdent, d'après nos informations, que trois œuvres : *Femme qui lit* (Galerie nationale du Musée d'Art de la R.S. de Roumanie), *Die*

5—c. 1372

Melkerin et *Frühlingslandschaft* (collection privée) [34].

Son retour à une vision naturaliste, mais détachée de la note dominante sentimentale de son début plastique, se produira autour de l'année 1927, et ce sera la dernière période de la création de l'artiste et, en même temps, l'apogée de son évolution plastique.

Tenant compte d'une conception largement répandue concernant la nécessité du retour à la rigueur de l'image tridimensionnelle, l'artiste arrivera pendant la troisième décennie à des compositions comme *Hiddensee*, *Berlin*, *Toter Vogel vor Käfig*, *Graue Stimmung*, *Interieur mit Blickpunkt*, *Interieur mit Lampe* [35], etc., de véritables expériences photoréalistes. Nous pensons que cette dernière série d'ouvrages nous donne le droit de considérer Arthur Segal l'un des promoteurs, encore non reconnus, mais certains, du *Hyperréalisme* pour lequel, à l'époque et souvent longtemps après, il a été si injustement blâmé.

Malheureusement, conformément à nos informations, il n'y a qu'un seul ouvrage en Roumanie, datant du début de cette période. Il s'agit de *Stilleben mit Flasche und Äpfeln* [36], peint en 1939 approximativement. Réalisée du point de vue du dessin et de la composition, avec la rigueur des natures mortes hollandaises, l'œuvre vit son propre air de mystère par l'atmosphère de « sfumatto » dans laquelle l'artiste a su composer tout l'éclairage de la toile.

Professeur inné et peintre, Arthur Segal et son art, dans un égale mesure, sont dans une permanente et infatigable quête d'une nouvelle formule du beau et de la vérité.

En initiant ce portrait, nous avons considéré que l'image de l'*ego* artistique soumis à des tendances contradictoires sous le régime de l'évolution, offre tant au critique qu'à l'historien d'art le contour d'une personnalité de valeur européenne dont l'œuvre nécessite une plus laborieuse connaissance, surtout parce qu'une bonne partie de son activité est liée aux régions natales et, comme nous l'avons déjà affirmé, son œuvre de Roumanie est inconnue et elle n'est mentionnée par aucun des catalogues ou des études consultés par nous.

Notes

[1] Tenant compte du fait qu'on n'a pas pu trouver l'acte de naissance du peintre, il y a deux variantes concernant sa ville d'origine : Jassy, selon l'affirmation de la femme de l'artiste, Ernestine Segal, dans son livre *The Life and Work of Arthur Segal 1875—1944*, published by England's Lane, N. Y. 3, 1955, p. 1 ; Norbert Lynton, in *Arthur Segal*, Fischer Fine Art, October-November 1978, London (Catalogue), p. 3 ; Richard Nathanson in *Arthur Segal—A Selection of Paintings*, The Alpine Club, London, 1973, p. 3 (Catalogue) et Botoşani, hypothèse soutenue par Amelia Pavel pendant les discussions eues à la IVe Session annuelle du Comité National Roumain d'Histoire de l'Art, le 26—27 Avril 1985, Bucarest.

[2] Ernestine Segal, *op. cit.*, p. 1.

[3] Norbert Lynton, *op. cit.*, p. 4. C'est toujours avec Adolf Hoelzel (1853—1920), qui avait fréquenté à Paris, en 1880, les ateliers de Manet et de Monet, que vont étudier à l'Académie de Stuttgart, où le professeur habitait depuis 1904, les peintres Willi Baumeister (1889—1955) et Oskar Schlemmer (1888—1943), cf. Constantin Prut, *Dicţionar de artă modernă*, Ed. Albatros, Bucarest, 1982, p. 43, 397.

[4] Cătălin Davidescu, *Arthur Segal inedit în România*, in *Arta*, nº 12, 1984, p. 8—10, concernant le livre d'Aleksa Celebenovi, *Realismul burghez la sfîrşitul secolului al XIX-lea*, Ed. Meridiane, Bucarest, 1982.

[5] Cătălin Davidescu, *op. cit.*, p. 8.

[6] *Paysage*, h/t, 0,859×0,694, inv. nº 8501, le même nº que *Femme qui lit*, cf. Alice Poladin Moagăr, *Un tablou de Arthur Segal?* Musée d'Art de la R. S. de Roumanie, nº 6, 1978, p. 11—12, fiche de restauration nº 2397.

[7] Ernestine Segal, *op. cit.*, et *A Collection of Drawings*, The Ashmolean Museum, Oxford, mai-juillet 1977, Catalogue ; Will Grohman, *Arthur Segal*, in *Thieme, Becker-Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Leipzig, vol. XI, 1979, p. 324 ; Norbert Lynton, *Arthur Segal and the German Cubism*, in *Studio International*, juillet-août 1969, p. 22—24 ; Dr Adolf Behne, *Arthur Segal a Personality* in *Contemporary Germany*, in *The Studio*, vol. II, 1930, p. 127—134 etc.

[8] Amelia Pavel, *Idei estetice în Europa. Arta românească la răscruce de veacuri*, Ed. Dacia, Cluj, 1972, p. 119, 127, 129 ; *Expresionismul şi premisele sale*, Ed. Meridiane, 1978, p. 2a, 62, 85 ; *Arthur Segal în Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România*, in *Studii şi Cercetări de Istoria Artei, seria artă plastică*, tome XXV, 1978, pp. 219—223 ; Vasile Florea, *Arta românească şi contemporană*, vol. II, Ed. Meridiane, Bucarest, 1983, pp. 200, 211 ; Petru Comarnescu, *Curente în arta românească modernă* (5), in *Arta*, nº 7, 6197, p. 8—10, etc.

[9] *Katalog der Dreizehnten Ausstellung der Berliner Sezession*, 1907. L'artiste a été admis avec un ouvrage, *Am Fenster*, aquarelle, catalogue nº 226.

[10] L'artiste exposera 28 peintures dans le salon de la Société *Arta*, en mars 1910, cf. I. Gruia, *Întîia expoziție de artă modernă Arthur Segal*, în *Secolul*, l'an XI, nº 3133, le 10 mars 1910, p. 9.

[11] Vasile Ravici, *A noua expoziție de pictură și sculptură a Societății Tinerimea Artistică, Salonul Oficial 1910-Salonul de pictură și sculptură*, în *Arta Română*, mai—juin 1910, p. 89 — 99.

[12] Leo Bachelin, *Expoziția Tinerimea Artistică IV*, in *Seara*, l'an I, le 6 mai 1910, p. 5.

[13] Rembrandt, *Cronica artistică. A douăsprezecea expoziție a Societății Tinerimea Artistică, II*, in *Flacăra*, l'an I, nº 28, le 10 avril 1912, p. 223 — 224.

[14] I. Gruia, *op. cit.*, p. 9.

[15] *Paysage*, h/t, 0,620 × 0,820, signé et daté à droite, en bas, en brun 1910, inv. nº 7350; *Intérieur de chambre-Charlottenburg*, h/t 0,710 × 0,487, signé et daté à gauche, en haut, en noir 1911, inv. nº 6678; *Jeune fille au chapeau rouge*, h/t, sur carton, 0,420 × 0,355, signé à gauche en bas, en bleu, non daté (1910?), inv. nº 9633; *Voie ferrée* h/carton 0,625 × 0,825, signé et daté à gauche, en bas, en rouge 1910, inv. nº 7347; *Tête de femme*, sur le verso *Studienkopf* (le portrait de la femme de l'artiste, n.a.), h/carton, p,420 × 0,355, signé et daté à droite, en bas, en noir 1909, inv. nº 7355; *Rue*, xylogravure, 0,145 × 0,197, signé à droite, en bas et daté 1911; *L'Éclair*, xylogravure, 0,250 × 0,197, signé et daté à droite, en bas 1912; *Femme assise*, 0,191 × 0,240, signé à droite, en bas; *Paysage*, xylogravure, 0,195 × 0,250, signé et daté à droite, en bas 1912; *Fleurs de lotus*, xylogravure, 0,215 × 0,280, signé et daté à droite, en bas 1912. Ces ouvrages ont été analysés par Amelia Pavel, in *op. cit. (Arthur Segal în ...)*.

[16] *Autoportait*, h/t, 0,500 × 0,340, signé et daté en ocre, à gauche, en bas 1908; *Pot aux fleurs*, h/carton, 0,380 × 0,470, non signé, non daté, *La maison de Charlottenburg*, h/bois 0,350 × 0,470, signé en noir, à gauche, en bas; *Intérieur de chambre*, h/carton, 0 650 × 0,550, non signé, non daté; *Linge à sécher*, h/t, 0,480 × 0,700, signé à droite, en bas, en rouge; *Nature morte* h/t 0,500 × 0,600, signé à gauche, en bas, en noir; *Paysage* (Strasse), linogravure, 0,142 × 0,202, signé à droite en bas; *Paysage citadin* (Festival Berlin), xylogravure, 0,250 × 0,170, signé et daté à droite, en bas 1912.

[17] Ernestine Segal, *op. cit.*, p. 8.

[18] *Ibidem*.

[19] Norbert Lynton, *Utopia and Apocalypse — A View of Art in Germany 1910—1939*, Fisher Fine Art, London, 1977.

[20] Richard Nathanson, *op. cit.*, p. 3.

[21] *Historia del Arte*, Salvat Editores, Madrid, vol. XI, p. 153; Dawn Ades, *Dada and Surrealism*, Barron's Woodbury, New York, 1978, p. 15; Petru Comarnescu, *op. cit.*

[22] *Dada*, nº 3, Zeltweg 83 Zürich, 2 reproductions: *Berge in Sonnenlicht*, xylogravure, 0,089 × 0,118, p. 7 et *Haus in einem Tal*, xylogravure, 0,098 × 0,124, p. 9, coll. Marianne Segal.

[23] Frank Whitford, *Arthur Segal, A Collection of Woodcuts* by Richard Nathanson, Ditchling Press, London, 1977, p. 2.

[24] Petru Comarnescu, *op. cit.*; Vasile Florea, *op. cit.*, Entre 1917—1927 sous l'influence de Delaunay et Juan Gris, Segal crée un style propre, à l'aide duquel, sans abandonner le figuratif, il offre à chaque partie de l'ouvrage la même importance du point de vue plastique, ce qui veut dire que tous les fragments de la composition sont égaux; l'artiste considère qu'une œuvre bien composée ne doit pas avoir un centre d'intérêt, ce qui, dans sa vision, constitue le symbole d'un éternel conflit humain dans toutes les sphères de l'esprit et de la matière. Intitulant cette série d'ouvrages *Optische Gleichwertigkeit* ou *Equi-Balance period*, l'artiste offrira également une base théorique à sa formule d'égalité plastique dans les études comme *Optische Gleichwertigkeit* in *Der Zeltweg*, Zürich, novembre 1919, *The Objective Laws of Painting*, Arthur Segal's School for Professional and Non-Professional, England's Lane, London, 1976.

[25] Petru Comarnescu, *op. cit.*, Vasile Florea, *op. cit.* Vers la fin de la période simultanéiste il va abandonner le figuratif peu à peu, évoluant vers des compositions prismatiques abstraites qui se structurent autour d'une division chromatique harmonieuse du spectre, d'ou le nom de spectralisme. Il soutiendra théoriquement cette nouvelle vision dans des matériaux comme: *Prismatische Optik*, 1928. Box 3, The Leo Baeck Institute, New York, *Das Lichtproblem in der Malerei*, in Licht, Probleme der Bildenden Kunst, en collaboration avec Nikolaus Braun, Berlin, 1925.

[26] A l'époque où la motivation théorique des expérimentations artistiques était fréquente, Arthur Segal se remarquait par une laborieuse activité dans la presse, à la radio et dans une longue série de conférences à Berlin, Hanovre, Madeburg, Bremen, Rotterdam, Hague, Zürich, Londres, etc. (Ernestine Segal, *op. cit.*). Il a également laissé un fond documentaire de plus de 5000 pages en manuscrit, la plupart inédites, conservées par Leo Baeck Institute de New York.

[27] Arthur Segal, *A Selection of Paintings* ...

[28] Entre 1920—1933, à Berlin, il a été le directeur d'une école libre de peinture et dès 1937 jusqu'à sa mort, en 1944, il a dirigé à Londres «Arthur Segal's School for Professional and Non Professional», qui, entre 1939—1943, a été installée à Oxford et mise à la disposition du Ministère de la Guerre. Après la mort de l'artiste, sa fille, Marianne Segal, est devenue la directrice de l'école. En 1983 l'école fonctionnait encore.

[29] Ernestine Segal, *op. cit.*

[30] Après 1918, un grand nombre d'artistes, écrivains et compositeurs allemands, des Berlinois surtout, sous les influences des nouvelles transformations radicales d'octobre 1918 et de l'abdication du Kaiser, se sont engagés d'une manière plénière dans une activité soutenue d'éducation artistique des masses; dans cette action de revirement culturel un rôle majeur a eu le mouvement d'orientation socialiste Novembergruppe.

[31] Article partiellement traduit par Amelia Pavel in *Expresionismul* ... p. 179 — 180.

[32] M. H. Maxy, Exposition rétrospective, Dalles, novembre, 1965, index biographique (catalogue). Les modalités de division prismatique de Segal auront une influence décisive sur la vision plastique du jeune Maxy dans ses ouvrages, entre 1922—1928 surtout, et les coordonnées futures de son œuvre conserveront la même organisation rigoureuse dans l'espace des masses chromatiques et de la composition, ce qui nous donne le droit de considérer que Segal a contribué indirectement à l'affirmation du Constructivisme en Roumanie.

[33] *Contimporanul*, n°s 50, 51 des 30 novembre, 30 décembre 1924, constitue l'affiche-catalogue de cette exposition. À côté de Segal qui expose : *Paysage*, h/t, catalogue n°s 40, *Femme assise*, h/t, catalogue n°s 41, *Moisi avec bâton*, h/t, catalogue n° 42, *Paysage*, xylogravure, catalogue, n° 43, exposera également sa femme, Ernestine : il s'agit d'une broderie, catalogue n° 44.

[34] *Femme qui lit*, voir note n° 6, *Die Melkerin*, h/t, 0,340 × 0,510, signé à gauche, en bas, en noir, *Frühlingslandschaft*, h/t 0,450 × 0,650, signé et daté à droite, en bas, en noir 1918.

[35] *Hiddensee*, h/bois, 0,330 × 0,415, signé et daté à droite, en bas, en noir 1931, *Berlin (toter Vogel vor Käfig*, h/bois 0,330 × 0,330 signé et daté à droite, en bas, en rouge 1933, *Graue Stimmung*, h/bois, 0,390 × 0,610, non signé, daté sur le verso 1932 (coll. de l'artiste).

[36] *Stilleben mit Flasche und Äpfeln* h/t, 0,400 × 0,650, signé à gauche, en bas, en noir, coll. privée.

414

11 # 6 1914

(nicht als Titel so groß gedruckt)

Kunst ist Ausdruck des Eindruckes.

Von Gott (und Natur) aus ist alles gleichwertig — oder im Absoluten ist alles gleichwertig.
Mit derselben Wichtigkeit, mit demselben Eingehen ins Einzelne beschäftigt sich das Schicksal mit einem Frosch wie mit dem berühmtesten Manne oder einem Stern.
Dem Schicksal gegenüber ist alles gleichwertig.
Gleichwertigkeit ist nicht Gleichartigkeit.
Die Kunst soll Gleichwertigkeit als Ausdruck anstreben.

Vor dem Gesetz sind alle gleich.
Dem Gesetz gegenüber ist der Bauer und der Minister gleich — gleichwertig — wenigstens in der Idee.
In einem demokratischen Lande soll jeder Bürger gleichwertiger Teil des gesamten sein und gleich vor dem Gesetz.
Meine Kunst ist die Ausdrucksform für den demokratischen Gedanken.

Gleichwertigkeit ist Neben- und Aneinanderordnung.
Ungleichwertigkeit ist Unter- und Ueberordnung.
Gott (Natur) ordnet gleichwertig neben- und aneinander.
Der Mensch ungleichwertig über und unter,
Kunst soll An- und Nebeneinanderordnung — als Ausdruck — anstreben.

Durch Ungleichwertigkeit, durch Ueber- und Unterordnen entstehen Widerspruch, Kampf, Leid.
Durch Gleichwertigkeit, durch An- und Nebeneinanderordnung werden Kampf und Leid und Widerspruch aufgehoben.
Kunst ist auch Anschauung und Anschauungs-Unterricht.
Die Anschauung meiner Kunst will den Anschauungs-Unterricht der Gleichwertigkeit — der An- und Nebeneinanderordnung.

Die Anschauung und der Anschauungs-Unterricht im Kunstwerk geschieht durch die Komposition desselben.
Die Komposition des Kunstwerkes im gleichwertigen Sinne kennt keine Haupt- und Nebensachen.
Das Auge des Beschauers betrachtet alles gleichwertig — kein Teil dominiert.
Jeder Teil ist ebenso wichtig wie der andere — Einer ist für Alle, Alle sind für Einen da.
Im ungleichwertigen Kunstwerk sind Haupt- und Nebensachen vorhanden. Die Komposition ordnet die Nebensachen der Hauptsache unter, diese aber über — so, dass die Hauptsache zuerst gesehen wird. Die Hauptsache dominiert.

Ein gleichwertiges Kunstwerk ist ein demokratischer Staat, in dem jeder Teil gleichwertig mitspricht.
Der Rahmen schliesst es nicht ab, sondern führt es aus sich heraus — die Beziehung zum Kosmos herstellend.
Ein ungleichwertiges Kunstwerk ist ein absolutistischer Staat, in dem die Stimme der dominierenden Hauptsache alles niederzwingt.
Der Rahmen schliesst es ab und führt es in sich hinein, die Beziehung mit dem Kosmos abschneidend.

Ein gleichwertiges Kunstwerk ist Harmonie in Freiheit — wirkliche Harmonie.
Ein ungleichwertiges Kunstwerk ist Harmonie durch Zwang — scheinbare Harmonie.
Ein gleichwertiges Kunstwerk führt zur Erkenntnis — ist Ausdruck der Erkenntnis.
Ein ungleichwertiges Kunstwerk führt zum Widerspruch — ist Ausdruck des Widerspruchs.

Impressionismuss, Expressionismus, Kubismus, Futurismus usw sind Arten der Ausdrucksmöglichkeiten in der Kunst, die alle ihre Berechtigung haben.
Sie sind aber nicht — Richtungen — der Kunst.
Es gibt nur drei Richtungen der Kunst — drei Wege zum Ziel. Die Richtung zu Gott, zum Absoluten, zur Gleichwertigkeit — die Religion in der Kunst.
Das Ziel ist Gott — Erlösung.
Oder — die Richtung zum Menschen, zum Relativen, zur Ungleichwertigkeit.
Das Ziel ist Mensch — Götze.
Oder — die Richtung zur Kunst selbst — l'art pour l'art — ebenfalls unreligiös.
Ziel Selbstzweck — Beziehungslosigkeit.

Meine Kunst will die Richtung zu Gott durch ihren Ausdruck der Gleichwertigkeit.
In der Richtung zu Gott sind die andern beiden gleichwertig, ein- und nebeneinander geordnet vorhanden, in freier Harmonie, keine die andere ausschliessend oder unterordnend — wodurch ihre Selbstzwecklichkeit und ihr gegenseitiger Widerspruch aufgehoben ist.

Der Weltdemokratie widme ich meine Kunst.

Nr 42
18/10
25

Künstler in Not

Charlottenburg, im Oktober

An die
Redaktion der „Vossischen Zeitung"

Von verschiedenen Seiten ist in Ihrer Zeitung Stellung zur Not der Künstler genommen worden. Gestatten Sie auch einem Künstler, der 35 Jahre im Kunstleben steht, seine Anschauungen darüber zu äußern.

Charakteristisch ist die allgemeine Anschauung, daß es zu viele Künstler gibt, daß zu viel gemalt, gebildhauert, geschrieben usw. wird, so daß eine Ueberproduktion entstehen muß. Abgesehen davon ist es ein Verbrechen geradezu, daß in der heutigen Zeit der Not so viele Unberufene sich der Kunst widmen und sich künstlerisch betätigen. Diese Anschauung lebt nicht nur in dem großen Publikumskreis, der kaum in Berührung mit der Kunst kommt, sondern auch in den Kreisen, die der Kunst nahestehen, und sogar in Künstlerkreisen selbst.

Oberflächlich betrachtet, wird tatsächlich viel gemalt, gebildhauert, geschrieben und sehr wenig, sogar fast nichts, verkauft. Die Ausstellungen haben dieses Jahr kaum Verkäufe zu verzeichnen, abgesehen von denjenigen des Staates, der dadurch ein wenig der Not abhelfen wollte und auch den Ankauf von Kunstwerken anzuregen suchte. Resultat dieser Betrachtung: es gibt zu viel Künstler, es wird zu viel Kunst produziert. Da aber in der Schule schon die Kunst als Kulturfaktor hingestellt wird, so ist es selbstverständlich, daß man Kunst haben muß. Und so dürfen also nur solche Künstler malen, bildhauern, schreiben, komponieren, die als „schaffende Künstler" zu bezeichnen sind und für die die Kunst eine absolute Notwendigkeit ist. Es sind die Hervorragenden, die wir genügend kennen.

Wenn man dagegen die Tatsache feststellt, daß heute zumindestens so viel, wenn nicht mehr als früher Kunst produziert wird, dann muß man sich fragen, wie das möglich ist und wie das zugeht. Es ergibt sich, daß eine andere Notwendigkeit zugrunde liegt, als man allgemein annimmt.

Ehe wir die Notwendigkeit, die so viele Künstler und so viele Kunstwerke produziert, näher betrachten, sollen folgende Fragen gestellt werden:

1. Wann waren die Künstler nicht in Not?

2. Wann gab es eine Unterproduktion in der Kunst, so daß die Nachfrage größer war?

3. Wann haben nur „schaffende Künstler" produziert?

4. Wann ist diesen schaffenden Künstlern die Not ferngehalten worden, abgesehen von Ausnahmen?

5. Wann hat man einwandfrei „schaffende" von „nichtschaffenden" Künstlern zu unterscheiden vermocht?

6. Wann konnten die meisten Ausübenden sofort oder auch nach Jahren wissen, daß sie nicht Berufene sind? Denn wie oft war gerade ihre Hartnäckigkeit und Beharrlichkeit der Beweis ihrer Berufenheit, die nachher auch anerkannt wurde.

7. Wann wurden bahnbrechende Künstler sofort verstanden, abgesehen von Ausnahmen?

8. Wann wurde Kitsch weniger gekauft als gute Kunst, so daß die Kunst Berufener notwendiger war als die Unberufener?

9. Wann war man über den Zweck der Kunst so klar, wie über den Zweck eines Gebrauchsgegenstandes?

10. Wann hat man die Kunst als einen praktischen Beruf betrachtet?

Man könnte noch viele ähnliche Fragen stellen, die die Absurdität der oben angeführten allgemeinen Anschauungen beweisen. Denn dann muß man auch sagen: Es hat immer zu viele Künstler gegeben, sie haben immer mehr Not gelitten als andere Berufe, es haben immer meistens Unberufene Kunst produziert usw. Und daß gerade heute, wo die allgemeine Not so groß ist, noch mehr Kunst produziert wird, ist doch eigentümlich. Gewöhnlich richtet sich die Produktion nach der Nachfrage, und wenn ein Artikel sehr viel verlangt wird, dann werfen sich viele auf die Produktion desselben. x ausgeschrieben

Das Kunstwerk ist da, um gesehen zu werden. Es wird gebraucht und verbraucht zu diesem Zweck. Ein Kunstwerk, das gesehen worden ist, hat seinen Zweck erfüllt, wie ein Buch, das man gelesen hat. Man kann es auch oft sehen. Jedesmal erfüllt es diesen Zweck. Privatbibliotheken sind Angelegenheit des Sammlers, ebenso Kunstsammlungen, aber nicht Ziel und Zweck des Kunstwerkes. Somit ist die Kunst nicht dazu da, um in erster Linie gekauft oder verkauft zu werden. Und wenn das Verhältnis ein Künstler zu 600 Nichtkünstlern ist, so hat dieser viel zu produzieren, um dem Sehbedürfnis zu genügen.

Nun ist aber Kunst auch der Drang der Individualität zur Mitteilung. Und in Zeiten der Not ist der Mitteilungsdrang größer als sonst. Drum wird heute mehr Kunst produziert, trotzdem weniger verkauft wird. Und gesehen wird heute Kunst mehr als sonst, trotzdem die Ausstellungen weniger besucht werden. Ueberall ist die Möglichkeit, Kunstwerke zu sehen. Und somit erfüllt sie ihren Zweck. Aber auch in dieser Beziehung wird die Kunst derjenigen, die man in Kunstkreisen als Unberufene bezeichnet, mehr verbraucht als diejenige Berufener. Illustrationen, Radierungen, Zeichnungen, Reproduktionen usw. werden in Massen verbreitet. Man sieht Kunst sozusagen auf allen Straßen, in allen Schaufenstern. Man sieht Kunst, ohne zu bezahlen. Sie wird sogar umsonst zu sehen aufgedrängt. Und darum waren die Künstler immer in Not und sind es heute noch.

Die Natur läßt ihre Zwecke nicht vergewaltigen. Der Zweck der Kunst ist in erster Linie, gesehen zu werden. Der ihr sonst aufgezwungene Zweck, verkauft zu werden, rächt sich, indem die Künstler in Not leben.

Es wäre nicht auszudenken, die Not des Sehdranges, wenn nur die berühmten Künstler, deren Zahl äußerst gering ist, existieren würden. Wenn man jahrein, jahraus in ganz Deutschland nur die Werke von sagen wir 100 Künstlern sehen würde. Manche finden sicherlich auch diese Zahl zu groß. Und auch wenn jedes Jahr noch einige Genies hinzukämen, würde man sich sogar auch nach Unberufenen sehnen nur um Abwechslung zu haben.

Das Leben hat andere Gesetze als diejenigen, die unsere Oberflächlichkeit dem Leben aufzwingen möchte. Diejenigen Menschen, die die Lösung als selbstverständlich betrachten, wenn nur schaffende Künstler existieren würden, können dem Problem nicht gerecht werden, genau so wie diejenigen, die behaupten, es leben zu viele Menschen auf der Welt.

Von der Aufgabe der Unberufenen, die die Probleme der Berufenen populär machen, sie banalisieren, um neuen Problemen den Boden zu schaffen und als solche dem Leben notwendig sind, wollen wir nicht sprechen.

Das Leben hat seine Gesetze und die Kunst die ihrigen. Sie will mitteilen, darum gesehen, gehört, gelesen werden. Man kann nicht genug sehen und hören. Ist man müde, so ruht man sich aus, aber dann ist das Verlangen wieder da.

Die Idee des Kunstverleihs, an deren Verwirklichung der Wirtschaftliche Verband bildender Künstler Berlin arbeitet, geht von dem Standpunkte aus, daß das Sehen von Kunstwerken deren Verbrauch bedeutet, und daß dieser Verbrauch dem Künstler Lebensexistenz schaffen sollte. Indem das Kunstwerk entliehen wird und sich in der Wohnung des Sehkonsumenten eine Zeitlang befindet, wird auch die Kauflust angeregt, wie amerikanische Erfahrungen auf diesem Gebiete festgestellt haben.

Die Vorschläge aber, die an dieser Stelle gemacht wurden, um der Not der Künstler abzuhelfen, wie: Bewertung nach Stundenlohn, Herabsetzung der Preise usw. werden zu keinem Ergebnis führen, weil die Hauptaufgabe der Kunst dadurch nicht berücksichtigt wird.

Arthur Segal

Kunst und Wirtschaft

Offizielles Organ des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler

Heft 2 Februar 1925 6. Jahrg.

Versammlungsanzeigen.

Berlin. Reinkauf (Reichseinkaufsgenossenschaft der deutschen Künstler). Die ordentliche diesjährige 7. Generalversammlung findet am 27. Februar 1925, nachm. 4 Uhr, in der Geschäftsstelle des WV., Berlin W 62, Lutherstraße 46, statt. Tagesordnung: 1. Bericht des Vorstandes, 2. Bericht des Aufsichtsrates, 3. Genehmigung des Abschlusses, 4. Verteilung des Reingewinnes, 5. Entlastung des Vorstandes, 6. Entlastung des Aufsichtsrates, 7. Neuwahl eines gesetzmäßig ausscheidenden Aufsichtsratsmitgliedes, 8. Rechnungswesen und Kreditgewährung, 9. Anträge, 10. Anregungen. — Anträge müssen bis spätestens 12. Februar bei der Geschäftsstelle eingelaufen sein, damit sie den Mitgliedern noch rechtzeitig zugestellt werden können. — Wir bitten Vertreter zu entsenden oder einen Berliner Herrn, der den Genossenschaftsgedanken liebgewonnen hat, mit der Vertretung zu beauftragen. Der Vorstand: Dr. Gönner. G. Zenker.

Karlsruhe. WV. Jahresversammlung am Donnerstag, den 26. Februar 1925, abends 8 Uhr, im kleinen Saal des Künstlerhauses, Karlstr. 44. — Tagesordnung: 1. Rechenschaftsberichte und Wahl der Kassenprüfer. 2. Festsetzung des Jahresbeitrages (Vorschlag 10 Mk.). 3. Ergänzungswahl des Vorstandes. 4. Anschluß an eine Krankenkasse. 5. Aufklärung über Rechtsschutz, Steuerfragen und Materialbeschaffung. 6. Anträge und Verschiedenes. — Die Wichtigkeit der Tagesordnung erfordert vollzähliges Erscheinen besonders der ortsansässigen Mitglieder. Der Vorstand: C. Ule, 1. Vorsitzender.

Königsberg i. Pr. WV. Nordost. Am Montag, den 9. Februar, findet Jägerhofstraße 17 part. (Lyzeum Rauschning) um 5 Uhr die diesjährige Jahresversammlung statt. Tagesordnung: Jahresbericht, Vorstandswahl. Wir bitten, besonders mit Rücksicht auf die Neufestsetzung des Jahresbeitrages, um vollzähliges Erscheinen.

Wiesbaden. (Ortsgruppe des WV. Westdeutschland.) Zu der am 9. Februar 1925 im Ratskeller zu Wiesbaden stattfindenden Generalversammlung laden wir unsere Mitglieder auf 5 Uhr nachm. ein. Tagesordnung: 1. Bericht des Vorstandes, 2. Bericht des Schatzmeisters, 3. Entlastung des Vorstandes, 4. Neuwahl, 5. Mitgliedsbeiträge, 6. Ausbau des Versammlungslokals, 7. Jury.

Besondere Anträge müssen bis zum 5. Februar 1925 schriftlich an den 1. Vorsitzenden, Herrn Maler Rietschl, Rüdesheimer Str. 23 I, eingereicht sein.

Bericht des Reichswirtschaftsverbandes.

Die schwankenden politischen Verhältnisse haben die Behandlung der Steuerfragen erschwert, und das Zusammenarbeiten der freien Berufe erfolgt leider auch noch nicht in wünschenswerter Weise. Im neuen Reichstag ist aber wieder eine Reihe von Persönlichkeiten, die ihr Interesse den Nöten der freien Berufe und insbesondere der Künstler zugewandt haben, so daß wir auf eine wirksame Unterstützung unserer berechtigten Forderungen hoffen dürfen, sobald die parlamentarische Maschine für die Einzelheiten des Wirtschaftslebens wieder normal läuft. Im Reichswirtschaftsrat wurde in dem zuständigen 12er Ausschuß die Frage der Luxussteuer und der Umsatzsteuer für die freien Berufe erörtert, leider wieder mit wenig befriedigendem Ergebnis; bei den anderen Berufsgruppen läßt das Verständnis für das besondere Wesen der freien Berufe noch immer zu wünschen übrig. Eine Entschließung, die Befreiung von der Umsatzsteuer bei einem Umsatz bis vierteljährlich 1500 Mk. fordert, kann uns in keiner Weise genügen. Die Werbungskosten sind in vielen Zweigen der freien Berufe so groß, daß bei einem Rohumsatz von 1500 Mk. noch ausgesprochene Notlage vorhanden sein kann. Es wird vergessen, daß das wesentlichste Produktionsinstrument für den Künstler seine eigene Person ist, die nur bei entsprechender Pflege und Behandlung die gewünschte Produktion liefert.

Für die endgültige Abschaffung der Luxussteuer war schon weit mehr Entgegenkommen zu finden als früher, es bestanden aber Bedenken, dem Finanzministerium eine Einnahmequelle zu nehmen, ohne gleichzeitig Ersatz zu schaffen. Der Anteil, den Kunstwerke an dem finanziellen Erträgnis der Luxussteuer haben, dürfte sehr gering sein, genauere Angaben über das Verhältnis kann die Behörde leider nicht machen. Die Regierung faßt die Angelegenheit in erster Linie vom fiskalischen Standpunkt aus auf. Die Regelung der Luxussteuerfrage soll baldmöglichst zugleich mit der Umsatzsteuerfrage vorgenommen werden.

Durch die Tagespresse ist eine Bekanntmachung des Reichsfinanzministeriums verbreitet worden, die sich auf die Vorauszahlungen auf Einkommensteuer

bezieht. Der Sinn ist in Kürze, daß bei einem Jahreseinkommen von mehr als 8000 Mk. 20 Proz. zu bezahlen sind, während bei einem solchen unter 8000 Mk. nur 10 Proz. gezahlt werden. Bei den Vierteljahreszahlungen ließ sich das Gesamtjahresergebnis nicht voraussehen, infolgedessen können Härten entstehen, indem bei einem Vierteljahreseinkommen von mehr als 2000 Mk. 20 Proz. angesetzt wurden, obgleich das Gesamtjahreseinkommen unter 8000 Mk. blieb. Der Regierungserlaß gibt folgendes Beispiel:

„Beispiel: Ein Künstler hat am 1. Juni und am 1. November je 4000 RMk. verdient, weitere Einkünfte hatte er nicht. Am 10. Juli hat er 600 RMk. gezahlt; der gleiche Satz wäre an sich am 10. Januar zu leisten. Da aber vom Gesamteinkommen von 8000 RMk. nur 800 RMk. zu erheben wären, könnten von dem am 10. Januar fälligen Betrag von 600 RMk. 400 RMk. auf Antrag gestundet werden."

Der Erlaß wurde erst am 9. Januar herausgegeben, der Termin für die Steuerzahlung war am 10. bzw. spätestens 17. Januar. In einer Unterredung hat die zuständige Stelle des Finanzministeriums aber geäußert, daß die Finanzämter auch spätere Einwendungen gegen zuviel gezahlte Steuern berücksichtigen würden.

Zum Inhalt des „Merkheftes" werden folgende Aenderungen angegeben:

Auf Seite 4 fehlen:

Bezirksgruppe: Bautzen, Zschopauer Straße 152;
" Meißen, Hafenstraße 14.

Auf Seite 5 ist jetzt richtigzustellen: Verkaufsstellen:

Dresden: Wirtschaftlicher Verband der bildenden Künstler, Blumenstr. 3, Mensa academica, Landhausstr. 27; Blasewitz, Striesener Straße 2 (Nagel).

Chemnitz: Wirtschaftlicher Verband, Gutenbergstraße 8.

Meißen: Wirtschaftlicher Verband, Hafenstraße 14.

Das Merkheft wird allen neu eintretenden Mitgliedern entweder durch ihren Gauvorstand oder durch den Reichswirtschaftsverband zugestellt.

Regierung und Organisation.

Aus Karlsruhe erhalten wir folgenden Bericht: „Auf die dem badischen Kultusminister bekanntgegebene Entschließung der hiesigen Künstlerschaft vom 15. Mai 1923 und die erläuternde Denkschrift vom 30. Juni 1923 ist uns antwortlich versichert worden, daß Galeriedirektor Dr. Stork sich mit Angelegenheiten der Künstler nicht mehr befassen werde. Der Kunstreferent im Kultusministerium, Geheimrat Dr. H. Bartning, ist seiner Stelle als Kunstreferent enthoben und dem Vernehmen nach in den einstweiligen Ruhestand versetzt worden. Als vor einigen Monaten der fachmännisch gebildete Referent für den Zeichenunterricht im Kultusministerium, Regierungsrat Bötigheimer, seiner Stelle enthoben und das Referat nebenamtlich einem Philologen, der keine Fachkenntnis besitzt, übertragen werden sollte, haben wir durch Eingabe an den Landtag zugleich mit anderen Organisationen schärfsten Protest eingelegt. Damit wurde erreicht, daß der bisherige Beamte in seiner Stellung verbleibt."

In anderen deutschen Ländern liegen die Verhältnisse meist nicht so günstig; besonders in dem ausgedehnten Preußen ist es naturgemäß schwerer, die einheitliche Stellung der Künstlerschaft herbeizuführen, die in Baden diese Erfolge gezeitigt hat.

Die große Notlage, in der sich die Mehrzahl der Künstler heute befindet, muß aber dazu führen, alle die Schwierigkeiten zu beseitigen, die einem einheitlichen Vorgehen noch im Wege stehen. Wir sind in „Kunst und Wirtschaft" genötigt gewesen, das Verhalten der Preußischen Kunstverwaltung scharf zu kritisieren. Der Erfolg ist leider bisher nicht ein Eingehen auf unsere Wünsche gewesen, sondern fortgesetzte Versuche, mit allen Mitteln die Machtstellung des zuständigen Referenten zu halten. Der Reichswirtschaftsverband hatte schon vor drei Jahren auf die Notwendigkeit der Errichtung einer Notgemeinschaft der deutschen Kunst hingearbeitet, die am besten und praktischsten als Selbstverwaltungskörper der Künstlerschaft einzurichten gewesen wäre. Die Länderregierungen, in erster Linie die preußische Kunstverwaltung, haben der Künstlerschaft die Sache aus der Hand genommen, sie haben die Reichsgelder, die bewilligt waren, für sich beansprucht, aus denen dann eine etwas planlose Materialversorgung stattfand, und seitdem hat man von dem Wirken der Notgemeinschaft nichts mehr gehört. Es ist uns nichts davon bekannt, daß die preußische Regierung wie die badische versucht, Gelder zur Linderung der Notlage in der Künstlerschaft bewilligt zu bekommen. Nicht einmal der freie Eintritt in die Kunstsammlungen, der auch vom Landtag gefordert wurde, ist bisher bewilligt worden.

Die Entwicklung der Kunstschulfrage darf den Reichswirtschaftsverband nicht kalt lassen. Wir müssen es als Monstrosität empfinden, daß zum Direktor einer Anstalt, in der Malen, Zeichnen, Modellieren gelehrt wird, eine Persönlichkeit berufen wird, deren Beruf Reden, Schreiben und wissenschaftliche Forschung ist. Solche Kräfte können auch keine „handwerkliche Grundlage" schaffen. Im Kunstunterricht liegt zweifellos vieles nicht so, wie es sein sollte. Kein Verständiger kann glauben, daß mit einem einfachen Rezept eine Besserung zu erreichen ist. Wir haben in Deutschland eine große Anzahl der

besten Talente, die den Vergleich mit niemandem zu scheuen brauchen, aber aus den vielen einzelnen Kräften ergibt sich kein Gesamtbild. Der Unterricht spielt eine immer geringere Rolle in der Entwicklung des einzelnen, viele unserer Besten sind Autodidakten. Die geringe Anziehungskraft, die unsere Kunstunterrichtsanstalten nach dem Auslande hin entwickeln, beeinträchtigt die wirtschaftlichen Erfolge der deutschen Künstlerschaft. Die Einsetzung von Laien als Kunstschuldirektoren wirkt wie eine Bankerotterklärung der deutschen Künstlerschaft, die allerdings nicht von ihr selbst ausgeht, sondern von der zur Kunstpflege eingesetzten Behörde. Unter diesen Umständen wäre es dringendes Erfordernis, daß die am Kunstunterricht interessierten Kreise sich mit dem sachlichen Problem befaßten. Es scheint aber, daß der Zusammenschluß der Lehrerschaft nicht unter diesem Gesichtspunkt vor sich geht. Je nach dem Standpunkt kann man der Meinung sein, daß die Lehrerschaften der Schulen für reine Kunst und der Kunstgewerbeschulen sich gesondert zusammenschließen oder eine einzige große Gemeinschaft bilden. Unverständlich aber ist es für den Außenstehenden, daß die Lehrerschaft von reinen Kunstschulen und einzelnen Kunstgewerbeschulen sich zusammenschließen, weil diese auch dem Kultusministerium unterstehen. Der Gegensatz zu den Kunstgewerbeschulen, die dem Handelsministerium unterstehen, ist rein verwaltungsmäßig und diese beamtenmäßige Auffassung (ein Lehrer, übrigens tüchtiger Künstler, sagte einmal: „In erster Linie sind wir doch Beamte") kann der Sache nur schaden. Die Absonderung von der übrigen Künstlerschaft dient gewiß auch nicht zur Förderung des Kunstunterrichtswesens. Menschlich ist es begreiflich, daß einzelne Lehrer und sogar Lehrkörper der Regierung ihren Dank für den Laiendirektor ausdrücken, der natürlich selbst von den Fachleuten abhängig ist. Wenn aber eine gefährdete Sache reformiert werden soll, muß die Abhängigkeit vom rein Menschlichen ausgeschaltet werden und Gehalts- und sonstige materielle Fragen müssen in den Hintergrund treten.

In der schwierigen Lage, in der sich die deutsche Künstlerschaft, der deutsche Kunstunterricht und die deutsche Kunst befinden, gibt es nur ein Rettungsmittel, das ist der Zusammenschluß aller Künstler und ihre Befreiung von der Rücksicht auf Regierungsmacht. Wenn durch die politischen Verhältnisse, die mit der Auflösung des Landtags verknüpft waren, den preußischen Kunstbeamten auch ein unverhoffter Vorteil zugefallen war, so dürfen wir uns durch solche vorübergehenden Konstellationen nicht von dem Ziel abdrängen lassen, alles zu tun, was in unseren Kräften steht, um die ungesunden Verhältnisse, die sich durch das Eingreifen von Nichtkünstlern in die Angelegenheiten der Kunst herausgebildet haben, der Besserung zuzuführen.

O. Marcus.

Verleihinstitut von Kunstwerken.

(Weiterverbreitung mit Quellenangabe erwünscht.)

Kunst ist eine elementare Notwendigkeit des Lebens. Das Leben äußert sich durch die Kunst, denn Kunst ist Ausdruck, Ausdruck der Wahrnehmungen und Empfindungen. Dadurch wird sie zur Vermittlerin, zur Mitteilung zwischen den Individuen. Die primitivsten Völker hatten ebenso den Drang, sich mitzuteilen wie die zivilisiertesten. Sie hatten ihren Kunstausdruck, ihre Kunst auch in den schwierigsten materiellen Verhältnissen. Wer die Kunst vom wirtschaftlichen Standpunkt aus betrachtet und sie nur dann gelten läßt, wenn die wirtschaftlichen Verhältnisse günstig sind, der verkennt das Wesen der Kunst vollständig. Und es ist selbstverständlich, daß man heute, wo die wirtschaftliche Lage die denkbar schlechteste ist, mehr Kunst produziert als früher, denn die Kunst ist der Ausdruck der Not des Menschen in den Zeiten.

Es ist vollständig falsch, die Kunst als etwas anderes zu betrachten, — und da man es getan hat und es heute noch tut, so entspringt daraus eine falsche Einstellung zu ihr und eine falsche Einordnung der Kunst im Leben. Dadurch entstehen in erster Linie die Leiden und Qualen des Künstlers. Kunst wird als Luxus, als eine zuletzt notwendige Angelegenheit betrachtet. Erst die materielle Basis und dann erst die Kunst! Man verkennt, daß die Kunst ebenso wichtig ist wie das tägliche Brot. Man kann von Brot allein nicht leben. Auch nicht die niedrigsten Völker können das. Man kann der Aeußerung seiner selbst nicht entsagen, denn dann lebt man nicht. Die elementare Notwendigkeit der Kunst würde dann gefühlt und erkannt werden, wenn man einem Volk oder einem Menschen jede Aeußerungsmöglichkeit nähme, wenn er nicht singen, nicht tanzen, nicht erzählen, nicht malen, nicht sich in primitivster Weise äußern dürfte. Man bedenke: Völker ohne Volkslieder, ohne Märchen, ohne Dichtung, ohne Volkskunst, ohne Malerei, Bildhauerei, Architektur usw. Verhungert der Mensch, wenn er kein Brot hat, so verhungert er auch, wenn er sich nicht äußern darf. Er wird wahnsinnig! Ein Leben ohne Aeußerung durch die Kunst ist nicht nur unmöglich, es ist auch undenkbar!

Der Mensch ist aber blind. Nur das, was er greifen und tasten kann, das erkennt und anerkennt er. Brot kann er greifen, Geist aber nicht, und darum hält er Brot für wichtiger als Kunst. Der Künstler ist darum zu einem weniger wichtigen Menschen gesunken. Er ist ein Paria der Gesellschaft und hat nicht dasselbe Anrecht an Lebensmöglichkeiten wie die anderen. Man hat ihn zum Trost als ein Wundertier hingestellt, das man bewundert, und man verlangt, daß er von dieser Bewunderung lebe. Man ist so daran gewöhnt, daß der Künstler leiden muß, daß er hungern, frieren in den kümmerlichsten Ver-

hältnissen leben muß, daß man es als unkünstlerisch und unerlaubt betrachtet, wenn ein Künstler nach geordneten, sicheren Verhältnissen strebt. Der Künstler ist ein Märtyrer, sonst ist er kein Künstler. Er muß sich für die Kunst opfern, er muß zugrunde gehen! Dann aber ist man gerührt und von der Tragik ergriffen, verherrlicht ihn und macht aus ihm einen Helden! Seine Werke werden Heiligtümer, seine Erinnerung wird gefeiert. Seine Briefe und Aeußerungen werden gesammelt. Verleger reißen sich um sie, und die Menschen lesen sie mit Andacht und Rührung. Jedes Wort ist eine Offenbarung! Wehe aber, wenn ein junger Mensch Künstler werden will. Mit aller Kraft stellen sich die Eltern entgegen, und können sie ihn nicht zurückhalten, so betrachten sie ihn als einen verlorenen Menschen, untauglich fürs Leben und für die Gesellschaft. Die Künstler sind eine minderwertige Klasse und im allgemeinen von der Bevölkerung verachtet und gemieden, im besten Falle bemitleidet.

Trotz alledem sind die Künstler die wichtigsten Elemente und ohne sie würden die Völker verkümmern und sich nicht entwickeln. Ich weise darauf hin, daß die Künstler es sind, die ungeheure Gebiete der Menschheit erschließen, die alle Gebiete anregen und befruchten und immense Quellen der Verdienstmöglichkeit schaffen. Aber der Künstler ist ein Spielball der Laune des Reichen, ein Ausbeuteobjekt des Handels. Er hat nicht das Bewußtsein der Gleichberechtigung und betrachtet sich selbst als einen überflüssigen Menschen. Es ist so weit gekommen — das muß hier gesagt und unterstrichen werden —, daß ein Teil der modernen Künstler die Kunst als überflüssig betrachtet, als eine überwundene Angelegenheit, und von der Kunst abrät. Diese Künstler haben sich auf den Standpunkt des Spießbürgers gestellt und haben den geringen moralischen Boden auch noch selbst zerstört.

Der Käufer kommt sich in den meisten Fällen als ein Wohltäter vor, der den armen Künstler unterstützt. Kunstwerte werden nicht gekauft aus Notwendigkeit, sondern aus allerhand nebensächlichen Motiven, aus Eitelkeit, aus Snobismus usw. Der Künstler hat in den seltensten Fällen das Gefühl, das der einfachste Kaufmann hat, der für seine Ware sich berechtigt hält, Geld zu verlangen. Meistens empfindet der Künstler den Verkauf als eine Wohltat, die man ihm antut, und muß dankbar sein. Andererseits wird er vom Kunsthandel ausgebeutet und muß auch noch dankbar sein und sich glücklich schätzen, wenn er von ihm nicht übergangen wird. Schon von Anfang an lernt er seine Ausnahmestellung in der Gesellschaft kennen. Es gehört eine ungeheure Energie, ein außergewöhnlich starker Charakter dazu, den Glauben an sich nicht zu verlieren und nicht zu verkümmern.

Das Kunstwerk ist zum Handelsobjekt deklassiert, genau wie der Künstler als Gesellschaftsmitglied deklassiert ist. Die Einstellung und Auffassung, daß Kunstwerke verkauft und gewissermaßen zu diesem Zwecke produziert werden müssen, ist allgemein und wird als selbstverständlich betrachtet. Mitleidig fragt das Publikum, was mit all den Kunstwerken geschieht, die jahraus — jahrein in den Ausstellungen zu sehen sind. Wenn man noch in Betracht zieht, daß nur der kleinste Teil der Produktion ausgestellt wird, so werden Elend und praktische Aussichtslosigkeit des Künstlers greifbarer. Die wenigen Mäzene kommen dieser Massenproduktion gegenüber gar nicht in Betracht. Die Verkäufe der Künstler durch Kunsthändler, in den Ausstellungen an Private sind ebenfalls kaum nennenswert. Man spricht von Ueberproduktion und die Aussichtslosigkeit eines Absatzes lähmt das Schaffen des Künstlers und seine Lebensenergie. Er ist zerrüttet, haltlos und entnervt, und oft betrachtet er mit einem Gefühl des Ekels und der Verzweiflung den angehäuften Ballast seiner Arbeit. Er schätzt sein Werk gering, als unnützes Zeug; er läßt es verkommen und verwahrlosen, verschenkt und verschmeißt es; wenn eine Möglichkeit kommt, verschleudert er es für weniger als ein Butterbrot. Er trägt mit sich das drückende Gefühl seiner Nutzlosigkeit und beneidet den einfachsten Arbeiter. Kommt noch ein künstlerisches Mißlingen hinzu, ein Mangel an moralischer Anerkennung, so ist er ganz vernichtet und entwurzelt.

Dennoch kann von Ueberproduktion nicht die Rede sein. Das Leben kennt keine Ueberproduktion. Die Natur schafft unermüdlich Neues. Millionen von Menschen können sich nicht mit Kunst umgeben. Man würde gar nicht so viel produzieren können wie nötig wäre, um nur die Hälfte der Menschheit mit Kunst zu versorgen! In Deutschland kommt auf 6000 Menschen ein bildender Künstler. (In anderen Ländern wird das Verhältnis so sein, daß noch weniger Künstler vorhanden sind.) Man sollte annehmen müssen, daß 6000 Menschen einen einzigen Künstler ernähren könnten. Würde die Einstellung zur Kunst eine richtige sein, so würde dieser eine Künstler sich zu Tode arbeiten müssen, um dem Bedarf an Kunst zu entsprechen. Und wenn man noch in Betracht zieht, wieviel Kunstproduktion jedes Jahr verloren, zerstört oder sonstwie ausgeschaltet wird, kann man sich denken, wieviel Neues hinzukommen muß.

Die Kunst hat eine andere Aufgabe zu erfüllen, als gekauft zu werden. Erfüllt sie ihre natürliche Aufgabe, so gibt es keine Ueberproduktion, und Tausende von Künstlern werden nicht verkümmern und entwurzeln. Die Kunst ist kein Luxusobjekt, sie ist ein Gebrauchsobjekt, wie Stiefel und Kleider und Brot. Und jede Zeit braucht neuen Kunstausdruck. Sie ist da, um anzuregen, zu bilden, zu erfreuen, zu entwickeln, zu schmücken: Geist und Seele. Sie ist dazu da, um neue Wege zu zeigen, neue Anschauungen zu verbreiten, neue Gesichtspunkte zu öffnen, die Menschen zu verbinden, die Grenzen zu erweitern, die Technik und Industrie zu beeinflussen. Man muß der Kunst

ihren elementaren Zweck zurückgeben und dem Künstler Gleichberechtigung am Leben wie allen anderen Menschen. Der Künstler muß sich zu dieser Erkenntnis durchringen. Er muß sich frei machen von jeder Bevormundung. Das Kunstwerk muß ein Mitteilungsgegenstand sein und als solcher gebraucht und verbraucht werden. Der Fetischismus mit den Kunstwerken muß aufhören. Der Mensch ist wichtiger als das Kunstwerk, und das Kunstwerk ist ein Werkzeug des Menschen, nicht anders.

Unsere Aufgabe ist die Erziehung sowohl des Künstlers als auch des Publikums zu dieser neuen natürlichen Einstellung zur Kunst, und dadurch zur Schaffung einer moralischen und wirtschaftlichen Basis für den Künstler. Wir sind nicht Phantasten und geben uns nicht Illusionen hin. Wir wissen, daß die Rolle der Kunst und des Künstlers abhängig ist von unserer gesamten wirtschaftlichen und moralischen Gesellschaftsordnung. Wir wissen, daß diese geändert werden muß und sich auch ändert. Wichtig für uns ist, wie man innerhalb der heutigen Verhältnisse eine Aenderung herbeiführen kann, wie man zum mindesten den Weg für das Kommende ebnet, wie man die Lage des Künstlers bessern kann. — Und da stehen folgende Punkte fest:

1. Aufklärung über Sinn und Zweck der Kunst auf oben angedeuteter Basis.
2. Befreiung des Künstlers von seiner Abhängigkeit vom Verkauf als Haupteinnahmequelle.
3. Zuführung der Kunstwerke allen Kreisen und Schichten der Bevölkerung, damit sie kulturell im wirklichen Sinne des Wortes wirken können.
4. Gestaltung des Werkes des Künstlers zu einem Kapital, das ihm Zinsen bringt, damit er leben kann.
5. Schaffung von fortwährenden Ausstellungsmöglichkeiten beim Publikum selbst: die einzige Lösung des Ausstellungsproblems. Dadurch: Erziehung zur Selbständigkeit des Urteils und Belebung des Interesses für die Kunst durch Abwechslung.

Um diese Forderungen zu verwirklichen, müssen „Kunst-Verleih-Institute" ins Leben gerufen werden.

Es müssen Ausstellungen veranstaltet werden, die monatlich wechseln. Abonnenten sind berechtigt, gegen Entrichtung einer Leihgebühr aus diesen Ausstellungen Kunstwerke leihweise bei sich aufzuhängen oder aufzustellen. Es gibt monatliche, zweimonatliche Abonnements usw. je nach der Höhe der Gebühren und nach der Anzahl der Kunstwerke, die geliehen werden. Die Leihgebühren müssen so sein, daß auch Minderbemittelte, wie Beamte, Angestellte und Arbeiter sich mit Kunst umgeben können.

Eine Kommission wählt die Kunstwerke aus und berücksichtigt gleichwertig alle Richtungen und Entwicklungen*). Doch auch andere Möglichkeiten bezüglich der Auswahl können in Aussicht genommen werden. Die Kunstwerke werden versichert gegen Feuer und Beschädigung.

So wird sich eine andere Wertung und Bewertung des Kunstwerkes ergeben, wodurch ein ganz anderes Verhältnis zum Geld entsteht. Da der Verkauf nicht mehr eine Hauptrolle spielt, so handelt es sich darum, daß das Kunstwerk durch die Arbeitsleistung, die es vollbringt, indem es zur Betrachtung und Anregung und Schmückung in der Wohnung des Abonnenten sich befindet, dem Künstler einen Arbeitslohn schafft. Das Kunstwerk wird Gebrauchsgegenstand. Es hat keinen Geldwert wie bisher, sondern einen Gebrauchswert, wofür der Gebrauchende ein Entgelt zahlt. Die Einnahmen des Künstlers richten sich nach der Anzahl der Werke, die er durch das Institut verleiht. Die Wertung nach Berühmtheit des Künstlers hört allmählich auf, und das ist gut, denn man weiß, welcher Unfug mit Namen getrieben wird. Da das Kunstwerk gebraucht wird, wird es auch verbraucht und ein Neues muß geschaffen werden. Das gekaufte Kunstwerk wird nicht in diesem Sinne verbraucht. Einmal angeschafft, überdauert es Generationen und ist ein toter Gegenstand, der keine lebendige Arbeit mehr leistet. Das heute gekaufte Kunstwerk wird in kurzer Zeit nicht mehr beachtet und hängt als toter Gegenstand im Zimmer. Ein Kunstwerk dagegen, das viele Male verliehen wurde, wird verbraucht werden wie ein Buch, das durch viele Hände gegangen ist und ersetzt werden muß.

So kommt der Künstler in die Lage, zu produzieren, um der tatsächlich entstandenen Nachfrage nach Kunstanregung zu genügen. Altmodische Bilder verbrauchen sich von selbst, allein schon, weil die bewegliche Zeit neue Interessen erzeugt. Es entsteht Arbeitsmöglichkeit und Arbeitsanregung. Der Künstler ist nicht mehr besorgt, wenn ein Werk von ihm beschädigt wird. Es hat seine Aufgabe erfüllt und ein neues ist an seinem Platze. Die Einwände und Befürchtungen, daß durch Verleihen Kunstwerke beschädigt werden, erledigen sich so und verlieren ihre Bedeutung. Wenn man eine möblierte Wohnung vermietet, rechnet man auch mit der Abnutzung der Möbel. Die Einnahmen durch die Vermietung amortisieren die Anschaffungskosten. Abgesehen davon wird das Publikum allmählich erzogen, mit Kunstwerken umzugehen. Auf jeden Fall spielen diese Befürchtungen eine untergeordnete Rolle der Wichtigkeit des Gesamtproblems gegenüber.

Besonders hervorragende Kunstwerke brauchen entweder gar nicht verliehen zu werden,

*) Die näheren Bedingungen werden den Vorständen der Gauverbände und Bezirksgruppen demnächst zugesandt.

oder nur unter besonderen Bedingungen. Einer Auslese wichtiger Kunstwerke, die als Dokumente dienen sollen, steht nichts im Wege, doch spielen diese Werke eine ganz andere Rolle als heute. Sie treten nicht als Konkurrenz auf und hindern nicht mehr durch die Autorität, die sie erzwingen, den Weg der weniger bedeutenden Kunstwerke und Künstler. Denn heute ist die Wirkung des Prominenten von ungeheurer Erdrückung dem weniger Prominenten gegenüber. Der Kunsthandel verhilft diesen Prominenten noch mehr zu ihrer Uebermacht und übertreibt deren Wertschätzung, wodurch den weniger Prominenten großer Schaden entsteht. Nicht Ruhm und Berühmtheit sollen dem Künstler Rechnung tragen, sondern Arbeitsfreude aus innerem Drang und Lebensmöglichkeit durch seine Arbeit. Man bedenke, daß viele Tausende Leihbibliotheken heute bestehen, trotzdem jedes Buch in Hunderten und Tausenden von Exemplaren vorhanden ist. Um wieviel günstiger für den bildenden Künstler, dessen Werk nur in einem, oder wenn es sich um Graphik handelt, in einer sehr beschränkten Anzahl geschaffen wird. Um wieviel mehr muß da gearbeitet und produziert werden!

Die Verleihinstitute leben von einem Prozentsatz, den sie aus den Leihgebühren als Provision beziehen. Eine Speditionsfirma besorgt das Auswechseln der Kunstwerke.

Das abonnierte Publikum setzt sich in Genuß von Kunst, ohne ein Kunstwerk kaufen zu müssen, wozu es keine Mittel hat. Die Beziehung zur Kunst wird lebendig durch die Abwechslung, genau so wie zur Literatur durch die Leihbibliotheken. Der Staat hat Leihbibliotheken geschaffen, er wird auch Kunstverleihinstitute schaffen müssen. Selbstverständlich ist der Verkauf eines Kunstwerkes nicht ausgeschlossen, im Gegenteil, er wird leichter, da das Publikum das Kunstwerk bei sich betrachten und liebgewinnen kann. Trotz der Leihbibliotheken werden Bücher gekauft, — genau so Kunstwerke. Aber der Verkauf eines Kunstwerkes ist nicht mehr die wichtigste Einnahmequelle für den Künstler, und deshalb können sie sehr billig verkauft werden. Heute ist der Künstler gezwungen, teuer zu verkaufen, weil er wenig verkauft und keine anderen Möglichkeiten in der Hauptsache hat. Das geliehene Kunstwerk beschäftigt jedesmal von neuem den Abonnenten; nicht oberflächlich wie in Ausstellungen, sondern auch vom schmückenden Standpunkte, wie neue Blumen, die den Raum zieren und beleben.

Das heutige Ausstellungswesen ist unzulänglich und überlebt. Durch die Verleihinstitute wird es nicht ausgeschaltet, sondern nur als repräsentative Einrichtung reformiert; sein unerfreulicher Nebenzweck oder Hauptzweck wird aufgehoben. Ausstellungen werden nicht mehr Verkaufsgelegenheiten sein: sie werden nur ein Bild der Entwicklung geben, weiter nichts, und somit ihre ihnen zugehörige alleinige Aufgabe erfüllen.

Kunstverleihinstitute müssen in allen Städten des Landes geschaffen werden. Sie sind durch die Zentrale des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler Deutschlands verbunden und im ständigen Austausch von Kunstwerken. Auch der Kunsthandel wird sich mit dem Kunstverleihen beschäftigen müssen, und es steht ihm nichts im Wege, neben seinen Verkaufsabteilungen auch Verleihabteilungen zu errichten.

Eine lebendige Propaganda ist notwendig. Das Problem muß von allen Seiten beleuchtet werden. Nur starker Glaube an seine Notwendigkeit kann zum Erfolg führen. Die Künstler müssen Opfer mit ihren Arbeiten bringen und sich ideell einsetzen: das Publikum wird gewonnen werden.

Arthur Segal.

„Endlich wieder die führende Weltkunstzeitschrift."

Die „Deutsche Bauzeitung", Berlin, Königgrätzer Straße 104, versendet Einladungen zum Abonnement auf das „Studio". — „Endlich wieder die führende Weltkunstzeitschrift" steht auf dem Briefumschlag als Kopf!!

Ich hoffe, es werden gleich mir noch mehr deutsche Künstler gegen diese freundliche Aufforderung, eine Feindzeitschrift zu abonnieren, die überdies nach mancher Künstler Dafürhalten niemals eine „führend" Kunstzeitschrift war, Front machen.

Heute, da es sogar manchem jüngeren Hamburger Kaufmann noch ganz besonders schwer gemacht wird, geschäftlichen Aufenthalt in England zu erhalten, heute, da es noch viele Fälle gibt, wo England selbst einwandfreien Leuten den Eingang verwehrt, heute, da wir noch aus tausend schweren Wunden bluten, die uns die „Entente" geschlagen — heute ist eine solche Aufforderung einfach eine Beleidigung!

In dem Prospekt der „Deutschen Bauzeitung" für das „Studio" wird ein Artikel aus der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" vom 15. November 1924 abgedruckt. Es heißt darin, daß alle internationalen Beziehungen mit den Feindländern durch den Krieg abgebrochen gewesen wären, daß aber das „Studio" noch einen Schritt weiter gegangen wäre und „über die deutsche Kunst den Boykott des Stillschweigens verhängt habe". Ferner: „zu einem pater peccavi hat sich das „Studio" nicht entschließen können." (Trotzdem empfiehlt die „Deutsche Allgemeine Zeitung" spaltenlang das „Studio". **Weshalb wohl?** Weil die als alleinige Agentur des „Studio" auftretende „Deutsche Bauzeitung" in ihrem Verlag erscheint!! Die Schriftleitung.)

Es wird im Prospekt auch von der „Wiederherstellung normaler deutsch-englischer Kunstbeziehungen" gesprochen. Wie sahen die bis zum Kriege aus?

Die großen deutschen internationalen Kunstausstellungen gewährten den Ausländern (also auch den englischen Künstlern) alle möglichen Erleichterungen, freie Fracht,

eigene Jury, soundsoviel Medaillen im Voraus!! Die englischen Ausstellungen aber verlangten von deutschen Einsendern frachtfreie Einlieferung bis zum Ausstellungsraum, frei von allen Spesen, schickten nichts frei zurück, dachten gar nicht daran, uns eigene Jury zu gewähren, ganz zu schweigen von Auszeichnungen im Voraus!! So sahen die „normalen Beziehungen" aus!

Also ohne Engherzigkeit und ohne Chauvinismus — die gewiß nicht in die Kunst passen —, wir haben all das Elend, in das uns England brachte, noch nicht vergessen — somit verschone man die deutschen Künstler mit dem „Studio". Es gibt ja wohl noch deutsche Kunstzeitschriften!

Professor Ernst Eitner.

Noch einmal: „Eckstein geht um."

Nach unserer Notiz im vorigen Heft ist uns mitgeteilt worden, daß es dem Verlag Eckstein leider gelungen ist, eine Reihe sehr bedeutender Künstler dazu zu überreden, ihm Bild- und Textmaterial für seine „Deutsche Kultur" zu überlassen. Die Herren, die im besten Glauben, ein gutes Unternehmen zu unterstützen, gehandelt haben, sind später sehr erstaunt gewesen, als sie das erbärmlich zusammengestoppelte Machwerk zu Gesicht bekamen, und fühlen sich nicht nur ideell, sondern auch materiell geschädigt. Wir bitten dringend, alle Erfahrungen mit dem Verlag Eckstein sofort der Schriftleitung mitzuteilen.

Stipendien und Preise.

Wir erhalten folgende bemerkenswerte Zuschrift:

Im Heft 1, Jahrgang 1925, lese ich, daß der Große preußische Staatspreis 1925 für Maler und Bildhauer ausgeschrieben ist. Das ist das erstemal seit langen Jahren, daß eine größere Summe für die jungen Künstler vom Staat wiederum ausgesetzt wird. Bisher ist wohl auch dieser selbe Preis seit dem Krieg ein oder das andere Mal verteilt worden, aber durch die Einwirkung der Inflation ist sein Wert sehr stark herabgemindert gewesen. Man kann sagen, daß für die Zeit von 10 Jahren (1914 bis 1924) dieser Preis niemand zugute gekommen ist. Mit Befremden lese ich nun bei diesem Ausschreiben, daß nach wie vor die Altersgrenze auf 32 Jahre festgesetzt ist. Dies erscheint mir als Hintenansetzung einer Reihe von jüngeren Künstlern. Mein eigener Fall möge als Beispiel dienen: Ich bin 1914 als 24jähriger in den Krieg gezogen und habe ihn bis zum Schluß mitgemacht. Vor dem Krieg war ich zu jung, um mit Aussicht auf Erfolg mich um den Großen Staatspreis bewerben zu können. Während des Krieges war es selbstverständlich unmöglich zu arbeiten, das erste Jahr nach dem Krieg war auch verloren, wie bei allen, die sich erst wieder in das Erwerbsleben zurückfinden mußten. 1919 bis 1923 Inflation. — Jetzt bin ich 34 Jahre alt und stehe somit außerhalb jeder weiteren Möglichkeit, auf solchem Wege eine Beihilfe zum Arbeiten zu bekommen, was besonders bei Bildhauertätigkeit sehr wesentlich mitspricht. In vielen anderen Berufen hat der Staat durch entsprechende Ausnahmebestimmungen die Härten, die sich für Kriegsteilnehmer ergaben, zu mildern oder auszuschalten gewußt. Warum nicht auch jetzt in diesem Fall des Großen Staatspreises, der doch als Hilfe gedacht ist für Künstler, die sich durchzusetzen noch nicht die Möglichkeit hatten? Ich hoffe, daß durch einen Hinweis darauf, vielleicht über den Weg des Reichswirtschaftsrates, eine Aenderung dieses Unrechts geschehen wird, evtl. durch Invorschlagbringung eines Extrapreises seitens des Staates für die zurückgesetzten Jahresklassen.

Erich Kuhn-Feldberg.

Briefkasten der Schriftleitung.

Zittau. Vereinigung schaffender Künstler. Sie haben sich bei Ihrem Stadtrat darüber beschwert, daß in einer „Weihnachtsmesse" des dortigen Kunstvereins größtenteils beamtete Zeichenlehrer ausstellen durften, während Ihre Vereinigung unberücksichtigt blieb. Wir können aus Ihrem Schreiben nicht entnehmen, ob eine Jury am Werke war, die Ihre Mitglieder ausschied, oder ob es sich um eine juryfreie Ausstellung auf Einladung handelte. Aus Raummangel können wir Ihre Eingabe nicht abdrucken, nehmen aber Notiz davon, daß

der Stadtrat den „betreffenden" Herren einen Verweis erteilte und Ihnen eine Summe zum Ankauf von Bildern überwies.

K. K. in W. Sie haben gewiß recht, die „Hauszinssteuer", die der Künstler neben allen anderen Abgaben noch zu tragen hat, als drückend zu bezeichnen, da sie allein etwa 12 Proz. Ihrer Bruttoeinnahme verschlingt. Wir haben Ihre Anregung dem Generalsekretariat zur grundsätzlichen Verwertung überwiesen.

M. M. in M. Auch Sie gehören zu den Leidtragenden des Wettbewerbes der Calpis-Gesellschaft in Tokio und haben für drei versteigerte Reklameentwürfe 2,35 Mk. erhalten. Dieser Hereinfall, bei dem Sie viele Leidensgenossen haben, ist auf die plötzliche Stabilisierung der Mark zurückzuführen. An sich hatte die Firma gewiß keine schlechten Absichten, denn die von ihr ausgesetzten drei Preise von zusammen 750 Dollar bedeuteten zur Zeit der Ausschreibung ein kleines Vermögen für die Deutschen. Die vom R.W.V. erbetene Antwort soll in „K. u. W." veröffentlicht werden.

P. L. in C. Besten Dank für Ihre Anerkennung des „Merkheftes", die aber nicht der Schriftleitung gebührt, sondern den Vertretern der Fachverbände und dem Generalsekretär, die in ungezählten Sitzungen das Material zur Reife gebracht haben, sowie Herrn Syndikus Kodlin, der alle Fragen vom rechtlichen Standpunkt geprüft hat. — Die Frage der Wiedereinführung des Professoren-Titels auch für nichtbeamtete Künstler soll demnächst einmal angeschnitten werden, wozu wir Ihren Beitrag verwenden wollen; es ist allerdings nicht einzusehen, weshalb dieser Titel nur der Kunst und nicht der Wissenschaft fernerhin noch verweigert werden soll.

Warnung!

Ein Berliner „Kunstmaler" R. bietet den Berliner Kollegen Weimarfarben mit 30 Proz. Rabatt an. Auf eine Anfrage teilte uns die Fabrik Weimarfarbe G. m. b. H., die alleinige Herstellerin der Weimarfarbe, mit, daß wir „falls Herr R. bei uns bestellen sollte, von jeder Lieferung absehen". Eine ähnliche Mitteilung ist auch an R. abgegangen, daß die Fabrik ihm keine Farben liefern will, um sie zu Schleuderpreisen zu verkaufen. Wo bekommt also R. die Farben her? Vielleicht stammen die Farben aus irgendeinem alten Lager. Sie sind in ihrer Zusammensetzung nicht zu kontrollieren. Sie bieten daher dem Maler keine Gewähr, eine gute und frische Farbe zu bekommen. — Wer eine einwandfreie Farbe kaufen will, der gehe zum Verkaufsgeschäft der Kollegen, dem Künstlerbedarf, Lutherstraße 46, Fernsprecher: Nollendorf 3953. Auf Wunsch Lieferung ins Atelier. Dort bekommt man noch billigere Farben als durch jenes zweifelhafte Schleuderangebot; z. B. die Weimarfarbe kostet: Kremserweiß XI 3,0 Mk., ab 30 Proz. = 2,10 Mk. Unsere Berufsfarbe, dieselbe Farbe und Tubengröße, 2,20 Mk., ab 10 Proz. Barrabatt = 1,98 Mk. Wozu also alte, wahrscheinlich unbrauchbare Farben kaufen? Wer nicht so sehr auf das Geld zu sehen braucht, der wähle die Meliorfarbe. Hier kostet Kremserweiß XI 2,50 Mk., ab 10 Proz. Barrabatt = 2,25 Mk. Meliorfarbe darf wohl als die beste am Markt befindliche Farbe angesprochen werden. Jedenfalls wird sie von keiner anderen Künstlerfarbe übertroffen, was Reinheit, Leuchtkraft und Ausgiebigkeit anbetrifft. Daß sie nebenbei auch noch billiger ist, kann ihren Verbrauch nur noch empfehlenswerter machen. Die Fabrik hat sich restlos der Aufsicht des Reichwirtschaftsverbandes unterstellt. Es ist daher dem Künstler die unbedingte Gewähr für eine gute und vollständig einwandfreie Farbe gegeben.

Der Vorstand des Künstlerbedarf Berlin.

Melior-Farben.

Vielen unserer Mitglieder ist es noch nicht bekannt, daß die „Meliorfarben" unter ständiger Aufsicht des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler Deutschlands hergestellt werden. Ein Vertrauensmann, der ein Einspruchsrecht genießt, kann sich jederzeit davon überzeugen, daß nur das einwandfreieste Material zur Verarbeitung kommt. Wir hören, daß die Farben und Malmittel großen Beifall finden. Im übrigen verweisen wir auf das Inserat in dieser Nummer.

Wettbewerbe.

Berlin. Die Berliner Architektur-Zeitschriften „Wasmuths Monatshefte für Baukunst" und „Der Städtebau", Markgrafenstr. 31, schreiben zwei Wettbewerbe aus. Die erste Preisfrage lautet: Welche baukünstlerische Aufgabe in GroßBerlin ist die wichtigste und volkstümlichste?" Das Ergebnis dieses Wettbewerbes soll dann die Preisfrage des zweiten Ausschreibens bestimmen. Zur Jury werden u. a. Prof. Poelzig, Prof. Dernburg, Städtebaudirektor Elkhardt und Dr. Werner Hegemann gehören. Einlieferung 10. Februar.

Berlin. Der Verein für Deutsches Kunstgewerbe, Berlin W., Bellevuestr. 3, schreibt auf Veranlassung seines Mitgliedes, des Kleinmöbel-Fabrikanten Carl Jacob in Berlin, einen Wettbewerb aus, den die genannte Firma zur Feier ihres 50jährigen Bestehens am 1. April d. J. veranstaltet. Die Wettarbeiten sollen sich beziehen auf Kleinmöbel zur Ausführung in polierten Hölzern oder in Eiche (Servanten, Anrichte-Schränkchen, Teetische, Rauch-, Klub-, Näh- und Arbeitstische u. a.), ferner Kleinmöbel

zur Ausführung in Schleiflack und auf Damen- oder Wohnzimmer in polierten Hölzern. Einlieferung 28. Februar.

Berlin-Zehlendorf. Zur Erlangung von Vorentwürfen für ein Verwaltungsgebäude für den Bezirk Zehlendorf wird ein Wettbewerb veranstaltet. Zur Teilnahme berechtigt sind die Architekten deutscher Reichsangehörigkeit, welche mindestens seit dem 1. Oktober 1924 ihren Wohnsitz in Berlin haben. Für Preise und Ankäufe ist die Summe von 20 500 Mark ausgesetzt, und zwar: ein erster Preis von 7000 Mark, ein zweiter Preis von 5200 Mark, ein dritter Preis von 3800 Mark, ein vierter Preis von 2500 Mark, für Ankäufe 2000 Mark. Eine andere Verteilung der Gesamtsumme kann durch einstimmigen Beschluß der Preisrichter erfolgen. Die Entwürfe sind spätestens bis zum 12. März mittags 1 Uhr an das Hochbauamt Zehlendorf, Potsdamer Straße 8, Zimmer 15, in Mappe verpackt — nicht verzollt — einzuliefern oder müssen bis dahin zur Post gegeben sein. Preisrichter: Vorf. des Bezirksamtes (Vorsitz), Vorf. der Bez.-Verf., Stadtbaurat Echtermeyer, Stadtv. Reg.-Baum. a. D. Hatzky, Geh. Baurat Dr.-Ing. Ludwig Hoffmann, Prof. Dr.-Ing. Mebes, Reg.-Rat Dr.-Ing. H. Muthesius, B. D. A. Paulus, Prof. Karl Roth, Darmstadt, Mag.-Baurat Schwiertz. Die Unterlagen der Ausschreibung sind gegen Zahlung von 5 Mark durch das Hochbauamt Zehlendorf, Potsdamer Straße 8, Zimmer 15, zu beziehen.

Dresden. Zur Erlangung eines künstlerischen Plakats für die Internationale Kunstausstellung Dresden 1926 wird unter den deutschen Künstlern ein Wettbewerb ausgeschrieben. Es stehen vier Preise zur Verfügung, von denen der erste nicht unter 1000 Mark betragen soll.

Duisburg. Der Bürgermeister schreibt für ein Plakat für die Jahrtausendfeier einen Wettbewerb aus, in dem nur zwei Preise ausgesetzt und keine Preisrichter genannt sind. (Wir haben sofort unsere Wettbewerbsbedingungen [Merkheft] eingereicht.)

Hamburg. Die Einreichungsfrist im Wettbewerb betreffend das Landsmannschafter-Ehrenmal in Koburg ist bis zum 28. Februar verlängert worden. Die Unterlagen sind vergriffen.

Preisausschreiben für Modelle zu Ehrenpreisen auf dem Gebiete von Sport und Spiel

Das Preisgericht hat wie folgt entschieden:

1. Entwurf zu einer Plakette

Ein 1. Preis von 1000 Gm. an den Entwurf mit dem Kennwort „Zielbewußt"
Verfasser: Otto Placzek, Berlin
„ 2. „ „ 500 „ an den Entwurf mit d. Kennwort „Bronzemünze"
Verfasser: Prof C. Ebbinghaus, Berlin-Dahlem
„ 2. „ „ 500 „ an den Entwurf mit dem Kennwort „Zwei Triebe"
Verfasser: Otto Placzek, Berlin
Ankäufe zu je 100 Gm. an den Entwurf Kennwort „Hürden"
Verfasser: Joh. Symalla, Berlin-Friedenau
an den Entwurf Kennwort „Sportfest"
Verfasser: Otto Placzek, Berlin
an den Entwurf Kennwort „Reiter Preis I"
Verfasser: Prof. C. Ebbinghaus, Berlin-Dahlem
an den Entwurf Kennwort „Berliner Bär 2"
Verfass.: Kurt Harald Isenstein, Bln.-Lichtenrade
an den Entwurf Kennwort „Aufstieg"
Verfasser: Otto Placzek, Berlin

2. Entwurf zu einem Ehrenbecher oder einer Trinkkanne

Drei gleiche Preise von je 800 Gm.
an den Entwurf Kennwort „Reiterlied"
Verfasser: Prof. C. Ebbinghaus, Berlin-Dahlem
an den Entwurf Kennwort „Kämpfe und Spiele"
Verfasser: Ludwig Isenbeck, Berlin-Friedenau
an den Entwurf Kennwort „Silber II"
Verfasser: Hermann Müller, Bln.-Schmargendorf
Ankauf zu 300 Gm. des Entwurfes Kennwort „Humpen für Zinn"
Verfasser: Albert Kraemer, Bln.-Charlottenburg
Ankauf zu 150 Gm. des Entwurfes Kennwort „Silberring"
Verfasser: Georges Morin, Berlin
Ankauf zu 150 Gm. des Entwurfes Kennwort „Silber I"
Verfasser: Hermann Müller, Bln.-Schmargendorf

3. Entwurf zu einer figürlichen Darstellung

Ein 1. Preis von 1800 Gm. an den Entwurf Kennwort „Z. L. 3"
Verfasser: Friedrich Zuchantke, Berlin
„ 2. „ „ 900 „ an den Entwurf Kennwort „Victoria"
Verfasser: Robert Saake, Berlin-Halensee
„ 2. „ „ 900 „ an den Entwurf Kennwort „Berolina"
Verfass.: Prof. Konstantin Starck, Bln.-Halensee
Ankauf zu 450 Gm. des Entwurfes Kennwort „Statuette"
Verfasser: Prof. C. Ebbinghaus, Berlin-Dahlem
Ankauf zu 450 Gm. des Entwurfes Kennwort „Jünglingsfigur"
Verfasser: Paul Gruson, Berlin-Charlottenburg

Berlin, den 22. Dezember 1924

Städtische Deputation für Kunst und Bildungswesen

München. Ein Plakat-Wettbewerb für die Ausstellung 1925 „Das Bayerische Kunsthandwerk" wurde beschränkt auf die Künstler Eschle, Heubner, Prof. Hillerbrand, J. B. Meyer, Parzinger, v. Weech, Zietara. Jeder Künstler erhält für seine eingesandte Arbeit 200 Mark; der für die Ausführung gewählte Entwurf wird außerdem mit 600 Mark honoriert. Preisgericht: Baumgärtner, Bertsch, Bestelmeyer, Jul. Diez, Gablonsky, Ludwig, Hohlwein.

Stolp i. P. Für die Gefallenen eines Reiterregiments soll ein Denkmal errichtet werden. Ein Rittmeister a. D. verlangt in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" kostenlose Einsendung von Entwürfen mit Kostenanschlag. Das sehr feudale Regiment, dem zweifellos viele reiche Leute angehörten, hat Geld für Erdarbeiten, Steinmetzen usw., aber keinen Pfennig für Künstler, die sich ohne Entschädigung bemühen müssen, um sehr wahrscheinlich doch der Konkurrenz eines kleinen Steinmetzunternehmers zu unterliegen. Mitglieder der Wirtschaftlichen Verbände seien dringend gewarnt, auf diese Forderung einzugehen. Es ist Ehrensache, jede Teilnahme abzulehnen, solange nicht die Vergütung der Entwürfe versprochen wird! Wir haben dem Herrn Rittmeister die üblichen Bedingungen mitgeteilt.

Arbeitskalender.

Datum	Gegenstand	Ort	Näheres in Heft
4. u. 5. 2.	Großer Preußischer Staatspreis für Maler und Bildhauer (Einlieferung nur in Breslau, Cassel, Düsseldorf, Frankfurt, Königsberg)	Berlin	1925, Nr. 1
9. 2.	Jahresversammlung	Königsberg	1925, Nr. 2
9. 2.	Generalversammlung	Wiesbaden	1925, Nr. 2
10. 2.	Erster Wettbewerb Wasmuth	Berlin	1925, Nr. 2
10. 2.	Wettbewerb Werbeplakat	Braunschweig	1925, Nr. 1
15. 2.	Wettbewerb „Figurengruppen"	Mülheim a. d. Ruhr	1924, Nr. 12
23. 2.	Eröffnung der Lia-Ausstellung	Leipzig	1925, Nr. 2
26. 2.	Jahresversammlung	Karlsruhe	1925, Nr. 2
27. 2.	Generalversammlung Reinkauf	Berlin	1925, Nr. 2
28. 2.	Wettbewerb Ideenskizzen „Ehrenmal"	Hamburg	1925, Nr 1
28. 2.	Wettbewerb Kleinmöbel	Berlin	1925, Nr. 2
12. 3.	Wettbewerb Rathaus Zehlendorf	Berlin	1925, Nr. 2
20. 3.	Beginn der Einlieferung zur Frühjahrsausstellung der Akademie	Berlin	1925, Nr. 2
31. 3.	Schluß der Lia-Ausstellung	Leipzig	1925, Nr. 2
5. 4.	Eröffnung Ausstellung Coepenick	Berlin	1925, Nr. 2
6. 4.	Letzter Einlieferungstermin zur Frühjahrsausstellung der Akademie	Berlin	1925, Nr. 2
1. 7.	Einsendung originalgraphischer Augsburger Stadtansichten	Augsburg	1925, Nr. 1

Ausstellungen.

Berlin. Im Weißen Saal des Schloßmuseums werden vom 21. Januar bis 12. Februar Nachbildungen der großen Mosaikgemälde in San Vitale in Ravenna ausgestellt, die in den vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei von Puhl u. Wagner, Gottfried Heinersdorff, Berlin-Treptow, verfertigt worden sind. Dargestellt sind das oströmische Kaiserpaar Justinian und Theodora mit ihrem Gefolge, um 547.

Berlin. Für die Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste, Pariser Platz 4, sind wiederum freie Einsendungen zugelassen. Die Ausstellung wird spätestens Anfang Mai eröffnet werden und umfaßt Werke der Malerei und Plastik. Die Einlieferung hat in der Zeit vom 20. März bis 6. April d. Js. zu erfolgen. Eröffnung Ende April oder Anfang Mai. Programme und Ausstellungspapiere können vom Pförtner der Akademie, Pariser Platz 4, gegen Erstattung der Verwaltungsgebühr von 1 Mk. bezogen werden.

Berlin. II. Tierkunstausstellung im Zoo. Angeregt durch den großen Erfolg der I. Tierkunstausstellung im Zoo 1924, auf der 288 Werke Berliner Künstler verkauft wurden, veranstaltet die Verwaltung vom 9. April bis 4. Oktober eine II. Tierkunstausstellung, auf der das Tier in der „Porzellan- und Gartenkunst" gezeigt wird.

Technische Mitteilungen.

Melior-Schlußfirnis: Die Vorzüge dieses Präparates bestehen im Gegensatz zu den üblichen Firnissen (Damar, Mastix usw.) darin, daß jener unangenehme speckige Glanz vermieden und ein schöner, matter, samtartiger Überzug erreicht wird, der außerdem die Eigenschaft besitzt, nicht zu gilben!

Ganz vorzüglich ist die Anwendung desselben bei auf Kreide- oder Halbkreidegrund gemalten Bildern, da in diesem Falle das oft so unangenehme Herausplatzen der Tiefen, welche Erfahrung wohl schon jeder Künstler bei Verwendung von Mastix usw. gemacht hat, vermieden wird. Besonders bleibt auch die pastellartige Erscheinung des Bildes erhalten.

Gebrauchsanweisung: Man streiche die Masse am besten mit einem Borstenpinsel dünn und gleichmäßig auf das gut ausgetrocknete Bild und bürste sogleich den Überzug mit einer sauberen Bürste, bis der gewünschte Glanz erzielt ist.

Die Ausstellung erstreckt sich diesmal über ganz Deutschland, es sind alle deutschen Bildhauer dazu eingeladen. Die künstlerische und geschäftliche Leitung liegt wiederum in den Händen von Bildhauer Georg Roch. Jury: Gerstel, Kraus, Manzel, Roch und drei Herren der Verwaltung. Einlieferung vom 10. bis 17. März. Anmeldung bis 1. März bei der Ausstellungsleitung im Zoo, Berlin W. 62, Kurfürstendamm 9, wo gegen 2 Mark die Papiere zu beziehen sind.

Berlin-Köpenick. Die Deputation für Kunst und Bildung des Magistrats Berlin (Bezirk Köpenick), veranstaltet ab 5. April für 4 Wochen eine Kunstausstellung in Köpenick. Anmeldungen an Herrn Riemschneider, Grünau, Wilhelmstraße 11a, der auch weitere Auskünfte erteilt.

Leipzig. „LJA" Verein Leipziger Jahresausstellung: Nach der am 21. November stattgefundenen außerordentlichen Mitgliederversammlung setzt sich der Vorstand wie folgt zusammen: 1. Vorsitzender Prof. Georg A. Mathéy, 2. Vorsitzender Eugen Hamm. Weiter gehören dem Vorstand an: Maler Kurt Maßloff, Maler Will Semm, Bildhauer Alfred Thiele, Museumsdirektor Prof. Dr. Graul, Rechtsanwalt Dr. A. E. Esche, Rechtsanwalt Max Heilpern, Carl Sonntag. Die nächste Ausstellung findet vom 23. Februar bis 31. März 1925 in den Räumen des Kunstvereins im Museum am Augustusplatz statt. Sie wird Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen und Plastik umfassen und einen sehr interessanten Ausschnitt aus der Kunst der Gegenwart zeigen, wozu auch eine Reihe führender auswärtiger Künstler eingeladen wird, vorzugsweise solche, von denen Werke in Leipzig noch nicht gezeigt werden. Auch außerdeutsche Künstler werden mit besonders charakteristischen Werken vertreten sein — Die Jury der Ausstellung setzt sich zusammen aus den Künstlermitgliedern des Vorstandes unter Zuziehung von Maler Oscar Behringer. Die Ausstellungspapiere werden Anfang Januar verschickt. Künstler, die der LJA nicht angehören, aber als Gäste auszustellen wünschen, erhalten die Papiere auf Verlangen durch den Schriftführer: Rechtsanwalt Max Heilpern, Leipzig, Barfußgasse 11.

Amtliche Nachrichten.

Berlin. WB. Rechtsauskünfte. Die Honorarfrage bei Einholung von Auskünften in Rechtsangelegenheiten, bei Aufforderungsschreiben und Prozeßführungen durch den Syndikus des wirtschaftl. Verbandes hat wiederholt zu Zweifeln und Rückfragen Veranlassung gegeben. Zur Klärung teilen wir daher mit, daß mit Herrn Rechtsanwalt Kodlin, Berlin W 35, Derfflingerstr. 5, folgendes Abkommen getroffen worden ist: Den Mitgliedern des wirtschaftl. Verbandes wird in Rechtsangelegenheiten Beratung gewährt gegen ein Pauschalhonorar von 1 R.-Mk. für jeden Fall der Beratung. Es bedeutet dies eine außerordentliche Ermäßigung, da grundsätzlich auch bei Rechtsberatungen das Honorar nach dem Wert des streitigen Gegenstandes (der streitigen Forderung usw.) berechnet wird. — Ergibt sich die Notwendigkeit, an den Gegner des Ratsuchenden ein Aufforderungsschreiben zu richten oder sogleich einen Rechtsstreit einzuleiten, so ist hierfür dem Anwalt das gesetzliche Honorar, wie es durch die Gebührenordnung für Rechtsanwälte festgesetzt ist, zu zahlen. Bei Prozessen muß dem Anwalt bei Auftragserteilung ein gewisser Teil des Honorars, der gleichfalls nach der Gebührenordnung der Rechtsanwälte berechnet ist, als Vorschuß gegeben werden. Handelt es sich lediglich um Aufforderungsschreiben, so wird ein Vorschuß nicht verlangt. Im Falle des Obsiegens wird dann der als Vorschuß gezahlte Betrag zurückerstattet. — Sprechstunde bei unserem Syndikus, Rechtsanwalt Kodlin, ist am Dienstag und Freitag jeder Woche zwischen 3 und 5 Uhr nachmittags. (Zu anderen Stunden und an anderen Tagen nur auf Grund vorheriger telephonischer Vereinbarung.)

In Rechtssachen, die von grundsätzlicher Bedeutung für die Allgemeinheit sind, kann der Vorstand nach Vereinbarung die Kosten übernehmen.

Bezirk 1, Dessauer Str. 9 I bei Kruepper, Montag, den 9. Februar, abends 7 Uhr.

Bez. 2 und 15. Montag, den 9. Februar, abends pünktlich 7 Uhr Sitzung im „Atelier Wiese", Lessingstr. 13 III. Tagesordnung: Verleihung von Kunstwerken, Obmann-Wahl, Berichte, Besprechung unserer Neubestrebungen. Gäste willkommen.

Bruno Wiese.

Bez. 3. Versammlung am Dienstag, den 10. Februar, im „Nordischen Hof", Invalidenstraße 126, um 7½ Uhr.

Kratz.

Bezirk 22. Bezirksversammlung am Montag, den 16. Februar, abends 7 Uhr im Restaurant Berliner Kindl, Halensee am Kurfürstendamm.

Bez. 31—34 (Friedenau) im Restaurant Taunus (Südwestkorso) am Donnerstag, den 12. Februar 1925, 8 Uhr abends.

Lenz, Obmann.

Bez. 37. Steglitz. Zusammenkunft am Montag, den 9. Februar, ½8 Uhr, bei A. Rhades, Steglitz, Fichtestr. 68 I. Tagesordnung: Wahl des Obmannes. Bericht über Bildverleihung. — Um Erscheinen wird dringend gebeten.

A. Rhades.

Berlin. Künstlerbedarf. Wir haben noch einen Teil Farben, Pinsel, Papiere usw., die wir nicht mehr weiterführen wollen, zu außerordentlich stark herabgesetzten

Preisen abzugeben. — Der Hinzutritt einer großen Anzahl neuer Mitglieder und bedeutende Neueinzahlungen haben uns instand gesetzt, unser Lager wieder mit vielen neuen Waren auffüllen zu können. Vorrätig sind wieder: alle deutschen Aquarellfarben, echt engl. Whatmanpapier, Aquarellfarben von Winsor u. Newton usw usw. — Ein kleiner Posten billiger Zigaretten und Fleischkonserven ist noch vorrätig. — Alte aufgewertete Sparguthaben bis zur Höhe von 2 Mark, über die inzwischen nicht anderweitig verfügt wird, werden am 10. Februar aufgelöst zugunsten der Genossenschaft. — Wir weisen auf Grund vieler Anfragen darauf hin, daß wir außer 10 v. H. Barrabatt am Jahresschluß auf Grund der Kassenzettel nochmals eine Umsatzvergütung von 5 v. H. gewähren.

Der Vorstand.

Berlin. Im Rahmen der Anatomievorlesung an der Staatlichen Kunstschule finden die Vorlesungen mit Vorweisungen an der Leiche und am Modell: Freitags, 30. Januar, 6. Februar, 13. Februar, 20. Februar, abends ½7—8 Uhr, im kleinen Hörsaal der Anatomischen Anstalt, Luisenstraße 56, statt. — Es sind dazu die Studierenden der anderen Kunstschulen eingeladen.

Dr. Friedel.

München. WB. Unseren Mitgliedern teilen wir höflichst mit, daß der Beitrag für das Jahr 1925 unverändert bleibt (12 Mark). Das Vereinsjahr beginnt jeweils

mit dem 1. Januar. Beitragszahlungen können über Postscheckkonto Nr. 4450 WVbKM. geleistet werden. — Gleichzeitig richten wir an die Mitglieder, welche mit ihrem Beitrag für 1924 noch im Rückstande sind, die dringende Bitte um Begleichung. In Erinnerung bringen wir unser Abkommen mit der Schuhfabrik Anton Orschler, Ligsalzstr. 16. Es werden dort ausgezeichnete Schuhwaren zu Fabrikpreisen an unsere Mitglieder abgegeben. Es handelt sich dabei nicht um eine einmalige Gelegenheit, die Abmachungen hat auch für das neue Geschäftsjahr Gültigkeit. Der Vorstand.

München. Künstlerbedarf G. m. b. H., Akademiestr. 11. Wir machen unsere verehrl. Mitglieder darauf aufmerksam, daß nunmehr auch engl. Whatman-Aquarellpapier in drei verschiedenen Stärken eingetroffen ist. Außerdem haben wir in Anbetracht der glänzenden Beurteilung seitens der Künstlerschaft auch den Verkauf der Arnoldschen Kasein-Temperafarben übernommen und empfehlen unseren Mitgliedern, damit einen Versuch zu machen. — Kleine Probekollektionen zu 3 Mark per Karton werden auf Wunsch geliefert. — Leinwandreste werden, solange Vorrat reicht, laufend mit 20 Proz. Rabatt abgegeben. —

Die Einkaufs-Nachweise, auf die außer den üblichen 10 Proz. Barrabatt für 1924 noch 5 Proz. Umsatzprämie gewährt wurden, erfreuen sich wieder regster Beteiligung. Wir laden hierdurch alle unsere Mitglieder ein, von diesem Geschäftsgewinnanteil recht lebhaften Gebrauch zu machen. Je größer die Beteiligung, desto höher die Umsatzprämie! Greis, Gesch.-Führer.

Braunschweig. WV. Zwecks Förderung der gemeinsamen Interessen ist die Gründung einer Arbeitsgemeinschaft durch die folgenden vier Spitzenverbände erfolgt: Ortsgruppe Braunschweig des Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer E. V., Ortsverband Braunschweig der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Schutzverband Deutscher Schriftsteller E. V., Ortsgruppe Braunschweig, und Wirtschaftlicher Verband bildender Künstler E.V. Als eines ihrer Hauptziele erstrebt die Arbeitsgemeinschaft, durch Erledigung aller vorbereitenden Schritte die Schaffung einer Künstlerkammer für das Land Braunschweig durchzuführen. Vertreten wird jeder der vier Verbände durch seine beiden Vorsitzenden. In den Vorstand der Arbeitsgemeinschaft wurden gewählt: als Präsident E. M. Lilien, als Vizepräsident Georg Gädeke, als 1. Schriftführer Robert Jordan, als 2. Schriftführer Rudolf Borch. Für das künstlerische und literarische Leben in Braunschweig ist der erfolgte Zusammenschluß der vier Organisationen sicher von größter Bedeutung. J. A.: Fritz Döhler.

Dresden. WV. Die Hauptversammlung findet im Februar statt, wegen verschiedener anderer Veranstaltungen steht der Tag noch nicht fest, die Einladung erfolgt daher satzungsgemäß durch besondere Karte. Anträge zur Hauptversammlung sind rechtzeitig, d. h. baldigst einzureichen.

Die Monatsversammlungen werden im März wieder aufgenommen. — Wir haben jetzt alle Mitglieder, die 3 und 4 Jahre mit Beiträgen im Rückstand sind, ebenso alle, die seit Jahren unauffindbar sind, gestrichen, die noch fälligen Beiträge werden wir ausklagen.

Zoologischer Garten Dresden. Gegen Vorlage unserer Mitgliedskarte erhalten unsere Mitglieder Jahreskarten zu 6 Mark. — Ein großer Florentiner Bilderrahmen, Innenmaß 142/77 Zentimeter, Breite 16 Zentimeter, ist durch uns zu verkaufen. Anfragen an die Geschäftsstelle erbeten. — Mitgliedskarten für 1925 sind eingetroffen. Carl Gustav Seitler.

Frankfurt a. M. WV. West. Materialstelle. Wir machen unsere Mitglieder aufmerksam, daß die Vergünstigung einer verbilligten Materialausgabe mit 60 Proz. und 30 Proz. Rabattgewährung am 1. März aufhört. Ebenso erinnern wir nochmals unsere mit der Beitragszahlung für 1923 säumigen Mitglieder an den letzten Zahlungstermin, 1. Februar, zur Vermeidung des Verlustes der Mitgliedschaft. Auch die noch rückständigen Beiträge für 1924 sind baldigst zu begleichen. Vogel.

Karlsruhe. WV. Südwest. Entgegen der letzten Mitteilung wurde der Termin der Jahresversammlung aus zwingenden Gründen verschoben und auf den 26. Februar festgesetzt (siehe Bekanntmachung am Kopfe dieses Heftes). — In der Verkaufsstelle Stefanienstr. 82 werden auch ferner bis auf weiteres auf alle Waren, mit Ausnahme von Altmaterial aus dem Nachlaß verstorbener Künstler, 20 Proz. Barrabatt gewährt. C. U.

Kassel. WV. Am 16. Januar fand hier die Hauptversammlung statt. Neuwahl des Vorstandes: 1. Vors.: Ferdinand Koch, Maler, Parkstr. 27 II; 2. Vors.: Alfons Breuer, Maler; 1. Schriftführer: Lola Schwarzenberg, Malerin. Ständeplatz 10; 2. Schriftführer: Fritz Cauer, Bildhauer, Akademiestr. 4; 1. Kassierer: Prof. Georg Zimmer, Spohrstr. 11 II; 2. Kassierer: Alfred Rudolph, Maler. — Kommission für Aufnahme die Maler: F. Fennel, F. Koch, H. Pforr, die Malerinnen M. Wenzel, M. Ihlen. — Kommission für Spangenberg: E. Kaiserling, Malerin; A. Metzger, R. Jakob, Maler. — Der Kassierer erhielt Entlastung. Der Mitgliedsbeitrag wurde auf 8 Mk. festgesetzt. Mitgliedskarten werden bei Prof. G. Zimmer, Spohrstr. 11 II, zwischen 10 und 12 Uhr abgeholt.

Königsberg i. Pr. WV. Nordost. Wegen der Ueberlassung des Lichthofsaales im Handelshof für Ausstellungszwecke hat der Verband an den hiesigen Magistrat

einen dringlichen Antrag gestellt. Der Bescheid lautete dahin, daß der Saal nach aller Voraussicht Ausstellungszwecken erhalten bleibe. Wir bitten unsere Mitglieder, die dort ausstellen wollen, sich rechtzeitig mit dem Messeamt in Verbindung zu setzen. — Vom 12. Februar ab findet allwöchentlich Aktzeichnen in der Kunstgewerkschule, Königstr. 57, Donnerstags und Freitags von 4 bis 6 Uhr, statt; Kosten jedesmal wahrscheinlich 50 Pf.

Mannheim. Ortsgruppe des WV. Südwest. Hierdurch wird bekanntgegeben, daß am ersten Montag jeden Monats im gleichen Lokal und zu gleicher Zeit wie bisher eine Mitgliederversammlung stattfindet. Besondere Einladung ergeht nicht mehr.

Der Vorstand.

Stuttgart. V. d. b. K. Württembergs E. V. Die gutbesuchte Mitgliederversammlung am 13. Januar beschloß einstimmig folgende Beiträge für 1925: ordentliche Mitglieder 10 RMk.; außerordentliche (Studierende) 4 RMk.; fördernde Mitglieder mindestens 20 RMk. Wir ersuchen die Mitglieder ihre Beiträge möglichst bald auf unser Postscheckkonto Stuttgart 19 599 einzuzahlen. Für die Stuttgarter Mitglieder liegt die Einzahlungsliste bei Herrn Fischer im Kunstverein auf. Die neuen (gelben) Mitgliedskarten, die eine Reihe von Vergünstigungen gewähren, können zugleich in Empfang genommen werden. Jahresbericht und Kassenbericht wurden mit Beifall aufgenommen und dem Schatzmeister einstimmig Entlastung erteilt. — Die Satzung des Gaues wurde, entsprechend den in Karlsruhe beschlossenen verschärften Aufnahmebedingungen geändert. Vorstand und Ausschuß wurden in der bisherigen Zusammensetzung in geheimer Wahl einstimmig wiedergewählt. — In diesem Jahr soll wieder ein gedruckter Jahresbericht nebst Mitgliederverzeichnis herausgegeben werden.

Weimar. WV. Am 17. Januar fand die ordentliche Jahresversammlung in den Räumen des Künstlervereins statt. Der 1. Vorsitzende Maler Hamann begrüßte die Anwesenden und gedachte der verstorbenen Mitglieder Prof. Thedy und Tübbecke. Es ist beabsichtigt, auch in Weimar eine Stelle zu schaffen, welche Werke Thüringer Künstler an Interessenten verleiht und verkauft. Im Sommer soll wieder eine Ausstellung im Landesmuseum, und zwar in den größeren Räumen des 2. Stockes stattfinden. — Jahresbericht und Kassenbericht wurden genehmigt und dem Vorstand Entlastung erteilt. Der Jahresbeitrag für 1925 wurde wieder auf 12 Mark festgesetzt; die neuen Mitgliedskarten können bei Paul Teichgräber, Museumsplatz 2a, gelöst werden. Die Versammlung gab ihrem Unmut über die säumigen Zahler Ausdruck und beschloß, kurzfristige Mahnungen ergehen zu lassen und dann die Betreffenden aus der Mitgliederliste zu streichen. Ferner wurde beschlossen, die vom RWVbK. herausgegebenen wertvollen Merkhefte nur den Mitgliedern auszuhändigen, die ihr Interesse am Verband dadurch bekunden, daß sie ihren Kassenverpflichtungen für 1924 nachgekommen sind. Als Kassenprüfer wurden die Herren Prof. Rasch und Hans W. Schmidt wiedergewählt. — Nachdem einige Anwesende ihrem Dank für die aufopfernde Tätigkeit des 1. Vorsitzenden Ausdruck verliehen hatten, wurde

Maler Hamann wiedergewählt. Der Vorstand besteht aus: 1. Vorsitzender Hamannn, 2. Vorsitzender R. Riege, 1. Schriftführer Müller-Hummel, 2. Schriftführer Erw. Braune, 1. Kassierer P. Teichgräber; als Beisitzer: Herren Schniewind, Bauer, Frau von Düring, Frl. Korn. Kunstausschuß: Prof. Gugg, Prof. Klemm, Prof. Förster, Maler Lingen, Maler Huth, Frl. Brendel, Frl. von Friedeburg, Bildhauer Zauche, Maler Hamann und für gemeinsame Ausstellungen Herr Maler Willy Müller, Gera. — Der Lesezirkel umfaßt jetzt 10 Zeitschriften, Anmeldung beim Vorstand. Die geselligen Abende, welche sehr geeignet sind zum Ausgleich etwa vorhandener Gegensätze, zur Anregung und Gedankenaustausch, bringen wir in Erinnerung. Jeden 1. Mittwoch im „Weißen Schwan".

Bezug: Die Zeitschrift „Kunst und Wirtschaft" erscheint vorläufig monatlich einmal. Sie ist nur durch den Verlag des Blattes zu beziehen. — Auflage: Diese Nummer erschien in einer Auflage von 8800 Exemplaren. Verlag: Reichswirtschaftsverband bildender Künstler Deutschlands, Berlin W 0, Landshuter Str. 26 — Anzeigen: 1 mm dreigespalten 30 Goldpfennige. Redaktion: Fritz Hellwag, Berlin-Zehlendorf, Potsdamer Straße 44, an welchen nur redaktionelle Zuschriften zu richten sind. — Druck: Phönix Illustrationsdruck G. m. b. H., Berlin SW 68

1. Beilage des Berliner Börsen-Courier Nr. 387

Sonnabend, 20. August 1927

Villa X...

Von

André Birabeau.

Jean Vitelleau sieht nie etwas voraus. Ist das ein Fehler oder ein Vorzug? Darüber läßt sich streiten. Regieren heißt voraussehen. Nicht voraussehen ist also ein Fehler für eine Regierung. Aber vielleicht ist es ein Vorzug bei einem Individuum. Carpe diem, hat ein Lateiner gesagt. Man genießt einen Tag nur, wenn man nicht an den folgenden denkt. Ueberlegen Sie: man würde keinen Wein anrühren, wenn man an den Rheumatismus dächte, man würde nicht reisen, dächte man an einen Zusammenstoß, und man würde sich die Liebesfreuden versagen, wenn man an den Revolver oder den Apotheker dächte. Aber Wein, Reisen, Frauen sind drei gute Dinge. Jean liebt alle drei und noch einige überdies.

Eines Tages jedoch hat er sich um die Zukunft zu sorgen begonnen. Wir werden sehen, ob er Unrecht gehabt hat. Das war im Juli des Jahres, der der Frank, wissen Sie, der schon seit langem nicht mehr viel wert ist, aus Schnee zu sein schien, so schmolz er. Jean verbrachte seine Ferien in Villebin mit Gladys Bourgeois, seiner Freundin. Er badete, spazierte in schönen weißen Kostümen umher, trank Cocktails, spielte Tennis und verlor im Kasino. Sommerfreuden. Aber er las Zeitungen, sah Kurse affichiert und begann Worte zu sagen, die aus seinem Munde sehr ungewohnt klangen, wie: „Wo wird er stehen bleiben? ... Was wird geschehen? ... Was wir aus uns werden? ..." Und eines Abends sagte er zu Gladys: „Ich habe soeben mit einem Notar gesprochen. Das Geld hat keinen Wert. Man kann als Millionär einschlafen und als ruinierter armer Schlucker aufwachen. Man muß an die Zukunft denken und Vorsichtsmaßregeln ergreifen. Ich werde Terrain kaufen und eine Villa bauen lassen."

Gladys denkt an die Zukunft: „Ja, du hast recht, mein Lieber. Boden und ein Haus, das behält immer seinen Wert. Kaufe und laß bauen."

Und sie hat hinzugefügt:

„Das Haus werden wir Gladys nennen."

Denn die herzlosesten Frauen haben eine sentimentale Saite, und wenn man eine Villa baut, das ist wie wenn man ein Kind bekommt. Die erste Frage ist da: „Wie wird es heißen?" Bei einem Kind ist man neun Monate im unsicheren, ob es Robert oder Susanne sein wird.

Im Juli geht man ans Meer. Natürlich sind sie in ihre Villa in Villebin gefahren. Ueber dem Portal war eine Marmortafel angebracht: Villa Yvonne. Emma sah sie an, preßte die Lippen zusammen. Aber sie war eine vernünftige Frau, das heißt, sie sagte erst nach einer Woche:

„Hör zu, Jean, ich verstehe, daß du deiner Villa den Namen deiner ersten Frau gegeben hast, aber ... wie soll ich es dir sagen .... ich bin nicht eifersüchtig ... das ist doch unangenehm für mich ..."

Das ist wahr. Gegen ihren Willen denkt sie fortwährend an die andere: Eine andere ist vor dir hier gewesen... Seine erste hat sich in den Fauteuil gesetzt ... Sie hat diesen Stoff gewählt ... Sie sieht sie immer. Sie glaubt ein Eindringling zu sein, bei sich! Jean hat das nicht vorausgesehen, aber er versteht es prachtvoll.

„Du hast recht. Man muß die Villa anders benennen."

„Ich habe nicht gewagt, es zu verlangen." Und sie fügte hinzu, ganz natürlich: „Wir werden sie Villa Emma nennen."

Aber, sehen Sie, das hilft nichts. Für die Leute der Gegend hatte die Villa schon ihren Namen. Wenn Emma einem Lieferanten sagt: „Schicken Sie das in die Villa Emma", antwortet er: „Wo ist denn die?" „Die letzte gegen die Spitze." „Ah, die Villa Yvonne?" Man scheint eine schlechte Person zu sein, die eine andere Frau verjagt hat, um ihren Platz einzunehmen. Oder der Lieferant sagt: „Ja, die alte Villa Gladys." Und das ist noch ärger, weil das aussieht, als ob man die Nachfolgerin viel [illegible]derer wäre...

Also ist [illegible] vernünftige Emma nervös geworden un[illegible] böse. Es hat Szenen gegeben, Vorwürfe sind gemacht worden. Jean ist ein guter Kerl, aber er will nicht schikaniert werden. Er hat geantwortet: Wenn du nicht zufrieden bist, da ist die Türe ..."

Sie hat sie hinter sich zugemacht.

Aber er bemerkte sehr rasch, daß man trotz allem eine Frau braucht. Also nimmt er eine. Das sind Dinge, die man in Villebin während der Saison leicht findet. Sie ist eine kleine, amüsante Frau, die der netteste Kamerad zu sein scheint. Er nimmt sie mit, um ihr seine neue Yacht zu zeigen. Er zeigt ihr seine Villa, die sie wundervoll findet. Aber sie zieht die Mundwinkel ein bißchen verächtlich hinauf.

„Etwas ist häßlich an deiner Hütte."

„Ah, was denn?"

„Ihr Name. Villa Emma. Das ist so altväterisch, gichtig."

„Ah", sagt er beunruhigt, „man soll sie umbenennen?"...

„Ja, wie du willst ... irgend etwas Poetisches ... Beau Séjour oder Mon Rêve." ...

Er atmet auf. Reizend ist die Kleine. Sie hat eine endgültige Lösung gefunden. Aber plötzlich fügt sie hinzu:

„Und deine Yacht? Deine Yacht hat keinen Namen! Man muß sie taufen! Wir werden sie Chipette nennen, wie ich."...

Er läßt enttäuscht seine Arme fallen.

„Oh", sagt er, „es fängt schon wieder an."

(Autorisierte Uebersetzung von **Jean Lenauer**)

Rudolph Lothar: Zwischen drei Welten.

Drei Masken Verlag, München.

Ein Lustspielautor macht eine Mittelmeerreise. Er photographiert und beschreibt: Italien, Griechenland, Türkei, Palästina, Aegypten. Sein Interesse gilt vor allem den Frauen, römischen, griechischen, türkischen, jüdischen Frauen. Daneben — Christus, an dessen Existenz Lothar, im Gegensatz zu Brandes, festhält. Auch wird der „Bubikopf und die Antike" in einer archäologischen Sonderbetrachtung eingehend behandelt. Andere Kapitel instruieren über das Photographieren im Orient. Ueber Zionismus. Ueber die Erbsünde. Ueber Shepheards Hotel, Ibsen und die Gesellschaftsreisen. Alles flott, anregend, feuilletonistisch geschrieben. Bunt und abwechslungsreich. Eine Plauderei zwischen drei Welten: Antike, Christentum, Islam.

Man wird Rudolph Lothar nicht nachsagen können, er habe das Material seiner Reise schlecht verarbeitet. Aber die Art, wie er auf fremde Eindrücke reagiert, ist bezeichnend. Rudolph Lothar bleibt, auch in Knickerbockers, ein Kind des Humanismus. Er reist mit einem bestimmten Bildungsideal, das ihn selbst am Grabe Christi und vor den Pyramiden von Gizeh nicht verläßt. Er schwärmt für welthistorische Ausblicke, für kulturphilosophische Debatten in freier Natur. Es ist eine unnaive, literarische Art des Reisens, die mit Belesenheit auftrumpft, wo es sich darum handelt, Landschaften und Menschen abzuschreiben.

Am besten sind die Bilder, die nach Aufnahmen des Verfassers hergestellt sind. Hier ist, in technisch bewältigter Form, Charakteristisches unmittelbar festgehalten.

Hans Sahl.

Vom Schicksal der bildenden Künstler

Eine Antwort an Ludwig Meidner

Von

Arthur Segal

Der Maler Authur Segal sendet uns eine Erwiderung auf den Aufsatz in Nr. 353 des B. C. C.

Mein Kollege Schmidt-Rottluff sendet mir obigen Artikel mit der Bemerkung: „Etwas für Sie." Er weiß, daß ich ein leidenschaftlicher Bekämpfer jedes Pessimismus, jeder Depression und kopfhängerischer Stimmung bezüglich der Kunst bin, um so mehr, als man heute leicht darunter leidet, weil die Verhältnisse in moralischer und materieller Beziehung schwer zu tragen sind. Und tatsächlich scheint diese pessimistische Seuche in den Kreisen der Künstler sehr um sich gegriffen zu haben. Der

waltigen, vergewaltigen wir diese noch mehr, indem wir sie verneinen. Wir geben ihnen die Schuld und betrachten sie als überwunden, als Angelegenheiten der Vergangenheit. Diese egozentrische Einstellung und Betrachtung der Dinge ist immer an unseren Depressionen, Pessimismen und Negationen schuld und sie berühren und treffen nicht die Dinge, sondern wenden sich wie der Bumerang zurück und verwunden und zermürben uns. Wir können noch so selbstherrlich dastehen und erklären, die Kunst, die Religion usw. existieren nicht mehr, sind „unzweckmäßig" und „unsachlich" und

von der Rückkehr zur Kunst in jenen Kreisen, von wo der Schlachtruf gegen die Kunst zuerst erschallte. Aber die Geister die sie riefen, müssen sich erst auswirken, so daß die anderen Lager, die zuerst stürmisch gegen diesen Schlachtruf protestierten, jetzt selbst von dem Bazillus ergriffen sind.

Aber die Krankheit geht vorüber und viele werden genesen. Neue werden kommen und kommen müssen, weil die Kunst nicht tot ist, nicht tot sein kann. So ist die Religion auch nicht tot, denn der Atheismus ist ja nur ein Schrei nach Religion. Und genau so bedeutet der jetzige Snobismus der Verneinung und Interesselosigkeit der Kunst gegenüber (großes Interesse war nirgends und nie für Kunst vorhanden) ein Schrei nach Kunst. Der heutige Pessimismus ist nur Sehnsucht, denn man hat sich den Weg versperrt, weil man im Glauben wankend wurde, weil der Glaube der Versuchung durch äußere Schwierigkeiten des Le-

gebissen, ob es wieder der Sajanne sein wird, aber bei einer Villa weiß man es sofort.

Wenn Jean ein wenig hellsichtig wäre, hätte er vorausgesehen, daß ein junger, fescher, reicher Mann, der nicht weiter als bis zu seiner Nasenspitze sieht, den Typus des Ehemannes darstellt. Dadurch, daß er nicht an die Ehe dachte, kam es, daß er plötzlich verheiratet war.

Das passierte ihm im Herbst.

„Wohin machen wir unsere Hochzeitsreise?" fragte seine Frau.

„Nach Villebin, zu mir", sagt er. „Ich habe mir einen Bungalow bauen lassen. Der Architekt schreibt, daß er soeben fertiggestellt ist."

Die junge Frau schlug freudig die Hände zusammen. Die Idee, ein neues Haus zu dekorieren, zu möblieren, entzückte sie.

Ueber dem Portal der Villa hing eine Tafel: Villa Gladys. Die junge Frau schlug nicht mehr vor Freude ihre Hände zusammen.

„Du hättest es dir ersparen können, unserem Haus den Namen deiner ehemaligen Maitresse zu geben", sagte sie spitz.

Er hatte nicht mehr daran gedacht. Er hatte seine Maitresse liquidiert und glaubte, daß nichts mehr zurückblieb.

„Bah, man wird den Namen ändern", antwortete er.

„Und man wird das Haus „Villa Yvonne" nennen", fügte sie hinzu.

Sie hieß tatsächlich Yvonne.

Nun, es gibt in der Villa Yvonne, ex-Gladys, ein Fremdenzimmer. Und man lud einen Freund ein. Eines Tages fand Jean den Freund in einem Zimmer, das nicht das Fremdenzimmer war, sondern Yvonnes Zimmer. Daraus ergab sich ein heftiger Zornesausbruch, ein böser Wortwechsel und eine schöne Scheidung. Jean litt sehr, denn Yvonne gefiel ihm. Glücklicherweise verstärkte er seinen Schmerz nicht, indem er an alle zukünftigen Tage dachte, da sie ihm fehlen würde. Das ist wirklich eine Wohltat, nicht an den nächsten Tag zu denken! Wenn man unglücklich ist, ist man es nur für einen Tag auf einmal. Und Jean war bald getröstet. Im Frühling hatte er wieder geheiratet.

Fast eine Vernunftheirat diesmal. Emma war Witwe, von sanfter Schönheit und mit bürgerlichem Geschmack behaftet. Sie sprachen von ihrer Ehe wie zwei Geschäftsteilhaber.

„Ich habe drei Güter in Languedoc", sagte sie.

„Ich", entgegnete er, „habe ein großes Paket Petroleumaktien und eine Villa in Villebin"

Artikel von Ludwig Meidner ist auch ein Beweis, wie verheerend diese Epidemie wirkt, denn Meidner war früher einer der fanatischsten und temperamentvoll-leidenschaftlichen Künstler, für den die Kunst alles war. Ich hatte das Gefühl, wenn ich seine Artikel in der Zeitschrift „Aktion" las (ich erinnere mich noch des Artikels mit den „Maggisuppen" und der „Donnerwetterpalette") von vulkanischen Ausbrüchen einer Kunstbegeisterung und Kunstbesessenheit, die nichts anderes in der Welt gelten läßt als die Kunst und den Künstler. Dasselbe Gefühl hatte ich vor seinen Bildern. Obengenannter Artikel ist ein fast ebenso leidenschaftlicher Ausbruch seiner jetzigen Depression und Hoffnungslosigkeit. Meidner hat tatsächlich zu sehr die Kunst geliebt, wie er selbst sagt, — „ja, wir haben die Kunst zu sehr vergöttert, zu leidenschaftlich umworben mit unserer Seele — jetzt ist sie abgenutzt und verbraucht".

Ich verstehe nur nicht, warum die Kunst abgenutzt und verbraucht sein soll und nicht Meidner, der sie zu leidenschaftlich mit seiner Seele umworben und vergöttert hat.

Aber so sind die Menschen. Wenn ihr Gott sie nicht mehr erhört und ihre Wünsche nicht mehr erfüllt, dann prügeln sie ihn und verwerfen ihn und werden Atheisten. Und so sind heute viele Künstler Atheisten der Kunst gegenüber geworden und sie verbreiten die Ansicht, daß die Kunst nicht mehr existiert. Und manche flüchten zur Religion, um dort Frieden zu suchen. Meidner sagt in seinem Artikel „wir suchen Frieden, den aber gewährt uns nur die Religion".

Ich fürchte, daß Viele aber auch in der Religion den Frieden nicht finden werden, wenn sie die Religion zu leidenschaftlich lieben und vergöttern, denn dann wird auch die Religion „abgenutzt und verbraucht" sein. Es gab Zeiten, wo die Religion abgenutzt und verbraucht war und auch heute ist sie es bei Vielen.

Aber weder die Kunst noch die Religion sind „abgenutzt und verbraucht", sondern unsere Einstellungen. Wir sind die Verbrauchten. Wir sind die Müden und Enttäuschten, weil wir falsche Wege gingen — Irrwege — zur Kunst und zur Religion und zur Wissenschaft und zum Mitmenschen. Aber jede Zeit deckt irgendeinen Irrweg stärker als den anderen auf. Statt uns die Schuld zu geben (wenn Blindheit Schuld sein kann), statt zu erkennen, daß wir falsch gegangen sind, Falsches verlangt und erwartet haben, daß wir jeweilig dadurch die Kunst, die Religion, die Wissenschaft verge-

wie die so treffenden kategorischen Schlagworte heißen. Diese Schlagworte erwecken das Gefühl, als ob sie von ungeheuer sicherer und schneidiger Warte hinausgeschleudert wurden wie Wurfgeschosse die tödlich treffen müssen, sie wenden sich aber leider gegen die Werfenden selbst und zertrümmern ihnen den sichern Podest, so daß sie sehr bald kläglich in der Luft schweben.

Als die Konstruktivisten triumphierend und berauscht von der Gewaltigkeit ihrer Erkenntnis die Kunst für tot erklärten, statt sich selbst und die falschen Konsequenzen, die sie aus ihrer Entwicklung gezogen haben (sie selbst waren sehr rasch erledigt, die Kunst aber lebt weiter im extremsten Gegensatz der „Neuen Sachlichkeit"), da prägten sie eine Reihe von Schlagworten, die sie als Kriegs- und Schlachtruf in den Kampf gegen die Kunst warfen. Die schlagendsten sind: „Sachlichkeit" und „Zweckmäßigkeit" und sie verbreiteten sich rapide. Amüsant ist nur, daß die „Neue Sachlichkeit" das Schlagwort „Sachlichkeit" für eine Sache in Anspruch nimmt und verwendet, die durch das Schlagwort am meisten bekämpft werden soll. Für die Kunst! Denn, „Neue Sachlichkeit" bedeutet eine neue Kunstrichtung horribile dictu!

Ja — die Konstruktivisten haben zuerst die Kunst für tot erklärt. Ein Sturm der Entrüstung entstand in den anderen Kunstrichtungslagern. Heute beginnen die Konstruktivisten die Kunst wieder zu bejahen. So z. B. Malewitsch, der früher „auf den Altar der Kunst spuckte", erklärte mir jetzt gelegentlich seiner Kollektivausstellung im Glaspalast seinen „Supematismus" als den reinsten Ausdruck des Gefühls des Individuums. Des Gefühls! — also einer unsachlichen und unzweckmäßigen Angelegenheit, die von den Konstruktivisten leidenschaftlich bekämpft wurde.

Der Bildhauer Gabo sagte, „es gibt einen Snobismus der Kunstbejahung und einen Snobismus der Kunstverneinung und ein solcher Snobist sind Sie, Herr Theo v. Doesburg (Herausgeber der holländischen Zeitschrift Styl). Wir in Rußland haben die Kunst verneint und haben gepredigt, nur die Dinge, die gebraucht werden, zu machen; Löffel, Tassen, Maschinen usw. Heute haben wir erkannt, daß es ein Irrweg war und daß man mit demselben Recht auch Dinge machen soll, die man nicht braucht. Kunst."

In Wirklichkeit braucht man Kunst, Religion und Wissenschaft mehr als alles andere, sage ich.

Ich könnte noch manche Beispiele anführen

bens erlag.

Noch viele werden ihren Glauben verlieren, weil sie nicht sehen, daß heute alle Menschen wirtschaftlich zu leiden haben und daß es selbstverständlich ist, daß auch die Künstler, die auch früher immer zu leiden hatten, heute fühlbarer leiden müssen.

Aber das hat mit Kunst nichts zu tun und nichts mit der elementaren Notwendigkeit, sich durch Kunst zu äußern, denn das religiöse Gefühl in uns, ist letzten Endes stärker als Hunger und Liebe und Macht. Und gerade weil die Not der Menschheit heute stärker ist als früher, ist die Sehnsucht nach Lösung und Befreiung am stärksten und darum malt und schreibt und komponiert man heute mehr als früher. Meidner sagt selbst: „je erbärmlicher die Aussichten, desto mehr Andrang zur Kunst". Dasselbe könnte man nicht sagen, wenn es sich um irgendeinen praktischen Erwerb handeln würde.

Es ist sicher, daß viele Ungläubige an diesem Snobismus der Verneinung zugrunde gehen werden. Früher litten die Künstler materieller, aber sie empfanden die Dürftigkeit der „Maggisuppen" nicht, weil sie noch an die „Donnerwetterpalette" glaubten.

Nicht um die Kunst und ihre Zukunft handelt es sich, aber um die Künstler, die den Glauben verloren haben, oder im Glauben schwankend geworden sind und ihnen kann nur der Glauben an die Kunst helfen.

Karlheinz Martin inszeniert Krenecks „Jonny spielt auf" in der Berliner Erstaufführung der Städtischen Oper. Zu den ersten Neueinstudierungen der Städtischen Oper gehört Cherubinis „Wasserträger" und die in Berlin seit langem nicht mehr gehörte orientalische Oper „Djamileh" von Bizet.

Titta Ruffo singt in seinem einzigen Konzert am 15. September in der Philharmonie Arien von Thomas, Meyerbeer, Rossini und Leoncavallo sowie italienische und spanische Lieder. Am Flügel Michael Raucheisen.

Die Hamburger Kammerspiele bringen gleichzeitig mit der Piscator-Bühne, Berlin, am 1. September Tollers neues Drama „Hoppla, wir leben!" zur Uraufführung.

An die Städtischen Bühnen Essen sind verpflichtet worden: Hannes Küpper als Dramaturg, Gustav Richter als Verwaltungsdirektor.

Städtische Oper. In Cherubinis Oper „Der Wasserträger", die der frühere Münstener Intendant, Hans Niedecken-Gebhardt inszeniert und Robert Denzler musikalisch leitet, sind in den Hauptrollen beschäftigt die Damen Grete Stückgold, Elsa Jülich und die Herren Erik Enderlein, Alexander Kipnis, Wilhelm Gombert.

In der Staatlichen Kunstbibliothek, Prinz-Albrecht-Straße 7a, sind aus eigenen Beständen Original-Entwürfe für Schweizer Glasgemälde der Renaissance ausgestellt. Die Ausstellung ist bei freiem Eintritt werktäglich von 10—10 geöffnet.

Regierungssorgen.

Verbot des Ecarté-Spiels.

Dieses Spiel, das nun feierlich durch ministerielle Verordnung verboten wird, wurde mir vor einigen Tagen von einem Freunde beigebracht. Er hat es selber erst vor kurzem gelernt. Es ist leicht zu verstehen und auch in seinen Nuancen, die ein paar eigenartige Regungen zulassen, mühelos zu beherrschen. Wir spielten zunächst eine Lernpartie ohne Geld. Dann eine zweite Partie, in welcher ich mich bereits als Meister fühlte und nach allen Regeln der Kunst 50 Pf. verlor. Dann eine dritte Partie, die mir den Verlust zurückeroberte. Und nachher waren wir beide von den Reizen dieses Spiels völlig übersättigt. Ich glaube nicht, daß wir es sobald wiederholen werden.

Sicherlich denken Spielernaturen, zu denen ich mich keinesfalls zähle, über Ecarté anders. Ich vertrete somit nicht die Sache der Leidenschaft, wenn ich den Sinn des Verbotes anfechte und für Spielfreiheit eintrete. Auch das Schicksal des Spielklubs regt mich nicht auf. Ich bin nirgendwo Mitglied und kann es begreifen, wenn besorgte Gattinnen, Mütter und Großväter erleichtert aufatmen, sobald sie von dem Verbote lesen. Ich fürchte nur, daß sie falsch aufatmen. Das verbotene Spiel wird seine Anziehungskraft nicht einbüßen und die Rasse der Spieler läßt sich nicht durch eine Verordnung ausrotten. Immerhin könnte man denken, daß solche Verordnungen nicht auf eine Wirkung von heute auf morgen gestellt sind. Und durch Vermehrung der Schwierigkeiten, durch Häufung der Gefahren, durch Einengung des Bazillenherdes wird im Laufe der Jahrzehnte doch ein ungesund wuchernder Trieb erstickt. Mag sein.

Man könnte aber auch mutmaßen, daß Worte und Leidenschaften am wirksamsten durch sich selbst verzehrt werden. Das Erziehungssystem des Staates bleibt problematisch, zumal es für die Gewinnsucht und Spielerleidenschaft Ventile offen läßt. Wenn sich der Minister des Innern entschlossen hat, dem Ecarté-Spiel den Garaus zu machen, so dürfte diese Maßnahme mit Wahrnehmungen und Erfahrungen zusammenhängen, die durch genaue Beobachtungen der Spielklubs zustande kamen. Sicherlich besteht ein Detektiv-Apparat, der die epidemischen Erscheinungen des Spiellasters mit seiner Aufmerksamkeit verfolgt und über jede Art von Spiel, über jede Sorte von Spieler auf dem Laufenden ist.

Das müßte den guten, auf ordentliche Verhältnisse und gesunde Verhältnisse bedachten Bürger durchaus nicht verdrießen. Trotzdem macht man sich seine Gedanken. In Berlin werden täglich neue Einbrüche verübt, ohne daß es gelingt, den Herd dieser höchst unliebsamen des Sicherheitsdienstes zu Hilfe kommen könnte. Man befreie die Stadt zunächst von den Raubinstinkten. Hernach kann ja die Jagd auf die Spieler losgehen. Das Hemd ist wichtiger als der Schlips. —t—

Spang freigesprochen.

Das Gericht hat sich dem von dem Angeklagten Spang geführten Alibibeweis nicht verschließen können und hat den Angeklagten Spang freigesprochen. Die Berufungen der Angeklagten Marschall, Müller, Enders, Hermens und Lübeck wurden mit der Maßgabe verworfen, daß jeder Angeklagte noch wegen Steuerhinterziehung zu 5000 Mark Geldstrafe verurteilt wurde. Die Angeklagte Ehefrau Enders wurde auf Kosten der Staatskasse freigesprochen.

Im weiteren Verlauf der Verhandlung gegen den Ein- und Ausbrecher Spang, der, wie berichtet, mit seinem Komplizen wegen des Einbruches in das Landesfinanzamt zu Dahlem vor Gericht stand, blieben die letzteren im wesentlichen bei ihren Angaben. Ebenso blieb Spang bei seinem bisherigen Leugnen, mitbeteiligt an dem Einbruch gewesen zu sein. Nach seiner Gewohnheit sprach er gewandt und gewählt.

Sein Alibibeweis nahm großen Raum in der Beweisaufnahme ein. Bei den Angeklagten Marschall und Müller hatte er damit nicht allzuviel Glück. Der eine meinte zwar schließlich auf Befragen, Spang nicht wiederzuerkennen, der andere aber erkannte ihn wieder. Auch gaben die Kriminalbeamten an, daß die beiden ihn an Hand der vorgelegten Photographie sogleich wiedererkannt und als besonderes Merkzeichen richtig ein fehlendes Fingerglied angegeben hätten. Einige Alibizeugen aus dem Lokal, in dem Spang zur kritischen Zeit gewesen sein will, wollten dagegen wissen, daß dies tatsächlich der Fall war. Ein Geschäftsführer schloß dies daraus, daß bei dem Antritt seiner Stellung ihm ein Kellner gesagt hätte: „Leider fehlt mit heute eine Kanone, der Sektgast Spang, den ich vor acht Tagen gehabt habe.“ Diese acht Tage zurückgerechnet, hätte dann Spang am kritischen Tage im Lokal gewesen sein müssen.

Zu einem Heiterkeitsausbruch kam es, als Rechtsanwalt Dr. Frey, der Verteidiger des Spang, beantragte, einen Zeugen zu vernehmen, bei dem Spang in der fraglichen Zeit geschlafen hätte. Dieser Zeuge würde auch bekunden, daß Spang sich damals bei einem Barbier hätte „hintenherum“ rasieren lassen wollen, gemeint war, daß der Laden des Barbiers damals schon geschlossen war. Auch die Braut des Spang, eine hübsche Blondine, die ihn vor der Polizei belastet hatte, suchte ihn jetzt zu entlasten.

Der fliegende Polizeihund. Wir berichteten kürzlich über ein interessantes kyno-

Domgörgen Punktsieger.

Seyfried knockt Heeser II aus.

Die gestrigen Boxkämpfe in der Berliner Bockbrauerei nahmen fast durchweg einen spannenden Verlauf. Das Hauptinteresse löste der erste Kampf des deutschen Mittelgewichtsmeisters Hein Domgörgen (144,300) gegen einen Halbschwergewichtler aus. Sein Gegner war der vorzügliche Neger Alonzo (149). Trotz des Gewichtshandikaps war der Deutsche beständig in der Offensive. Domgörgen legte ein solches Tempo vor, daß der Neger sich fast nur auf Deckung verlegen konnte. Diese war ausgezeichnet. Aber noch brillanter war es, wie Domgörgens Linke, ein herrliches Florett, durch die Deckung des Negers hindurchstach, ihn verwirrte und zermürbte. Domgörgen wurde haushoher Punktsieger. Die Ueberraschung des Abends war aber der knock-out-Sieg Seyfrieds (137). Er trieb Heeser II (141), der sich den Angriffen des jungen Boxers durch flüssige Beinarbeit leicht und elegant entzog. In der dritten Runde mußte Seyfried sogar auf einen kurzen Kinnhaken von Heeser II vorübergehend den Boden aufsuchen. Dann kam er aber groß auf, seine harten Rechten zerschlugen den Gegner, der stehend k. o. wurde, so daß seine Sekundanten in der siebenten Runde für ihn aufgaben. — Herse führte bereits, als sein Gegner Neusel, angeschlagen, nach der vierten Runde, aufgab; Neusels Arm war gebrochen. Kiausch siegte nach Punkten über Wiegert, der vergebens auf die Zufallschance gewartet hatte, seinen Leberhaken entscheidend anzubringen. —l.

Kanalüberquerung im Faltboot.

Braunschweig, 19. August.

Am gestrigen Donnerstag gelang es, wie hierher gemeldet wird, dem Direktor des hiesigen Städtischen Verkehrs- und Presseamtes Dr. Wiehe und dem Studenten Werner Schröder, den Aermelkanal zwischen Kap Griz Nez und Dover im Faltboot „Klepperbub-Braunschweig“ trotz Regen, starken Windes und Seeganges zu überqueren. Die Leistung ist um so höher einzuschätzen, als die beiden Faltbootfahrer auf ein Begleit- oder Schutzboot verzichtet hatten. Diese Fahrt, die weiter über die Themse in das Innere von England führt, hat außer dieser sportlichen und propagandistischen Aufgabe, Flugblätter in englischer Sprache zu verteilen, die auf Braunschweig hinweisen.

Voraussagen für Ruhleben.

Heute 3 Uhr.

1. Moralprediger — Lucretia — Molena. 2. Luftschiffer — Turildu — Fahrt Jauß jr. 3. Mary H — Kopeke — Nachtfalter. 4. Ludwig — Radiola — Erster Wolfersomer. 5. Outsi Quast — Blaue Adria — Frettchen. 6 Lady Morgan — Abendstern — Molena. 7. Sphinx I. — Manzenares—Magowan jr. 8. Isarwelle — Dollnka —

wandten sich die ostjüdischen Einwanderer aus allen Teilen des Reiches schriftlich an Levin. Durch eine zufällige Feststellung bei dem Hagener Paßamt wurden die Fälschungen aufgedeckt. Zwei Beamte des Meldeamtes sowie Levin wurden verhaftet. In sensationell aufgebauschten Berichten benutzt die völkische Propaganda die Angelegenheit zu einer Agitation gegen die Ostjuden. Völkischerseits wird behauptet, daß es sich um die Aufdeckung einer Geheimorganisation handelt, an der selbst Rabbiner beteiligt gewesen seien. In diesem Zusammenhang wird die Verhaftung eines Rabbiners gemeldet. Wie unser Mitarbeiter an zuständiger Stelle erfährt, sind die völkischen Behauptungen vollkommen erfunden.

Dritter Reichskursus für wirtschaftliche Verwaltung in Berlin. Die ersten beiden Reichskurse für wirtschaftliche Verwaltung, die das Diwiv zusammen mit den örtlichen Verwaltungsakademien in Düsseldorf und Frankfurt a. M. veranstaltete, fanden großen Beifall und trugen dazu bei den Gedanken der wirtschaftlichen Verwaltung in weite Kreise der Beamtenschaft zu tragen. Das Diwiv veranstaltet daher in der Zeit vom 26. bis 28. September d. J. den dritten Reichskursus in Berlin. In Aussicht genommen sind Vorträge über Fragen der Verwaltungsreform bei den deutschen Städten, der deutschen Reichspost und der deutschen Reichsbahn. Ueber „Wesen und Bedeutung einer allgemeinen Verwaltungswissenschaft“ wird Herr Regierungspräsident Dr. Haußmann-Stralsund sprechen. Die weiteren Vorträge beschäftigen sich mit wichtigen Einzelfragen. So wird Herr Ministerialrat Dr.-Ing. Schäfer beim Reichssparkommissar über das behördliche Beschaffungswesen sprechen. Vorgesehen sind in dieser Vortragsreihe weiter Vorträge von den Herren Professor Dr. Moede, Privatdozent Dr. Hummel, Magistratsrat Textor und Dr. Porstmann.

Gewinn-Auszug
der
29. Preußisch-Süddeutschen (255. Preuß.) Klassen-Lotterie.

5. Klasse. 3. Ziehungstag. 19. August.

Nachmittags-Ziehung:

2 Gewinne zu **10 000** ℳ: 211018.
2 Gewinne zu **5000** ℳ: 49522.
4 Gewinne zu **3000** ℳ: 152492 297291.
12 Gewinne zu **2000** ℳ: 54985 184192 203664 232045 244720 295510.
28 Gewinne zu **1000** ℳ: 18837 44325 45502 124497 147670 155202 172783 219849 225139 252922 265306 285338 318810 338147.
58 Gewinne zu **500** ℳ: 18104 24333 82601 104156 112010 119301 120039 127485 184977 190650 200505 208550 215895 222465 223089 237559 255181 256187 257030 286877 292097 299353 301160 304484 313568 331368 334491 337719 339272.
226 Gewinne zu **300** ℳ: 507 12152 12317 16063 16876 16949 20096 20285 29394 39476 45116 61121 61677 68152 71239 75276 78846 79475 80823 84592 86204 88124 90170 90582 90863 92455 92484 93138 94498 96301 98369 102441 105523 107988 108822 109281 112278 113776 116817 118744 122220 135567 135585 136715 139418 145950 147843 150746 154863 156265 163230 171918 173561 176920 177544 179675 183991 184568 193542 198052 201814 202418 203724 206899 209162 209563 210041 210848 214771 214811 216351 221624 225244 229213 236563 237311 237799 241983 242495 250569 250909 252004 252955 254712 264670 271458 272115 278382 281715 282146 286252 286712 288271 289354 289564 295536 296082 301716 302478 302601 302714 311922 313431 313948 315191 322876 330757 335962 336288 340425 340568 341587 345081.

Im Gewinnrade verblieben: 2 Prämien zu je 500 000

Tätigkeit zu ersticken. Man fragt sich unwillkürlich, ob der gegen Spielklubs so erfolgreiche Detektiv-Apparat nicht zunächst seinen Kollegen

Rundfunk am Sonnabend.

11.45. Uebertragung aus Kiel: Stapellauf des Kreuzers C der Reichsmarine. 12.45. Die Viertelstunde für den Landwirt. 16.00. Uebertragung Kurmusik Heringsdorf. 19.05. Spanisch. 19.30. Schule und Haus. 19.55. Buch und Rundfunk. 20.30. Charles de Coster. Anschließend: Lieder zur Laute. 22.30. Tanzmusik.

Tierisches Experiment; das der Leiter der Polizeihundschule in Grünheide, Polizeihauptmann Schönherr, mit einer ihm gehörenden Schäferhündin vornahm, indem er mit einem planmäßigen Flugzeug der Lufthansa mit diesem Hund eine Luftreise nach Wien über Dresden und Prag antrat, wobei nach jeder Landung Feststellungen über das Verhalten des Tieres und seine eventuelle sofortige Verwendbarkeit getroffen werden sollten. Dieses Experiment kann, wie wir erfahren, jetzt nach der Rückkehr des Hauptmann Schönherr als vollkommen gelungen bezeichnet werden.

Freiheitsstrafe.

Eine Fälscherzentrale für Meldekarten. In Hagen wurde eine große Fälscherwerkstätte zur Herstellung von Meldekarten, die ein gerissener Zigarren- und Tabakhändler Levin gegen hohe Vergütung an ostjüdische Einwanderer verkaufte, entdeckt. 120 Fälle wurden bisher festgestellt. Levin hatte es verstanden, mit zwei Beamten des Meldeamtes in Fühlung zu treten und sie zu bewegen, die gefälschten Meldekarten in die Kartothek hineinzuschmuggeln. Nach polizeilichen Feststellungen

200 000 M, 2 zu je 200 000 M, 2 zu je 100 000 M, 4 zu je 75 000 M, 6 zu je 50 000 M, 12 zu je 25 000 M, 64 zu je 10 000 M, 138 zu je 5000 M, 352 zu je 3000 M, 616 zu je 2000 M, 1242 zu je 1000 M, 3546 zu je 500 M, und 8914 zu je 300 M.

Familiennachrichten vom Tage.

Vermählt: *Herr Oscar Schloß und Frau Leonie, geb. Durlacher, Hamburg.*

Geboren eine Tochter: *Herrn Werner Liebisch und Frau Gerda, Berlin-Steglitz. — Herrn Regierungsrat Dr. Rolle und Frau Gertrud, geb. Kasbaum, Berlin.*

Der Frauenzüchter

Roman

von

Rudolf Schneider.

(27. Fortsetzung.)

Einmal blieb sie nach einem solch nüchtern dienstlichen Bescheid wartend an der Türe stehen. Jonas, der in einen Bademantel gehüllt, beim Rasieren war, bemerkte es und fragte kurz: „Was gibts?“

Als er keine Antwort erhielt, drehte er sich um. Da stand das törichte Ding und hatte die Augen voll Wasser. Er lachte; er begriff sofort, warum sie weinte, ihm schien sogar, als habe er die letzten Wochen über genau gewußt, daß sie sich zurückgesetzt fühle, und als habe er ein gewisses unbarmherziges Vergnügen dabei genossen. Er musterte sie von oben bis unten und fragte: „Bist du sehr unglücklich?“

Sie nickte nur.

„Bist du so unglücklich, weil ich mich nicht um dich kümmere?“

Sie nickte noch heftiger.

„Wisch' dir die Tränen ab!“ verlangte er.

Aber sie hatte kein Taschentuch. Sie machte eine kleine Bewegung, als spüre sie seinen Spott genau, sei jedoch hilflos, dann führte sie verlegen den Aermel zu den Augen hin.

„Du ruinierst das neue Kleid, das ich dir habe machen lassen?“ warnte Jonas mit erhobener Stimme.

Erschrocken hielt sie inne und warf einen fragenden Blick auf ihn. Nachdem sie sich überzeugt hatte, daß er scherze, zog sie den Kopf etwas ein und ließ ein winziges, kindlich schüchternes Lachen hören.

Er nahm sein Taschentuch und trocknete ihre Tränen. „Höre,“ sagte er streng, „unglücklich hast du dich erst zu fühlen, wenn ich mich um dich kümmere; verstehst du das?“ Sein Arm berührte zufällig ihre feste, elastische Brust. Die Kleine hielt stand, sie wich nicht zurück, sie horchte mit offenem Mund und erfaßte keine Silbe. „Wie hübsch du bist,“ meinte er, „wir werden gegebenenfalls auf dich zurückkommen.“ Er gab ihr einen freundschaftlichen Klaps und schickte sie fort.

Hier gäbe man mir, überlegte er einen Augenblick fast finster; ich brauchte nur die Hand auszustrecken, aber dort — —? Er brach den Gedankengang ab, blickte fast feindselig auf seinen Bauch hinunter und murmelte plötzlich: „Dort wird mir auch mein Geld nichts helfen.“

Aber sein Geld erlaubte ihm jedenfalls eine Reihe von Ausgaben, die weniger um der Freunde willen gemacht wurden, viel eher als Aufmerksamkeiten für Paula gelten konnten. Fast täglich in den Mittagstunden stand Jonas' grauer Wagen jetzt im Ort vor dem Delikatessenladen der Schwestern Sossen, und Jonas kaufte ein, was es gab, oder richtiger, was es eigentlich nicht gab um diese Jahreszeit, und was teilweise eigens für ihn beschafft werden mußte, da das Nest während der toten Monate über keine besonderen Gourmands verfügte: frische Spargel, Gurken, Erdbeeren, die in irgendeinem wunderbaren Treibhaus gediehen waren, kalifornische Pfirsiche und hundert andere Leckereien. Die Schwestern Sossen, zwei ältere Fräulein mit pompösen Frisuren und roten Nasen, lobten Gott jeden Morgen, daß er Jonas' Verstand verwirrt hatte, und wurden nicht müde, ihm immer wieder Neues zu empfehlen, das sie in besonderer Qualität nur ihm zuliebe angeschafft hatten: diesen Malaga von Cotti, der ohne Uebertreibung flüssige Sonne genannt werden durfte, diesen Antwerpener Käse, der wie Butter auf der Zunge schmolz, diese Leberpastete, zart und leicht wie Schaum, eingemacht mit jungen Trüffeln von delikatestem Geschmack!

Jonas prüfte und wählte mit Kennerschaft; er wußte Bescheid. Es war nicht möglich, ihm einen bayerischen Schinken als westfälischen zu verkaufen, eine spanische Sardine als französische. Er ließ die Herrlichkeiten, zu denen er sich entschloß, in einen Korb und in den Wagen verstauen und fuhr davon, Richtung Gartenhaus, begleitet von den Segenswünschen der Schwestern Sossen, die unter der Ladentüre stehen blieben und ihm nachsahen.

Wenn er dort anlangte, empfing ihn meist mit gekränkter Miene der Korvettenkapitän, der aus den herbeigeschleppten Leckerbissen schloß, daß man an seiner Kochkunst zweifelte. Der Kapitän verstand durchaus nicht, warum mit einemmal Sachen, die man kaum dem Namen nach kannte, zum Frühstück angefahren werden mußten; früher hatte er das alles besorgt, und jedermann war zufrieden gewesen. Wozu waren beispielsweise jetzt Radieschen nötig, jetzt mitten im Winter? Er fand, die Küche habe sich nach der Jahreszeit zu richten, und eines Tages sagte er auch recht ruppig zu Jonas: „Was werden Sie bloß im Frühling daherbringen, wenn es das alles wirklich gibt?“

„Wie?“ fragte Jonas spitz.

Doch der Kapitän wiederholte seinen Satz nicht.

Anderer Meinung war Frank. Frank wachte sozusagen automatisch auf, wenn Jonas sich dem Gartenhaus näherte. Rasch schlüpfte er aus dem Bett und in einen türkischen Schlafrock, nahm ungewaschen, wie er war, einen Federhalter in die Hand und erschien auf dem Balkon. „Halloh!“ grüßte er mit seinem amerikanischen Akzent hinunter und hob die Rechte, die das Schreibgerät so hielt, als habe er es vor einer Minute noch benutzt. Er ließ sich keine Frage entschlüpfen, was Jonas an schönen Dingen mitgebracht habe, aber es war klar, daß er lediglich aus Freßgier zum Vorschein kam, einerseits wenigstens; andererseits versuchte er auch den Anschein zu erwecken, als sei er schon seit Stunden auf den Beinen und emsig bei der Arbeit. Aber kein Mensch glaubte ihm das.

Man frühstückte um Eins, und das war ein kleines Fest. Alle erschienen so frisch gewaschen, munter und rasiert zur Tafel; Frank pries alltäglich aufs Neue den Sieg der Kultur. Niemand war hier der Gastgeber, jeder war zu Hause, und Jonas vermied den Anschein völlig, als bringe er die Leckereien und sich selbst nicht nur um Brentengards und Franks willen hierher. Im Atelier stand ein großer runder Tisch, um den saß man und griff zu. Vier Leute um einen runden Tisch; es gibt keine bessere Art zu essen! Dort sprang ein Scherzwort auf, das lachend beantwortet wurde, hier tadelte jemand seinen Nachbarn, der nach dem größten Stück Braten angelte. Keine Sorgen! Drei Männer, die kein Geschäft zu haben schienen außer dem, die Zeit manierlich totzuschlagen, und eine Frau, die mit ihnen hielt, die die Kameradschaft so weit trieb, daß sie nach Tisch mit fachmännischer Miene die beste Zigarre herauszufinden wußte. Kein Streit, außer um die Frage, was man trinken solle, aber Gespräche über alles und jedes, und keineswegs nur törichte Gespräche, sondern eine Unterhaltung voll Witz und Humor, wenn auch ohne besondere Energie! Es war ein kleines Paradies, jedenfalls schien es so.

Manchmal dauerte das Frühstück bis in den Nachmittag hinein, weil man sich nicht trennen konnte von dem Genuß des verantwortungslosen Verbrauchs von Kraft und Zeit; Frank entwarf Romane, die wert gewesen wären, geschrieben zu werden, Dialoge entspannen sich, die jeder Komödie zur Ehre gereicht hätten, doch das Beste an allem war, daß nichts absichtsvoll geschah, sondern aus Lust für den Augenblick geboren wurde, um mit ihm zu vergehen. Manchmal aber nahm man sich auch etwas vor. Wenn der Fön lockte und die Sehnsucht wach rief, so wickelte man sich in Mäntel und stieg in Jonas' Wagen. In zwei Stunden war der Brenner erreicht; man konnte abends in Meran in irgendeinem Garten sitzen und nachts noch zurückkehren.

(Fortsetzung folgt.)

1. Beilage des Berliner Börsen-Courier Nr. 387

Sonnabend, 20. August 1927

Villa X...

Von

André Birabeau.

Jean Vitelleau sieht nie etwas voraus. Ist das ein Fehler oder ein Vorzug? Darüber läßt sich streiten. Regieren heißt voraussehen. Nicht voraussehen ist also ein Fehler für eine Regierung. Aber vielleicht ist es ein Vorzug bei einem Individuum. Carpe diem, hat ein Lateiner gesagt. Man genießt einen Tag nur, wenn man nicht an den folgenden denkt. Ueberlegen Sie: man würde keinen Wein anrühren, wenn man an den Rheumatismus dächte, man würde nicht reisen, dächte man an einen Zusammenstoß, und man würde sich die Liebesfreuden versagen, wenn man an den Revolver oder den Apotheker dächte. Aber Wein, Reisen, Frauen sind drei gute Dinge. Jean liebt alle drei und noch einige überdies.

Eines Tages jedoch hat er sich um die Zukunft zu sorgen begonnen. Wir werden sehen, ob er Unrecht gehabt hat. Das war im Juli des Jahres, der der Frank, wissen Sie, der schon seit langem nicht mehr viel wert ist, aus Schnee zu sein schien, so schmolz er. Jean verbrachte seine Ferien in Villebin mit Gladys Bourgeois, seiner Freundin. Er badete, spazierte in schönen weißen Kostümen umher, trank Cocktails, spielte Tennis und verlor im Kasino. Sommerfreuden. Aber er las Zeitungen, sah Kurse affichiert und begann Worte zu sagen, die aus seinem Munde sehr ungewohnt klangen, wie: „Wo wird er stehen bleiben? ... Was wird geschehen? ... Was wir aus uns werden? ..." Und eines Abends sagte er zu Gladys: „Ich habe soeben mit einem Notar gesprochen. Das Geld hat keinen Wert. Man kann als Millionär einschlafen und als ruinierter armer Schlucker aufwachen. Man muß an die Zukunft denken und Vorsichtsmaßregeln ergreifen. Ich werde Terrain kaufen und eine Villa bauen lassen."

Gladys denkt an die Zukunft: „Ja, du hast recht, mein Lieber. Boden und ein Haus, das behält immer seinen Wert. Kaufe und laß bauen."

Und sie hat hinzugefügt:

„Das Haus werden wir Gladys nennen."

Denn die herzlosesten Frauen haben eine sentimentale Saite, und wenn man eine Villa baut, das ist wie wenn man ein Kind bekommt. Die erste Frage ist da: „Wie wird es heißen?"

Im Juli geht man ans Meer. Natürlich sind sie in ihre Villa in Villebin gefahren. Ueber dem Portal war eine Marmortafel angebracht: Villa Yvonne. Emma sah sie an, preßte die Lippen zusammen. Aber sie war eine vernünftige Frau, das heißt, sie sagte erst nach einer Woche:

„Hör zu, Jean, ich verstehe, daß du deiner Villa den Namen deiner ersten Frau gegeben hast, aber ... wie soll ich es dir sagen .... ich bin nicht eifersüchtig ... das ist doch unangenehm für mich ..."

Das ist wahr. Gegen ihren Willen denkt sie fortwährend an die andere: Eine andere ist vor dir hier gewesen... Seine erste hat sich in den Fauteuil gesetzt ... Sie hat diesen Stoff gewählt ... Sie sieht sie immer. Sie glaubt ein Eindringling zu sein, bei sich! Jean hat das nicht vorausgesehen, aber er versteht es prachtvoll.

„Du hast recht. Man muß die Villa anders benennen."

„Ich habe nicht gewagt, es zu verlangen." Und sie fügte hinzu, ganz natürlich: „Wir werden sie Villa Emma nennen."

Aber, sehen Sie, das hilft nichts. Für die Leute der Gegend hatte die Villa schon ihren Namen. Wenn Emma einem Lieferanten sagt: „Schicken Sie das in die Villa Emma", antwortet er: „Wo ist denn die?" „Die letzte gegen die Spitze." „Ah, die Villa Yvonne?" Man scheint eine schlechte Person zu sein, die eine andere Frau verjagt hat, um ihren Platz einzunehmen. Oder der Lieferant sagt: „Ja, die alte Villa Gladys." Und das ist noch ärger, weil das aussieht, als ob man die Nachfolgerin vieler anderer wäre...

Also ist die vernünftige Emma nervös geworden und böse. Es hat Szenen gegeben, Vorwürfe sind gemacht worden. Jean ist ein guter Kerl, aber er will nicht schikaniert werden. Er hat geantwortet: Wenn du nicht zufrieden bist, da ist die Türe ..."

Sie hat sie hinter sich zugemacht.

Aber er bemerkte sehr rasch, daß man trotz allem eine Frau braucht. Also nimmt er eine. Das sind Dinge, die man in Villebin während der Saison leicht findet. Sie ist eine kleine, amüsante Frau, die der netteste Kamerad zu sein scheint. Er nimmt sie mit, um ihr seine neue Yacht zu zeigen. Er zeigt ihr seine Villa, die sie wundervoll findet. Aber sie zieht die Mundwinkel ein bißchen verächtlich hinauf.

„Etwas ist häßlich an deiner Hütte."

„Ah, was denn?"

„Ihr Name. Villa Emma. Das ist so altväterisch, gichtig."

„Ah", sagt er beunruhigt, „man soll sie umbenennen?"...

„Ja, wie du willst ... irgend etwas Poetisches ... Beau Séjour oder Mon Rêve."...

Er atmet auf. Reizend ist die Kleine. Sie hat eine endgültige Lösung gefunden. Aber plötzlich fügt sie hinzu:

„Und deine Yacht? Deine Yacht hat keinen Namen! Man muß sie taufen! Wir werden sie Chipette nennen, wie ich."..

Er läßt enttäuscht seine Arme fallen.

„Oh", sagt er, „es fängt schon wieder an."

(Autorisierte Uebersetzung von **Jean Lenauer**)

Rudolph Lothar: Zwischen drei Welten.

Drei Masken Verlag, München.

Ein Lustspielautor macht eine Mittelmeerreise. Er photographiert und beschreibt: Italien, Griechenland, Türkei, Palästina, Aegypten. Sein Interesse gilt vor allem den Frauen, römischen, griechischen, türkischen, jüdischen Frauen. Daneben — Christus, an dessen Existenz Lothar, im Gegensatz zu Brandes, festhält. Auch wird der „Bubikopf und die Antike" in einer archäologischen Sonderbetrachtung eingehend behandelt. Andere Kapitel instruieren über das Photographieren im Orient. Ueber Zionismus. Ueber die Erbsünde. Ueber Shepheards Hotel, Ibsen und die Gesellschaftsreisen. Alles flott, anregend, feuilletonistisch geschrieben. Bunt und abwechslungsreich. Eine Plauderei zwischen drei Welten: Antike, Christentum, Islam.

Man wird Rudolph Lothar nicht nachsagen können, er habe das Material seiner Reise schlecht verarbeitet. Aber die Art, wie er auf fremde Eindrücke reagiert, ist bezeichnend. Rudolph Lothar bleibt, auch in Knickerbockers, ein Kind des Humanismus. Er reist mit einem bestimmten Bildungsideal, das ihn selbst am Grabe Christi und vor den Pyramiden von Gizeh nicht verläßt. Er schwärmt für welthistorische Ausblicke, für kulturphilosophische Debatten in freier Natur. Es ist eine unnaive, literarische Art des Reisens, die mit Belesenheit auftrumpft, wo es sich darum handelt, Landschaften und Menschen abzuschreiben.

Am besten sind die Bilder, die nach Aufnahmen des Verfassers hergestellt sind. Hier ist, in technisch bewältigter Form, Charakteristisches unmittelbar festgehalten.

Hans Sahl.

Vom Schicksal der bildenden Künstler

Eine Antwort an Ludwig Meidner

Von

Arthur Segal

Der Maler Authur Segal sendet uns eine Erwiderung auf den Aufsatz in Nr. 353 des B. C. C.

Mein Kollege Schmidt-Rottluff sendet mir obigen Artikel mit der Bemerkung: „Etwas für Sie." Er weiß, daß ich ein leidenschaftlicher Bekämpfer jedes Pessimismus, jeder Depression und kopfhängerischer Stimmung bezüglich der Kunst bin, um so mehr, als man heute leicht darunter leidet, weil die Verhältnisse in moralischer und materieller Beziehung schwer zu tragen sind. Und tatsächlich scheint waltigen, vergewaltigen wir diese noch mehr, indem wir sie verneinen. Wir geben ihnen die Schuld und betrachten sie als überwunden, als Angelegenheiten der Vergangenheit. Diese egozentrische Einstellung und Betrachtung der Dinge ist immer an unseren Depressionen, Pessimismen und Negationen schuld und sie berühren und treffen nicht die Dinge, sondern wenden sich wie der Bumerang zurück und verwunden und zermürben uns. Wir können noch so selbstherrlich dastehen und erklären, die Kunst, die Religion [illegible]

von der Rückkehr zur Kunst in jenen Kreisen, von wo der Schlachtruf gegen die Kunst zuerst erschallte. Aber die Geister die sie riefen, müssen sich erst auswirken, so daß die anderen Lager, die zuerst stürmisch gegen diesen Schlachtruf protestierten, jetzt selbst von dem Bazillus ergriffen sind.

Aber die Krankheit geht vorüber und viele werden genesen. Neue werden kommen und kommen müssen, weil die Kunst nicht tot ist, nicht tot sein kann. So ist die Religion auch nicht tot, denn der Atheismus ist ja nur ein Schrei nach Religion. Und genau so bedeutet der jetzige Snobismus der Verneinung und Interesselosigkeit der Kunst gegenüber (großes Interesse war nirgends und nie für Kunst vorhanden) ein Schrei nach Kunst. Der heutige Pessimismus ist nur Sehnsucht, denn man hat sich den Weg versperrt, weil man im Glauben

Bei einem Kind ist man neun Monate im Ungewissen, ob es Robert oder Suzanne sein wird, aber bei einer Villa weiß man es sofort.

Wenn Jean ein wenig hellsichtig wäre, hätte er vorausgesehen, daß ein junger, fescher, reicher Mann, der nicht weiter als bis zu seiner Nasenspitze sieht, den Typus des Ehemannes darstellt. Dadurch, daß er nicht an die Ehe dachte, kam es, daß er plötzlich verheiratet war.

Das passierte ihm im Herbst.

„Wohin machen wir unsere Hochzeitsreise?" fragte seine Frau.

„Nach Villebin, zu mir", sagt er. „Ich habe mir einen Bungalow bauen lassen. Der Architekt schreibt, daß er soeben fertiggestellt ist."

Die junge Frau schlug freudig die Hände zusammen. Die Idee, ein neues Haus zu dekorieren, zu möblieren, entzückte sie.

Ueber dem Portal der Villa hing eine Tafel: Villa Gladys. Die junge Frau schlug nicht mehr vor Freude ihre Hände zusammen.

„Du hättest es dir ersparen können, unserem Haus den Namen deiner ehemaligen Maitresse zu geben", sagte sie spitz.

Er hatte nicht mehr daran gedacht. Er hatte seine Maitresse liquidiert und glaubte, daß nichts mehr zurückblieb.

„Pah, man wird den Namen ändern", antwortete er.

„Und man wird das Haus „Villa Yvonne" nennen", fügte sie hinzu.

Sie hieß tatsächlich Yvonne.

Nun, es gibt in der Villa Yvonne, ex-Gladys, ein Fremdenzimmer. Und man lud einen Freund ein. Eines Tages fand Jean den Freund in einem Zimmer, das nicht das Fremdenzimmer war, sondern Yvonnes Zimmer. Daraus ergab sich ein heftiger Zornesausbruch, ein böser Wortwechsel und eine schöne Scheidung. Jean litt sehr, denn Yvonne gefiel ihm. Glücklicherweise verstärkte er seinen Schmerz nicht, indem er an alle zukünftigen Tage dachte, da sie ihm fehlen würde. Das ist wirklich eine Wohltat, nicht an den nächsten Tag zu denken! Wenn man unglücklich ist, ist man es nur für einen Tag auf einmal. Und Jean war bald getröstet. Im Frühling hatte er wieder geheiratet.

Fast eine Vernunftheirat diesmal. Emma war Witwe, von sanfter Schönheit und mit bürgerlichem Geschmack behaftet. Sie sprachen von ihrer Ehe wie zwei Geschäftsteilhaber.

„Ich habe drei Güter in Languedoc", sagte sie.

„Ich", entgegnete er, „habe ein großes Paket Petroleumaktien und eine Villa in Villebin"

diese pessimistische Seuche in den Kreisen der Künstler sehr um sich gegriffen zu haben. Der Artikel von Ludwig Meidner ist auch ein Beweis, wie verheerend diese Epidemie wirkt, denn Meidner war früher einer der fanatischsten und temperamentvoll-leidenschaftlichen Künstler, für den die Kunst alles war. Ich hatte das Gefühl, wenn ich seine Artikel in der Zeitschrift „Aktion" las (ich erinnere mich noch des Artikels mit den „Maggisuppen" und der „Donnerwetterpalette") von vulkanischen Ausbrüchen einer Kunstbegeisterung und Kunstbesessenheit, die nichts anderes in der Welt gelten läßt als die Kunst und den Künstler. Dasselbe Gefühl hatte ich vor seinen Bildern. Obengenannter Artikel ist ein fast ebenso leidenschaftlicher Ausbruch seiner jetzigen Depression und Hoffnungslosigkeit. Meidner hat tatsächlich zu sehr die Kunst geliebt, wie er selbst sagt, — „ja, wir haben die Kunst zu sehr vergöttert, zu leidenschaftlich umworben mit unserer Seele — jetzt ist sie abgenutzt und verbraucht".

Ich verstehe nur nicht, warum die Kunst abgenutzt und verbraucht sein soll und nicht Meidner, der sie zu leidenschaftlich mit seiner Seele umworben und vergöttert hat.

Aber so sind die Menschen. Wenn ihr Gott sie nicht mehr erhört und ihre Wünsche nicht mehr erfüllt, dann prügeln sie ihn und verwerfen ihn und werden Atheisten. Und so sind heute viele Künstler Atheisten der Kunst gegenüber geworden und sie verbreiten die Ansicht, daß die Kunst nicht mehr existiert. Und manche flüchten zur Religion, um dort Frieden zu suchen. Meidner sagt in seinem Artikel „wir suchen Frieden, den aber gewährt uns nur die Religion".

Ich fürchte, daß Viele aber auch in der Religion den Frieden nicht finden werden, wenn sie die Religion zu leidenschaftlich lieben und vergöttern, denn dann wird auch die Religion „abgenutzt und verbraucht" sein. Es gab Zeiten, wo die Religion abgenutzt und verbraucht war und auch heute ist sie es bei Vielen.

Aber weder die Kunst noch die Religion sind „abgenutzt und verbraucht", sondern unsere Einstellungen. Wir sind die Verbrauchten. Wir sind die Müden und Enttäuschten, weil wir falsche Wege gingen — Irrwege — zur Kunst und zur Religion und zur Wissenschaft und zum Mitmenschen. Aber jede Zeit deckt irgendeinen Irrweg stärker als den anderen auf. Statt uns die Schuld zu geben (wenn Blindheit Schuld sein kann), statt zu erkennen, daß wir falsch gegangen sind, Falsches verlangt und erwartet haben, daß wir jeweilig dadurch die Kunst, die Religion, die Wissenschaft verge-

sind „unzweckmäßig" und „unsachlich" und wie die so treffenden kategorischen Schlagworte heißen. Diese Schlagworte erwecken das Gefühl, als ob sie von ungeheuer sicherer und schneidiger Warte hinausgeschleudert wurden wie Wurfgeschosse die tödlich treffen müssen, sie wenden sich aber leider gegen die Werfenden selbst und zertrümmern ihnen den sichern Podest, so daß sie sehr bald kläglich in der Luft schweben.

Als die Konstruktivisten triumphierend und berauscht von der Gewaltigkeit ihrer Erkenntnis die Kunst für tot erklärten, statt sich selbst und die falschen Konsequenzen, die sie aus ihrer Entwicklung gezogen haben (sie selbst waren sehr rasch erledigt, die Kunst aber lebt weiter im extremsten Gegensatz der „Neuen Sachlichkeit"), da prägten sie eine Reihe von Schlagworten, die sie als Kriegs- und Schlachtruf in den Kampf gegen die Kunst warfen. Die schlagendsten sind: „Sachlichkeit" und „Zweckmäßigkeit" und sie verbreiteten sich rapide. Amüsant ist nur, daß die „Neue Sachlichkeit" das Schlagwort „Sachlichkeit" für eine Sache in Anspruch nimmt und verwendet, die durch das Schlagwort am meisten bekämpft werden soll. Für die Kunst! Denn, „Neue Sachlichkeit" bedeutet eine neue Kunstrichtung horribile dictu!

Ja — die Konstruktivisten haben zuerst die Kunst für tot erklärt. Ein Sturm der Entrüstung entstand in den anderen Kunstrichtungslagern. Heute beginnen die Konstruktivisten die Kunst wieder zu bejahen. So z. B. Malewitsch, der früher „auf den Altar der Kunst spuckte", erklärte mir jetzt gelegentlich seiner Kollektivausstellung im Glaspalast seinen „Supematismus" als den reinsten Ausdruck des Gefühls des Individuums. Des Gefühls! — also einer unsachlichen und unzweckmäßigen Angelegenheit, die von den Konstruktivisten leidenschaftlich bekämpft wurde.

Der Bildhauer Gabo sagte, „es gibt einen Snobismus der Kunstbejahung und einen Snobismus der Kunstverneinung und ein solcher Snobist sind Sie, Herr Theo v. Doesburg (Herausgeber der holländischen Zeitschrift Styl). Wir in Rußland haben die Kunst verneint und haben gepredigt, nur die Dinge, die gebraucht werden, zu machen; Löffel, Tassen, Maschinen usw. Heute haben wir erkannt, daß es ein Irrweg war und daß man mit demselben Recht auch Dinge machen soll, die man nicht braucht. Kunst."

In Wirklichkeit braucht man Kunst, Religion und Wissenschaft mehr als alles andere, sage ich.

Ich könnte noch manche Beispiele anführen

wankend wurde, weil der Glaube der Versuchung durch äußere Schwierigkeiten des Lebens erlag.

Noch viele werden ihren Glauben verlieren, weil sie nicht sehen, daß heute alle Menschen wirtschaftlich zu leiden haben und daß es selbstverständlich ist, daß auch die Künstler, die auch früher immer zu leiden hatten, heute fühlbarer leiden müssen.

Aber das hat mit Kunst nichts zu tun und nichts mit der elementaren Notwendigkeit, sich durch Kunst zu äußern, denn das religiöse Gefühl in uns, ist letzten Endes stärker als Hunger und Liebe und Macht. Und gerade weil die Not der Menschheit heute stärker ist als früher, ist die Sehnsucht nach Lösung und Befreiung am stärksten und darum malt und schreibt und komponiert man heute mehr als früher. Meidner sagt selbst: „je erbärmlicher die Aussichten, desto mehr Andrang zur Kunst". Dasselbe könnte man nicht sagen, wenn es sich um irgendeinen praktischen Erwerb handeln würde.

Es ist sicher, daß viele Ungläubige an diesem Snobismus der Verneinung zugrunde gehen werden. Früher litten die Künstler materieller, aber sie empfanden die Dürftigkeit der „Maggisuppen" nicht, weil sie noch an die „Donnerwetterpalette" glaubten.

Nicht um die Kunst und ihre Zukunft handelt es sich, aber um die Künstler, die den Glauben verloren haben, oder im Glauben schwankend geworden sind und ihnen kann nur der Glauben an die Kunst helfen.

Karlheinz Martin inszeniert Krenels „Jonny spielt auf" in der Berliner Erstaufführung der Städtischen Oper. Zu den ersten Neueinstudierungen der Städtischen Oper gehört Cherubinis „Wasserträger" und die in Berlin seit langem nicht mehr gehörte orientalische Oper „Djamileh" von Bizet.

Titta Ruffo singt in seinem einzigen Konzert am 15. September in der Philharmonie Arien von Thomas, Meyerbeer, Rossini und Leoncavallo sowie italienische und spanische Lieder. Am Flügel Michael Raucheisen.

Die Hamburger Kammerspiele bringen gleichzeitig mit der Piscator-Bühne, Berlin, am 1. September Tollers neues Drama „Hoppla, wir leben!" zur Uraufführung.

An die Städtischen Bühnen Essen sind verpflichtet worden: Hannes Küpper als Dramaturg, Gustav Richter als Verwaltungsdirektor.

Städtische Oper. In Cherubinis Oper „Der Wasserträger", die der frühere Münstener Intendant, Hans Niebecken-Gebhardt inszeniert und Robert Denzler musikalisch leitet, sind in den Hauptrollen beschäftigt die Damen Grete Stückgold, Elsa Jülich und die Herren Erik Enderlein, Alexander Kipnis, Wilhelm Gombert.

In der Staatlichen Kunstbibliothek, Prinz-Albrecht-Straße 7a, sind aus eigenen Beständen Original-Entwürfe für Schweizer Glasgemälde der Renaissance ausgestellt. Die Ausstellung ist bei freiem Eintritt werktäglich von 10—10 geöffnet.

Regierungssorgen.

Verbot des Ecarté-Spiels.

Dieses Spiel, das nun feierlich durch ministerielle Verordnung verboten wird, wurde mir vor einigen Tagen von einem Freunde beigebracht. Er hat es selber erst vor kurzem gelernt. Es ist leicht zu verstehen und auch in seinen Nuancen, die ein paar eigenartige Regungen zulassen, mühelos zu beherrschen. Wir spielten zunächst eine Lernpartie ohne Geld. Dann eine zweite Partie, in welcher ich mich bereits als Meister fühlte und nach allen Regeln der Kunst 50 Pf. verlor. Dann eine dritte Partie, die mir den Verlust zurückeroberte. Und nachher waren wir beide von den Reizen dieses Spiels völlig übersättigt. Ich glaube nicht, daß wir es sobald wiederholen werden.

Sicherlich denken Spielernaturen, zu denen ich mich keinesfalls zähle, über Ecarté anders. Ich vertrete somit nicht die Sache der Leidenschaft, wenn ich den Sinn des Verbotes anfechte und für Spielfreiheit eintrete. Auch das Schicksal des Spielklubs regt mich nicht auf. Ich bin nirgendwo Mitglied und kann es begreifen, wenn besorgte Gattinnen, Mütter und Großväter erleichtert aufatmen, sobald sie von dem Verbote lesen. Ich fürchte nur, daß sie falsch aufatmen. Das verbotene Spiel wird seine Anziehungskraft nicht einbüßen und die Rasse der Spieler läßt sich nicht durch eine Verordnung ausrotten. Immerhin könnte man denken, daß solche Verordnungen nicht auf eine Wirkung von heute auf morgen gestellt sind. Und durch Vermehrung der Schwierigkeiten, durch Häufung der Gefahren, durch Einengung des Bazillenherdes wird im Laufe der Jahrzehnte doch ein ungesund wuchernder Trieb erstickt. Mag sein.

Man könnte aber auch mutmaßen, daß Worte und Leidenschaften am wirksamsten durch sich selbst verzehrt werden. Das Erziehungssystem des Staates bleibt problematisch, zumal es für die Gewinnsucht und Spielerleidenschaft Ventile offen läßt. Wenn sich der Minister des Innern entschlossen hat, dem Ecarté-Spiel den Garaus zu machen, so dürfte diese Maßnahme mit Wahrnehmungen und Erfahrungen zusammenhängen, die durch genaue Beobachtungen der Spielklubs zustande kamen. Sicherlich besteht ein Detektiv-Apparat, der die epidemischen Erscheinungen des Spiellasters mit seiner Aufmerksamkeit verfolgt und über jede Art von Spiel, über jede Sorte von Spieler auf dem Laufenden ist.

Das müßte den guten, auf ordentliche Verhältnisse und gesunde Verhältnisse bedachten Bürger durchaus nicht verdrießen. Trotzdem macht man sich seine Gedanken. In Berlin werden täglich neue Einbrüche verübt, ohne daß des Sicherheitsdienstes zu Hilfe kommen könnte. Man befreie die Stadt zunächst von den Raubinstinkten. Hernach kann ja die Jagd auf die Spieler losgehen. Das Hemd ist wichtiger als der Schlips.

—t—

Spang freigesprochen.

Das Gericht hat sich dem von dem Angeklagten Spang geführten Alibibeweis nicht verschließen können und hat den Angeklagten Spang freigesprochen. Die Berufungen der Angeklagten Marschall, Müller, Enders, Hermens und Lübeck wurden mit der Maßgabe verworfen, daß jeder Angeklagte noch wegen Steuerhinterziehung zu 5000 Mark Geldstrafe verurteilt wurde. Die Angeklagte Ehefrau Enders wurde auf Kosten der Staatskasse freigesprochen.

*

Im weiteren Verlauf der Verhandlung gegen den Ein- und Ausbrecher Spang, der, wie berichtet, mit seinem Komplizen wegen des Einbruches in das Landesfinanzamt zu Dahlem vor Gericht stand, blieben die letzteren im wesentlichen bei ihren Angaben. Ebenso blieb Spang bei seinem bisherigen Leugnen, mitbeteiligt an dem Einbruch gewesen zu sein. Nach seiner Gewohnheit sprach er gewandt und gewählt.

Sein Alibibeweis nahm großen Raum in der Beweisaufnahme ein. Bei den Angeklagten Marschall und Müller hatte er damit nicht allzuviel Glück. Der eine meinte zwar schließlich auf Befragen, Spang nicht wiederzuerkennen, der andere aber erkannte ihn wieder. Auch gaben die Kriminalbeamten an, daß die beiden ihn an Hand der vorgelegten Photographie sogleich wiedererkannt und als besonderes Merkzeichen richtig ein fehlendes Fingerglied angegeben hätten. Einige Alibizeugen aus dem Lokal, in dem Spang zur kritischen Zeit gewesen sein will, wollten dagegen wissen, daß dies tatsächlich der Fall war. Ein Geschäftsführer schloß dies daraus, daß bei dem Antritt seiner Stellung ihm ein Kellner gesagt hätte: „Leider fehlt mit heute eine Kanone, der Sektgast Spang, den ich vor acht Tagen gehabt habe.“ Diese acht Tage zurückgerechnet, hätte dann Spang am kritischen Tage im Lokal gewesen sein müssen.

Zu einem Heiterkeitsausbruch kam es, als Rechtsanwalt Dr. Frey, der Verteidiger des Spang, beantragte, einen Zeugen zu vernehmen, bei dem Spang in der fraglichen Zeit geschlafen hätte. Dieser Zeuge würde auch bekunden, daß Spang sich damals bei einem Barbier hätte „hintenherum“ rasieren lassen wollen, gemeint war, daß der Laden des Barbiers damals schon geschlossen war. Auch die Braut des Spang, eine hübsche Blondine, die ihn vor der Polizei belastet hatte, suchte ihn jetzt zu entlasten.

Der fliegende Polizeihund. Wir berich-

Domgörgen Punktsieger.

Seyfried knockt Heeser II aus.

Die gestrigen Boxkämpfe in der Berliner Bockbrauerei nahmen fast durchweg einen spannenden Verlauf. Das Hauptinteresse löste der erste Kampf des deutschen Mittelgewichtsmeisters Hein Domgörgen (144,300) gegen einen Halbschwergewichtler aus. Sein Gegner war der vorzügliche Neger Alonzo (149). Trotz des Gewichtshandikaps war der Deutsche beständig in der Offensive. Domgörgen legte ein solches Tempo vor, daß der Neger sich fast nur auf Deckung verlegen konnte. Diese war ausgezeichnet. Aber noch brillanter war es, wie Domgörgens Linke, ein herrliches Florett, durch die Deckung des Negers hindurchstach, ihn verwirrte und zermürbte. Domgörgen wurde haushoher Punktsieger. Die Ueberraschung des Abends war aber der knock-out-Sieg Seyfrieds (137). Er trieb Heeser II (141), der sich den Angriffen des jungen Boxers durch flüssige Beinarbeit leicht und elegant entzog. In der dritten Runde mußte Seyfried sogar auf einen kurzen Kinnhaken von Heeser II vorübergehend den Boden aufsuchen. Dann kam er aber groß auf, seine harten Rechten zerschlugen den Gegner, der stehend k. o. wurde, so daß seine Sekundanten in der siebenten Runde für ihn aufgaben. — Herse führte bereits, als sein Gegner Neusel, angeschlagen, nach der vierten Runde, aufgab; Neusels Arm war gebrochen. Kiausch siegte nach Punkten über Wiegert, der vergebens auf die Zufallschance gewartet hatte, seinen Leberhaken entscheidend anzubringen.

—l.

Kanalüberquerung im Faltboot.

Braunschweig, 19. August.

Am gestrigen Donnerstag gelang es, wie hierher gemeldet wird, dem Direktor des hiesigen Städtischen Verkehrs- und Pressecamtes Dr. Wiehe und dem Studenten Werner Schröder, den Aermelkanal zwischen Kap Griz Nez und Dover im Faltboot „Klepperbub-Braunschweig“ trotz Regen, starken Windes und Seeganges zu überqueren. Die Leistung ist um so höher einzuschätzen, als die beiden Faltbootfahrer auf ein Begleit- oder Schutzboot verzichtet hatten. Diese Fahrt, die weiter über die Themse in das Innere von England führt, hat außer dieser sportlichen und propagandistischen Aufgabe, Flugblätter in englischer Sprache zu verteilen, die auf Braunschweig hinweisen.

Voraussagen für Ruhleben.

Heute 3 Uhr.

1. Moralprediger — Lucretia — Molena. 2. Luftschiffer — Turildu — Fahrt Jauß jr. 3. Mary H — Kopeke — Nachtfalter. 4. Ludwig — Radiola — Erster Wolfersomer. 5. Quisi Quasi — Blaue Adria — Frettchen. 6 Lady Morgan — Abendstern — Molena. 7. Sphinx I. — Man-

wandten sich die ostjüdischen Einwanderer aus allen Teilen des Reiches schriftlich an Levin. Durch eine zufällige Feststellung bei dem Hagener Paßamt wurden die Fälschungen aufgedeckt. Zwei Beamte des Meldeamtes sowie Levin wurden verhaftet. In sensationell aufgebauschten Berichten benutzt die völkische Propaganda die Angelegenheit zu einer Agitation gegen die Ostjuden. Völkischerseits wird behauptet, daß es sich um die Aufdeckung einer Geheimorganisation handelt, an der selbst Rabbiner beteiligt gewesen seien. In diesem Zusammenhang wird die Verhaftung eines Rabbiners gemeldet. Wie unser Mitarbeiter an zuständiger Stelle erfährt, sind die völkischen Behauptungen vollkommen erfunden.

Dritter Reichskursus für wirtschaftliche Verwaltung in Berlin. Die ersten beiden Reichskurse für wirtschaftliche Verwaltung, die das Diwiv zusammen mit den örtlichen Verwaltungsakademien in Düsseldorf und Frankfurt a. M. veranstaltete, fanden großen Beifall und trugen dazu bei den Gedanken der wirtschaftlichen Verwaltung in weite Kreise der Beamtenschaft zu tragen. Das Diwiv veranstaltet daher in der Zeit vom 26. bis 28. September d. J. den dritten Reichskursus in Berlin. In Aussicht genommen sind Vorträge über Fragen der Verwaltungsreform bei den deutschen Städten, der deutschen Reichspost und der deutschen Reichsbahn. Ueber „Wesen und Bedeutung einer allgemeinen Verwaltungswissenschaft“ wird Herr Regierungspräsident Dr. Haußmann-Stralsund sprechen. Die weiteren Vorträge beschäftigen sich mit wichtigen Einzelfragen. So wird Herr Ministerialrat Dr.-Ing. Schäfer beim Reichssparkommissar über das behördliche Beschaffungswesen sprechen. Vorgesehen sind in dieser Vortragsreihe weiter Vorträge von den Herren Professor Dr. Moede, Privatdozent Dr. Hummel, Magistratsrat Textor und Dr. Porstmann.

Gewinn-Auszug
der
29. Preußisch-Süddeutschen (255. Preuß.) Klassen-Lotterie.

5. Klasse. 3. Ziehungstag. 19. August.

Nachmittags-Ziehung:

2 Gewinne zu **10000** ℳ: 211018.
2 Gewinne zu **5000** ℳ: 49522.
4 Gewinne zu **3000** ℳ: 152492 297291.
12 Gewinne zu **2000** ℳ: 54985 164192 203664 292045 244720 295510.
28 Gewinne zu **1000** ℳ: 16837 44325 45502 124437 147670 155202 172783 219849 225139 252922 265306 285638 316810 338147.
56 Gewinne zu **500** ℳ: 18104 24333 83601 104156 112010 119301 120029 127485 184977 190659 200505 208560 215895 222465 223089 237559 255181 256187 257090 286877 292097 299353 301100 304484 313566 331368 334491 337719 339272.
226 Gewinne zu **300** ℳ: 507 12182 12317 16063 16876 16949 20096 20285 29994 39476 45116 61121 61677 63152 71239 75276 78846 79475 80823 84592 86204 88124 90170 90582 90863 92455 92484 93198 94498 96301 98389 102441 103523 107998 108822 109281 112278 113776 116817 118744 122220 125567 135585 136715 139418 145950 147843 150746 154863 156265 163230 171918 173561 176920 177544 179675 183991 184568 193542 198052 201814 202418 203724 206899 209162 209563 210041 210848 214771 214811 216361 221624 225244 229213 236563 237311 237799 241963 242496 250569 250909 252004 252955 254712 264670 271458 272115 278382 281715 292116 296252 296712 298271 299554 299564 305538 296692 301716 302478 302601 302714 311922 313431 319948 315181 322876 330757 335962 336288 340425 340566 341597 345081.

es gelingt, den Herd dieser höchst unliebsamen Tätigkeit zu ersticken. Man fragt sich unwillkürlich, ob der gegen Spielklubs so erfolgreiche Detektiv-Apparat nicht zunächst seinen Kollegen

Rundfunk am Sonnabend.

11.45. Uebertragung aus Kiel: Stapellauf des Kreuzers C der Reichsmarine. 12.45. Die Viertelstunde für den Landwirt. 16.00. Uebertragung Kurmusik Heringsdorf. 19.05. Spanisch. 19.30. Schule und Haus. 19.55. Buch und Rundfunk. 20.30. Charles de Coster. Anschließend: Lieder zur Laute. 22.30. Tanzmusik.

reichen. Zurzeit läuft ein interessantes rhnologisches Experiment, das der Leiter der Polizeihundschule in Grünheide, Polizeihauptmann Schönherr, mit einer ihm gehörenden Schäferhündin vornahm, indem er mit einem planmäßigen Flugzeug der Lufthansa mit diesem Hund eine Luftreise nach Wien über Dresden und Prag antrat, wobei nach jeder Landung Feststellungen über das Verhalten des Tieres und seine eventuelle sofortige Verwendbarkeit getroffen werden sollten. Dieses Experiment kann, wie wir erfahren, jetzt nach der Rückkehr des Hauptmann Schönherr als vollkommen gelungen bezeichnet werden.

jenares—Magowan jr. 8. Jsarwelle — Dollysa — Fredeguntis.

Eine Fälscherzentrale für Meldekarten. In Hagen wurde eine große Fälscherwerkstätte zur Herstellung von Meldekarten, die ein gerissener Zigarren- und Tabakhändler Levin gegen hohe Vergütung an ostjüdische Einwanderer verkaufte, entdeckt. 120 Fälle wurden bisher festgestellt. Levin hatte es verstanden, mit zwei Beamten des Meldeamtes in Fühlung zu treten und sie zu bewegen, die gefälschten Meldekarten in die Kartothek hineinzuschmuggeln. Nach polizeilichen Feststellungen

Mark, 2 Gewinne zu je 500 000 M, 3 Gewinne zu je 300 000 M, 2 zu je 200 000 M, 2 zu je 100 000 M, 4 zu je 75 000 M, 6 zu je 50 000 M, 12 zu je 25 000 M, 64 zu je 10 000 M, 138 zu je 5000 M, 352 zu je 3000 M, 616 zu je 2000 M, 1242 zu je 1000 M, 3546 zu je 500 M, und 8914 zu je 300 M.

Familiennachrichten vom Tage.

Vermählt: Herr Oscar Schloß und Frau Leonie, geb. Durlacher, Hamburg.

Geboren eine Tochter: Herrn Werner Liebisch und Frau Gerda, Berlin-Steglitz. — Herrn Regierungsrat Dr. Rolle und Frau Gertrud, geb. Kasbaum, Berlin.

Der Frauenzüchter

Roman

von

Rudolf Schneider.

(27. Fortsetzung.)

Einmal blieb sie nach einem solch nüchtern dienstlichen Bescheid wartend an der Türe stehen. Jonas, der in einen Bademantel gehüllt, beim Rasieren war, bemerkte es und fragte kurz: „Was gibts?“

Als er keine Antwort erhielt, drehte er sich um. Da stand das törichte Ding und hatte die Augen voll Wasser. Er lachte; er begriff sofort, warum sie weinte, ihm schien sogar, als habe er die letzten Wochen über genau gewußt, daß sie sich zurückgesetzt fühle, und als habe er ein gewisses unbarmherziges Vergnügen dabei genossen. Er musterte sie von oben bis unten und fragte: „Bist du sehr unglücklich?“

Sie nickte nur.

„Bist du so unglücklich, weil ich mich nicht um dich kümmere?“

Sie nickte noch heftiger.

„Wisch' dir die Tränen ab!“ verlangte er.

Aber sie hatte kein Taschentuch. Sie machte eine kleine Bewegung, als spüre sie seinen Spott genau, sei jedoch hilflos, dann führte sie verlegen den Aermel zu den Augen hin.

„Du ruinierst das neue Kleid, das ich dir habe machen lassen?“ warnte Jonas mit erhobener Stimme.

Erschrocken hielt sie inne und warf einen fragenden Blick auf ihn. Nachdem sie sich überzeugt hatte, daß er scherze, zog sie den Kopf etwas ein und ließ ein winziges, kindlich schüchternes Lachen hören.

Er nahm sein Taschentuch und trocknete ihre Tränen. „Höre,“ sagte er streng, „unglücklich hast du dich erst zu fühlen, wenn ich mich um dich kümmere; verstehst du das?“ Sein Arm berührte zufällig ihre feste, elastische Brust. Die Kleine hielt stand, sie wich nicht zurück, sie horchte mit offenem Mund und erfaßte keine Silbe. „Wie hübsch du bist,“ meinte er, „wir werden gegebenenfalls auf dich zurückkommen.“ Er gab ihr einen freundschaftlichen Klaps und schickte sie fort.

Hier gäbe man mir, überlegte er einen Augenblick fast finster; ich brauchte nur die Hand auszustrecken, aber dort — —? Er brach den Gedankengang ab, blickte fast feindselig auf seinen Bauch hinunter und murmelte plötzlich: „Dort wird mir auch mein Geld nichts helfen.“

Aber sein Geld erlaubte ihm jedenfalls eine Reihe von Ausgaben, die weniger um der Freunde willen gemacht wurden, viel eher als Aufmerksamkeiten für Paula gelten konnten. Fast täglich in den Mittagstunden stand Jonas' grauer Wagen jetzt im Ort vor dem Delikatessenladen der Schwestern Sossen, und Jonas kaufte ein, was es gab, oder richtiger, was es eigentlich nicht gab um diese Jahreszeit, und was teilweise eigens für ihn beschafft werden mußte, da das Nest während der toten Monate über keine besonderen Gourmands verfügte: frische Spargel, Gurken, Erdbeeren, die in irgendeinem wunderbaren Treibhaus gediehen waren, kalifornische Pfirsiche und hundert andere Leckereien. Die Schwestern Sossen, zwei ältere Fräulein mit pompösen Frisuren und roten Nasen, lobten Gott jeden Morgen, daß er Jonas' Verstand verwirrt hatte, und wurden nicht müde, ihm immer wieder Neues zu empfehlen, das sie in besonderer Qualität nur ihm zuliebe angeschafft hatten: diesen Malaga von Cotti, der ohne Uebertreibung flüssige Sonne genannt werden durfte, diesen Antwerpener Käse, der wie Butter auf der Zunge schmolz, diese Leberpastete, zart und leicht wie Schaum, eingemacht mit jungen Trüffeln von delikatestem Geschmack!

Jonas prüfte und wählte mit Kennerschaft; er wußte Bescheid. Es war nicht möglich, ihm einen bayerischen Schinken als westfälischen zu verkaufen, eine spanische Sardine als französische. Er ließ die Herrlichkeiten, zu denen er sich entschloß, in einen Korb und in den Wagen verstauen und fuhr davon, Richtung Gartenhaus, begleitet von den Segenswünschen der Schwestern Sossen, die unter der Ladentüre stehen blieben und ihm nachsahen.

Wenn er dort anlangte, empfing ihn meist mit gekränkter Miene der Korvettenkapitän, der aus den herbeigeschleppten Leckerbissen schloß, daß man an seiner Kochkunst zweifelte. Der Kapitän verstand durchaus nicht, warum mit einemmal Sachen, die man kaum dem Namen nach kannte, zum Frühstück angefahren werden mußten; früher hatte er das alles besorgt, und jedermann war zufrieden gewesen. Wozu waren beispielsweise jetzt Radieschen nötig, jetzt mitten im Winter? Er fand, die Küche habe sich nach der Jahreszeit zu richten, und eines Tages sagte er auch recht ruppig zu Jonas: „Was werden Sie bloß im Frühling daherbringen, wenn es das alles wirklich gibt?“

„Wie?“ fragte Jonas spitz.

Doch der Kapitän wiederholte seinen Satz nicht.

Anderer Meinung war Frank. Frank wachte sozusagen automatisch auf, wenn Jonas sich dem Gartenhaus näherte. Rasch schlüpfte er aus dem Bett und in einen türkischen Schlafrock, nahm ungewaschen, wie er war, einen Federhalter in die Hand und erschien auf dem Balkon. „Halloh!“ grüßte er mit seinem amerikanischen Akzent hinunter und hob die Rechte, die das Schreibgerät so hielt, als habe er es vor einer Minute noch benutzt. Er ließ sich keine Frage entschlüpfen, was Jonas an schönen Dingen mitgebracht habe, aber es war klar, daß er lediglich aus Freßgier zum Vorschein kam, einerseits wenigstens; andererseits versuchte er auch den Anschein zu erwecken, als sei er schon seit Stunden auf den Beinen und emsig bei der Arbeit. Aber kein Mensch glaubte ihm das.

Man frühstückte um Eins, und das war ein kleines Fest. Alle erschienen so frisch gewaschen, munter und rasiert zur Tafel; Frank pries alltäglich aufs Neue den Sieg der Kultur. Niemand war hier der Gastgeber, jeder war zu Hause, und Jonas vermied den Anschein völlig, als bringe er die Leckereien und sich selbst nicht nur um Brentengards und Franks willen hierher. Im Atelier stand ein großer runder Tisch, um den saß man und griff zu. Vier Leute um einen runden Tisch; es gibt keine bessere Art zu essen! Dort sprang ein Scherzwort auf, das lachend beantwortet wurde, hier tadelte jemand seinen Nachbarn, der nach dem größten Stück Braten angelte. Keine Sorgen! Drei Männer, die kein Geschäft zu haben schienen außer dem, die Zeit manierlich totzuschlagen, und eine Frau, die mit ihnen hielt, die die Kameradschaft so weit trieb, daß sie nach Tisch mit fachmännischer Miene die beste Zigarre herauszufinden wußte. Kein Streit, außer um die Frage, was man trinken solle, aber Gespräche über alles und jedes, und keineswegs nur törichte Gespräche, sondern eine Unterhaltung voll Witz und Humor, wenn auch ohne besondere Energie! Es war ein kleines Paradies, jedenfalls schien es so.

Manchmal dauerte das Frühstück bis in den Nachmittag hinein, weil man sich nicht trennen konnte von dem Genuß des verantwortungslosen Verbrauchs von Kraft und Zeit; Frank entwarf Romane, die wert gewesen wären, geschrieben zu werden, Dialoge entspannen sich, die jeder Komödie zur Ehre gereicht hätten, doch das Beste an allem war, daß nichts absichtsvoll geschah, sondern aus Lust für den Augenblick geboren wurde, um mit ihm zu vergehen. Manchmal aber nahm man sich auch etwas vor. Wenn der Fön lockte und die Sehnsucht wach rief, so wickelte man sich in Mäntel und stieg in Jonas' Wagen. In zwei Stunden war der Brenner erreicht; man konnte abends in Meran in irgendeinem Garten sitzen und nachts noch zurückkehren.

(Fortsetzung folgt.)

1. Beilage des Berliner Börsen-Courier Nr. 353

Sonntag, 31. Juli 1927

Vom Schicksal der bildenden Künstler

Von

Ludwig Meidner

Wir sind verloren, langsam dahingegeben an das Vergessenwerden. Uns braucht nicht mehr die Welt; die Zeit hat andere Mächte auf den Thron gehoben. Im stillen, ganz unter uns, vollzieht sich unsere Abdankung, die viele wortlos und ohne Auflehnung hinnehmen. Wir sind Bettler geworden, die nur noch von den Krümlein weniger Mitleidiger ihr Leben fristen. Unsere Arbeit liegt brach, und wenn wir auch gestehen müssen, daß uns heute keine fruchtbare und neue Ziele weisende Kunstepoche beschert ward, so sind wir dennoch nicht so völlig unschöpferisch und vom Genius verlassen, daß jene Gleichgültigkeit der anderen gerechtfertigt wäre und das achselzuckende Bedauern, welches wir allenthalben heute erfahren.

Zwar ist unser Land den bildenden Künsten niemals allzu hold gewesen — wir denken an das tiefe Aufseufzen Dürers im Land Italien, als er an die Heimat dachte —, aber die vergangenen Jahrzehnte hatten uns so etwas wie eine Blütezeit der bildenden Künste gebracht. Es gab ein reiches Bürgertum, das, lebendig und interessiert, die Künstler durch Käufe und Aufträge ehrte. Die unsichere Zeit nach dem Kriege machte dem nicht ein Ende, sondern trieb erst recht, ja, stachelte ein Interesse an, das nicht natürlich und echt war, und sich in hastigen und spekulativen Kunstankäufen weiter Kreise äußerte. Aber daneben gab es natürlich immer noch den kunstbegeisterten Mäzen, der allerdings allmählich durch die Entwertung aller Vermögen, vom Kunstmarkt fast gänzlich verdrängt ward. Und heute sind nur noch wenige Reiche, deren Sympathie und Geldbeutel sich allerdings mehr den alten Meistern und den feststehenden Werten des vorigen Jahrhunderts öffnet, als den Werken lebender Künstler. Einzig die Behörden und Museen können jetzt, in bescheidenen Grenzen freilich, Ankäufe vornehmen, aber das ist ein Tropfen Linderung im Meer der Not, denn es heißt mehr als zehntausend Menschen Brot zu geben, mehr als zehntausend Maler, Bildhauer und Graphiker leben heute in Deutschland.

Mit Recht wird man einwenden, daß es [illegible] lieferten Begriffe der Schönheit, des Geschacks und Anstandes beiseite warfen —; unser unverschämtes und abgeschmacktes Auftreten hat uns um jeden Kredit gebracht. Niemals sind die Künste so sehr ohne Zusammenhang mit der Vergangenheit gewesen, so häßlich, so unanständig, so entartet. Und das, was jenen Irrweg des Expressionismus ablösen möchte, die reaktionäre Richtung der sogenannten „Neuen Sachlichkeit" macht sich durch ihre Muffigkeit und Spießigkeit vormärzlichen Gepräges keineswegs empfehlenswerter, und repräsentiert recht eigentlich die Kunst des Faschismus. Auf der anderen Seite haben die vielen Vertreter der mehr akademischen Malerei und Plastik und eines zu Tode gehetzten Naturalismus gleichfalls keinen Grund Lorbeeren auf ihre Häupter zu streuen; denn was die an Geistlosigkeit und Banalität fabrikmäßig herstellten, diente nicht dazu, der Menschheit Interesse für die Kunst zu erhöhen. Und wenn jetzt auch viele wieder, rechts und links, hochgeehrter Herr Fritz Stahl, anatomisch richtige Akte zeichnen und organisch gute Porträts in sauberer und haltbarer Technik malen wollen, so wird das die Malerkunst schwerlich auf die Beine bringen oder das eingeschlafene Interesse der Laien beleben. Hat ein auch nur mäßig begabter Maler oder Bildhauer erst zehn Jahre lang fleißig gearbeitet, so fällt ihm das „Richtigmachen" nicht schwer; ja, dies ist das Allerleichteste dann, und dort ist noch keine Kunst, wo alles richtig gemacht ist.

Die Situation ist fatal. Wohin geht der Weg? Wir haben noch keine neue Schau der Natur. Wir finden nicht aus, noch ein.

Aber dies ist es nicht allein. Prüfen wir uns einmal genau und unvoreingenommen und fühlen wir das einmal heraus, was in der Luft liegt, so müssen wir gestehen, daß eigentlich eine große Langeweile von allen Bildern und Plastiken ausgeht. Ja, wir haben die Kunst zu sehr vergöttert, zu leidenschaftlich umworben mit unserer Seele — jetzt ist sie abgenutzt und verbraucht. Und nicht nur die Kunst, mit Dichtung, Literatur, Musik geht es ebenso. Wir sind recht müde und ernüchtun ja heute, was sie vermögen, aber anstatt der Unterhaltung kostspieliger Kunsthochschulen, die Jahr um Jahr immer neue Scharen von Malern und Bildhauern ins Land senden — denn je erbärmlicher die Aussichten, je größer der Andrang, ja, man kann beobachten, daß niemals mehr junge Leute zum Künstler sich berufen fühlten als in den letzten Jahren —, anstatt arbeitslose Proletarier zu züchten, sollte der Staat für die höheren Schulen nur Künstler von Rang auswählen, die den Zeichenunterricht erteilen. Dann kämen Hunderte in Amt und Würden und hätten eine wirtschaftliche Grundlage.

Andere wieder werden nicht biegen und brechen wollen und lieber in Verelendung und Entehrung sich verzehren, als den geliebten Beruf aufgeben, für den sie meist schon in jüngeren Jahren gelitten und gedarbt hatten. Und das ist das anständigste, was ein wirklicher Künstler tun kann, daß er lieber auf der Wahlstatt bleibt, als daß er abschwenkt, um auf bequemeren Aeckern zu säen.

Wir können mit Hingebung weiterarbeiten an unserer Kunst, ein geistiger oder materieller Gewinn ist fürderhin nicht mehr zu erwarten.

Die Praktischen aber und diejenigen, welche für ihre Familien sorgen müssen, mögen getrost unsere Fahne verlassen und wo anders ihr Heil suchen. Es wird ihnen nicht gar schwer sein, denn viele von uns sind behende und fixe Leute und haben noch manche Talente, die sie nutzbar machen können. Die Maler, zum Beispiel, sind häufig recht pfiffig und haben das Zeug zum Erfinder, zum Technischen und allerlei Bastelei. Sie könnten auch beim Sport Verwendung finden, auf dem großen Gebiete des Films, als Leiter von Kinos, als Fremdenführer in den Museen, als Lautenschläger in Bars und Cafés. Und die Verstiegenen und Neuropathen sollten Sektenführer werden, Gesundheitsprediger, Naturmensch oder Apostel kurioser Ideen. — Gewiß, das sind alles keine einträglichen Berufe, aber sie ernähren immer noch besser ihren Mann als die Kunst.

Sicher aber läßt sich heute im politischen Bereich einiges Geld machen, als Demagog, Verschwörer, patriotischer Maulaufreißer, Spitzel, Torchposten oder Faschistengeneral.

Man halte sich aber eher nach Rechts — dort ist mehr Geld da.

Napoleon und Hortense

Von

Siegmund Feldmann

[Nachdruck verboten.]

Der vor fünf Vierteljahren in seinem Brüsseler Exil verstorbene Prinz Victor, Chef des Hauses Bonaparte, hatte den guten Geschmack, sich nie als Prätendent lächerlich zu machen. Er zog es vor, den Ruhm seines Namens in dem ihm übereigneten Familienarchiv beschaulich auszukosten, dessen Schätze er eifersüchtig hütete. Die Geschichtsklauber werden ein [illegible] Nachlese bei ihm halten können. [illegible] Kapitalstück, gewiß das kostbarste, hat er [illegible] jedoch entzogen. Soeben wurden, neunzig Jahre nach dem Tode ihrer Verfasserin, die Lebenserinnerungen der Königin Hortense in drei stattlichen Oktavbänden ausgegeben.*)

Die von Napoleon adoptierte Tochter Josefines und nach ihrer Vermählung mit seinem Bruder Louis auch seine Schwägerin, stand dem Herzen Napoleons viel näher, als alle seine blutsverwandten Geschwister. Sie war eine kluge, etwas überempfindsame Frau von niemals versagender Güte, die aufmerksamste und

„An Fräulein Hortense.

Ich habe Ihren freundlichen Brief erhalten. Inmitten der Kriegsgreuel gibt es nichts, was mich mehr entzücken könnte, als an liebenswürdige Kinder erinnert zu werden, die ich um ihrer selbst willen und auch darum liebe, weil sie der Person angehören, die mich am meisten auf der ganzen Welt interessiert.

Sie sind boshaft, sehr boshaft. Sie wollen mich in Widerspruch mit mir selbst bringen. Vernehmen Sie also, artige Hortense, daß man sich selber ausnimmt, wenn man übel von den Männern spricht, und daß man, spricht man übel von den Frauen, immer diejenige ausnimmt, deren Zauber und sanfter Einfluß unsere Herzen gefangengenommen und alle unsere Gefühle gefesselt hat. Und dann, Sie wissen es, Ihre Mama hat ihresgleichen nicht auf der Erde. Keine verbindet mit ihrer unerschöpflichen Güte jenes gewisse Etwas, das alle, die sie umgeben,

soviele Künstler gar nicht geben könne. Denn es schaffen immer nur ein bis zwei große schöpferische Naturen in jeder Epoche, zwanzig hochbegabte, zweihundert tüchtige Leute und zweitausend mäßig talentierte Epigonen und Mitläufer. Der Rest ist Spreu, unselige, unnotwendige Existenz, die aber mit Hartnäckigkeit sondergleichen an ihrem Berufe festhält. Gewiß, es können ja nicht alle schöpferische Künstler sein, es muß viele Halbnaturen, Stümper und Fuchser geben. Ein breiter, dunkelgärender Urschlamm muß da sein in jeder Kultur, aus dem die Echten und Geraden emporwachsen.

Was ist nun zu tun, wohin mit uns, wie sollen wir uns helfen? Oder sind wir gar selber mitschuldig an unserer jetzigen Lage?

Ja, der Lärm der Richtungen und immer neuen Revolten und Sensationen in Malerei und Plastik, die lächerlichen Theorien und die Verhimmelung des Harmlosen oder gar Läppischen von seiten der Kunstliteraten tragen nicht die Hauptschuld an unserem Zusammenbruch und sind nicht allein die Ursache, daß die gebildeten Kreise erkaltet sich zurückzogen. Der Radau jener Jahre verschaffte uns eher den großen Zulauf, und darum waren die Kunstausstellungen dazumal nie so leer wie heute, wo der Streit der Richtungen verstummt ist.

Was uns allmählich ganz auf den Hund gebracht hat, das ist unsere Oberflächlichkeit und Schludrigkeit, das anarchische Wüten mit den Formen, Verachtung der Natur und des Organischen und die Vorliebe für einen leeren Formalismus gewesen. Wir kamen ganz von der Bahn der Kunst, indem wir alle übertert und wollen nichts sehnsüchtiger als Ruhe, Ruhe vor dem gebildeten und ungebildeten, dem politischen und künstlerischen Lärm — ja, mehr als Ruhe, wir suchen Frieden.

Den aber gewährt uns nur die Religion.

Auf dem Scheitelpunkt einer tiefgehenden Krise stehen wir in dieser Stunde. Es fängt ein anderer Wind an zu wehen, vielleicht wird ein Sturm, ein gewaltiger daraus, der alles wegwehen wird, was einst schmeichelte und wohlschmeckend war. Wohin die Reise geht, können wir mit Sicherheit nicht sagen. Nur Ahnungen und Befürchtungen mögen wir hegen — aber mit schrecklichem Schritt wird das neue Zeitalter schreiten und die alten Gemäuer, Denkweisen und Gewohnheiten wegfressen, und wohl uns, wenn dafür ein edleres Sein dem Menschengeschlecht erblühte.

Wir aber, die wir abdanken müssen, kommen wieder auf unser Thema zurück und fragen von neuem laut, was zu tun sei. Denn brotlos bleiben wir; wenn auch die wirtschaftlichen Verhältnisse besser werden, die geistig-seelischen Verhältnisse werden sich immer mehr verschlechtern, und was heute nur wenige empfinden, diese Entleerung und Oede bei Kunst und Dichtung, dies werden morgen alle fühlen.

Eine Handvoll Maler und Bildner freilich wird es immer geben: raffinierte Artisten und elegante Routiniers als Porträtmaler der reichen Oberschicht — jene überbezahlten und verwöhnten Herren, die so gern noch heute den Malerfürsten spielen möchten. Wir anderen aber können nicht dauernd als Bettler und Schnorrer die Brosamen aufheben, die uns Mitleidige streuen. Staat und Kommunen

---

redebunte Beobachterin seines intimen Lebens. Ihre Aufzeichnungen geben Zeugnis davon; sie überlassen den Politiker und Krieger unserem Urteil, dringen aber tiefer als es bisher geschehen, zu dem Menschen unter dem Heldenpanzer vor. Es ist unmöglich, Einzelheiten aus der Fülle dieser Erinnerungen herauszufischen. Einige aus den 48 bisher unveröffentlichten Briefen Napoleons, die sie begleiten, werden aber einen hinreichenden Begriff von dem Werte dieser Veröffentlichung geben.

Am 9. März 1796 hatte sich Napoleon mit Josephine vermählt, deren Tochter Hortense im Pensionat der Madame Campan untergebracht war. Am 11. März brach Bonaparte zur Armee nach Italien auf, wohin ihm, auf vieles Drängen, Josefine erst am 26. Juli folgte. Das damals dreizehnjährige Mädchen war über die Wiederverheiratung ebenso wie ihr Bruder Eugen sehr betrübt, sie befürchtete davon eine Einbuße an der mütterlichen Liebe. Daher weigerte sie sich beharrlich, dem „General" zu schreiben, und als sie endlich dem Befehle der Madame Campan nachgeben mußte, verhehlte sie ihm keineswegs ihren Verdruß. „Ich habe", schreibt sie, „Ihre Vermählung mit meiner Mutter erfahren. Was mich am meisten in Erstaunen versetzt, ist, daß Sie, von dem ich so viel Schlechtes über die Frauen sagen hörte, sich dennoch entschieden haben, eine zu nehmen."

Die eigenhändige Antwort Napoleons aus dem Mailänder Hauptquartier lautete:

*) Mémoires de la Reine Hortense, publiés par le Prince Napoléon. Avec notes de Jean Hanoteau. Paris, Librairie Plon, 1927.

gewinnt. Wenn etwas das Glück, ihr anzugehören, noch steigern könnte, sind es die zarten Pflichten, die es mir Ihnen gegenüber auferlegt. Ich werde für Sie die Empfindungen eines Vaters haben und Sie werden mich als Ihren besten Freund lieben. . . Aber ich bin ärgerlich über Ihre gute Mama. Sie versprach mir zu kommen und sie kommt nicht. Die Zeit wird lang, ferne von den Lieben. Stellen Sie sich das Vergnügen vor, Sie in Paris wiederzusehen, mich mit Ihnen herumzustreiten und Ihnen Räubergeschichten (histoires terribles) zu erzählen.

Geben Sie mir einen Teil Ihrer Gedanken und Eugen, dem ich schreiben werde, einen Kuß. Ich bleibe für das Leben

Ihr
Bonaparte.

PS. Sie haben die kleine Schachtel mit Parfumes wohl schon erhalten? Ich werde Ihnen hundert schöne Sachen mitbringen."

*

Am 4. Juni 1802 heiratet Hortense Napoleons Bruder Louis. Ihr Bruder Eugen ist als Oberst der Gardejäger mit dem Konsul in der Normandie. Von dort schreibt Napoleon im November:

„Madame Hortense Louis, Ihrer Mama geht es gut. Sie wird morgen, den 23., um Mitternacht in Saint-Cloud sein. Der große Tölpel (bénet, gemeint ist Eugen) reist mit der Extrapost, widmet sich unterwegs allen hübschen Frauen und tanzt die Nächte durch. Wir befinden uns wohl und lieben Sie, wie Sie es verdienen. Da Sie von Ihrem Verdienst eine hohe Meinung haben dürfen, brauche ich Ihnen nicht mehr zu

sagen. Geben Sie für mich einen ß und eine tüchtige Maulschelle dem dic Louis.

Ganz der J ge

B."

1804 war Louis Großconnét von Frankreich, Hortense Kaiserliche P zessin. Sie hatte einen Sohn, Napoleon-Ch s, dem damals die Thronfolge zugedacht w und stand vor ihrer zweiten Mutterschf. Am 27. August traf folgender, wie imm eigenhändiger Brief des Kaisers aus Boul ne ein:

„Meine liebe Tochter.

Ich wollte Ihnen schreiben d mir Nachrichten von Ihnen erbitten, n seit einem Monat höre ich nichts von J en, wo doch Ihre Gesundheit und die Sch angerschaft, die Sie so unsicher macht, mic so sehr interessieren — da brachte mir Eug Ihren Brief.

Ich weiß ihre Gefühle für ch zu schätzen und Sie dürfen überzeugt s n, daß nichts die väterliche Freundschaf abzuschwächen vermag, die ich Ihnen se Ihrer frühen Kindheit zugewandt habe. re Zufriedenheit, Ihre Gesundheit, Ihr ck sind ebenso wie das Ihres Bruders Ge nstand meiner zärtlichsten Zuneigungen.

Schreiben Sie mir manchmal, n Sie mich etwas über den Herrn Co tabel wissen, von dem ich auch nichts hö und geben Sie Monsieur Napoleon zwei üsse in meinem Namen.

Womit ich Gott bitte, Sie, mei e liebe Tochter, in seinen heiligen und a emessenen Schutz zu nehmen.

Napo on."

Der Monat August 1805 sieht den Impe rator in seinem Heerlager zu Boulog Hortense weilt mit ihrem Mann in Sain Amand zur Kur. Dort erhält sie folgenden ief:

„Ich habe, mein liebes Töchter n, mit großem Vergnügen Ihren Brief halten und gelesen, der so liebenswürdig ist, wie alles, was von Ihnen kommt. Si haben mir zu denken gegeben, daß ich ein alt Papa werde, aber das, was Sie mir von dem Verstand Napoleons erzählen, eröffnet mir den Ausblick, auf eine dritte Generation, denn Ihren Gemahl habe ich so klein gekannt, daß ich ihn als die zweite betrachten kann.

Ich bin seit einigen Tagen in Boulogne. Ich werde noch lange hierbleiben. Ich werde mit Vergnügen Ihren Briefen entgegensehen, und wenn Sie vollkommen liebenswürdig sein wollten, kämen Sie mit Napoleon für fünf bis sechs Tage her. Arrangieren Sie das mit Louis. Saint-Amand soll ein trauriger Ort sein.

Adieu, mein gutes Töchterchen. Tausend zärtliche Küsse. Napoleon der jüngere (Hortense zweiter Sohn), den ich in Saint-Cloud zurückgelassen habe, befindet sich wohl. Was

lichkeit von nicht weniger gewaltigem Ausmaß gewichen: Austerlitz und Jena. Fast alle, die in diesen Tagen um ihn waren, bemerkten, daß diese Triumphe ihn reizbar, herrisch und unduldsam gemacht hatten. Nur gegen Hortense blieb sein Wesen von unveränderter Freundlichkeit. Zwar werden die Briefe häufig kürzer, „meine Tochter" zu Anfang, „Ihr wohlgewogener Vater" zum Schluß sind fortan die stereotypen Floskeln; aber so knapp er sich hält, unterläßt er es nie, seinem Bescheid oder Befehl ein gefühlswarmes Wort anzuhängen. Am 5. Mai 1807 starb Hortenses Aeltester, der Prinz Napoleon Karl, am Krupp. Ein Brief Josefinens unterrichtete ihren in Deutschland marschierenden Gatten von dem Todesfall und beklagte, daß Hortense sich ihrem Schmerze so fassungslos hingab. Napoleon verübelte dieser, daß sie ihm nicht selber geschrieben, und machte ihr schon am 20. Mai aus Finkenstein, und hierauf am 2. Juli aus Danzig in teilnahmsvollster Weise sanfte Vorwürfe darüber. „Das ist nicht recht, Hortense, das haben wir nicht von Ihnen erwartet. Ihr Sohn war Ihnen alles! Ihre Mutter und ich zählen also nicht für Sie?"... Und als sie sich endlich zu einigen Zeilen aufgerafft hatte, antwortete er:

„Meine Tochter, ich erhielt Ihren Brief aus Orleans. Ihr Kummer rührt mich. Ich würde Ihnen mehr Mut wünschen. Leben heißt leiden und ein anständiger Mensch kämpft immer um seine Selbstbeherrschung. Es gefällt mir nicht, daß Sie gegen den kleinen Napoleon Louis und gegen Ihre Freunde so ungerecht sind. Ihre Mutter und ich hatten gehofft, in Ihrem Herzen einen größeren Platz zu haben, als wir einnehmen. Ich habe am 14. Juni einen großen Sieg davongetragen. Ich befinde mich wohl und liebe Sie sehr. Adieu, meine Tochter, Ich umarme Sie herzlichst.

Friedland, 16. Juni 1807.

Napoleon."

Hortenses eheliche Zwistigkeiten brachten manchmal eine vorübergehende Trübung dieses innigen Verhältnisses. Louis hatte sich heftig gegen die Verbindung mit Hortense gesträubt, deren schwärmerische und leicht entzündliche Natur häufig und wohl nicht immer grundlos seine Eifersucht herausforderte. Sie wehrt sich in ihrer Lebensbeichte gegen den Klatsch, der sich an ihren Hemdensaum geheftet hat, in einer etwas hochmütigen Gebärde der Entrüstung, für deren Ehrlichkeit immerhin die Offenheit spricht, mit der sie sich zu ihrer tiefen, aufwühlenden, keiner Schranke achtenden Leidenschaft zu dem General v. Flahaut bekennt, der sie nach Jahren der Wonne und des Leids verließ, um eine reiche Engländerin heimzuführen. Dieser Liebesbund war ihr inneres Schicksal, ihr Roman, den sie mit stellenweise bezwingender seelischer Hellseherei erzählt. Uns aber fesselt ihr äußeres Schicksal, das sie so eng mit Napoleon verknüpfte, der immer noch die Zentralgestalt unserer historischen Phantasie ist. Ihre Bewunderung sieht ihn im Kaiserpurpur auf der Vandomesäule, ihre Liebe führt ihn im Hauskleid in unsere Mitte.

Ein Gemütsmensch.

Von

Hasse Zetterström.

Ich saß mal in der Elektrischen. Ich war allein, und der Wagen war voller Leute. Ich fühlte die üblichen angenehmen Straßenbahnblicke auf meinem Korpus.

Da stieg mein Freund Schellack ein. Ich sah seinem Gesicht an, daß es ein Unglück geben würde. Er grüßte geräuschvoll herzlich, redete mich mit Sie an — wir hatten schon vor zehn Jahren Brüderschaft getrunken — und setzte sich neben mich.

„Angenehm, Sie zu treffen," sagte er.

Es war totenstill im Wagen, und alle horchten. Schellack schrie so.

„Freut mich sehr," sagte ich.

„Wo haben Sie sich so lange herumgetrieben?" fuhr er fort. „Sie sind doch schon im Frühjahr aus dem Zuchthaus entlassen worden!"

Ich merkte, wie ich glühend rot wurde.

Die Blicke aller sagten: „Wir sitzen mit einem Zuchthäusler in demselben Wagen! Daß der Schaffner ihn nicht an die Luft setzt!"

Schellack fuhr fort:

„Und Ihre Schwester, die arme Haut, wie geht es der? Ist sie noch bei der Heilsarmee? Hat sie nicht was Kleines bekommen?"

Ich stand auf, um auszusteigen, er drückte mich aber wieder auf den Sitz und flüsterte:

„Wir wollen uns wieder vertragen!"

Da kam ein älterer Herr herein und setzte sich uns gegenüber.

„Weißt Du, wer das ist?" sagte Schellack.

„Moses, oder der Prophet Jonas."

„Nein, das ist der Vorsitzende des Tierschutzvereins. Jetzt paß mal auf!"

Als es im Wagen still geworden war, sagte Schellack ganz laut zu mir:

„Wie geht es eigentlich Deinem Dackel jetzt? Es hat ihm doch nichts geschadet, daß ich ihm die kleine Schleife an den Schwanz genäht habe?"

„Nein," sagte ich, „er hat ein paar Wochen geblutet, aber dann war es wieder gut. Wenn er wieder ganz auf dem Posten ist, dann werde ich ihm den Schwanz abhacken, immer nur ein kleines Stück, damit er es nicht so merkt."

Hierbei sah ich den Vorsitzenden des Tierschutzvereins an. Sein Gesicht drückte tiefsten Abscheu aus. Er sah übernatürlich unheimlich aus.

„Ja, ja," fuhr Schellack laut fort, „man kann schon seine Freude an Tieren haben, wenn man nur versteht, mit ihnen umzugehen. Weißt Du noch — unsere Katze?"

„Na ob! Die hat mich ja mal gekratzt, als ich sie baden wollte. Das Wasser war zu heiß. 52 Grad Celsius, glaube ich."

mich betrifft, werde ich sehr froh sein, Sie zu sehen. Sie werden niemals an meiner vollen Anhänglichkeit und Freundschaft zweifeln müssen. Ich habe gestern an Mütterchen geschrieben.

In meinem Kaiserlichen Lager zu Boulogne 24. Thermidor.

Napoleon."

Die lang und leidenschaftlich bebrütete Chimäre Napoleons, den Engländern den Frieden in London zu diktieren, war einer Wir-

„Ja, die. Die lasse ich immer an einer Schnur von der Decke herunterhängen, wenn ich weggehe, damit sie nicht . . . . ."

Hier erhob sich der Vorsitzende des Tierschutzvereins. Er zitterte am ganzen Leibe. Er sprang während der Fahrt ab, und wenn er nicht auf eine alte Frau gefallen wäre, die in Gedanken versunken an der Bordschwelle stand, dann wäre es ihm wohl schlimm ergangen."

Ja, ja, mein Freund Schellack!

(Deutsch von **Age Avenstrup** und **Elisabeth Treitel.**)

Der Frauenzüchter

Roman

von

Rudolf Schneider.

(10. Fortsetzung.)

Die Stimme, die aus meinem Munde kam, war und blieb die meine; meine Hände blieben es, die nach meinem Haare faßten, wenn ich die Nadeln daraus entfernte; meine Füße waren es, die müde über den Boden schlichen, und alles, was er vor mir behauptete, war Lüge. Er versprach, daß er mich in die fremden Länder führen wolle, daß er mich liebe, wie nie vorher ein Weib geliebt worden sei, und daß ich an ihm hängen werde, wie Isolde Tristan anhing, aber ich merkte nichts von all dem. Eine armselige Gefangene war ich, ohne Freude, ohne Zuspruch, ohne Trost, die Beute der verbrecherischen Gelüste meines Mannes. Eine Zeitlang flehte ich meinen Vater um Hilfe an, doch wenn er überhaupt antwortete, so stand in seinen Briefen nur: Gehorsam ist des Weibes Pflicht! Er war auf Herzauges Seite; denn dieser versorgte ihn reichlich mit Mitteln, und der Vater hatte sich ganz dem Trunke ergeben. Als er einmal kam, uns zu besuchen und mich sah, schlug er die Hände über dem Kopf zusammen und meinte, ich sei doppelt so schön geworden als ich gewesen sei und dreimal so klug und reif. Aber das war ja Unsinn. Herzauge hatte ihn nur veranlaßt, so zu lügen. Es dauerte nicht lange und mein Vater starb. Jetzt war ich ganz allein, und wenn sich Herzauge vorher noch etwas gehütet haben mochte, mich zu sehr zu quälen, so ließ er jetzt jede Rücksicht fallen. Er sagte, wir kämen nicht vom Fleck bei dem Werk, das er mit mir vorhabe, es verstreiche die Zeit, und wir müßten uns beeilen. Wochenlang fühlte ich mich so elend, daß ich das Bett nicht verlassen konnte, er aber jubelte und freute sich über irgendwelche Fortschritte, die er in seiner Einbildung wahrnahm. An jenem Abend, als ich dich zum erstenmal sah und dir die Nelke zuwarf, war ich nach langer Pause aufgestanden, mit dem Entschluß, ein Ende zu machen; vielleicht aber auch hatte mich die Ahnung, dir zu begegnen, emporgetrieben. Jedenfalls gab mir dein Anblick neue Hoffnung, und ohne daß ich einer Ueberlegung fähig gewesen wäre, brach ich die Blume."

Paula schwieg und streckte langsam die Hand nach Brentengard aus, die er ergriff und festhielt.

„Das ist alles", sagte sie lächelnd, lehnte sich zurück und schloß die Augen.

9. Der gastliche Freund.

Brentengards Reiseziel war ein Kurort im Gebirge. Er hoffte dort für einige Tage mit Paula sicher zu sein und in Ruhe erwägen zu können, wohin sie sich wenden wollten.

Jetzt war es Herbst, schon Ende September. Wenn auch die Sonne in den Mittagsstunden noch in sommerlicher Glut erstrahlte, so erstarb sie doch schnell, und der frühe Abend brachte aufsteigende Nebel. Brentengard liebte die stille Wehmut des Herbstes mit seinem gelben Laub, das raschelnd die Erde bedeckte, mit den südlich weichen Winden, die rauschend über die Berge kamen, aber Paula sollte bestimmen, wohin sie ziehen wollte, nicht er. Ihm schien, daß eher die leuchtende Sonne Italiens oder Griechenlands zu ihrer Schönheit paßte, und er war bereit, ihr jeden Wunsch zu erfüllen. Er war berauscht von ihr, berauscht auch von ihrer Rede; es kam ihm vor, als habe noch keine Frau zu ihm mit solcher Anmut und ruhiger Gelassenheit von ihrem Leben gesprochen, als habe noch kein Schicksal ihn so angerührt und aufgewühlt, wie dieses.

Den letzten Teil der Fahrt legten sie schweigend zurück; er wurde nicht müde, sie zu betrachten. Beschämung beschlich ihn, als er sich seiner Arbeiten erinnerte, in denen er Schönheit und Anmut des Weibes hatte ausdrücken wollen, und etwas wie Neid erfaßte ihn bei dem Gedanken an den Schöpfer solcher Vollkommenheit. Gott — oder Natur — oder Zufall haben sie hervorgebracht, kam ihm in den Sinn. Aber inmitten seines Glücks beschlich ihn eine widersinnige, fast ekelerregende Empfindung. — Herzauge fiel ihm ein, Einzelheiten aus Paulas Bericht, er sah den Züchter vor sich und die Photographie, die dieser ihm gezeigt hatte, und nur mit Mühe schüttelte er die Gedanken von sich ab, die peinlich ungeklärt in ihm liegen blieben. Später, sagte er sich, später wollen wir näher untersuchen, wie weit der Kerl verrückt war und wie weit —. Aber er ließ den Satz unvollendet. Ein Gauner ist er, sonst nichts, versuchte er sich einzureden.

Als der Zug in den Bahnhof einlief, der den vorläufigen Endpunkt ihrer Reise bildete, bemerkte Brentengard, daß seine Annahme, die Saison sei hier zu Ende, ein Irrtum war. Die Verlockung des milden Herbstes hatte viele veranlaßt, zu bleiben oder noch zu kommen, und es herrschte in der Bahnhofshalle und draußen auf den Straßen ein solches Gewimmel von Bummlern und Reisenden in eleganten Kleidern, ein Auf und Ab erhitzter junger Leute in Touristentracht, daß Brentengard bereute, hierher gekommen zu sein.

Unschlüssig verweilte er mit Paula einige Augenblicke vor dem Bahnhofsgebäude und dachte daran, wie leicht Herzauge durch einen gemeinsamen Bekannten auf ihre Spur gebracht werden könne, wenn er sie verfolgte; denn er hatte sich klargemacht, daß die geglückte Entführung nur der Ueberrumpelung zu danken gewesen war. Er wußte nicht, was dann eintreten würde, er ahnte Gefahren und wandte sich in plötzlicher Angst ihr zu.

Sie verstand ihn sofort. Tapfer schüttelte sie den Kopf, legte ihre Hand vertrauend auf seinen Arm und wollte mit einem Scherzwort entgegnen, da stutzte sie; ihr Auge fiel auf einen Kerl, der unweit von ihnen stand und sie lauernd beobachtete, sich aber den Anschein müßigen Umherlungerns zu geben versuchte. Der Mensch war ein schmaler, magerer Geselle und mit schäbiger Eleganz gekleidet; seine Züge wären ohne einen verlogenen Ausdruck von Würde hübsch gewesen; er reckte die Brust in anmaßender Haltung vor, seinen Mund jedoch umspielte ein dünnes, bedienerisches Lächeln. An seinem Arm baumelte ein kleines Köfferchen.

Auch Brentengard hatte ihn bemerkt, und ihn durchzuckte der Verdacht, das könne ein Spion von Herzauge sein. Er nahm den Mann scharf auf's Korn, und dessen Blick vermochte ihm nicht standzuhalten. Vielleicht war der windige Bursche im selben Zug mit ihnen gereist, vielleicht hatte Herzauge noch in der vorigen Nacht Brentengards Wohnung ausgekundschaftet, was nicht schwer fallen konnte, und einen Späher bestellt, der sie jetzt begleitete.

Der Kerl trat zu einem an der Mauer hängenden Anschlag und begann ihn zu lesen, aber als Brentengard einen der dort wartenden offenen Zweispänner heranwinkte, konnte er beobachten, wie der verdächtige Geselle alsbald eilig mit einem Droschkenführer zu verhandeln anfing und Blicke zu ihnen herüberwarf.

Brentengard überlegte, ob er ihn stellen solle, doch da fiel ihm ein: Vielleicht war der seltsame Kavalier nur ein Anbeter, dem es Paulas Augen, ihr Gang, ihre ganze Erscheinung angetan hatten. Auf Schritt und Tritt mußte er mitansehen, wie sie die Blicke der Männer auf sich zog. Jeder Laffe wendete den Kopf nach ihr; die jungen himmelten verzückt, die älteren starrten betroffen zu ihr hin, und schon bei der Abreise, als er die Fahrkarten besorgt und sie einige Minuten allein gelassen hatte, war es ihm aufgefallen, daß bei seiner Rückkehr einige Herren der Schöpfung wie Hähne um sie herumstolzierten. Auch jetzt, als er mit ihr den Wagen bestieg, war es dasselbe. Mochte der Bursche dort auch so einer sein! Weiß Gott, dachte Brentengard, der Züchter konnte seine Gründe gehabt haben, wenn er dieses Weib vor den Augen der Umwelt versteckte. Wer zur Eifersucht neigte, konnte wohl verrückt um sie werden.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst und Wirtschaft

Offizielles Organ des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler

Heft 6 | Berlin, 1. Juni 1927 | 8. Jahrg.

Versammlungsanzeigen

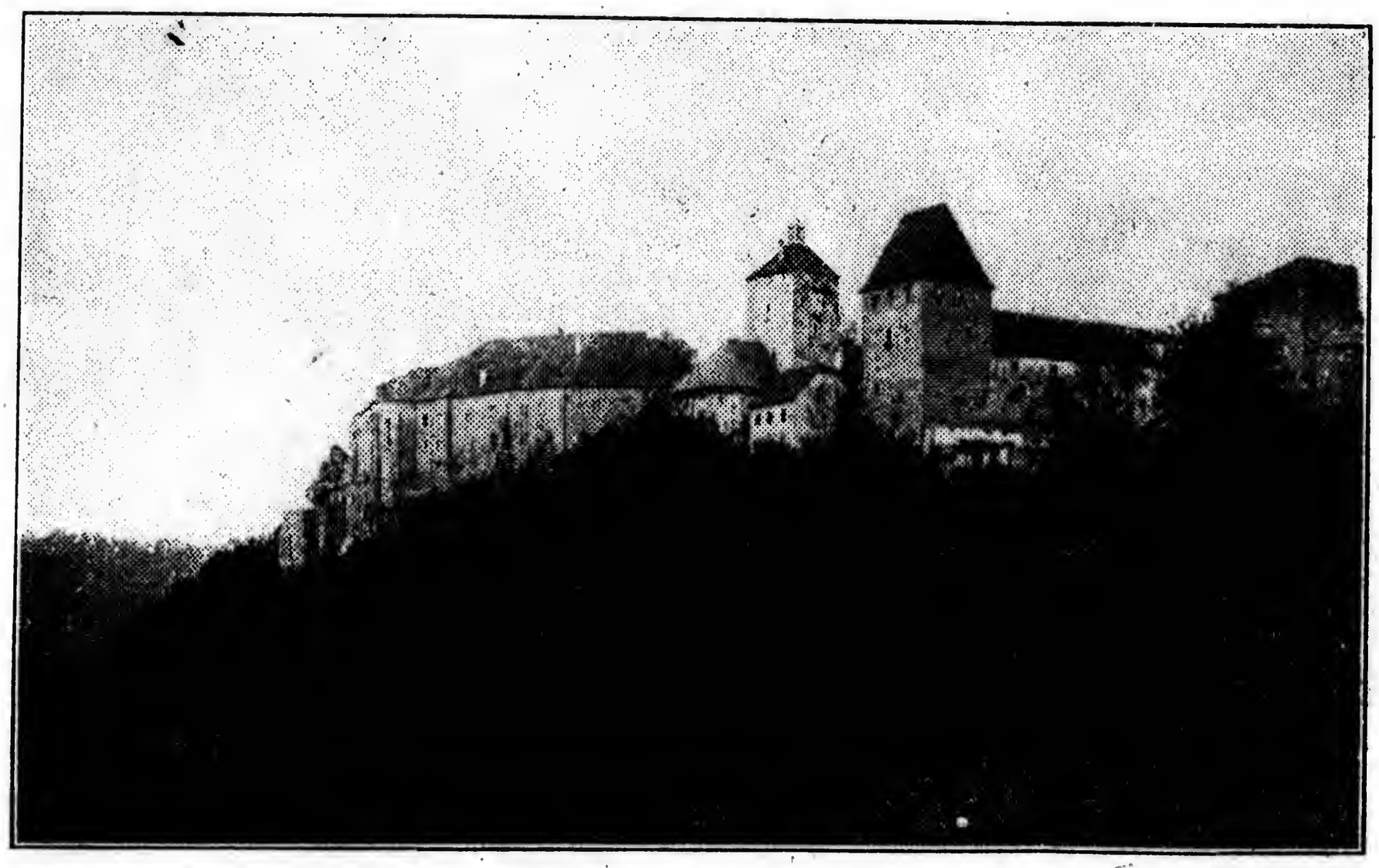
Sofort auf Ihrem Kalender notieren!

Braunschweig. WV. Zwanglose Versammlung am Dienstag, den 21. Juni. Besprechung über Preisbildung. Wir bitten um zahlreiches Erscheinen. H. Lilien.

Kassel. WV. Die Mitgliederversammlung findet am Freitag, den 3. Juni d. J., 8 Uhr abends, bei Kleeblatt, Frankfurter Straße 20, statt. Der Vorstand. F. Koch.

Künstler-Erholungsheim Neuburg a. Inn b. Passau (Bayern)

408 Meter über dem Meere



Auf hohem Fels, mit herrlicher Aussicht auf deutsches und österreichisches Land, auf die ferne Kette der Salzburger Alpen und auf den tief unter ihr dahinströmenden Inn, liegt diese einzigartige Burg, die von Künstlern aus ganz Deutschland besucht wird. Zimmer bis zu den höchsten Ansprüchen mit ein und zwei Betten zum Preise von 1 bis 2,50 Mk. pro Bett. Der Tagespreis für drei Mahlzeiten beträgt in der Vor- und Nachsaison 3 Mk., in der Hauptsaison, das ist Juli und August, 3,20 Mk. Aufenthaltsgebühr pro Person 10 Mk. Vor- und Nachsaison 10 Proz. Ermäßigung auf Zimmerpreise. Schulpflichtige Kinder werden aufgenommen. Man verlange rechtzeitig Prospekte, die alles Nähere enthalten, vom Künstler-Erholungsheim Neuburg am Inn, Post Dommelstadl bei Passau, unter Beifügung des Rückportos.

Bericht des Reichswirtschaftsverbandes

Der Reichstag hatte in diesem Jahr 200 000 Mk. zur Behebung der Notstände in der Kunst bewilligt (im Vorjahre 100 000 Mk.). Der Herr Reichsminister des Innern hat davon 40 000 Mk. (im Vorjahre 30 000 Mk.) dem Reichswirtschaftsverband zur Durchführung seiner Aufgaben überwiesen. Die Summe kommt in Raten zur Auszahlung, die erste Rate von 10 000 Mk. ist bereits überwiesen und an die Gauverbände nach dem Prozentschlüssel verteilt worden. Der Wunsch des Herrn Minister ist es, daß ein erheblicher Teil der Beihilfe den gealterten Künstlern zugute kommen soll.

In Anbetracht der zahlreichen und bitteren Notstände unter den bildenden Künstlern ist die Summe nur klein, wir dürfen aber nicht vergessen, daß die Länder ihre Zuständigkeit in Kunstangelegenheiten bewahrt sehen wollen und das Reich nur sozusagen aushilfsweise in Erscheinung treten kann. Eine Uebersicht über die Aufwendungen für bildende Kunst in den Ländern und Gemeinden haben wir trotz aller Mühe noch nicht gewinnen können, da die betreffenden Etatposten in der verschiedensten Form und an den verschiedensten Stellen auftreten. Von einer merklichen Besserung der wirtschaftlichen Lage kann nach allem, was wir hören, noch nicht die Rede sein. Wir müssen dringend wünschen, daß die öffentlichen Mittel, die zur Verfügung stehen, etwas mehr zur Förderung der lebenden Künstler verwendet würden. Es berührt immerhin merkwürdig, wenn man liest, daß bei einer Graphik-Auktion Direktoren von staatlichen Sammlungen bis fast 30 000 Mk. für einen einzigen seltenen Druck bieten. Es hört sich wohl hübsch an, wenn als Erklärung gesagt wird, es müsse verhütet werden, daß ein solches Unikum außer Landes geht, aber es handelt sich doch ganz entschieden dabei mehr um Sammelsport als um Kunstförderung. Das Bestreben von Galeriedirektoren, ihre Sammlungen abzurunden oder zeitgemäß zu gestalten, ist verständlich, sie bewegen sich in den Gedankengängen ihrer Kreise und sie haben mit der Künstlerschaft nur noch wenig Berührung. Eher aber mit den Verwaltungs- und Finanzstellen, die gleichfalls aus Universitätskreisen besetzt werden. So erklären sich viele Erscheinungen.

Zu den unerfreulichen Erscheinungen gehören auch die Vorkommnisse in Düsseldorf anläßlich der Vorbereitungen der dortigen Ausstellung 1928. Die Häupter der Stadt stellen, wie aus Zeitungsberichten hervorgeht, immer wieder fest, daß keine Einigung in der Künstlerschaft zu erzielen sei. Es liegt auf der Hand, daß am Ende keine der streitenden Parteien einen Vorteil haben wird, wohl aber die Künstlerschaft als Ganzes großen Schaden.

In Rechtsangelegenheiten wenden sich einzelne Mitglieder oft unmittelbar an das Generalsekretariat. Wir bitten solche Angelegenheiten zunächst immer den Gau- oder Bezirksgruppenvorständen zu unterbreiten, die sie, wenn es angebracht ist, an den RWV. weiterleiten werden.

Das künstlerische Urheberrecht in Gefahr!

Immer mehr wirkt sich der Uebelstand aus, daß die künstlerischen Urheber nicht genügend Einfluß auf die Gesetzgebung hatten und haben. Interessenten ganz anderer Art haben sich diesen entscheidenden Einfluß verschafft. Juristen, denen das Wesen der Kunst fremd ist, formen die Urhebergesetze in einer Weise um, daß aus dem den Künstlern zugedachten Schutz ein solcher für alle Art geschäftlicher Unternehmungen wird und der wirkliche Urheber dem Namen nach noch im Gesetz figuriert, in Wahrheit aber erkennen muß, wie ihm das Dach über dem Kopf fortgenommen wird. Mit der ganz sinnwidrigen Zuerkennung der Urhebereigenschaft an Kopisten im Gesetz von 1907, mit der Einbeziehung der Photographen in das gleiche Gesetz fing es an, dann kam die Filmproduktion hinein, deren berechtigte Interessen angeblich nur wahrgenommen werden können, wenn diese Unternehmungen selbst, d. h. die Aktiengesellschaften oder Geembehas als Urheber gelten. Es wird schließlich nur eine logische Konsequenz sein, auch die großen Verlagsunternehmungen als Urheber gelten zu lassen, die dann nicht mehr von Künstlern das Urheberrecht zu erwerben brauchen, sondern es von vornherein haben. Die Methode ist folgende: Zuerst hieß es, wenn Klinger nach einem Böcklinschen Bilde eine Radierung macht, so könne man nicht bestreiten, daß er neben Böcklin ein eigenes Urheberrecht habe, folglich — nun kommt der erste logische Sprung — müsse grundsätzlich jeder Kopist Urheber sein. Dann ein weiterer Sprung: was dem Kopisten recht, sei dem Photographen billig. Beim Photographen ging es aber nicht an, daß derjenige, der tatsächlich die Photographie herstellt, als Urheber gilt, hier mußte der Firmeninhaber, der sich mit der Herstellung der Photographie selbst gar nicht zu befassen braucht, als Urheber gelten. Das Urhebergesetz von 1907 stellt zwar den Photographen nicht in allen Punkten dem Künstler gleich und in den Motiven war ausdrücklich gesagt, daß eine Gleichstellung wegen der Wesensverschiedenheit vom Gesetzgeber nicht beabsichtigt sei, aber was sind Grundsätze? Die Photographen fordern jetzt Gleichstellung. Sie weisen auf die außerordentlichen Leistungen und Fortschritte der Photographie hin. Und nehmen diese ohne weiteres für die Photographen in Anspruch. Die Juristen bemerken auch diesen Gedankensprung nicht. Tatsächlich haben die Photographen als Berufsstand mit den Leistungen und Fortschritten der Photographie nicht mehr zu tun, wie der Berufsstand der Chauffeure mit den Fortschritten und Leistungen des Automobilismus. Den Helden der Automobilrennen wird jeder ihren Ruhm gönnen, diese geben gewiß auch Anregungen für die Automobilindustrie, aber was hat die Leistung des landläufigen Chauffeurs mit diesen Ausnahmeerscheinungen zu tun? Genau so liegt es bei den Photographen. Ihre Vertreter führen den Juristen mit großer Aufmachung einige besonders sorgfältig und geschmackvoll hergestellte Photographien vor und suchen mit diesem Vorspann für die Zehntausende von Photographen und die Milliarden von rein gewerblichen Photographien einen Urheberschutz zu erreichen, der grundsätzlich dem der bildenden Künstler gleichen soll. Daß auch die beste Photographie etwas Wesensverschiedenes auch von der bescheidensten selbständigen Zeichnung eines Illustrators ist, wird bestritten. Da wird schlankweg behauptet, in der Kunst gebe es auch nur wenige Ausnahmeerscheinungen, die den Namen Kunstwerk verdienen, alles übrige sei auch nur als handwerkliches oder gewerbliches Erzeugnis zu werten.

Wie ist es zu erklären, daß die Künstler so an die Wand gedrückt werden? Einfach aus

dem Mangel an Zusammengehörigkeitsgefühl. Da glaubt jeder Künstler, daß es seine vornehmste Aufgabe sei, den Berufsgenossen zu bekämpfen und womöglich zu vernichten, der in der Kunst nicht das gleiche leistet, oder der andere Auffassungen hat. Man tröstet sich damit, daß für die wirtschaftlichen Fragen ja ein besonderer Verband existiert, der das Nötige schon machen wird, im übrigen sich aber auf seine Aufgaben beschränken solle. So geht das aber nicht. Der beste wirtschaftliche Verband kann nichts für die Künstlerschaft erreichen, wenn diese nach außen als eine sich befehdende, zerspaltene, in ihren Zielen unklare Schar von Einzelpersönlichkeiten sich darstellt. Der Reichswirtschaftsverband hat schwer darum gerungen, in der Oeffentlichkeit als anerkannte Vertretung der Künstlerschaft zu gelten, denn nur dann kann er auch im Wirtschaftlichen Nutzbringendes leisten. Will er die ihm gestellten Aufgaben lösen, so muß er versuchen, den Künstlern aller Grade und aller Gruppen die Notwendigkeit der Zusammenarbeit klarzumachen. Das Beispiel des Urheberrechts zeigt gut, daß sich ästhetische Fragen nicht von den wirtschaftlichen trennen lassen. So hat in einer Zensurstelle, bei der die Behörde den WV. als nicht zuständig fernhielt, der Vertreter einer Künstlergruppe Photographien als Kunstwerke erklärt. In ganz guter Absicht, denn es handelte sich um Aktphotographien, die nur dann vom Verbot zu befreien waren, wenn sie als Kunstwerke anerkannt wurden. Die schädlichen Folgen solcher Gelegenheitspolitik kann nur eine einheitlich zusammenfassende Leitung vermeiden.

Die Nachteile ungenügenden Rechtsschutzes machen sich für den „Prominenten" genau so fühlbar wie für jeden anderen. Wir müssen auch das Vorurteil bekämpfen, daß sich Künstler nun einmal nicht unter einen Hut bringen lassen. Was die Tonsetzer unter Führung von Richard Strauß und Friedrich Rösch erzielt haben, die Bühnenkünstler unter Barnay, Nissen und Rickelt, könnten die bildenden Künstler auch. Schwierigkeiten machen nur die Vereinsfanatiker, die den Wald vor Bäumen nicht sehen können. Das sind aber Schwierigkeiten, die sich überwinden lassen, ohne Auseinandersetzungen geht es auch bei den anderen nicht. Der Kampf um unsere Rechte muß uns zusammenbringen, die Urheberrechtsfragen sind wichtig genug und können gut dazu beitragen, die Einheitsfront herzustellen.

O. Marcus.

Zurückziehung einer großen Gemäldeversteigerung auf Einspruch der Künstlerschaft

Ein Stuttgarter öffentlicher Notar hatte einen Tag vor dem Versteigerungstermin — im Auftrage dessen, den es angeht, wie es in der Anzeige hieß — eine Versteigerung von etwa 100 Gemälden rheinischer Künstler angekündigt. Besichtigung eine Stunde vor Beginn des Verkaufs.

Herr Felix Hollenberg hat gegen diese Versteigerung sofort energisch Einspruch erhoben und hat durch seine Bemühungen erreicht, daß die maßgebenden Behörden nach Prüfung der vorgelegten Düsseldorfer Urteile bzw. Erlasse (Heft Dezember 1926, Januar und Februar 1927 von K. u. W.) und der sachlichen Gründe der Künstlerschaft ihre bisherige duldende Stellung gegenüber derartigen Bilderversteigerungen auswärtiger Händler geändert haben. Er hat auch den Verband der Kunsthändler und Vergolder veranlaßt, sich unserem Vorgehen anzuschließen.

Der Notar hat, als er sah, daß ein Verbot droht, die Versteigerung zurückgezogen. Die sachlichen Gründe, die Herr Hollenberg für den Verband der bildenden Künstler vertrat, sind folgende:

1. Es ist für das kaufende Publikum unmöglich, in einer Stunde ein auch nur einigermaßen deutliches Bild von Wert oder Unwert eines Kunstwerks zu bekommen.
2. Es ist eine ungerechte Erschwerung des ohnehin harten Existenzkampfes der im Lande arbeitenden Künstlerschaft, wenn in dieser Weise die Bilder auf den Markt geworfen und ohne genügende Prüfung durch die Liebhaber versteigert werden dürfen.
3. Es ist eine Benachteiligung des ansässigen anständigen Kunsthandels, wenn von unbekannten Händlern beliebige Mengen Bilder bei derartigen Auktionen angeboten werden dürfen.

Wir empfehlen für die Zukunft den Kunsthändlern, in gleicher Weise sachlich und vernünftig mit uns zusammenzugehen. Beide Teile werden dabei gewinnen.

Verband d. bild. K. W.
I. A.: W. Rupprecht.

Berliner Veranstaltungen

Aus dem uns zugehenden Berliner Städtischen Nachrichtendienst sind folgende Angaben für auswärtige Kollegen, die Berlin besuchen, möglicherweise von Interesse:

1. April bis 31. Oktober: Große Afrikanische Jagdausstellung im Zoologischen Garten.
15. April bis 21. Juni: Frühjahrsausstellung in der Akademie der Künste, Pariser Platz.
16. April bis 12. Juni: Ausstellung „Das Wochenende", Ausstellungshallen am Kaiserdamm.
14. Mai bis 30. September: Große Berliner Kunstausstellung, Juryfreie Kunstschau Berlin 1927, Ausstellung für religiöse Kunst im Landesausstellungspark.
Mai bis Ende Juni: Ausstellung von Stickereien und Perlarbeiten, Märkisches Museum.

Nähere Auskünfte erteilt das Fremdenverkehrsbureau der Stadt Berlin, Berlin W. 9, FriedrchiEbert-Straße 5, und für unsere Mitglieder auch die Geschäftsstelle des Wirtschaftlichen Verbandes bildender Künstler, Berlin W. 62, Lutherstr. 46.

Im Kampf gegen die umherziehenden Bilderhändler und Auktionsschwindler

Als langjähriges Mitglied des RWVbKD. möchte ich dem Verband folgendes zur gefälligen Kenntnis bringen.

Am 12. d. Mts. sollte in Greiz i. V. eine Versteigerung von Gemälden stattfinden. Diese wurde am Abend vorher in der hiesigen Lokalzeitung bekanntgegeben. Da mir der Schwindel genügend bekannt war, hielt ich es, weil ich als Einzelmitglied des RWV. allein hier in diesem Ort sitze, für meine Pflicht, alles zu unternehmen, um noch im letzten Augenblick dagegen zu wirken. Mit Hilfe des Verbandsorgans K. u. W. erreichte ich auch das Verbot noch ½ Stunde vor Beginn der Versteigerung. Ich suchte in K. u. W. alles diesbezügliche Material, besonders den Artikel vom 1. Dezember in Nr. 12, Jahrgang 1926, Seite 206, heraus und mit diesen Waffen begab ich mich zwei Stunden vorher zur Polizei. Nachdem ich mich bei den Unterorganen erfolglos bemüht hatte, ging ich einfach zum Polizeidezernenten und fand hier gutes Verständnis und Entgegenkommen. Indem ich den betreffenden Herrn unter eindringlichen Vorstellungen auf die Notizen des Verbandsblattes aufmerksam machte und betonte, daß ich im Sinne der gesamten qualifizierten Künstlerschaft handele und ihn bat, gegen diese gesetzwidrige Handlung einzuschreiten, erreichte ich auch mein Ziel. Nach Feststellung der Gesetzwidrigkeit wurde die Versteigerung einfach verboten. Ich habe mich dann noch persönlich überzeugt davon, daß die Sache auch tatsächlich nicht stattfand und konnte mit Genugtuung den Aerger des gerissenen Händlers feststellen. Bemerken möchte ich noch, daß von den zirka 30 bis 40 Bildern höchstens fünf gute waren, alles andere war äußerst minderwertig bis zum blutigsten Kitsch.

Curt Kurth, Greiz i. V.

Verkauf eines Schlosses

Ein älterer Kollege, der seit mehr als 30 Jahren Besitzer eines großen, früher markgräflichen Schlosses ist (zwei große Ateliers und 36 heizbare Räume), möchte sich dieses für ihn gegenwärtig nicht auswertbaren Besitzes entäußern. Schloß und Grundstück werden uns als sehr reizvoll geschildert. Dem Vorschlag, ein Alters- oder Künstlerheim daraus zu machen, kann der Reichswirtschaftsverband aus Mangel an Mitteln leider nicht nähertreten. Wir würden uns aber freuen, wenn wir eine günstige Verwendung vermitteln könnten und stehen gern mit näheren Angaben zur Verfügung.

Amtliche Nachrichten der Gauverbände

Berlin. Wirtschaftlicher Verband bildender Künstler, W. 62, Lutherstr. 46. Postscheckkonto: Berlin Nr. 118578. Fernruf: Nollendorf 3953. Sprechstunden: Wochentags, außer Sonnabend, von 3 bis 5 Uhr.

Wir machen unsere Mitglieder darauf aufmerksam, daß im Laufe der kommenden Monate der Darlehnskasse wieder Gelder zufließen werden. In Not befindliche, besonders ältere Künstler, können schon jetzt Gesuche an die Geschäftsstelle des Wirtschaftlichen Verbandes richten. — Leider sind die Nachnahmeerhebungen nicht von allen Mitgliedern eingelöst worden. Wir bitten dringend, sobald als möglich, den Beitrag für das laufende Jahr zu zahlen. — Dauerkarten zum Preise von 3,— Mk. und auf den 3. Teil (50 Pf.) ermäßigte Eintrittskarten für die diesjährige Große Berliner Kunstausstellung werden an der Kasse des Landes-Ausstellungsgebäudes, Alt Moabit 4—10, gegen Vorzeigung der Mitgliedskarte für das laufende Jahr verabfolgt, sind aber auch in der Lutherstraße zu haben. Dort können gleichfalls auf 1,— Mark ermäßigte Eintrittskarten zur Wochenend-Ausstellung am Kaiserdamm entnommen werden. — Mit der Leitung der Barnowsky-Bühnen (Theater in der Königgrätzer Straße und Komödienhaus) haben wir die Vereinbarung getroffen, daß unseren Mitgliedern fortan auf sämtlichen Plätzen nur der halbe Kassenpreis berechnet wird. Gesuche um diese Ermäßigung sind mindestens 3 Tage vor dem gewünschten Vorstellungsabend mit allen nötigen Angaben an uns zu richten, die Eintrittskarten an der Abendkasse zu erheben.

Wenn eine genügende Anzahl von Kindern, Knaben bis zu 12 Jahren und Mädchen bis zu 14—15 Jahre gemeldet wird, könnte evtl. wieder, wie in den Vorjahren, eine Verschickung in das Kinderheim Gehlsdorf, stattfinden. Anmeldungen sofort an die Geschäftsstelle des Verbandes erbeten oder an Prof. Bruno Wiese, Berlin NW. 23, Lessingstr. 13. Sprechstunden im Sommer täglich von 9 bis 10 Uhr.

Dr. Heim.

München. WV. Vergünstigungen. Die Direktion des vor einiger Zeit in der Königinstraße errichteten Vivariums (eine Schau aller in Deutschland vorkommenden Reptilien, Amphibien, Fische usw.) hat sich auf unser Ersuchen entgegenkommenderweise bereit erklärt, unseren Mitgliedern unter Vorzeigung der mit Lichtbild versehenen diesjährigen Mitgliedskarte, den Eintritt um die Hälfte zu ermäßigen. Es zahlen demnach Erwachsene 25 und Kinder 10 Pf. Es ist damit Gelegenheit gegeben, Naturstudien an lebenden Tieren zu machen, was manchem Künstler erwünscht sein wird. — Glaspalast. Die Mitglieder des WV. haben an der Kasse gegen Vorzeigung der mit Lichtbild versehenen diesjährigen Mitgliedskarte 50 Proz. Ermäßigung, Familienangehörige 30 Proz. Die Karten für Familienangehörige sind wieder im Bureau des WV. im Künstlerhaus und in der Materialverkaufsstelle, Akademiestr. 11, zu haben.

Braunschweig. WV. Hinter der Magnikirche 8, Telephon 4961. Bankkonto: Bankhaus B. Meyersfeld, Braunschweig. In der Vorstandssitzung vom 3. Mai teilt Clausen mit, daß der RWV. vom Reich 10 000 Mk. erhalten hat, wovon auf den Gau Niedersachsen 200 Mk. entfallen, in den nächsten Monaten werden wieder ähnliche Summen verteilt. Es wird beschlossen, gegen den Maler Panzner in den Zeitungen eine öffentliche Warnung zu erlassen, daß er „durch unlauteres Geschäftsgebaren Porträtaufträge zu erhalten suche". — Ueber die durch Verfall bedrohte Hauptkirche in Wolfenbüttel, eine der schönsten Renaissancekirchen Deutschlands, wird gesprochen und beschlossen, daß der WV. sich mit dem BDA., dem Ausschuß für Denkmalspflege im Freistaat Braunschweig, dem Verein für Heimatschutz und dem Architekten- und Ingenieurverein zwecks gemeinsamen Vorgehens in dieser Sache in Verbindung setzt. — Es wird mitgeteilt, daß eine Reihe von Geschäften den Mitgliedern des WV. Rabatt gewähren. Die Namen der Geschäfte werden in der Zwanglosen bekanntgegeben und sind von den Vorstandsmitgliedern zu erfragen. Es ist selbstverständlich, daß diese Vergünstigung nur gegen Vorzeigung der Mitgliedskarte gewährt wird, auf der die Monatszahlmarken bis jetzt geklebt sind. Dieselbe Voraussetzung ist auch bei der ärztlichen Behandlung durch unsere fördernden Mitglieder und bei Besuch unseres Syndikus zu erfüllen. Es wird wieder darauf hingewiesen, daß die freie ärztliche Behandlung nur dem Mitglied des WV. selbst gewährt wird, nicht aber seiner ganzen Familie.

H. Lilien.

Darmstadt. WV. Gau Volksstaat Hessen e. V. Darmstadt. Am 30. April fand die erste Mitgliederversammlung unseres jungen Gauverbandes statt, bei recht lebhafter Beteiligung. Die Geschäftsstelle teilte mit, daß der Verband sich ganz erfreulich entwickelt habe, die Mitgliederzahl sich inzwischen auf 154 erhöht hat, so daß mit ganz wenigen Ausnahmen die gesamte hessische Künstlerschaft durch den Verband erfaßt ist. Die hessische Staatsregierung hat den Verband anerkannt und sieht in ihm die Vertretung der Künstlerschaft des Freistaates Hessen. Das Landesamt für das Bildungswesen hat dem Verband in dankenswerter Weise für das laufende Jahr 900 RM. bewilligt, die in monatlichen Raten der Verbandskasse überwiesen werden. Der Kassenwart berichtet, daß erst ein Drittel der Mitgliederschaft ihren Beitrag entrichtet haben, doch konnte eine erste Rate an die Reichsverbandskasse überwiesen werden. Der Kassenwart bittet die Mitglieder dringend um regere Beitragsleistung! Kollege Professor Graf aus Weimar erhielt alsdann das Wort zu eingehenden Ausführungen über die Renten und Pensionsanstalt für bildende Künstler, die mit großer Aufmerksamkeit und Dank aufgenommen wurden. Die Kollegen und Kolleginnen seien nachdrücklichst auf diese segensreiche Einrichtung der Altersversorgung hingewiesen.

Der erste Vorsitzende Maler und Bildhauer Dr. Greiner gibt sodann das Ausscheiden des Kollegen Margold aus der Kunstkommission bekannt; an seine Stelle wird Maler A. Soeder einstimmig gewählt. — Eine eigene Rechtsschutzstelle konnte der Verband noch nicht einrichten, die Mitglieder werden bis zu deren beschlossener Erstellung an die Rechtsschutzstelle des Gaues Frankfurt a. M. verwiesen. Nachdem berichtet Dr. Greiner über die von ihm im Einverständnis mit dem Gesamtvorstand geplanten Ausstellungen des Verbandes für das laufende Jahr, die sämtlich rein wirtschaftlichen Charakter tragen, und deshalb juryfrei sein sollen. Schon vorbereitet und auch finanziell gesichert ist eine Ausstellung der Künstler der Bergstraße in dem schönen Luftkurort Jugenheim. Staat und Gemeinde haben ihre Unterstützung zugesagt, eine Anzahl privater Kunstfreunde haben ebenfalls mit Beiträgen geholfen. Als Ausstellungslokal dient das schöne Atelierhaus von Dr. Greiner. Die Ausstellung wird am 15. Mai eröffnet. Es sind weitere Ausstellungen geplant in Lindenfels, Michelstadt, Lichtenberg und Büdingen. Diese lokalen Ausstellungen sollen in erster Linie ideell der Künstlerschaft der in der breiteren Bevölkerung verlorenen Boden langsam in zäher Arbeit wieder erobern und sodann materiell der bedrängten Künstlerschaft Absatzmöglichkeiten schaffen. Diesem Zweck soll ganz besonders eine im Herbst zu veranstaltende Kunstmesse in Darmstadt dienen, für welche die Stadt Darmstadt bereits das Ausstellungsgebäude zugesagt hat. Aehnliche Veranstaltungen können noch in Worms und Offenbach getroffen werden. An diese Mitteilungen schloß sich eine sehr lebhafte in allen wesentlichen Punkten zustimmende Diskussion. Für die Ausstellung Jugenheim wurde der erbetene Zuschuß von 75 Mk. einstimmig bewilligt und für die Herbstkunstmesse eine Vorbereitende Kommission gewählt. Bei Beratung der Statuten wurde auf Vorschlag von Professor Hoelscher folgender Satz als Zusatz zu Artikel 7 aufgenommen: „Die Generalversammlung wählt alljährlich die Kunstkommission, welche die rein kunstpolitischen und künstlerischen Fragen zu erledigen hat" —, und alsdann von der Mitgliedschaft insgesamt genehmigt. Die Versammlung nahm einen äußerst angenehmen befriedigenden Verlauf; die nächste Mitgliederversammlung wird im Juni in Jugenheim stattfinden, wozu jetzt schon herzlichst eingeladen wird. Nähere Mitteilungen erfolgen noch direkt.

Das Landesamt für das Bildungswesen teilt uns mit, daß auch dieses Jahr das Landesamt beabsichtigt, Arbeiten hessischer Künstler für die Heimat-Bildersammlung zu erwerben. In Frage kommen alle Originaltechniken (einschließlich Holzschnitt, Radierung und Lithographie) bis zum Format der üblichen großen Kartons. Die Darstellung kann betreffen: Hessische Landschaften, Dorf- und Stadtbilder, künstlerische Architekturbilder, Trachten, hessisches Handwerk und Gewerbe, Landwirtschaft bei der Arbeit, Bilder aus der hessischen

Industrie und dergleichen. Die Darstellung hat sich der Treue gegenüber dem Objekt zu befleißigen, kann jedoch typisieren. Auf alle Fälle haben die Arbeiten den Anforderungen zu entsprechen, die man an ein dem so wichtigen Zweck der Kunsterziehung dienendes Kunstwerk zu stellen hat. Wir fordern unsere Mitglieder auf, entsprechende Arbeiten in der Zeit vom 1. bis 15. Oktober d. J. an das Landesamt für das Bildungswesen, Darmstadt, Wilhelminenstraße 3, einzusenden unter dem Kennwort „Heimatbilder".

Die Geschäftsleitung: Posch.

Dresden. WV. Straßenbahnreklame. Seit Ende Mai lassen wir auf Linie 1 den Beiwagen Nr. 1117 als Werbewagen für die Künstlerschaft laufen. Er enthält 15 Graphiken und entsprechend allgemein gehaltene Werbeanschriften: Kauft Oelgemälde; Fördert die Kunst; Kauft Plastiken; Kauft Aquarelle; Besucht Ateliers; Kauft Graphiken; Der Wirtschaftliche Verband bildender Künstler vertritt Ihre und der Künstler Interessen. Die Gesamtausstattung liegt in den Händen unserer Mitglieder O. Westphal und Bruno Gimpel. Die Graphiken sollen alle zwei Monate gewechselt werden, wir müssen daher rechtzeitig, d. h. mindestens einen Monat vor dem Wechsel, die Auswahl der nächsten Reihe getroffen haben, und bitten unsere Mitglieder um Anfrage nach den Zulassungsbedingungen und Einsendung von Arbeiten, die einschließlich Karton nicht höher als 37 Zentimeter sein dürfen.

Zu den Sonntagnachmittagsvorstellungen im Albert-Theater erhalten unsere Mitglieder gegen Vorzeigung der Mitgliedskarte 1927 bedeutende Preisermäßigungen. (Sitzplätze von 2,50 Mk. bis 0,50 Mk.) Die Karten sind zu entnehmen nur an der A. B. C.-Kasse, Eingang gegenüber der Alaunstraße.

Seitler.

Frankfurt a. M. Gau Westdeutschland. Unsere diesjährige Hauptversammlung findet im Juni statt. Termin und Tagesordnung wird noch in besonderer Einladung den Mitgliedern bekanntgegeben. — Wir bitten unsere Mitglieder, die rückständigen Beiträge von 1926 umgehend zu entrichten, zur Vermeidung der mit Kosten verbundenen Nachnahmen; mit deren Einziehung wird 15. Juni begonnen. — Ebenso bitten wir, von unserer Geschäftsstelle die diesjährige Mitgliedskarte — im Interesse der Weiterführung der laufenden Geschäfte, wie im Interesse der Mitglieder selbst —, abzuheben; sie enthält die Vergünstigung des freien Eintritts. — Eine Frankfurter Herrenkonfektion ist bereit, unseren Mitgliedern bei Einkauf 20 Proz. und Teilzahlungen zu gewähren. Reflektanten wollen sich in unserer Geschäftsstelle melden. — Auf unsere Materialstelle — geöffnet täglich von 9—1 Uhr und 3—7 Uhr, Samstag nur von 9—1 Uhr — machen wir erneut aufmerksam. Wir führen außer unserer Melior-Farbe, die Weimar-, Mussini- und Behrendt-Farben.

Der Geschäftsführer.

Karlsruhe. WVbK. Südwestdeutschlands, Geschäftsstelle: Karlsruhe, Stefanienstraße 82; Postscheckkonto: Karlsruhe 6977. Die Geschäfts- und Verkaufsstelle ist wie alljährlich in den Sommermonaten von Pfingsten bis Mitte September nur Mittwoch und Samstag von 11 bis ½1 Uhr geöffnet. Schriftliche Anfragen und Materialbestellungen werden soweit als möglich in kürzester Frist beantwortet oder prompt erledigt. Rückständige Beiträge, zu denen nun auch der bis 1. April fällige Jahresbeitrag für 1927 gehört, bitten wir, auf unser Postscheckkonto Karlsruhe 6977 einzahlen zu wollen.

C. Ule, Vorsitzender.

Nürnberg. Der Gau Nordbayern, Sitz Nürnberg, hielt am 3. Mai im Künstlerhaus eine außerordentlich stark besuchte erste Jahresversammlung ab, die durch den Gauvorsitzenden, Herrn Kunstmaler Junghändel, eröffnet wurde. Ehe er in die Tagesordnung eintrat, begrüßte er mit herzlichen Worten den anwesenden, von der Gauleitung für einen Vortrag gewonnenen Hauptvorsitzenden des RWV., Herrn Bildhauer Max Höne-München, und erstattete hierauf der Versammlung den Bericht über die Tätigkeit und erzielten Erfolge der Gauleitung im verflossenen Geschäftsjahr. Die Ausführungen wurden äußerst beifällig aufgenommen und gutgeheißen. Nach dem mit Dank und Anerkennung entgegengenommenen Kassenbericht des Schatzmeisters, Herrn Bildhauer E. Kellermann, und der sachgemäßen Abwicklung weiterer Punkte der Tagesordnung, wurde Herrn Höne das Wort zu seinem mit Spannung erwarteten, formvollendeten und in ungemein sympathischer Art gegebenen Vortrag über „Ziele des RWV." erteilt. Das in prägnantester und durchaus erschöpfender Weise dargebotene Referat gab äußerst wertvolle Aufschlüsse über die verschiedenen Probleme und Zeitfragen im Rahmen des RWV. und wurde von der Versammlung mit lebhaftesten Beifall entgegengenommen, der dem verehrten Redner gezeigt haben mag, auf welch fruchtbarem Boden seine lehrreichen Ausführungen gefallen. — Infolge Ausscheidens des bisherigen Gauvorsitzenden, Herrn Junghändel, dem Herr Kunstmaler Dotzler namens der Versammlung warme Worte der Anerkennung und des Dankes für seine ersprießlichen Dienste aussprach, wurde die Neuwahl eines ersten Vorsitzenden des Gaues nötig. Als solcher wurde Herr Kunstmaler C. Schmidt-Hts. einstimmig gewählt. Nach den gleichzeitig erfolgten Neuwahlen eines ersten und zweiten Schriftführers setzt sich die Vorstandschaft des RWV., Gau Nordbayern, Sitz Nürnberg, nunmehr wie folgt zusammen: 1. Vorsitzender: Kunstmaler C. Schmidt-Hts.; 2. Vorsitzender: Prof. Eugen Nanz; 1. Schriftführer: Kunstmaler Ch. Breidenbach; 2. Schriftführer: Kunstmaler H. Krieg; Schatzmeister: Bildhauer E. Kellermann. Als Beisitzer fungieren die jeweiligen Vorsitzenden der hiesigen anerkannten Künstlervereinigungen. Breidenbach.

Wiesbaden. Bezirksgruppe des WB. Am 31. Januar 1927 war Generalversammlung im Taunushotel. — Anwesend: v. Stiernberg, Meyer-Elbing, Prof. Gäßl, v. Dallwitz, Mulot und 21 Mitglieder. —

Maler v. Stiernberg eröffnet die Sitzung. Durch den am 23. April 1926 erfolgten Rücktritt des 1. Vorsitzenden Maler Ritschl, Prof. Christiansen, des 1. Schriftführers Maler Paul Dahlen und deren Vertreter, war am 7. Mai 1926 in einer außerordentlichen Sitzung eine Neuwahl des Vorstandes vorgenommen. Ergebnis: 1. Vorsitzender: Maler v. Stiernberg, 2. Vorsitzender: Maler Meyer-Elbing, 1. Schriftführer: Malerin Ottilie v. Dallwitz, 2. Schriftführer: Prof. Gäßl, 1. Kassenwart: Maler E. Kindscher, 2. Kassenwart: Maler Frankenbach und sechs Beisitzer. Unter diesem Vorstande fanden statt: 9 Hauptversammlungen und 5 besondere Sitzungen. — Am 8. Juni ein gemeinsamer Ausflug nach Eltville a. Rh. Vom 22. bis 27. September wurden zwei Vertreter der Bezirksgruppe nach der Gesolei in Düsseldorf gesandt. Die beiden Vorsitzenden v. Stiernberg und Meyer-Elbing. Am 4. Oktober Eröffnung der Ausstellung bei Kunsthandlung Banger unter Beisein der Behörden von Staat und Stadt. — Wegen erfolgten Todes des Kassenwartes Kindscher mußte der Kassenbericht noch zurückgestellt werden. — 10 Mitglieder aus Mainz mußten sich der Gaugruppe Hessen in Darmstadt anschließen. —

Man schritt zur Neuwahl des Vorstandes: 2. Vorsitzender: Maler Meyer-Elbing, 1. Schriftführer: Malerin v. Dallwitz, 2. Schriftführer: Maler Prof. Gäßl, 1. Kassenwart: Maler Curt Jäckel. Beisitzer: Maler Baumbach; für den ausgeschiedenen Mainzer Maler Zeltner: Frl. Arends. Ottilie v. Dallwitz, 1. Schriftführer.

Personalnachrichten

Karlsruhe. Wir erfüllen hiermit die traurige Pflicht, unseren Mitgliedern bekannt zu geben, daß der II. Vorsitzende unseres Verbandes, Herr Professor

Hans Richard von Volkmann

am 29. April d. Js. zu Halle a. d. S. im fast vollendeten 67. Lebensjahre an Herzlähmung gestorben ist.

Der I. Vorsitzende, Professor Ule, legte bei der Einäscherungsfeier in Halle mit einer die Bedeutung und Verdienste des Künstlers und Führers ehrenden Ansprache im Namen des Verbandes und der Badischen Künstlerschaft einen Lorbeerkranz an der Bahre nieder und nahm auch an der Beisetzungsfeier in Karlsruhe teil.

Der Verband ist dem unermüdlichen Förderer der Verbandssache zu großem Danke verpflichtet und wird dem Verstorbenen stets ein ehrendes Gedenken bewahren.

Der Vorstand
des Wirtschaftlichen Verbandes bildender Künstler Südwestdeutschlands.

München. Am 1. Mai beging Prof. Raoul Frank die Feier seines 60. Geburtstages. Er ist Mitglied der Künstlergruppe Bayern.

Stuttgart. Auf einstimmige Wahl des Senates der Technischen Hochschule Stuttgart ist der Maler Prof. Karl Schmoll v. Eisenwerth zum Rektor für das Studienjahr 1927/28 ernannt worden und hat das Amt angenommen. Er hielt bei der akad. Feier am 7. Mai die Antrittsrede über das Thema „Die Kunst und die Gegenwart". (Wir werden auf diese Rede vielleicht noch im nichtamtlichen Teil zurückkommen. Red.)

Weimar. Ende April d. J. verschied nach einer schweren Operation Professor Hans von Volkmann, langjähriges Mitglied unseres Aufsichtsrats und Vorsitzender unseres Ortsverbandes Karlsruhe. Wir betrauern in dem Entschlafenen einen rührigen treuen Mitarbeiter und Förderer unserer Anstalt, dem die Sorge für seine Kollegen und Kolleginnen stets am Herzen lag und der vorbildlich für unsere Anstalt gewirkt hat. Sein Name und seine liebenswürdige Persönlichkeit werden in unseren Kreisen nie vergessen werden.

Der Aufsichtsrat und das Direktorium der Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler in Weimar.

Was ist eine unzüchtige Darstellung?

Stuttgart. Das Landgericht hob das Urteil des Schöffengerichts, das Prof. Heinrich Zille wegen einiger Zeichnungen im Simplizissimus zu 150 Mk. Geldstrafe verurteilt hatte, auf und sprach den Künstler frei. Nach einem Bericht der Voss. Ztg. vom 11. Mai heben wir aus der Begründung die folgenden Sätze hervor: „Die Beschlußfassung des Berufungsgerichts hinsichtlich der Unzüchtigkeit der Darstellung war als rechtlich verfehlt anzusehen. Eine unzüchtige Darstellung kann nur dann vorliegen, wenn eine Bezugnahme auf geschlechtliche Vorgänge in ihr enthalten ist. Die bloße Abbildung eines weiblichen oder männlichen Körpers ist an sich nicht unsittlich. Sie wird es nur dann, wenn die Geschlechtsteile derart prononziert hervorgehoben werden, daß eine Beziehung zum Geschlechtsakt daraus sichtbar ist. Daran fehlt es hier aber allewege. Es handelt sich lediglich um eine harmlose Darstellung aus einem Atelier und um ein Bild von Frauen ohne jede geschlechtliche Beziehung."

Ausstellungen

Berlin. Die Ausstellung der deutschen Kunstgemeinschaft, die badische und hessische Künstler und eine Sonderausstellung „Die Landschaft" zeigt, hat bisher erfreuliche Erfolge für die beteiligten Künstler erzielt. Am Eröffnungstage wurden 15, in der anschließenden Woche weitere 10 Werke, in der Hauptsache Oelgemälde, verkauft. Nach Ergänzung durch neue Werke badischer und Berliner Künstler bleibt die Ausstellung noch bis zum 8. Juni, täglich von 9—7 Uhr (Sonntags 11—3) geöffnet.

Berlin. In der Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste ist eine Anzahl von Werken verkauft worden, darunter solche von Professor Ulrich Hübner, Professor Otto H. Engel, Professor Bartning, Aug. Wilh. Dreßler, Ringelnatz.

Berlin. Die Galerie Ed. Schulte veranstaltete im Mai eine Sonderausstellung von Otto Scheinhammer.

Berlin. In der „Großen Berliner Kunstausstellung 1927", veranstaltet vom „Kartell" und der „Juryfreien", werden diesmal Sonderausstellungen gezeigt: des Konstruktivisten Baumeister, des russischen Suprematisten Malewitsch, der Berliner Künstlerin Maria Slavona sowie „Graphische" Kollektivausstellungen von Käthe Kollwitz, Liebermann und O. H. Engel. Diese Sonderausstellungen werden nur 6 Wochen lang gezeigt und dann gegen andere ausgewechselt. Nach Baumeister und Malewitsch werden die abstrakten Künstler Kandinsky, Klee, Feininger und Jawlensky ausstellen. Weiterhin werden die jungen Dänen und die Schleswig-Holsteiner mit Kollektionen vor die Berliner Oeffentlichkeit treten.

Berlin. J. Hinrichsen eröffnete im Künstlerhaus Bellevuestraße 3, am 31. Mai eine Ausstellung „Die Frau in der bildenden Kunst Deutschlands" mit Werken von: Paula Becker-Modersohn, Käte Kollwitz, Alice Trübner, Maria Slawona, Auguste von Zitzewitz, Dora Hitz, René Sintenis, Mile Steeger, Emmie Roeder-Garbe u. a. — In den Sommermonaten bleibt die Ausstellung an Sonntagen geschlossen.

Darmstadt. Am 15. Mai wurde die erste Ausstellung des Wirtschaftlichen Verbandes in Jugenheim „Kunst der Bergstraße" eröffnet. Außer neun an der Bergstraße ansässigen Mitglieder sind noch eine Anzahl Kollegen aus Darmstadt und Offenbach beteiligt mit insgesamt 30 Bildern und etwa 70 Graphiken sowie eine Anzahl Plastiken. Die Ausstellung macht einen guten Eindruck und findet in der Bevölkerung lebhaftes Interesse, das sich praktisch bereits in einer Anzahl von Ankäufen bestätigt hat. — Für die Hochsaison ist eine ähnliche Ausstellung in dem prachtvoll gelegenen Lindenfels, der Perle des Odenwaldes, bereits gesichert. Stadt und Verschönerungsverein haben schon einen Beitrag bewilligt und die Turnhalle als Ausstellungsraum zur Verfügung gestellt. Gedacht ist an eine Ausstellung „Odenwaldkunst", zu der auch das Odenwälder Kunsthandwerk herangezogen werden soll. Die Kollegen, die sich daran beteiligen wollen, bitten wir schon jetzt um Anmeldungen an die Geschäftsstelle oder nach Jugenheim an den 1. Vorsitzenden Dr. Greiner.

Die Geschäftsstelle.

Darmstadt. Die Darmstädter Gruppe veranstaltet als ihr diesjähriges Sommerprogramm in der Accademia delle Belle Arti Firenze eine hessische Ausstellung von Gemälden, Plastiken und Graphik, im Austausch einer Toscanischen Kunstausstellung in Darmstadt, Kunsthalle am Rheintor, die zurzeit in den Räumen der Akademie zu Florenz gezeigt wird. Die Toscanische Kollektion wird während den Sommermonaten Juli-August in der Kunsthalle am Rheintor ausgestellt und von dem Sindacato Arti del Disegno Firenze (es ist dies eine im Sinne der italienischen gegenwärtigen Gesetzgebung neugeschaffene gewerkschaftliche Vereinigung bildender Künstler) zusammengestellt und juriert. Für die Zusammenstellung der hessischen Kollektion ist ein Ausschuß gebildet, der außer den Herren Oberregierungsrat Henrich und Bürgermeister Mueller als behördliche Vertreter, je einem Vertreter der einzelnen hessischen Künstlerorganisationen besteht. Die Vorarbeiten sind von der Darmstädter Gruppe mit dem Ente per le Ativitta und dem Deutschen Konsulat in Florenz geführt und kommen nun zum Abschluß, so daß der oben erwähnte Ausschuß alsbald in Tätigkeit treten kann. Die Mittel zur Finanzierung dieser Ausstellung sind in dankenswerter Weise von Staat und Stadt zur Verfügung gestellt.

Darmstädter Gruppe: Posch.

Dresden. Sächsischer Kunstverein, Brühlsche Terrasse. Ausstellung bis 26. Juni: Albert Weisgerber † Gedächtnis-Ausstellung. — Neuere österreichische Kunst (von Klimt bis Kokoschka). Sondergruppen von: Johannes Beutner, Siegfried Donndorf, Fritz Herpfer (München), Heinz Hoffmeister (Leipzig), Kurt Scheibe, Georges Schreiber (Köln), Erwin Vollmer (Amelinghausen), Hubert Wilm (München), Sergius Winkelmann.

Leipzig. Die Ausstellung des „Reichsbundes Deutscher Kunsthochschüler" 1927 findet in Leipzig im Ringmeßhaus in der Zeit vom 25. Juni bis 17. Juli statt. Es stellen aus die Akademien in Berlin-Charlottenburg, Breslau, Düsseldorf, Hamburg, Karlsruhe, Kassel, Dresden, Leipzig, Königsberg, München, Stuttgart, Weimar, Wien. Ausgestellt wird: Tafel- und Wandbild, Aquarell, Graphik (Handzeichnung, Lithographie, Radierung, Holzschnitt); Plastik und Architektur (auch Photos und Modelle); Kunstgewerbe (alle Gebiete); Buchkunst (Illustration, Buchtitel, Buchausstattung

und Typographie); Theaterkunst und Innendekoration (Bühnenbilder, Modelle und Figurinen) und Reklame (vom Signet bis zum Plakat). — Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 9—6 Uhr. Der Eintrittspreis beträgt 50 Pf.

München. Kunstverein München E. V. Im Laufe des Monats Juni stellen im Kunstverein aus: Akademieprofessor Bühler-Karlsruhe und Maler Hofer-München. — Ferner wird die Gedächtnisausstellung René Reinicke aus dem Vormonat nochmals gezeigt. Der Rest der Räume ist für Einzeleinsendungen zur Verfügung. — Im Monat Juli bringt der Verein eine Sammelausstellung der Nürnberger Künstlerschaft.

Stuttgart. Die rote Farbe im Plakat ist das Thema einer Ausstellung, die das Württ. Landesgewerbemuseum in der König-Karls-Halle anläßlich der Stuttgarter Werbewoche veranstaltet. Es handelt sich hierbei um die sowohl werbetechnisch als auch ästhetisch wichtige Frage nach der Wirksamkeit der verschiedenen roten Farbtöne, teils je nach ihrem quantitativen Umfang, teils in ihrem Verhältnis zu den übrigen Farben, die vom optisch-physiologischen Standpunkt weniger stark auf unsere Netzhaut wirken und dennoch vielfach, eben weil sie an der Plakatwand seltener sind, einen besseren Erfolg herbeiführen können. Dies wird an einer großen Anzahl von Gruppenbeispielen erörtert, für die das Material aus allen Unterabteilungen der großen Stuttgarter Plakatsammlung besonders ausgewählt wurde. Die Ausstellung kann infolge anderweitiger Abmachungen nur bis Pfingsten dauern.

Stuttgart. Im Turmzimmer des Landesgewerbemuseums sind derzeit lackierte Blechspielsachen ausgestellt, die von Karl Höflinger, Stuttgart, entworfen und ausgeführt worden sind: Eisenbahnen, Autos verschiedener Art, Flugzeuge, Straßenwalzen und andere Fahrzeuge.

Arbeitskalender

Datum	Gegenstand	Ort	Näheres in Heft
1. 6.	Eröffnung Glaspalast	München	1927, Nr. 4
1. 6.	Eröffnung Thüringer Ausstellung	Weimar	1927, Nr. 3
2. 6.	Schluß Ausstellung Kunstverleih	Berlin	1927, Nr. 4
4. 6.	Eröffnung „Neue Kunst"	Darmstadt	1927, Nr. 4
7. 6.	Einlieferung Kunstverein (Stuttgarter)	Stuttgart	1927, Nr. 4/5
15. 6.	Trink- und Wandelhalle	Neuenahr	1927, Nr. 6
25. 6.	Eröffnung Ausst. der Kunsthochschüler	Leipzig	1927, Nr. 6
1. 7.	Eröffnung Lia-Ausstellung	Plauen	1927, Nr. 5
17. 7.	Schluß Ausstellg. der Kunsthochschüler	Leipzig	1927, Nr. 6
17.—21. 7.	Einlieferung juryfreie Ausstellung	Breslau	1927, Nr. 2
24. 7.	Eröffnung juryfreie Ausstellung	Breslau	1927, Nr. 2
31. 7.	Schluß Lia-Ausstellung	Plauen	1927, Nr. 5
31. 8.	Schluß Thüringer Ausstellung	Weimar	1927, Nr. 3
31. 8.	Verlängerung Wettbewerb Krawatten	Como	1927, Nr. 4 u 6
31. 8.	Vereinsblätter für den Kunstverein	Stuttgart	1927, Nr. 6
4. 9	Schluß juryfreie Ausstellung	Breslau	1927, Nr. 2
1. 10.	Schluß „Neue Kunst"	Darmstadt	1927, Nr. 4

Wettbewerbe

Bremen. Zu den Wettbewerben für den Bau eines Planetariums in Bremen waren 52 Entwürfe eingegangen. Der 1. Preis (1500 RM.) für das Planetarium allein wurde dem Architekten Karl Rotermund, Bremen, zugesprochen; der 2. Preis (1000 RM.) Friedemar Rusche, Bremen; der 3. Preis (750 RM.) Rudolf Jacobs, Bremen. Für das Planetarium mit Sternwarte erhielt den 1. Preis (2000 RM.) Wilhelm Wortmann, Hamburg; 2. Preis (1500 RM.) Ernst Oppe, Hamburg; 3. Preis (1000 RM.) Karl Rotermund-Bremen. Außerdem wurden angekauft zum Preise von je 500 RM. aus den Entwürfen für das Planetarium der Entwurf Ernst Oppe, Hamburg, sowie der Entwurf Wilhelm Wortmann, Hamburg. Aus den Entwürfen für das Planetarium mit Sternwarte der Entwurf Georg Rehberg, Hamburg, und der Entwurf Schellenberg, Bremen.

Como. Der Wettbewerb Salterio betr. „Die schönste Krawatte" ist bis zum 31. August 1927 verlängert worden. Die Ausstellung der Entwürfe erfolgt am 20. September dieses Jahres.

Münster. Das Preisgericht hat unter dem Vorsitz des Professors F. H. Ehmke-München am 14. Mai 1927 in Münster folgende Preise für die Entwürfe von Feingold-Schuldverschreibungen der Landesbank der Provinz Westfalen und Goldhypotheken-Pfandbriefe des Westfälischen Pfandbriefamtes für Hausgrundstücke verteilt: 1. Preis 2000 RM., Prof. Max Guggenberger, Dortmund; 2. Preis 1200 RM., Werner Brand, Berlin-Charlottenburg; 3. Preis 800 RM., Sudbrack jun., Münster i. W.; 4. Preis 500 RM., Hans Wichterich, Köln-Braunsfeld; 5. Preis 250 RM., Gustav Hilbert, Berlin. Außerdem wurden 17 Entwürfe angekauft.

Bad Neuenahr. Ein Wettbewerb um Vorentwürfe für eine Trink- und Wandelhalle in Bad Neuenahr wird unter den reichsdeutschen Architekten mit Frist bis zum 15. Juni d. J. ausgeschrieben. Zur Verteilung gelangen drei Preise von 5000, 3000 und 2000 RM., ferner können Ankäufe zu je 1000 RM. stattfinden. Im Preisgericht u. a. Geheimer Regierungsrat Dr.-Ing. Muthesius in Berlin, Regierungsbaumeister a. D. Fabricius in Köln, Professor Alfred Fischer in Essen, Professor Hausmann in Aachen und Stadtbaurat May in Frankfurt a. Main. Das Amt des Vorprüfers übernimmt Architekt Heinr. Oebel in Bad Neuenahr. Unterlagen sind für 10 RM. von der Aktiengesellschaft Bad Neuenahr zu beziehen.

Stuttgart. Das Preisausschreiben für eine Zeitungsanzeige, das auf Wunsch der Drawin Gesellschaft m. b. H. in Stuttgart für das Fleckenwasser „Fips" veranstaltet worden ist, entschieden am 3. Mai die Preisrichter Prof. H. K. Frenzel, Albert Heim, Prof. Ludwig Hohlwein, Hans Irion, Vertreter der Drawin Gesellschaft m. b. H.-Stuttgart und Museumsdirektor Prof. Dr. Gustav E. Pazaurek. Eingegangen waren rund tausend Blätter; das Gesamtniveau wurde als überaus erfreulich hochstehend bezeichnet. Den ersten Preis bekam E. Landwehr-Duisburg, den zweiten Albert Hammel-Heilbronn, zwei dritte Preise fielen auf Hanns Boht-Berlin und Georg Reitz-Heroldsberg bei Nürnberg. — Ankäufe: Albert Hanke-Berlin, Hanns Boht-Berlin, Hans J. Wichterich-Godesberg, Hugo Frank-Berlin, Fritz Koch-Leipzig, Georg Reitz-Heroldsberg und Josef Binder-Wien. Alle Arbeiten werden nach den Bestimmungen im Landesgewerbemuseum von Stuttgart vom 15. Mai 1927 ab zur Ausstellung gelangen. Im Juni erfolgt dann die Rücksendung der nichtprämiierten und nichtangekauften Arbeiten.

Stuttgart. Der Württembergische Kunstverein wird seine diesjährige Vereinslotterie wieder mit einer größeren Anzahl von Radierungen, Holzschnitten und Steindrucken ausstatten und ladet alle in Württemberg wohnhaften Graphiker ein, Angebote unter Beifügung von Probedrucken und Angabe des Preises für 25, 50 und 100 Blätter spätestens bis 31. August d. J. einzureichen.

Technische Abteilung

(Redaktion dieses Teiles: Kurt Wehlte, Akademie der bildenden Künste, Dresden-A. I, wohin alle Einsendungen, unter Beifügung von Rückporto, direkt zu richten sind.)

Zu Anfrage 22. Ueber die Wichtigkeit einer gleichmäßigen Trockenzeit aller Farben und die Erreichbarkeit eines sie einhaltenden Materials.

Jeder Maler weiß, daß es das Trocknen beschleunigende und verzögernde Malmittel gibt und wendet sie an. Die für die Gestaltung der Maltechnik entscheidende Wichtigkeit aber, daß durch deren schon bei der Fabrikation erfolgte Verwendung ein gleichmäßig trocknendes Farbenmaterial erzielt wird, scheint bisher wenig, jedenfalls zu wenig bedacht worden zu sein.

Ich schicke voraus, daß ich von der Verwendung eines nicht, oder fast nichtsaugenden Malgrundes ausgehe und auf eine Primatechnik abziele, die nur eine Farbschicht, oder nur eine zweite unter dieser liegende, und zwar eine schnell und solide durchgetrocknete, kennt. Während die untere Farbschicht (wenn vorhanden) beliebig schnell trocknen darf und auch durch zu schnelles Trocknen entstandene malerische Härten in ihr nichts schaden, somit Tempera oder Sikkative ruhig verwendet werden können und sie nur die allgemeine Zeichnung und farbige Gesamthaltung des Bildes festzustellen hat, soll die obere Schicht sowohl Träger der Farbe, als auch der notwendigen Modellierung sein. Denn diese zu trennen, letztere in die Untermalung, erstere in die Uebermalung zu stecken, halte ich im Interesse der optischen Erscheinung des Bildes nicht für zweckmäßig. Die Farbe verliert dabei ihre Wucht und Körperlichkeit und die gesamte Malerei die Möglichkeit, Ausdruck eines leidenschaftlichen Gestaltungswillens zu sein. Der Bilderbogen ist dabei in allzu großer und schwer zu meidender Nähe.

Um eine solche Primamalerei zu ermöglichen, müssen die Farben gleichmäßig eine gewisse Zeit naß bleiben. Da ist die Frage zu stellen: Ist es überhaupt möglich, den Farben beim Malen genau das Quantum an Trocken- oder Naßhalte-Mittel zuzusetzen, das sie brauchen, um eine ausgeglichene Trockenzeit zu erzielen? Ich halte das selbst dann für ausgeschlossen, wenn man seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf diesen Punkt richtet, sie von der eigentlichen künstlerischen Arbeit also vollständig entfernt. Es wird wohl immer ein Uebermaß der notwendigen Mittel in die Farbe und vor allem überhaupt ein größeres Quantum Malmittel ins Bild kommen, als für dieses nötig und vorteilhaft ist. Und, was wohl noch unrationeller ist: das trocknende und naßhaltende Mittel wird unmöglich so präzise an das Pigment gebunden werden können, das es bekommen soll, wie das eo ipso der Fall ist, wenn es schon in der Tube zugeteilt worden ist.

Im Drama gibt es geteilte Arbeit. Dichter und Schauspieler sind zwei Personen, und höchst selten wird der eine auch die Leistung des anderen mit übernehmen können. Der Maler dagegen hat vor der Leinwand in einem Atem Dichter und Darsteller zu sein. Fehlt dem letzteren die Leidenschaft des ersten, geht er kühl berechnend zu Werke, so muß der erstere, die Hauptperson, der verantwortliche Träger des ganzen Werkes, zu kurz kommen.

Wenn auch hier eine Arbeitsteilung zweckmäßig ist und man sich über die entscheidenden Faktoren des Werkes vorher, am besten in einer Skizze, oder eben der skizzierendn Untermalung klar wird, so darf dessen sinnliche Erscheinungsform — und für die ist die Oberflächenschicht des Bildes und der in ihr in Erscheinung tretende Gestaltungswille maßgebend — und das sie schaffende Temperament des Malers nicht durch Fesseln beeinträchtigt sein, die ihm die schon fertiggestellte Form anlegt und zum Ueberfluß noch durch technisch-chemische Rechenexempel gehemmt werden. Man unterschätzt die Größe der Hauptaufgabe des Künstlers, wenn man ihm solche Erschwernis und Ablenkung zumutet. Lieber soll die selbst schon gelungene Form hundertmal in die Brüche gehen, als daß das Handwerk im Bilde oben (an der Oberfläche) sitzt und die Kunst, die gestaltende Leidenschaft unten. Der Eindruck ist in solchem Falle der eines zwar genial konzipierten, aber schlecht gespielten Dramas. Umgekehrt ist es richtig, wenn auch das andere Verfahren das technisch sehr viel einfachere und darum zunächst einleuchtendere ist. Nur beim Porträt, das ja am wenigsten von allen Kunstbetätigungen Aeußerung eines dichterischen Bedürfnisses zu sein hat, dürfte oft das umgekehrte Verfahren am Platze und einmal gewonnene Form nicht leicht aufs Spiel zu setzen sein. Auch da aber ist es, nur aus etwas anderen Gründen, höchst wichtig, ein Material zu haben, das Fertigstellung in einem Zuge erlaubt, ohne daß die Gefahr besteht, der Naßhaltung der Farbe wegen das Bild mit Malmittel überladen zu müssen, zumindest diese Gefahr heraufzubeschwören, und sich das Malen so auf der anderen Seite zu erschweren und unangenehm zu machen, zumeist wohl auch die Enderscheinung zu beeinträchtigen.

In zu stark verdünnter Farbe zu malen ist, wenigstens nach meinem Geschmack, höchst unangenehm. Am besten malt es sich in eine Schicht leicht angezogener, jedenfalls nicht soßiger Farbe hinein, die aber andererseits lange genug naßbleiben muß, um die Vollendung des Bildes zu ermöglichen. Und ebenso ist es wieder zwecklos und sicher auch für die Erhaltung des Bildes nachteilig, daß einzelne Farben weit über die dafür erforderliche Zeit hinaus naßbleiben. Die Größe des Bildes und sein Inhalt ist allerdings hier von entscheidender Bedeutung. Es ist aber notwendig, für die Trockenzeit der Farben einen Durchschnitt anzunehmen, der für die meisten Fälle genügt. Acht Tage dürften als Normalzeit ausreichend seien.

Daß die Möglichkeit, ein gleichmäßig trocknendes Material herzustellen, besteht, halte ich nach meinen eigenen Feststellungen und Vergleichen schon jetzt für erwiesen. Ich habe von verschiedenen Fabrikaten: Weimar, Behrendt, Zet, Mussini, Rubens gleichzeitig Aufstriche aller irgend in Betracht kommenden Farben auf dem gleichen nichtsaugenden Grund gemacht, die Trockenzeiten täglich festgestellt und durch Zahlen bezeichnet, die am schnellsten trocknenden Pigmente mit Nr. 1 angefangen. Die Zahlen geben den Zeitpunkt an, an dem die Aufstriche an ihren dünnsten Stellen nicht nur angezogen haben, sondern fest geworden sind. Einige der am langsamsten trocknenden Farben haben bei einzelnen Fabrikaten noch immer keinen Ansatz zum Trocknen gemacht. Bei anderen Fabrikaten sind sie schon lange trocken. Die Skala kann darum als von 1 bis 22 gehend angenommen werden. Es ergab sich, daß die gleichen Pigmente bei den verschiedenen Fabrikaten vielfach völlig verschiedene Trockenzeiten hatten, und zwar so, daß z. B. Cölinblau bei der Zetfarbe unter Nr. 1 fiel, bei Weimar unter 11 (!) und bei Rubens unter 10, umgekehrt aber Kadmium orange bei Zet unter 13, bei Rubens unter 9, und Kobalt dunkel sogar bei Zet unter 8, bei Rubens unter 2! Die Zet-Farbe ist also nicht eine durchweg schnelltrocknende und die Rubens-Farbe durchaus keine besonders langsam trocknende. Dies ist der bündige Beweis, daß die Trockenzeit der Pigmente in sehr weitgehender Weise in der Fabrikationspraxis schon jetzt modifiziert wird, nur daß auch bei einem und demselben Fabrikat hierbei keine Einheitlichkeit herrscht und dies, weil ganz allgemein kein einheitliches Ziel vorhanden ist. Der Nachweis, daß dieses Ziel aufs innigste zu wünschen ist, ist der Zweck dieser und der früheren Erörterungen, die ich darum voranstellen und genügend überzeugend gestalten mußte. Und gleichzeitig möchte ich nach meinen weiteren Versuchen die Ueberzeugung aussprechen und begründen, daß, unter Voraussetzung der richtigen Verwendung des zu schaffenden Materials, d. h. als eines reinen Primamaterials, mit dem weitere Uebermalungen nicht mehr beabsichtigt sind, auch die widerspenstigen Farben: Umbra und Pariserblau, das bei Behrend immerhin schon die Zahl 4 hat, in zuverlässiger Weise auch in der Tube zu

hinreichend langsamem Trocknen zu zwingen sind, wie auch umgekehrt die widerspenstigsten langsamtrockner Krapp und Kadmium zu genügend schnellem Trocknen. Hierbei wird interessieren, daß die Trockenzeit von Kadmium mittel und hell, die bei Zet und Rubens 12 resp. 9 sind, bei Mussini sogar noch über 22 (anscheinend weit) hinausgeht, also auch die Trockenzeit des Zinkweis dieses Fabrikats, 14, weit übertrifft, bei Behrendt auf 3 beschleunigt sind. Wahrscheinlich ist allerdings, daß auch beim selben Fabrikat dasselbe Pigment nicht immer die gleiche Trockenzeit haben wird, sondern daß eben der Zufall bei der Mischung bisher eine große Rolle gespielt hat. Wenn ihm in Zukunft diese Rolle abgenommen und zielbewußt und genau gemischt wird, wird das Wichtigste bereits geschehen sein.

Ich halte es aber, über alles bisher Gesagte hinaus, für weniger gefährlich und im Hinblick auf die gesamte anzuwendende Technik ausdrücklich für rationeller und solider, wenn der Farbe — um gleich das (vermeidbare) Extrem zu sagen — schon in der Tube Gewaltmittel zugesetzt werden, wie: hier Kopaivabalsam oder Nelkenöl, dort — bitte nicht erschrecken! — Sikkativ de Courtray, resp. dessen Ingredienzien. Da man doch erschrecken wird, möchte ich gleich sagen: es gibt viel mildere und ausreichende Mittel, z. B. das Petroleummalmittel 4e von Schönfeld (Bernstein). Um aber einmal beim Courtray zu bleiben: ich habe in meiner ersten Malerzeit mit Strömen dieser verdächtigen Flüssigkeit gemalt, mit den Ludwigschen Petroleumfarben überdies. Da aber immer nur eine Farbschicht vorhanden war, hat es nicht das geringste geschadet. Nur, daß die Bilder etwas bräunlich wurden, weil das Courtray eben in allen Farben, auch im Weiß stak und ich damals überhaupt bräunlich malte. Von Rissen oder sonstigen Schäden aber trotz dieser gewalttätigen Malerei keine Spur, nicht in einem einzigen Falle und bis vor wenigen Jahren nicht, ich nehme an bis heute. Nur kann ich dies jetzt nicht mehr feststellen. Jedenfalls sind die Bilder mehr als 25 Jahre unverändert geblieben. Wieviel weniger also kann ein starkes Sikkativ der Malerei schaden, wenn es nur in den Farben steckt, die es brauchen, und da nur genau in der Menge, die zum Ausgleich notwendig ist. Eben dann ist es ja möglich, für die gesamte Malerei ein einziges, weder allzu langsam, noch allzu schnell trocknendes Malmittel (oder gar keines) zu verwenden, und dies jedenfalls nur knapp in der Menge, die die mechanische Behandlungsfähigkeit der Farbe erfordert, ohne notwendige Rücksichtnahme auf seine sonstigen, auch seine Menge mitbestimmenden Wirkungen. Die Gefahr also, daß man das Trocken- oder gegenteilige Mittel durch überflüssiges Malmittel sozusagen aus der Farbe herauswäscht und in andere Farben hineinbringt, ist durch die, eben durch das Material ermöglichte Technik von vornherein als beseitigt anzusehen. Von selbst aber wird das Trockenmittel nicht in eine andere Farbe hinüberkriechen, sondern auch in allen Mischungen immer an die Farbe gebunden bleiben, der es in der Tube zugesetzt wurde. Aus meiner eigenen Erfahrung schließe ich: in einer als einzige vorhandenen nicht zu dicken Farbschicht auf gutem Grunde können Trockenmittel überhaupt keinen Schaden anrichten. Viel eher glaube ich dies von den naßhaltenden Mitteln, dies aber auch nur dann, wenn sie erst bei der Arbeit zugesetzt werden, weil es dann so gut wie unmöglich ist, sie genau auf die Pigmente zu beschränken, die sie brauchen und wohl immer ein Uebermaß davon ins Bild geraten wird, das entweder, wie Petroleum und, in viel geringerem Maße, auch Nelkenöl, die Farbe verreißt, oder, wie Mohnöl, überhaupt öfters unzuverlässig trocknet und sogar wieder erweichen kann. Als Beleg hierfür siehe Dörner.

Es wird ein Material entstehen, bei dem es vielleicht nicht vorteilhaft sein wird, wenn diejenigen Farben, deren Trockenzeit stark beschleunigt werden mußte, allzu lange in den Verkaufsstellen lagern, das aber trotzdem, seiner entscheidenden Vorzüge wegen, wie ich glaube, einen sehr großen Absatz finden, also für die Fabrikation lohnend sein wird.

Ich halte das möglichst gleichzeitige Trocknen der Farben aber nicht nur der Annehmlichkeit deks Malens und der in manchen Punkten erhöhten Möglichkeit rationeller Technik wegen für vorteilhaft. Ich glaube, daß es eine solidere Malerei ergibt, wenn man sich aus den verschiedensten Fabrikaten die gleichzeitigen Trockner zusammenstellt, als wenn man mit den völlig verschieden irocknenden Farben eines Fabrikats malt. Die in den Fabriken den Farben gegebenen Zusätze sind mit relativ geringen Unterschieden überall die gleichen. Neben dem, was oft beim Malen ohne Schaden alles hineinpraktiziert wird, spielen diese Unterschiede keine Rolle. Man lese bei Dörner, daß man Emulsionstempera unbeschadet in nasse Oelmalerei hineinsetzen kann, also ein fremdes Element, Wasser, wenn auch gewaltsam durch die Emulsion dem Oel angeheiratet, in dieses ledige, noch mit dem Widerwillen gegen die Verbindung behaftete, hinein. Das vertreibt manche Sorgen, die daneben winzig zusammenschrumpfen. Aber ich kann mir denken, daß das verschiedene Trocknen der Farbe des gleichen Materials im Bilde Zerrungen und Schiebungen verursacht, die Spannungen und Lockerungen zurücklassen und sich späterhin nachteilig auswirken.

Hervorheben möchte ich, daß gerade diejenigen der von mir für die Aufstriche verwendeten Farben, die von der sonst üblichen Trockenzeit am weitesten nach der Seite der Verlangsamung hin abweichen, schon etwa 13 Jahre alt sind, zum Teil noch älter. Sie hätten also ein besonderes Recht, schnell zu trocknen. Sie sind jedoch traktabel, wie eben gekaufte und beweisen, daß, obgleich ihnen ja streng genommen bei der Fabrikation schon Gewalt angetan worden sein muß, dies ihnen nicht das geringste geschadet und auch ihre vorzügliche Lagerfähigkeit nicht beeinträchtigt hat. Hiernach und nach anderen von mir angestellten Versuchen bin ich überzeugt, daß man in der Beeinflussung der Pigmente noch sehr viel weiter gehen kann, besonders, wenn man nicht so sehr auf extreme Lagerfähigkeit als auf

ein schnell zu verbrauchendes, aber in der Trockenzeit vollkommen ausgeglichenes Material ausgeht, das ich nun für durchaus erreichbar halte. Es muß unbedingt möglich sein, bei genügender Sorgfalt die Tubenfarben fabrikatorisch auf eine bestimmte Trockenzahl zu bringen. Notwendig ist vor allem ein Versuchsraum, der (nicht durch trocknende und strahlende Ofenheizung) unter ständig gleicher Temperatur gehalten wird.

Nachtrag: Die inzwischen in Heft 5 abgedruckte Antwort war durch das Vorstehende, das anscheinend seiner Länge wegen zurückstehen mußte, bereits überholt. Mein persönliches Interesse an der Herstellung gleichmäßig langsam trocknender Farben ist vorläufig geringer geworden, seitdem ich mir auf Grund meiner Feststellungen ein fast vollkommen ausreichendes Sortiment zusammengestellt habe. Immerhin werde ich von neuem bei jeder Tube, die ich ergänzen muß, vor höchst langweiliger Prüfung, also vor unnötiger Zeitverschwendung und vermutlich durch die nötigwerdende Auswahl verursachten erhöhten Ausgaben stehen. Denn ich habe ja gerade festgestellt, daß die Trockenzeiten der einzelnen Farben der verschiedenen Fabriken in sehr weitgehendem Maße vom Zufall oder der Willkür der beigegebenen Bindemittel abhängig sind. Dieselbe Farbe, die vor zwei Jahren Trockenzeit 5 hatte, kann heute 15 haben, oder umgekehrt. Diese Unsicherheit zu vermeiden, müßte ohne erhebliche Unbequemlichkeit für die Fabrikation möglich sein. Daß eine Beeinflussung der Trockenzeit in ausreichendem Maße möglich ist, beweisen ja die festgestellten und jederzeit nachprüfbaren Tatsachen.

Ich denke nicht daran, ein ewig naßbleibendes Material zu wünschen. Für Krapp und Kadmium zum Beispiel wünsche ich eine Beschleunigung des Trocknens. Ein Naßbleiben von 4—6 Tagen halte ich für völlig ausreichend. Die Gleichmäßigkeit und Konstanz ist es, deren Erreichung wünschenswert und möglich ist. Dies ist Punkt 1. Was nützt es, wenn sechs der im Bilde steckenden Farben schnell trocknen und zwei oder gegebenenfalls nur eine bleiben naß? Dann kann man ebensowenig firnissen oder selbst das Bild ungefirnißt hinausgeben, wie wenn sie alle naßgeblieben wären. Ebenso kann einem eine einzige zu schnell trocknende Farbe, (die in einem anderen Material tatsächlich vielleicht sogar zu den langsam trocknenden gehört), die ganze Malerei stören.

So sehr ich also die in der in Heft 5 abgedruckten Antwort enthaltenen Argumente anerkenne: sie treffen für das, was ich erreichen will, gar nicht zu. Ihr Einsender steht, wie ich, auf dem Standpunkt, daß Zutat langsam trocknender Malmittel schädlich ist. Ich halte sie aber, wenn man schon das Trocknen verlangsamen will oder muß, noch für viel schädlicher, als ihre Verwendung bei der Fabrikation, da bei dieser nur genau das notwendige Maß dem einzelnen Pigment zugefügt wird, während dies beim Malen so gut wie ausgeschlossen ist, also immer, wenn man das Ziel sicher erreichen will, ein Uebermaß davon ins Bild kommen wird. Dies ist Punkt 2. Beide Punkte zusammen ergeben die Richtigkeit meiner Ausführungen.

Wilhelm Doms, Berlin.

Zu Anfrage 22. Das Malen erfordert ein Anpassen an das Material und nicht ein Vergewaltigen desselben: eine allseitig passende Anwendung von Fabriktubenfarben ist nicht angängig, denn was bei der Herstellung derselben als leitendes Prinzip nicht vorgeschwebt hat, ist sicherlich nicht dem vielleicht geradezu entgegengesetzten Wollen und Endzweck des Erzeugnisses abzuverlangen; so sind z. B. die Ludwigschen Petrolfarben als Schichtenmalerei (Grauuntermalung, Braununtertuschung, Deckfarben mit Lokaltönen, Lasuren und Schlußfirniß) gewiß nicht mit Primamalereiabsichten erdacht gewesen. Die Herstellung in der Fabrik hat auch nach dem Tode des Erfinders nicht mehr unter seiner Aufsicht gestanden und hat sich dann gänzlich zu ihrem Nachteil verändert, so daß viele Maler sich von dem ursprünglich vorzüglichen Farbenmaterial abwandten und nach den heute noch unerreichten von dem Preußischen Ministerium für Unterricht in Auftrag gegebenen Werken des Erfinders: die Technik der Oelmalerei (Leipzig, W. Engelmann 1893), zur Selbstherstellung schritten.

Leibl, als der größte Primamaler aller Zeiten, hat wie G. Schlittgen berichtet, als Malmittel Mohnöl bei dicker geriebenen Farben benutzt, sonst Leinöl und malte stückweise fertig; die Ränder der einzelnen Stücke feuchtete er mit Leinöl an. Vom Lasieren wollte er nichts wissen und sprach davon, wie Thoma schreibt, als wenn er sagen wollte, der bemogelt, und bekannt ist sein Wort, das er vor dem Bilde einer früheren Kunstgröße (Thoma. Die Red.) sprach: „ich glaube, der Kerl lasiert!“ Wo immer möglich mußten seine Bilder naß in naß gemalt sein, er erdachte sich alle möglichen Vorrichtungen, um die Farbe feucht zu halten; hatte in seinem Atelier in Aibling eine eigene Versenkung unter dem Fußboden anbringen lassen, in der die Bilder nachts lagen; oder er umgab sie mit feuchten Tüchern, oder stellte sie in den Keller, gar manche Absagekarte erhielt J. Mayer, der Verfasser von W. Leibl's Leben und sein Schaffen (Berlin, Cassirer), weil er jetzt ein Stück male, das nicht trocknen dürfe. Mit allem diesen fügte er sich dem Zwang, den Materialerfordernissen gegenüber und von einem leidenschaftlichen Durchwühlen des Materials ist bei ihm nicht die Rede. Einer Forderung nach leidenschaftlicher Arbeitsweise ist eine Primatechnik widersprechend, denn eine Klärung über was und wie ist doch zuvor notwendig. Schließlich haben alle, die in der Kunst etwas geleistet, nicht durch das Material, sondern trotz desselben gesiegt.

Als ein für viele willkommenes und lange gesuchtes Malmaterial, an das auch höchste Ansprüche in jeder Richtung gestellt werden können, ist das seit einer Reihe von Jahren schon eingeführte und von Künstlern, wie: Defregger, J. Mackensen, E. L. Höß u. a. begutachtete Farbenfabrikat „Rembrandt“ der Firma Talens u. Zoon in Apeldoorn (Holland),

deren Generalvertretung für Deutschland Paul Steven in Neustadt a. d. Aisch (bei Nürnberg) übernommen hat. Die Farben, die in zwei Gruppen eingeteilt sind, und zwar nach ihrer Lichtechtheit und Mischbarkeit untereinander, haben als Bindemittel ein bei den alten holländischen Meistern allgemein im Gebrauch gewesenes Oel, und versendet die Firma oder ihr Vertreter eine kleine Broschüre, die die ganze Frage wieder aufrollt und sich auf die Zeugnisse älterer holländischer Meister stützt. Dank dieser Zusammenstellung besitzen die Rembrandt-Farben außer einer guten Konsistenz alle Eigenschaften, welche vom maltechnischen Standpunkt sowie mit Rücksicht auf die Haltbarkeit erforderlich sind. Falls man ohne Malmittel arbeitet, so können ruhig verschiedene Schichten aufeinander aufgetragen werden, ohne daß eine Gefahr des Reißens besteht. Sollte die Farbe dabei ein wenig einschlagen, so kann man sich des schnell trocknenden Talensschen Retuschierfirnisses bedienen. Auch kann Kopaiva sowie eine Lösung von ein wenig Standöl in Petroleumessenz gute Dienste leisten. Letztere beide Mittel trocknen langsam, was aber von einigen Künstlern bevorzugt wird. Im Falle daß man die Farbe mit Oel und Malmittel verdünnt, gebrauche man in den ersten Farbschichten nur wenig oder gar kein fettes Oel, sondern hauptsächlich verdunstende Oele wie Petroleumessenz, Terpentinöl, Kopaiva, Spicköl, Kampferöl oder raffiniertes Petroleum. Im übrigen sei auf die ausführlichen Broschüren verwiesen; die Firma hat in allen größeren Plätzen Niederlagen. H. Zernin, Eberstadt b. Darmstadt.

Zu dieser Einsendung bedarf es einer redaktionellen Bemerkung:

Das bei den alten holländischen Meistern in Gebrauch gewesene Oel war Leinöl, welches vorsichtig aus reifen, reinen Samen hergestellt wurde, nach neueren Ansichten jedoch nicht aus Holland selbst stammte, sondern bereits aus den Kolonien importiert war. Die Nachteile dieses Oels waren den alten Meistern bekannt und so wußten sie diese Mängel durch Zusammenstellung ihrer Malmittel unter Zusatz von Harzen und Terpentinen und durch Eindicken zu mildern. Es gibt also kein besonderes Oel der Alten. Warum aber ausländisches Material, wenn es der einheimischen Ware gegenüber keine Vorteile aufweist? Auch in Deutschland wird von mehreren Firmen reine Leinölfarbe hergestellt, d. h. ohne Zusätze von Harzen, ätherischen Oelen und Wachs. Vor dem Kriege wurde von einer solchen deutschen Fabrik (Reisch u. Co.) ein derartiges Farbmaterial an die holländische Firma Thalens u. Zoon geliefert, dort auf Tuben abgefüllt und mit dem fremden Etikett jahrelang im Handel geführt, wogegen auch vom kaufmännischen Standpunkt aus nichts einzuwenden ist. Der Krieg vernichtete das deutsche Importgeschäft, worunter heute noch unsere gesamte Farbenindustrie schwer leidet. Das Ausland versucht, die deutsche Qualitätsware selbst herzustellen und findet sogar Gelegenheit, seine Erzeugnisse in Deutschland, das immer für das Ausländische empfänglich ist, zum Schaden unserer Industrie abzusetzen. Bei technisch sachlichen Prüfungen tritt dann oft — ich habe das häufig erlebt — die Lächerlichkeit einer in vielen Fällen unberechtigten Vorliebe für alles, was fremdsprachlichen Namen trägt, in Erscheinung. Unsere eigenen Fachgeschäfte klagen über die unwirtschaftliche Belastung ihres Geschäfts infolge der unsachlichen Kritik und den entsprechenden Ansprüchen der Verbraucher. Zu warnen ist vor fertigen Retuschierfirnissen (oft Alkoholfirnisse!), ebenso vor Kopaivabalsamöl, Spicköl und Kampferöl (siehe Dörner!). Dagegen ist das mit einem hochsiedenden Petroldestillat verdünnte Standöl als langsam trocknend zu empfehlen, wobei es allerdings auf die Qualität des Petroleums ankommt. Wehlte.

Zu Anfrage 27. Radierung: Die fertig grundierte Platte wird an der Facette mit Asphaltlack umrandet und mit grauem Plastilin derart auf eine etwas größere Glasplatte geklebt, daß die Ecken zuerst mit vier kleinen Kugeln aufgedrückt werden und dann die Abschließung des übrigen durch Plastilinschlangen erfolgt, die gut unter die Platte und bis auf den Facettenrand gedrückt werden müssen. Ueberstehendes wird mit dem Messer entfernt. Es kann nun jede beliebige Bearbeitung auf der Platte vorgenommen werden. Zum Aetzen wird sie samt Glasplatte einfach in eine gläserne Entwicklungsschale gelegt. Das lästige Umbauen eines Randes fällt fort. Hans John, Berlin-Steglitz.

Zu Anfrage 36. Die Stockflecke sind auf den erstgenannten Rat teils ganz, teils fast ganz verschwunden und werden bei weiterer Behandlung (öfteres Betupfen mit Wasserstoffsuperoxyd) sicher gänzlich verschwinden. Werden aber die scheinbar verschwundenen Flecke (nur in der Färbung verschwunden) mit Wasserstoffsuperoxyd erneut betupft, so erscheinen dieselben wieder als hellere oder dunklere Punkte im befeuchteten Papier. Ob sich die Färbung wieder einstellt? Ich werde die Drucke (auf Kupferdruckpapier und Japanpapier gedruckt) weiter beobachten.

2. Auf Anfrage 8 erfolgte als Antwort, daß man das Papier oder Karton mit einer vierprozentigen Formalinlösung vorher fixieren solle, um Pastelle vor Fäulnispilzbildung zu schützen. In Heft 5, Antwort 43, wird bei gleichem Falle eine zehnprozentige Lösung empfohlen. Warum so verschieden?

3. In Mappenkasten aufbewahrte Zeichnungen, auf denen mit Aquarellweiß oder auch mit Aeroweiß C, von der Firma Schminke, Stellen abgedeckt wurden, färben sich dieselben rosa. Kommt dies vom dunklen Aufbewahren der Zeichnungen her oder hat das einen anderen Grund? Gibt es ein anderes Weiß, das diese Eigenschaft nicht hat? Kann man dagegen etwas tun?

4. Bei Mappenkasten, die durch Leim mit Kaliko bezogen sind, tritt Schimmelpilzbildung außen an den Mappen auf. Kann ich die Mappen von außen vorsichtig mit einer ?pro-

zentigen Formalinlösung fixieren ohne zu schaden? Ueber Dämpfe zu legen würde die Mappen verziehen. Karl A. Müller, Leipzig.

Zu Antwort 36. Ich bin in diesem Falle letzthin zu einer zehnprozentigen Lösung gekommen, um weniger fixieren zu können, damit das Pipier nicht zu naß wird. Wegen der Aeroweißverfärbung ergeht Anfrage bei der Firma Schminke. Es sind mehrere Reklamationen in diesem Sinne bekannt. Auf Grund des Phantasienamens der Farbe kann man keinen Schluß ziehen.

Die Mappenkästen müssen mit Formalin (10proz.) mittels Wattebausches leicht abgerieben und in Zukunft trockener aufbewahrt werden. Schimmelpilzbildung wird stets durch Nässe hervorgerufen.

Zu Anfrage 37 und 38. Mitfolgend übersende ich eine kurze Niederschrift meiner Erfahrungen, die ich mit Sperrplatten und deren Grundierung gemacht habe, mit der Bitte, sie in der „Technischen Abteilung" von „Kunst und Wirtschaft" den Kollegen allgemein zugänglich zu machen. Ich glaubte jedenfalls meine Erfahrungen auf diesem an sich neuen Gebiete mitteilen zu müssen; denn es ist anzunehmen, daß dadurch manchem Kollegen viel Mühe und Arbeit erspart bleibt. Mich selbst hat es viel Mühe, Zeit und Geld gekostet, bis ich soweit war, daß ich sagen konnte, „so kannst du weiter machen". Es war für mich ganz besonders schwer; denn ich habe alles ganz allein ausprobieren müssen, wobei ich mich ausschließlich an Cennino Cennini gehalten habe. Damals, vor 18 Jahren, wußte ich noch nichts von Prof. Max Doerner, überhaupt hat man sich wenig mit derartigen Dingen beschäftigt. Man hat seine Leinewand gekauft und Farben und losgelegt, unbekümmert um all die Möglich- und Unmöglichkeiten[1]).

Die vorliegende kleine Abhandlung ist in der Hauptsache ein Kapitel aus einer größeren über „Untermalungs- und Lasurtechnik", die ich für einen bestimmten Zweck geschrieben habe. Ich schreibe das, damit verständlich wird, warum ich mich nicht direkt an die Fragen in Heft 4 der „K. u. W." gehalten habe.

Es dürfte vielleicht interessieren, daß hier Sperrplatten seit einigen Jahren viel verwendet werden. Ich verwende als Malgrund seit 18 Jahren ausschließlich Sperrplatten und habe diese jedem anderen Material überlegen gefunden. Erstens ist die Gefahr des Reißens (durchreißen) vollständig beseitigt, zweiten ist man, was die Größe der Platten betrifft, kaum behindert und drittens, heute neben der Qualität der wichtigste Grund, sind sie wesentlich billiger als jeder andere gute Malgrund. Ich bezahle hier am Ort für den Quadratmeter 5—7 Millimeter stark 2,40—3,— Mk., so daß beispielsweise ein Brett 1 : 1,50 Meter mit Auslegen für Grundierung auf 5,40 Mk. zu stehen kommt, während eine gute Leinwand mit Keilrahmen in dieser Größe 22 Mk. kostet. Bei kleineren Formaten verringert sich der Unterschied etwas, weil die Keilrahmen billiger sind. Wer sich die Grundierung machen lassen muß, wird für den Quadratmeter 3 Mk. rechnen müssen.

Die besten Erfahrungen habe ich mit Pappel und Erle gemacht. Pappel ist aber leider in Schälfurnier im Handel nicht zu haben und von Schnittfurnier ist wegen der Fugen unbedingt abzuraten. Gabun bleibt am besten stehen (flach), bekommt aber leicht kleine Rißchen. Dieser Fehler kann aber bis zu einem gewissen Grad behoben werden, indem man die Platten vor dem Leimen mit Soda abwäscht (das Fett aus den Fugen entfernen) und sehr heiß leimt. Erle ist aber sicherer. Andere Holzarten, wie Eiche, Buche, Tanne, überhaupt alle Hölzer mit starken Jahresringen, eignen sich nicht für unsere Zwecke.

Beim Einkauf ist darauf zu achten, daß die Außenflächen fugenlos sind, zweitens die mittlere Schicht dicker ist als die äußere und drittens, daß sie gut abgelagert und flach sind. Die Platten sind in der Hauptsache so beschaffen, daß sie ohne weiteres verarbeitet werden können. Ueberziehen mit Leinewand ist vollständig überflüssig. Unebene Stellen, die dann und wann vorhanden sind, beseitigt man am besten mit dem Hobel oder Glaspapier vor der Leimung[2]).

Grundierung. Bevor ich auf den Werdegang der Grundierung eingehe, möchte ich noch etwas Grundsätzliches über Kreidegründe sagen.

Ich habe die Beobachtung gemacht, daß man unter Kreidegrund allgemein einen stark

---

[1]) Obwohl dieser Artikel vieles enthält, was seit Doerner Allgemeingut einer großen Anzahl von Malern geworden ist, komme ich der Bitte um Veröffentlichung nach, zeigt sie doch wieder, wie der gewissenhafte Maler um handwerkliche Erkenntnis ringen muß und wie bitter notwendig es ist, daß die Maltechnik und Materialkunde vom Wissenschaftler wie vom Praktiker methodisch erforscht wird, als Unterrichtsfach endlich von allen Akademien aufgenommen und ernsthaft ausgebaut wird als materielle Voraussetzung für eine freie, nicht durch Malschulrezepte verbildete, künstlerische Entwicklung. Aufgabe der Technischen Abteilung des R.W.V.b.K.D. ist hier, alle Einsendungen vom Gesichtspunkt des heutigen Standes der Maltechnik als Wissenschaft aus zu redigieren, um wohl alle Meinungen erfahrener Praktiker zu Worte kommen zu lassen, aber nach Möglichkeit auch zu vermeiden, daß der Leser mit weniger praktischen Kenntnissen vor einem Chaos verschiedener Meinungen steht. Auch für den Fachgebildeten ist es interessant, die mannigfachen, oft entgegengesetzten Erfahrungen anderer kennen zu lernen, um dadurch die unbekannt mitwirkenden Faktoren eher erfassen zu können.

[2]) Sperrholzplatten sind uns in fast allen Ausführungen bekannt. Die neuesten Versuchsreihen des maltechischen Laboratoriums an der Akademie der bildenden Künste, Dresden, wie auch die mannigfachen Einsendungen und Anfragen betr. Sperrholz zeigen, daß es vorläufig noch als vollkommen unsicheres Material angesprochen werden muß. Gut parkettierte, allerdings leider kostspielige Massivplatten sind sonach für Malzwecke bisher nicht übertroffen. Ob Leinwand- oder Holz- oder Leinwand-Holzgrund ist außerdem wegen der verschiedenen Oberflächenbeschaffenheit zugleich künstlerische Angelegenheit. Die Frage verschiedener oder gleicher Schichtenstärke der verleimten Furniere ist unter den Sperrholzfachleuten noch umstrittenes Problem.

saugenden Grund versteht. Soll nun der Grund weniger oder gar nicht saugen, so ist man der Meinung, daß Oel zugesetzt oder daß es ein ganzer Oelgrund sein muß. Es ist nun eine bekannte Tatsache, daß die Oelgründe die schlechtesten sind und sich nur für eine absolute Primamalerei eignen. Dasselbe gilt bis zu einem gewissen Grad auch von den sogenannten Halbkreidegründen. Für die Wirkung und Haltbarkeit der Farben ist es aber nicht einerlei, ob der Grund durch Oel oder Leim nichtsaugend gemacht wird. Ein nichtsaugender Leimgrund ist auch für jede Art von Primamalerei besser, weil die Farben auf dem an sich mageren Grunde viel leuchtender stehen bleiben. Der Oelgrund ist immer durchsichtig, einerlei, ob er auf Holz oder Leinewand aufgetragen wird, was neben dem Fettgehalt die Ursache der bekannten dunklen Erscheinung solcher Bilder ist. Ein nichtsaugender Leimgrund kennt alle diese Nachteile nicht. Er ist auch gleichzeitig der beste Grund für Temperamalerei den ich kenne. Er kann allerdings nur auf Holz gemacht werden, Leinewand würde brüchig.

Wer Freude an der Temperamalerei hat, müßte diesen Grund benützen; denn darauf kommt die Schönheit des Materials erst recht zur Geltung, und was noch wichtiger ist, sie kann gefirnißt werden, ohne die bekannten Enttäuschungen erleben zu müssen. Besser aber verwendet man zu diesem Zweck Gips statt Kreide, weil dieser weißer ist und die Farben sich infolgedessen gar nicht verändern. Gips muß aber vor dem Gebrauch getötet (gelöscht) werden, was durch ständiges Umrühren, bis der Bindungsprozeß verhindert ist, geschieht. Alabastergips ist für uns die beste Sorte. Im übrigen wird der Gipsgrund genau so gemacht wie der Kreidegrund[3]).

Die Bretter werden zunächst auf beiden Seiten zweimal, so heiß wie möglich, mit Leim getränkt, natürlich mit Trocknen dazwischen. Als Leim verwende ich ausschließlich Hasenleim, am liebsten französischen. Diese Sorte ist lange nicht so spröde wie Kölner Leim und verhindert durch seine geringe Spannkraft einesteils das Verziehen der Platten und anderenteils die Rißbildung.

Leimstärke. Auf eine Tafel deutschen H.-Leim ¾ Liter Wasser. Auf vier Tafeln fr. H.-Leim ein Liter Wasser. Diese Tafeln sind wesentlich kleiner und dünner und saugen beim Einweichen mehr Wasser auf. Es ist unbedingt nötig, daß man sich gleich soviel Leim zurechtmacht, als man zum Leimen und Grundieren braucht; denn die Leimstärke muß die gleiche bleiben, wenn man keine Enttäuschungen erleben will.

Beim Grund selbst kommt es darauf an, daß er (in mehreren dünnen Schichten. D. Red.) so dick aufgetragen wird, daß kein Holz mehr durchschimmert, zweitens, daß er schnell hintereinander, ohne dazwischen trocknen zu lassen, gemacht wird; die verschiedenen Aufstriche werden dadurch ein Ganzes, und die Bretter bleiben nicht allzulange naß. Durch das lange Naßbleiben entstehen leicht Risse, und das Furnier steht auf, d. h. es bekommt sehr gerne Blasen. Wichtig ist noch, daß er schön gleichmäßig verteilt wird, was das Schleifen sehr erleichtert. Zusätze zu Kreide oder Gips, wie Kremserweiß oder Zinkweiß halte ich für völlig überflüssig, ja sogar hinderlich[4]). Ueberhaupt ist das viele Mischen von Uebel. Man muß bestrebt sein, derartige Dinge auf die einfachste Formel zu bringen. In den guten alten Malerbüchern liest man in bezug auf dieses Kapitel immer nur von Gips und Leim, und zwar, auch von solchem Leim, der keine so starke Bindekraft hatte. Oft wurde aber Gips in Kreide übersetzt, weil der Uebersetzer den Prozeß ,das Löschen des Gipses, nicht kannte. Gips- und Kreidegründe sind im wesentlichen gleichwertig, mit dem einzigen Unterschied, daß Gips weißer bleibt und, wie mir ein Chemiker versicherte, auf die Farbe keinerlei Einfluß hätte, während dies bei Kreide als organischem Stoff nicht mit Sicherheit behauptet werden könnte[5]).

Ist die Leimung gut getrocknet, etwa zwei Tage, kann mit dem Grundieren begonnen werden. Man nimmt denselben Leim und rührt solange Kreide hinein, bis er streichgerecht ist. Dieser Zustand ist nun sehr schwer zu beschreiben. Die Masse muß noch gut flüssig sein, aber nicht mehr so wie Milch oder gar Wasser, sondern sämig wie Majonnaise. Auf ein Quantum von 1 Tafel und ¾ Liter Wasser ungefähr 2—2½ Pfund Kreide. Die Teile können nicht ganz festgelegt werden, weil der Leim nicht immer die gleiche Stärke hat und die Kreide nicht immer gleich trocken ist; außerdem hat die Witterung auch noch einen Einfluß. Vor dem Aufstrich durch ein feines Haarsieb seihen wegen Sandkörnern und sonstigem Dreck, der in der Kreide vorkommt. Erster Aufstrich heiß, während die folgenden nur so warm sein dürfen, daß die Masse flüssig bleibt.

Zweckmäßig beginnt man mit der Rückseite, die nur einmal kräftig gestrichen werden braucht. Der erste Aufstrich auf der Vorderseite dagegen darf nur dünn aufgetragen werden, während der zweite dick darüber gelegt werden kann, und zwar schon nach 15—20 Minuten. Diesen und den dritten Aufstrich glättet man am besten, bevor er anzieht, mit einer breiten Spachtel. Man spart dadurch sehr viel Zeit und Mühe beim Schleifen, kann die Grundiermasse dicker (? Die Red.) machen, und damit man nicht so oft streichen muß,

---

[3]) Warum den Gips (schwefelsaurer Kalk) erst brennen und dann wieder löschen? Man verwendet gleich ungebrannten Gips, wie er in der Natur vorkommt. Dieser ist unter dem Namen Lenzin im Handel und durch die Firma Wilh. Sattler, Farbenfabrik, Schweinfurt a. M., in geeigneter Qualität zu beziehen. (In den Verkaufsstellen der W.-Verbände verlangen!)

[4]) Wenn der Grund keine deckkräftigen Füllstoffe wie Zink- bzw. Bleiweiß enthält, so muß die Farbe an Leuchtkraft einbüßen. Zinkweiß allein dagegen ist zu spröde. Man mischt 1 Raumteil Zinkweiß mit 1 Raumteil Champagnerkreide. (Wilhelm Sattler, Farbenfabrik Schweinfurt. Keine chemisch reine Kreide verwenden!)

[5]) Kreide ist kohlensaurer Kalk, also kein organischer Stoff, und gut geschlämmt, niemals schädlich.

wodurch weiter das lange Naßsein der Bretter, mit den angegebenen unangenehmen Folgen verhindert wird. Die ganze Prozedur kann in einer Stunde erledigt sein.

Das Schleifen kann ungefähr nach 24 Stunden vorgenommen werden und zwar mit künstlichem Bimsstein und Wasser[6]). Vorteilhaft nimmt man sich immer nur ein kleines Stückchen vor, damit die Platte nicht so lange naß gehalten werden muß. Bei zu langem Naßsein kann sich leichter der Grund vom Holz lösen.

Dieser oben beschriebene Grund saugt soviel, daß die erste Farbschicht gleichmäßig matt auftrocknet, während die zweite glänzend stehen bleibt. Wenn man den Grund nicht saugend haben will, muß man den Leim ein klein wenig stärker nehmen. Ich persönlich halte den leicht saugenden Grund für den weitaus Besten, ganz besonders für eine schichtweise Malerei. Ich kann, wie eingangs erwähnt, auf eine 18jährige Erfahrung zurückblicken. Während dieser Zeit hat manches Bild meine Staffelei verlassen und soweit sie mir bekanntgeblieben sind, konnte ich an keinem Schäden, wie Nachdunkeln, Vergilben, oder derartige Dinge mehr entdecken, obwohl ich oft drei-, viermal übereinander gemalt und ausschließlich Leinöl als Malmittel verwendet habe. Ich darf im Gegenteil sagen, daß die Farben durch den gründlichen Trockenprozeß eher schöner geworden sind. Selten habe ich aber die Bilder vor einem Jahr nach Fertigstellung gefirnißt und niemals einen Zwischenfirnis verwendet, der nach meinem Dafürhalten das größte Gift für die Haltbarkeit der Gemälde ist; ganz besonders die Alkoholpräparate die uns so oft angepriesen werden.

Noch ein paar Worte zu den sogenannten Imprimituren und Isolierungen des Grundes und Tempera-Untermalung. Imprimieren mit Oelfarbe oder verdünnten Firnislasuren halte ich für sehr unzweckmäßig. Abgesehen davon, daß man durch das Trocknen am schnellen Arbeiten gehindert wird, nimmt eine solche Imprimierung dem Grund die Magerkeit und damit das angenehme Arbeiten und die Aussicht auf schöne, klare und helle Erscheinung der Farben. Wer einen farbigen Grund haben will (ich halte diesen bei gewissen Aufgaben für unerläßlich), der mische das entsprechende Farbpulver gleich dem Grund bei. Abgesehen davon, daß die auf diese Weise entstandenen Töne am brauchbarsten sind, haben sie noch den Vorteil, daß uns der reine magere Leimgund erhalten bleibt, ein Vorteil der nicht hoch genug eingeschätzt werden kann.

Der leicht saugende Grund macht auch die Tempera-Untermalung überflüssig. Durch das Wegsaugen des überflüssigen Oeles, läßt sichs beim Uebermalen sogar besser arbeiten als auf einer Tempera-Untermalung und der techn. Stil bleibt ein einheitlicher. Eine Vermengung von Tempera und Oeltechnik führt leicht zu unangenehmen Kompromissen.[7])

August Gebhard, Karlsruhe.

---

[6]) Wir schleifen mit Glaspapier verschiedener Körnung. Gips läßt sich mit der Spachtelkante gut und mühelos schleifen.

[7]) Es besteht ein optisch bedeutender Unterschied zwischen einer Färbung des Grundes mittels Farbpulver und mit einer gefärbten(Oelfarbe) Harzimprimitur, welche ja auch ölfrei ist. Ueber die Verwendung des einen oder anderen entscheidet die künstlerische Absicht, ebenso über Temperauntermalung, welche in gewissen altmeisterlichen Techniken weder einen Kompromiß bedeutet, noch entbehrt werden kann.

Nichtamtlicher Teil

Redaktionelle Vorbemerkung

Die Schriftleitung dieses nicht-amtlichen Teiles sieht sich in der Beurteilung und Auswahl der Einsendungen, die von den Verfassern für den Abdruck an dieser Stelle gedacht sind, gewissen Schwierigkeiten gegenüber.

Nach Maßgabe des verfügbaren Raumes hat die vorjährige Mitgliederversammlung des RWB. den Mitgliedern hier die Möglichkeit gegeben, sich über allgemein interessierende Fragen miteinander auszusprechen. (Diese Aussprache geschieht außer Verantwortung des RWB.) Es versteht sich aber von selbst, daß zuerst alle offiziellen Mitteilungen und amtlichen Nachrichten abgedruckt werden müssen; ferner können die, vielen Künstlern sehr wichtigen kunsttechnischen Ratschläge des Kollegen Wehlte selten gekürzt werden. Daraus ergibt sich für die Schriftleitung des nicht-amtlichen Teiles die Notwendigkeit, sich auf die Veröffentlichung derjenigen Beiträge zu beschränken, die geeignet erscheinen, aktuelle Fragen in der knappesten und grundsätzlichen Form ihrer Lösung entgegenzuführen. Sie möchte aber die Einsender, deren Beiträge aus den eben erwähnten Gründen nicht oder nicht gleich abgedruckt werden können, sehr dringend bitten, ihre wertvolle Mitarbeit deshalb nicht einzustellen; alle Einsendungen werden als wichtiges Material gesammelt und nach Möglichkeit bei passender Gelegenheit, in geeigneter Zusammenfassung oder ausführlicher, veröffentlicht werden.

Zwei Fragenkomplexe scheinen zurzeit die Künstlerschaft am stärksten zu beschäftigen: die Ausstellungsjury und das Verhältnis der Künstlerschaft zur Kritik und zu den Vertretern der Kunstwissenschaft.

Professor Bosselt hat die erstere Frage hier grundsätzlich angeschnitten, und seine Aeußerungen haben, was zahlreiche Zuschriften und Anfragen beweisen, in weitem Kreise Widerhall gefunden. Er versucht in dieser Nummer, die von Otto Marcus geforderten durchführbaren Vorschläge zu geben. Sind seine Auslassungen zunächst theoretisch, so sucht dagegen Arthur Segal an einem praktischen Fall gewisse Mißstände nachzuweisen. Wenn man Mißstände beweisen will, nützt es nichts, um die Sache herum zu reden, man muß sie bei ihrem Namen nennen; und so ließ es sich nicht vermeiden, den „Deutschen Künstlerbund" als die angegriffene Ausstellerorganisation zu nennen. Segal nimmt offen die Zurückweisung seines eigenen Werkes zum Ausgangspunkt seiner grundsätzlichen Ausführungen; dennoch wird ihm niemand unterstellen dürfen, daß persönliche Gekränktheit seine Feder geführt hätte. Es muß möglich sein, freimütig allgemeine Mißstände an einem Einzelfall nachzuweisen, ohne geringschätziger Verdächtigung anheimzufallen. Eine andere Stelle, sich an die Gesamtkünstlerschaft zu wenden, gibt es zurzeit nicht, als den vom RWV. den Künstlern zur Verfügung gestellten nicht-amtlichen Teil von „Kunst und Wirtschaft". Aus dieser Erwägung wurde der „Offene Brief" des Herrn Segal aufgenommen.

Das Gespenst im Hause

Zum Streit um die Jury von Prof. Rudolf Bosselt

In manchen Familien gibt es irgendein Mitglied, das bei Besuchen und Gesellschaften nie in Erscheinung treten darf. Alle Bekannten wissen zwar darum, aber die also behaftete Familie glaubt, die zu erwartende Geringschätzung dieses nicht gesellschaftsfähigen Mitgliedes und die Abfärbung auf die übrigen nicht ertragen zu können. So erträgt sie lieber die leise Mißachtung ob ihrer eigenen Feigheit und Unaufrichtigkeit.

Alle Welt weiß, daß es berufsmäßige Künstler gibt, deren Werke als wertlos oder bar tieferer Bedeutung angesehen werden und, wenn das Urteil nicht irrt, im Laufe der Zeit von selbst verschwinden werden. Aber die Familie der Künstler tut so, als ob dem nicht so wäre und versucht, die also von ihr Erkannten vor der Oeffentlichkeit zu verbergen oder zu verleugnen, um von der Kritik einen Backenstreich weniger für ihre Ausstellung zu empfangen. (Als ob dies von irgendwelcher Bedeutung für den „Gestaltwandel" der Kunst wäre.)

Nun meint Marcus (in der vorigen Nummer auf S. 118), dies Verfahren sei „praktische Arbeit" und es handle sich lediglich darum, wer die nicht ausstellungsfähigen Künstler zu bezeichnen und der Oeffentlichkeit fernzuhalten habe, ob die Künstler selbst oder — wie neuerdings mit Zustimmung auch aus unseren Reihen in Aufnahme kommen soll — die Nichtkünstler. (Für den Zurückgewiesenen toute la même chose.) Doch stimme ich hier Marcus bei: wenn überhaupt juriert werden muß, dann sollen es die Künstler tun und dies selbstverständliche Vorrecht nicht aus den Händen geben.

Aber dies ist nicht das Problem, wie Marcus meint, ist überhaupt keines, sondern die Frage lautet: Können wir diesen ganzen Unfug der Jurierung endlich aufheben und durch andere Verfahren ersetzen? Es ist doch unmöglich — und ich begreife nicht, wie Marcus dazu kommt — Jurierung irgendwie mit Justiz zu vergleichen. Justiz (Rechtspflege) heißt: eine gestörte Rechtsordnung durch Verhängung einer als Sühne geltenden Strafe wieder herzustellen. Soll die Verweigerung des Platzes in der Ausstellung durch die Jury wirklich als die — unbeschadet einiger Irrtümer — gerechte Strafe für das Vergehen oder Verbrechen gelten, das eingesandte Werk überhaupt geschaffen zu haben? Als dem jungen Trübner das in der Nationalgalerie hängende Bildnis Schuchs von einer Ausstellungsjury refüsiert wurde, weil die Juroren entweder gemein oder unfähig waren, war das Justiz? Und das sollte so immer weiter gehen, als „praktische Arbeit"?

Marcus vermißt „durchführbare Vorschläge". Es ist wirklich nicht so schwer, den Weg zu finden, wenn der Wille da ist, d. h. wenn Künstler weder selbst jurieren, noch sich das unwürdige Juriertwerden gefallen lassen wollen.

Alle Ausstellungsverbände prüfen die künstlerische Qualität ihrer Mitglieder bei der Aufnahme. Das ist ihr gutes Recht, und diese Prüfung erfolgt auf Grund aller der Werke, die der Aufnahme-Begehrende vorlegen will. So sollte man meinen, der Aufgenommene könne nachher auch ohne weitere Jurierung zur Ausstellung seiner Gruppe zugelassen werden. Gefehlt! Im Interesse der Kunst und der Durchschnittshöhe der Ausstellung muß scharf juriert werden. Jede Gruppe hat ihre „Familienmitglieder", die sie lieber der Oeffentlichkeit fernhält. Nur die Akademie macht hier eine Ausnahme.

Warum bleibt nun jemand, dem von der eigenen Gruppe die Ausstellungsmöglichkeit versagt wird, Mitglied? Weil er sich trotzdem Vorteile davon verspricht (wirtschaftlicher, gesellschaftlicher, sozialer Art, gleichviel), und das enthüllt, daß auch die Ausstellungsverbände, die sogenannten „Kulturverbände", wirtschaftliche Verbände sind — wogegen nichts zu sagen ist, was man aber auch nicht immer zu leugnen braucht.

Wollte man heute eine Gruppe neu gründen, müßte es, mit den jetzigen Gepflogenheiten der Jurierung, auf der Grundlage geschehen, daß entweder die Mitglieder juriert werden und jedes Mitglied, dem zwei Jahre hintereinander die eingesandten Arbeiten refüsiert worden sind, automatisch als ausgeschieden gilt, oder aber, daß die Mitglieder zwar nicht juriert, aber nur

für drei Jahre aufgenommen und dann neu zur Wahl gestellt werden. Die jetzige Grundlage der „Kultur-Gruppen“: bei der Aufnahme sorgfältig zu prüfen, die Berechtigung, in der Gruppe dann unjuriert auszustellen, aber nicht damit zu verknüpfen, das Mitglied aber auch nicht auszustoßen, wenn seine Arbeiten refüsiert worden sind, es also offenbar den Anforderungen nicht genügt, ist eine Absurdität.

Doch nach diesem kleinen Beitrag zur Psychologie der Gruppen wieder zu den „durchführbaren Vorschlägen“:

1. Die Gruppen jurieren ihre eigenen Mitglieder nicht.
2. Sie nehmen keine freien Einsendungen an, sondern laden andere Künstler zur Beschickung ihrer Ausstellung ein.
3. Eine wirklich juryfreie Ausstellung gibt den noch Unbekannten die Möglichkeit, auszustellen und den Gruppen Gelegenheit, die Einzuladenden auszuwählen.

Man wird sagen, damit wird die Jurierung nicht aufgehoben, sondern nur an eine andere Stelle verlegt. Aber dies ist wichtig. Die peinlichste Abwägung bei der Aufnahme verargt einer Gruppe niemand. Jeder Kegelklub sieht sich die Leute an, die er aufnehmen will. Aber dafür gibt die Juryfreie jedem gleichberechtigt freie Bahn, zu zeigen, was er kann. Die eigentliche Krankheit an der Jurierung ist doch — abgesehen von den schon früher beleuchteten Irrtümern — das Mißverhältnis zwischen verfügbarem Raum und der Zahl der Einsendungen. Wenn in einer, der Jury unterliegenden Ausstellung Raum für 80 frei eingesandte Bilder ist (deren Autoren, wie Eingeweihte sagen, ja doch schon immer vorher bestimmt sind) und 1200 Arbeiten eingesandt werden, dann kann diese Sinnlosigkeit doch kein Mensch mehr entschuldigen oder gar mit Kunst- und Kulturinteresse begründen wollen. Diese Zahlen sind aber nicht willkürlich angenommen; sie entstammen einer zurzeit geöffneten Ausstellung. Rechnet man die Unkosten der Einsendung jeder Arbeit mit 10 Mk. (sicher nicht zu viel, da viele Sendungen von außerhalb kamen), so ergibt sich, daß in dieser Zeit nie gekannter Not 12 000 Mk. von dieser armen Künstlerschaft verausgabt werden mußten, um 80 Bilder einzuliefern, die man bequem durch Einladung haben konnte.

Aber — die freie Einsendung gilt als Prinzip. Es soll niemand gehindert werden an die Oeffentlichkeit zu kommen, wenn — nun wenn die Juroren finden, daß er dessen würdig ist.

Diese freie Einsendung, dieser freie Wettbewerb der Kräfte ist eine Farce, unwürdig aller Beteiligten. Die freie Einsendung war eine Notwendigkeit, solange es eine andere Möglichkeit nicht gab. Die Juryfreie ist diese andere Möglichkeit — dies ist ihr eigentlichster Sinn, ihre ethische Basis. Wenn die jetzige „Juryfreie“ dieser Bedingung nicht entspricht, wird es in Zukunft geschehen müssen, das ist eine selbstverständliche Forderung. Erfüllt sie Sandkuhl nicht, werden es andere tun.

Für Verhandlungen mit den Behörden, zur Vertretung der Künstlerschaft nach außen hin muß eine Scheidung des Künstlers vom Nichtkünstler erfolgen, das fordert Marcus mit Recht, und man ist nicht dadurch Künstler, daß man eine juryfreie Ausstellung beschickt. Also muß man irgendeiner Organisation angehören, die erwiesenes Künstlertum zur Bedingung der Aufnahme macht. Auch dies ist eine Jurierung, wenn man will — aber sie erfolgt doch auf Grund der Prüfung einer Gesamtleistung.

So muß denn jeder organisiert sein? Wer es nicht will, kann sich damit begnügen, in der Juryfreien auszustellen, aber irgendwo muß der Stand als solcher gegen andere abgegrenzt sein. Bei freien Berufen, die keine Examina kennen, kann dies nur durch die Organisationen und ihre Anforderungen geschehen.

Aber die Jurierung mit ihrer Mißwirtschaft, ihrer unnützen wirtschaftlichen Belastung des Einsenders und ihren psychischen Roheiten ist keine Notwendigkeit dafür. Zu sagen, man wüßte keine andere Möglichkeit, ist ein Armutszeugnis der Künstlerschaft; zu sagen, man will keine, eine bewußte Fortführung barbarischer Umgangsformen.

Offener Brief an den Deutschen Künstlerbund

Charlottenburg, den 25. Mai 1927.

„Ich bekam von Ihnen die Nachricht, daß meine eingesandte Arbeit „Dorfstraße (Optische Plastik)“, wie Sie sich schön und zartfühlend ausdrücken, für Ihre Ausstellung in Dresden nicht „ausgewählt“ wurde. Diese Nachricht bekam ich als Drucksache. Sie haben sicherlich viele Mitglieder zu der Zahlung des Mitgliedsbeitrages, und wenn sie refüsiert sind, zu den Unkosten der Transporte veranlaßt, die erheblich größer sind, als die Mehrunkosten, die Ihnen entstanden wären, wenn Sie die Abweisungsnachrichten als Brief versandt hätten.

Soviel über die formale Seite.

Aber schon diese veraltete Form ist bezeichnend für den Geist Ihrer Veranstaltungen.

Sollte jetzt der Deutsche Künstlerbund sich eine andere Aufgabe gestellt haben als der Entwicklung die Türen zu öffnen und sich nur mit sogenannter Qualitätskunst beschäftigen, so sollte er das bekanntgeben, damit Künstler, die sich mit Problemen beschäftigen, sich von ihm fernhalten, wie sie es der Berliner Akademie gegenüber tun.

Meine Kunst muß Ihnen einigermaßen bekannt sein, denn ich bin Mitglied des Deutschen Künstlerbundes seit mehreren Jahren vor dem Kriege. Meine spätere Entwicklung kennen Sie durch eine Arbeit, die ich auf Ihrer letzten Ausstellung nach dem Kriege in Hamburg hatte.

Aber wichtiger als meine Refüsierung durch Sie, ist das Problem der Jury an sich, das durch diese Refüsierung zu, ich weiß nicht wieviel tausend mal, angeschnitten und illustriert wird.

Wozu ist man Mitglied — in diesem Fall — des Deutschen Künstlerbundes?

Die Antwort würde für die Refüsierten lauten: „Um einen Mitgliedsbeitrag von 10,— Mk. zu zahlen, refüsiert zu werden und zwecklos Transport- und sämtliche Unkosten zu verschwenden".

Dann ist es vorteilhafter, nicht Mitglied zu sein. Man erspart wenigstens den Beitrag.

Sollte es denn nicht richtiger sein, wenn, wie Bosselt dies in der vorigen Nummer anregte, man Mitgliedern Juryfreiheit sichert?

Ich will hier gar nicht so weit gehen, und Juryfreiheit überhaupt verlangen. Das ist eine Angelegenheit für sich und die einzige Lösung überhaupt.

Aber als Vorläufigkeit sollte man denjenigen, den man als Mitglied aufgenommen hat, soweit als gleichberechtigt betrachten, daß man ihn nicht juriert, sonst ist die Mitgliedschaft ein Humbug. Sie ist eine Belastung, eine Mitverantwortung, die man nicht tragen kann und der man sich nur entzieht, wenn man aus der Vereinigung austritt.

Der Deutsche Künstlerbund besteht aus Künstlern, die in ganz Deutschland leben. Die wenigsten sind imstande, den Sitzungen beizuwohnen und wissen kaum was geschieht. Die Berichte durch Rundschreiben orientieren wenig und ermöglichen nicht eine direkte und eingreifende Beeinflussung durch die einzelnen Mitglieder. Auch die Wahl des Vorstandes und der Jury kann nicht durch Rundschreiben so vorgenommen werden, daß sie allen Kunstanschauungen gerecht wird.

Das Rundschreiben des Deutschen Künstlerbundes an die Mitglieder von Anfang März 1927 teilt folgendes mit:

Im Dezember 1926 trat der „engere Vorstand" in Berlin zu einer Sitzung zusammen und beschloß einmütig, die Arbeiten wieder aufzunehmen. . . .

Wer ist der engere Vorstand?

Warum wurde die Jury nicht allen Mitgliedern namhaft gemacht?

Juryfreiheit für die Mitglieder würde wenigstens eine Benachteiligung der Mitglieder ausschließen, wenn auch für die freien Einsendungen noch keine Gewähr gegeben ist.

Wenigstens seine Mitglieder sollte der Künstlerbund — und sollten alle Künstlervereinigungen — unjuriert ausstellen, das wäre die Mindestforderung der Zeit, die selbstverständlich sein soll.

Bis zur absoluten Juryfreiheit ist noch ein langer Weg, aber die Entwicklung führt dahin.

Arthur Segal

Zum Streit um die Jury

Die Mehrzahl der Künstler wird wohl die Ansichten Bosselts gutheißen; aber m. E. fürchten viele die hemmungslose Juryfreiheit. Kein Mensch, auch Kollege Bosselt nicht, wird sich auf der Bühne einen Schauspieler oder Sänger anhören wollen, der nicht sprechen und singen kann. Jeder Dilettant soll ausstellen können, der dadurch die anderen Aussteller wirtschaftlich schädigt und den Geschmack herabdrückt? Das geschieht schon zur Genüge in den Schaufenstern sogenannter Kunsthandlungen. Das Gefährliche ist ja, daß der Dilettant zusammen mit dem ersten Künstler ausstellt und dadurch einen gewissen Nimbus erhält. Zum mindesten muß das verlangt werden, was man lernen kann, also wenigstens eine „akademische" Leistung. Dann könnte man die Juryfreiheit begrüßen. Dann fürchten viele die großen Ausdehnungen solcher Ausstellungen. Wer sich darüber erregt, soll lieber ein Mittel angeben, wie man es anders machen kann. Die Sachlage ist doch so, daß die Künstler sich nur in den Hauptstädten festsetzen können, weil wo anders für sie überhaupt keine Existenzmöglichkeiten sind. Schon in Städten wie Stettin und Breslau kann ein Künstler ohne feste Anstellung sich nicht wirtschaftlich behaupten. (In New York z. B. leben 26 000 als Künstler.) Die Folge dieser Zusammenballung in den Hauptstädten sind eben die großen Ausstellungen; während man die großen Veranstaltungen anderer Berufe als „imposant", „Zeugnis von deutscher Kraft" usw. bezeichnet, ist man — hier steht der Künstler vor einem Rätsel — erregt über die Ausdehnung der Kunstausstellungen. Das schlimmste ist noch, daß viele Kollegen dies nachsprechen, ohne die Ursachen zu berücksichtigen. Man lese aber die Kunstberichte von Heinrich Heine,; da waren in der Ausstellung des Jahres 1835 in Paris 4500 Kunstwerke ausgestellt, unter ihnen Namen, die inzwischen kunstgeschichtliche Bedeutung erlangt haben, wie Delaroche, Robert Ingres, Horace Vernet, Decamps, Delacroix usw. Diese Geistesfreiheit bei den Franzosen ist erst das Geheimnis ihrer Erfolge in der Malerei; das schließt keinen Kampf um die Meinungen aus, verhindert aber die künstlerische und wirtschaftliche Unterdrückung tüchtiger Kollegen.

Marcus sieht im Gegensatz zu Bosselt das Problem in der Wahl zwischen einer Jury von Künstlern und einer Jury von Nichtkünstlern; ich sehe den Grund zur Mißstimmung über die jurierten Ausstellungen in der ungerechten Platzverteilung. Deshalb oft der Ruf nach der Jury von Nichtkünstlern. Es liegt nun einmal in der Natur jedes Künstlers, ob Schauspieler oder Sänger, Schriftsteller oder bild. Künstler, daß er, wie die Mutter ihr Kind, zuerst seine Produktion in den Vordergrund stellt. In unseren großen Ausstellungen könnten bequem fast alle fähigen Kollegen ausstellen, wenn die Verteilung der Gesamtfläche geregelt wäre. Man sieht immer dasselbe. Die Mitglieder der Jury und Kommissionen sind

mit mehreren Werken vertreten, viele tüchtige Kollegen werden abgewiesen — weil eben die zufälligen Leiter die Plätze für sich und ihren Anhang besetzen. Wer gibt ihnen das Recht dazu? Muß denn jeder drei oder mehr Werke ausstellen, wenn dadurch andere tüchtige Kollegen abgewiesen werden? Wo ist hier die Kollegialität? Da wundert man sich, wenn viele Kreise Nichtkünstler als Juroren haben wollen. Eine gesetzliche Regelung der Platzverteilung könnte hier viel Gutes schaffen, ohne deshalb in eine öde Gleichmacherei zu verfallen. Als Beispiel will ich die Beschwerde von Prof. Klein-Chevallier über die Ausstellung Düsseldorf 1918 anführen, die am besten die Zustände kennzeichnet. Von 414 ausgestellten Kunstwerken hatten

25 Mitglieder der Kommission allein	214
25 Eingeladene	134
juryfreie Akademiker	12
Summa	360,

so daß von den übrigen Einsendern nur 54 Werke ausgestellt werden konnten. Genau so ist es heute in allen anderen Ausstellungen.

Das Problem heißt: Gerechte Einteilung! Julius Rosenbaum

Aus Künstler- und Berufsvereinen

Berlin. Die Deutsche Kunstgemeinschaft hielt am 31. März ihre erste ordentliche Mitgliederversammlung ab. Der Vorsitzende, Staatssekretär Schulz, gab in seinem Jahresbericht eine Uebersicht über die Entstehung und die bisherigen Arbeiten der Deutschen Kunstgemeinschaft. Von allgemeinem Interesse sind die zahlenmäßigen Angaben des Berichts, die erkennen lassen, inwieweit die Deutsche Kunstgemeinschaft ihr eigentliches Ziel, originale Kunstwerke weiteren Kreisen der Bevölkerung zugänglich zu machen, in den ersten zehn Monaten ihrer Tätigkeit erreicht hat. Von den 650 Mitgliedern sind 150 bildende Künstler, von den übrigen 500 Mitgliedern sind 243 Erwerber von Kunstwerken. Sie setzten sich vornehmlich aus den Kreisen der Angestellten, Beamten und freien Berufe zusammen. Wenn die Ankäufe der Deutschen Kunstgemeinschaft, die von ihr wieder weiter verkauft werden, mit einbezogen werden — es handelt sich um ungefähr 20 000 Mark — sind Verkäufe im Gesamtbetrage von 95 000 Mark getätigt worden. Hieran sind 164 Künstler beteiligt. Bevorzugt wurden bei den Verkäufen Oelgemälde (190) und zwar in Preislagen von 250 bis 500 Mark, vereinzelt sind auch Gemälde bis zu 2 800 Mark zu den Bedingungen der Deutschen Kunstgemeinschaft verkauft worden, die Graphik (einschließlich Aquarelle) ist mit 246, die Plastik mit 63 Kunstwerken an den Verkäufen beteiligt. An die Künstler konnten aus den vom Reich dafür zur Verfügung gestellten Mitteln 70 Proz. der Verkaufssumme ausbezahlt werden. Die Monatszahlungen der Erwerber erfolgen regelmäßig und ohne Verluste und Schwierigkeiten. Die Mitglieder nahmen den eingehenden Bericht mit Interesse zur Kenntnis. Für die Künstler dankte Professor Dettmann der Deutschen Kunstgemeinschaft und wünschte ihr eine weiter erfolgreiche Arbeit.

Schulen und Unterricht

Dresden. Edm. Kesting und Prof. Dr. Loth. Schreyer haben in Dresden 24, Münchener Straße 5, eine neue Schule für Kunst „Der Weg" eröffnet.

München. Der Atelierneubau der Malschule Bergmann in Hainhausen bei München ist beendet. Dadurch bietet sich Gelegenheit, das Studium im Atelier, neben dem Freilichtstudium jeglicher Art, wie Freilichtakt, Landschaft und Tier zu betreiben und bietet volle Gewähr zur Ausnützung sämtlichen Studienmaterials und Vorbereitung für die Akademie in engstem Verkehr mit dem Lehrer.

Unterrichts-Studienreisen

(Näheres zum Teil im Anzeigenteil.)

1. Nach Oberbayern: Ferienkursus Wolf Röhricht. Anfragen nach Berlin W. 30, Rosenheimer Straße 17.
   Malschule Gregor Vašek, Berlin-Wilmersdorf, Jenaer Straße 8.
   Riederau am Ammersee, Malschule Bernd Koch. Anfragen dorthin.
   Prof. Schrader-Velgen in Wartenberg bei Moosburg.
2. Nach Gardone am Gardasee: Prof. O. Popp, Hildesheim, Rathausstr. 9 III.
   Malschule Bloch-Kerschenbaumer, Berlin-Schöneberg, Münchener Str. 29.
3. Nach Oberpfalz (Berching): Prof. Guido Richter, Alte Dresdener Kunstschule, Georgsplatz 1.
4. Nach Schwalenberg in Lippe: Malschule Hans Licht, Berlin-Charlottenburg, Kantstr. 89.
5. An die Elbe: Nach Vietze a. d. E., Post Gartow in Hannover, Malschule A. Schlawing dortselbst.

Verlag: Selbstverlag des Reichswirtschaftsverbandes bildender Künstler Deutschlands (E. V.), Berlin W 30, Landshuter Straße 26. — Bezug: Nur durch den Verlag. — Auflage: 10 200 Exemplare. — Anzeigen: 1 mm Höhe dreigespalten (40 mm Breite) 30 Goldpfennige (für Mitglieder nur 20 Goldpfennige). **Redaktion:** 1. Amtlicher Teil: Reichswirtschaftsverband bildender Künstler Deutschlands (E. V.), Berlin W 30, Landshuter Straße 26. — 2. Technische Abteilung: Maler Kurt Wehlte, Lehrer an der Akademie der bildenden Künste, Dresden-A. 1. — 3. Nichtamtlicher Teil: Fritz Hellwag, Berlin-Zehlendorf, Potsdamer Straße 44. — Zuschriften dieser Teilung entsprechend adressieren.

Ich selbst über mich selbst

1928

Arthur Segal.

Man erlaubt heute dem bildenden Künstler, sich mit weltanschaulichen Dingen zu beschäftigen und die Malerei und Plastik als Ausdrucksmittel in diesem Sinne zu benutzen. Man hat erkannt, daß es unrichtig ist, der Kunst Grenzen zu setzen. Die Zeit der rein ästhetischen Kunstbetrachtung ist vorbei und das l'art pour l'art ist nicht mehr alleinherrschend.

Dies vorausgesetzt, kann ich ruhig eingestehen, daß meine Kunst nicht nur l'art pour l'art ist, sondern, daß sie auch einen weltanschaulichen und philosophischen Charakter hat.

Meine Malerei als Weltbild versucht ein optisches Symbol des harmonischen Einklanges des Ganzen und des Teiles zu schaffen. Folgendermaßen:

I. „Optische Gleichwertigkeit."

Die Erkenntnis, daß im Kosmos alles gleichwertig ist, daß nichts über- oder untergeordnet ist, die Erkenntnis, daß man sich aus dem Kosmos nicht den geringsten Teil fortdenken kann ohne die Ganzheit des Kosmos zu zerstören, führte mich zum Problem der „optischen Gleichwertigkeit", die durch die Komposition des Bildes verwirklicht wird. Im Gegensatz zu den sonstigen Kompositionen, die einen dominierenden Teil herausholen und die anderen Teile in hierarchischer Form unterordnen, wodurch eine optische Vergewaltigung aller Bildteile zu Gunsten des dominierenden Teiles, also gewissermaßen des Herrschers erzielt wird, ist die Komposition des optisch gleichwertigen Bildes so gestaltet, daß kein Teil optisch dominiert. Die Kompositionsbasis ist durch eine konstruktive Gliederung der bildtragenden Fläche in gleich große, durch Helligkeiten und Dunkelheiten ineinandergreifende Vierecke gebildet, die wie ein vielgliedriges Objektiv die gesamte Fläche gleichzeitig erfaßt. Der Rahmen ist keine Begrenzung, sondern durch Bemalung und der Komposition des Bildes entsprechende Einteilung als Ausstrahlung in den Raum gestaltet. Die symbolhafte Wirkung ist: daß vor Gott alles gleich ist und darum die Konsequenz der Gerechtigkeit.

II. „Optik des Blickpunktes."

Betont die optische Gleichwertigkeit zu sehr das Ganze des Bildes, so daß der individuelle Teil zu kurz kommt, so entwickelte sich daraus der polare Gegensatz: die „Optik des Blickpunktes". Durch starkes konzentriertes Sehen auf einen Teil der Umwelt, wird dieser stark hervorgeholt und wirkt deutlich und stark und klar in allen seinen Einzelheiten, so daß die anderen Dinge, je entfernter sie von diesem Teile sind, undeutlicher und verschwommener werden. Hierdurch ist optisch der Teil dem Ganzen gegenüber stark übergeordnet.

Kommt bei der „optischen Gleichwertigkeit" der Teil zu kurz, so kommt bei der Optik des Blickpunktes das Ganze zu kurz.

III. „Optische Synthese."

Diese Polarität obiger Optiken wird durch ein drittes Problem malerisch verbunden, so daß eine Bildkomposition entsteht, die eine Synthese ist und in der das Ganze zum Teil genau so gleichwertig wie der Teil zum Ganzen optisch zur Wirkung kommt.

Und so wird das Symbol des harmonischen Einklanges des Individuums im Kosmos oder im Staate und des Staates oder des Kosmos dem Individuum gegenüber durch die Mittel der Malerei, d. h. durch Licht, Farbe und Form gestaltet.

Dies ist der weltanschauliche Teil meiner Malerei.

Die Probleme der rein optischen Gestaltungen meiner Kunst sind folgende:

1. Das Problem des „Prismatischen Lichtes",

angeregt durch die Goethesche Farbenlehre. Die prismatischen Ausstrahlungen der Dinge, die durch ein Prisma betrachtet, sich ergeben, werden zu Ausgangspunkte neuartiger Licht- und Farbenwirkungen und bedeuten eine Erweiterung der Möglichkeiten.

2. „Optische Plastik."

Das Lichtproblem lenkte meine Aufmerksamkeit auf die Bildhauerei und ich fand, daß da Farbe und Licht untergeordnete Elemente im allgemeinen sind. Die Form an sich wird als das eigentliche Problem der Bildhauerei betrachtet. Somit wurde die formbildende und verändernde Kraft des Lichtes und der Farbe kaum in Betracht gezogen. Eine Kugel erscheint aber durch ein bestimmtes Licht als Fläche, ein Gesicht länger oder breiter. Die Form ist nicht nur Phänomen an sich, sondern auch Phänomen des Lichtes und der Farbe. Der optische Bildhauer muß der optisch formbildenden Logik des Lichtes und der Farbe nachgehen, um die Synthese des Taktilismus der Form und der Optik des Lichtes und der Farbe zu verwirklichen. Und als optischer Bildhauer schuf ich Formen, die das Licht zur Bildung der von mir gewollten Kontrastik von Licht und Schatten zwingt, die nur dann entsteht, wenn das Bildwerk in das dafür richtige Licht gestellt ist. Die am stärksten belichteten Stellen sind am stärksten erhöht, während die am dunkelsten am tiefsten vertieft sind. Die erhöhten Stellen fangen das Licht auf und versperren den Weg zu den vertieften Stellen, so daß diese im Schatten bleiben. Das Auge des Beschauers ergänzt in den beschatteten Partien die fehlenden Formen und so entsteht eine stärkere plastische Wirkung als sonst.

3. „Neuer Naturalismus."

Das letzte Problem, an dem ich jetzt arbeite, ist der Neue Naturalismus (nicht zu verwechseln mit Neue Sachlichkeit). Er bedeutet für mich die Versenkung in die objektive Gesetzmäßigkeit der Natur, um neue organische Kräfte zu sammeln.

Nr. 20
Sonntag, 12. Januar 1930

Berliner Tageblatt

5. Beiblatt
Druck und Verlag von Rudolf Mosse in Berlin

Die Erlernbarkeit der Malerei.

Von ARTHUR SEGAL, Vorstandsmitglied der Novembergruppe.

Die Anschauung, dass Kunst erlernbar ist, ist nicht mehr neu und nicht mehr so bestritten wie früher. Man könnte die Erlernung der Malerei z. B. mit dem Erlernen einer Sprache vergleichen. Die Mittel der Sprache sind ihre Elemente, d. h. die Worte und die Funktionen dieser Elemente, wenn sie zur Satzbildung in Beziehung zueinander gebracht werden. Diese Funktionen entsprechen den grammatikalischen Gesetzen. Genau so bei der Malerei.

Die Elemente der Malerei sind: Farbe, Form und Licht, d. h. Helligkeit und Dunkelheit. Diese Elemente treten in Beziehung zueinander, sie ergänzen und vermischen sich, um der optischen Welterscheinung zum Ausdruck zu verhelfen. Diese Beziehungen bedeuten die Funktionen der Elemente, und die Gesetzmässigkeit dieser Funktionen ist absolut unindividuell, denn ihre Basis ist physikalisch-wissenschaftlicher Natur. Die Malerei hat als Gebiet der Forschung und des Ausdrucks die optische Welt, oder den optischen Raum. Ein Bild ist optische Raumgestaltung im zwei- oder dreidimensionalen Sinne. Der Unterschied zwischen Zweidimensionalität und Dreidimensionalität ist, dass erstere die letztere unterordnet, so dass das Flächenhafte stärker zur Wirkung kommt, während letztere es umgekehrt tut, so dass die Wirkung der Tiefe stärker zur Wirkung gelangt.

Die Funktionen der Elemente ergeben folglich Raumwirkung.

Die Kenntnis der Gesetze dieser Funktionen ist einer Grammatik oder, wenn man will, einer Mathematik der Malerei vergleichbar, die erlernbar ist.

*

Die Hauptgesetze der raumbewirkenden Funktionen der Elemente „Form", „Farbe" und „Licht" sind folgende:

1. Das Gesetz der Härten und Weichheiten,
2. Das Gesetz der Materialität und Unmaterialität,
3. Das Gesetz der Gliederungen oder Strukturen oder Details.

Es ist selbstverständlich, dass, sobald eine Bildgestaltung vorgenommen wird, alle gleichzeitig wirken, genau so wie alle drei Elemente gleichzeitig in Erscheinung treten. Genau so wie eine Form ohne Farbe und Licht, d. h. Helligkeits- oder Dunkelheitswert, nicht sichtbar oder vorstellbar ist, so ist eine Härte ohne Materialität und ohne Struktur nicht denkbar. Und zwar so: jede Form oder Farbe oder Helligkeit oder Dunkelheit ist undenkbar, ohne dass sie zugleich härter oder weicher, materieller oder unmaterieller, d. h. körperlicher oder unkörperlicher und gegliederter oder weniger gegliedert als eine andere ist.

Bezüglich der Raumbildung ergibt sich folgendes:

I. Alles was hart ist, bedeutet Trennung, alles was weich bedeutet Verbindung oder Ineinanderfliessen. Was am hartesten durch die Kontur der Form bestimmt wird, das trennt sich am stärksten von den anderen Formen, sie optisch zurückdrängend. So dass eine hart konturierte Form am stärksten ins Auge fällt, weil sie am herausgetrenntesten, herausgeschnitten ist. Die ganz weichen Formen oder Konturen lassen die Augen ineinanderfliessen, so dass sie einzeln nicht ins Auge fallen. Sie treten darum zurück, indem sie den Hintergrund bilden. Zwischen der härtesten Form, die den vordersten Vordergrund bildet und den weichsten Formen, die den Hintergrund darstellen, ergeben sich die Raumschichtungen — je härter, desto mehr nach vorne — je weicher, desto mehr nach hinten.

Genau so ist es mit der Farbe.

Je stärker, klarer, reiner und der Umgebung fremder, desto härter ist sie und drängt alle anderen Farben, die weicher, gemischter und verwandter den Farben der Umgebung gegenüber sind, zurück, denn diese stehen, da sie verwandt sind, weicher oder ineinanderfliessender zueinander.

Man könnte hier eine Analogie zwischen verwandten oder befreundeten Menschen und zwischen zueinander fremden oder gar verfeindeten Menschen ziehen. Die befreundeten Menschen stehen weicher, verbundener, ineinanderfliessender zueinander, sie bilden mehr eine Ebene. Der fremde oder feindliche Mensch aber ist von ihnen getrennt, fällt aus der Ebene heraus und bildet den Raum oder die räumliche Entfernung.

Wie die Form und die Farbe, so auch die Helligkeit oder die Dunkelheit.

Eine starke Helligkeit steht hart zu einer starken Dunkelheit und beide bewirken Raumbildung, da sie sich voneinander entfernen. Eine starke Helligkeit drängt folglich Dunkelheiten zurück, wenn diese verwandter untereinander — oder besser gesagt — ähnlicher im Dunkelheitswert sind. Genau so wie eine starke Dunkelheit Helligkeiten, die ähnlich im Helligkeitswert sind, zurückdrängt, wodurch Raumbildung vom Standpunkte des Lichtes oder des Helldunkels entsteht.

II. Materielle oder körperliche Formen, Farben und Helligkeiten oder Dunkelheiten sind hart wie alles stark Körperliche, hart zu sehen oder sehend zu tasten ist. Sie sind gewissermassen mit den Augen greifbarer, als wie unmaterielle oder unkörperliche Dinge. Es ist also klar, dass alles, was im Vordergrund ist, materiell, das heisst körperlicher oder hart umrissen, hart gefärbt, hart belichtet sein muss. Die Dinge in der Ferne werden, je ferner, desto unmaterieller, unkörperlicher, das heisst weich in der Form, weich in der Farbe, weich in der Belichtung, da sich schon die Luft dazwischenstellt und sie unklarer, ungreifbarer macht. Und so entsteht Raumbildung von der materiellen und unmateriellen Gesetzmässigkeit aus.

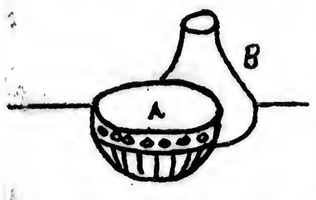
III. Dinge, die im Vordergrund stehen, sieht man klarer und deutlicher, darum sieht man auch ihre Details klarer und deutlicher. Bei organischen Dingen, wie Menschen, Tiere usw., sind die Details, die Glieder, das heisst die Gliederungen. Bei nichtorganischen Dingen sind es die Ornamente, zum Beispiel die Verzierungen auf einer Tasse, oder die Strukturen der Oberfläche wie ein rauhes Gestein oder das Gewebe eines Seidenstoffes usw.

Raumgestaltung durch Hart und Weich

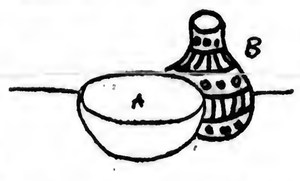
A drängt optisch B zurück, weil A hart ist, B aber weich.

Falsch: Weil A optisch von B zurückgedrängt wird, obzwar A vor B stehen muss.

Raumgestaltung durch Gliederung oder Details



A gegliedert drängt B ungegliedert optisch zurück.



Falsch: Weil A ungegliedert durch B gegliedert optisch zurückgedrängt wird, trotzdem A vor B stehen soll.

Es ist selbstverständlich, dass, je ferner die Dinge sind, diese Detailunterschiede um so undeutlicher und unklarer optisch wahrnehmbar sind.

In diesem Sinne entsteht die optische Raumbildung vom Standpunkt der Funktionalität der Gliederung.

Diese drei Hauptgesetze greifen in- und auseinander — und ebenso die genannten Elemente — und dadurch entstehen die ungeheuren Möglichkeiten und Mannigfaltigkeiten der optischen Erscheinung des Raumes. Je gesetzmässiger d. h. je logischer diese funktionalen Mittel angewandt werden, desto klarer die Bildgestaltung, desto harmonischer die Wirkung.

*

Es ist zu begreifen, dass diese unindividuellen Gesetze die Basis bilden (wie die Grammatik einer Sprache), auf der jede individuelle Verschiedenheit sich entwickeln kann. Denn genau so ist es mit der Sprache, die die allgemeine Basis bildet, und es jedem ermöglicht, in seiner Weise die Basis anzuwenden d. h. zu sprechen. Das Gesetz der Proportion oder der Komposition, dasjenige der Farbenmischungen dagegen ist subjektiver Natur, denn jeder empfindet es anders. Diese Gesetze sind nicht erlernbar. Sie sind beeinflussbar, wodurch aber die subjektive Anschauung des Lehrers sich auf den Schüler überträgt und die Eigenart des Schülers untergräbt. Die genannten drei elementaren Gesetze der raumbewirkenden Funktion der Elemente: Form, Farbe und Licht, sind, da sie rein physikalisch-wissenschaftliche Erkenntnisse sind, der freien, individuellen Entwicklung eine unumgängliche Kraftquelle, ohne die eine individuelle Entwicklung überhaupt nicht möglich ist. Die Frage, ob ihre Beherrschung den Künstler ausmacht, sei so beantwortet: Was man unter ‚Künstler' versteht, das ist subjektiv. Dem einen ist der eine Künstler, dem anderen nicht. Versteht man aber unter Künstler — Könner, dann können nur diese unindividuellen, hier natürlich nur angedeuteten Gesetze den Weg ebnen.

Die Malerei ist also erlernbar, was aber ein jeder daraus macht, ist Sache der Persönlichkeit.

Nr. 20
Sonntag, 12. Januar 1930

Berliner Tageblatt

5. Beiblatt
Druck und Verlag von Rudolf Mosse in Berlin

Die Erlernbarkeit der Malerei.

„aus einem, hoffentlich bald erscheinenden Buch: „Die Gesetze der Malerei."

Von ARTHUR SEGAL, Vorstandsmitglied der Novembergruppe.

Die Anschauung, dass Kunst erlernbar ist, ist nicht mehr neu und nicht mehr so bestritten wie früher. Man könnte die Erlernung der Malerei z. B. mit dem Erlernen einer Sprache vergleichen. Die Mittel der Sprache sind ihre Elemente, d. h. die Worte und die Funktionen dieser Elemente, wenn sie zur Satzbildung in Beziehung zueinander gebracht werden. Diese Funktionen entsprechen den grammatikalischen Gesetzen. Genau so bei der Malerei.

Die Elemente der Malerei sind: Farbe, Form und Licht, d. h. Helligkeit und Dunkelheit. Diese Elemente treten in Beziehung zueinander, sie ergänzen und vermischen sich, um der optischen Welterscheinung zum Ausdruck zu verhelfen. Diese Beziehungen bedeuten die Funktionen der Elemente, und die Gesetzmässigkeit dieser Funktionen ist absolut unindividuell, denn ihre Basis ist physikalisch-wissenschaftlicher Natur. Die Malerei hat als Gebiet der Forschung und des Ausdrucks die optische Welt, oder den optischen Raum. Ein Bild ist optische Raumgestaltung im zwei- oder dreidimensionalen Sinne. Der Unterschied zwischen Zweidimensionalität und Dreidimensionalität ist, dass erstere die letztere unterordnet, so dass das Flächenhafte stärker zur Wirkung kommt, während letztere es umgekehrt tut, so dass die Wirkung der Tiefe stärker zur Wirkung gelangt.

Die Funktionen der Elemente ergeben folglich Raumwirkung.

Die Kenntnis der Gesetze dieser Funktionen ist einer Grammatik oder, wenn man will, einer Mathematik der Malerei vergleichbar, die erlernbar ist.

*

Die Hauptgesetze der raumbewirkenden Funktionen der Elemente „Form", „Farbe" und „Licht" sind folgende:

1. Das Gesetz der Härten und Weichheiten,
2. Das Gesetz der Materialität und Unmaterialität,
3. Das Gesetz der Gliederungen oder Strukturen oder Details.

Es ist selbstverständlich, dass, sobald eine Bildgestaltung vorgenommen wird, alle gleichzeitig wirken, genau so wie alle drei Elemente gleichzeitig in Erscheinung treten. Genau so wie eine Form ohne Farbe und Licht, d. h. Helligkeits- oder Dunkelheitswert, nicht sichtbar oder vorstellbar ist, so ist eine Härte ohne Materialität und ohne Struktur nicht denkbar. Und zwar so: jede Form oder Farbe oder Helligkeit oder Dunkelheit ist undenkbar, ohne dass sie zugleich härter oder weicher, materieller oder unmaterieller, d. h. körperlicher oder unkörperlicher und gegliederter oder weniger gegliedert als eine andere ist.

Bezüglich der Raumbildung ergibt sich folgendes:

I. Alles was hart ist, bedeutet Trennung, alles was weich ist, bedeutet Verbindung oder Ineinanderfliessen. Was am härtesten durch die Kontur der Form bestimmt wird, das trennt sich formal am stärksten von den anderen Formen, sie optisch zurückdrängend. So dass eine hart konturierte Form am stärksten ins Auge fällt, weil sie am herausgetrenntesten, herausgeschnittensten ist. Die ganz weichen Formen oder Konturen lassen die Formen ineinanderfliessen, so dass sie einzeln nicht ins Auge fallen. Sie treten darum zurück, indem sie den Hintergrund bilden. Zwischen der härtesten Form, die den vordersten Vordergrund bildet und den weichsten Formen, die den Hintergrund darstellen, ergeben sich die Raumschichtungen — je härter, desto mehr nach vorne — je weicher, desto mehr nach hinten.

Genau so ist es mit der Farbe.

Je stärker, klarer, reiner und der Umgebung fremder, desto härter ist sie und drängt alle anderen Farben, die weicher, gemischter und verwandter den Farben der Umgebung gegenüber sind, zurück, denn diese stehen, da sie verwandt sind, weicher oder ineinanderfliessender zueinander.

Man könnte hier eine Analogie zwischen verwandten oder befreundeten Menschen und zwischen zueinander fremden oder gar verfeindeten Menschen ziehen. Die befreundeten Menschen stehen weicher, verbundener, ineinanderfliessender zueinander, sie bilden mehr eine Ebene. Der fremde oder feindliche Mensch aber ist von ihnen getrennt, fällt aus der Ebene heraus und bildet den Raum oder die räumliche Entfernung.

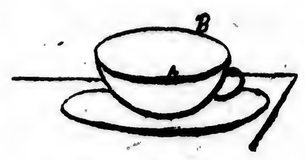
Wie die Form und die Farbe, so auch die Helligkeit oder die Dunkelheit.

Eine starke Helligkeit steht hart zu einer starken Dunkelheit und beide bewirken Raumbildung, da sie sich voneinander entfernen. Eine starke Helligkeit drängt folglich Dunkelheiten zurück, wenn diese verwandter untereinander — oder besser gesagt — ähnlicher im Dunkelheitswert sind. Genau so wie eine starke Dunkelheit Helligkeiten, die ähnlich im Helligkeitswert sind, zurückdrängt, wodurch Raumbildung vom Standpunkt des Lichtes oder des Helldunkels entsteht.

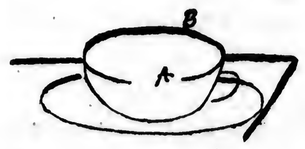
II. Materielle oder körperliche Formen, Farben und Helligkeiten oder Dunkelheiten sind hart wie alles stark Körperliche, hart zu sehen oder sehend zu tasten ist. Sie sind gewissermassen mit den Augen greifbarer, als was unmaterielle oder unkörperliche Dinge. Es ist also klar, dass das, was im Vordergrund ist, materiell, das heisst körperlich, oder hart umrissen, hart gefärbt, hart belichtet sein muss. Dinge in der Ferne werden, je ferner, desto unmaterieller, unkörperlicher, das heisst weich in der Form, weich in der Farbe, weich in der Belichtung, da sich schon die Luft dazwischenstellt und sie unklarer, ungreifbarer macht. Und so entsteht Raumbildung von der materiellen und unmateriellen Gesetzmässigkeit aus.

III. Dinge, die im Vordergrund stehen, sieht man klarer und deutlicher, darum sieht man auch ihre Details klarer und deutlicher. Bei organischen Dingen, wie Menschen, Tiere usw., sind die Details, die Glieder, das heisst die Details der organischen Dingen sind es ebenso wie die Verzierungen auf einer Tassenfläche wie ein rauhes Gestein oder Stoffes usw.

Raumgestaltung durch Hart und Weich

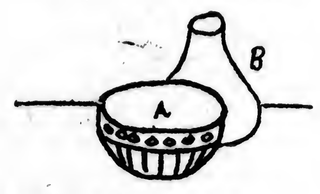


A drängt optisch B zurück, weil A hart ist, B aber weich.

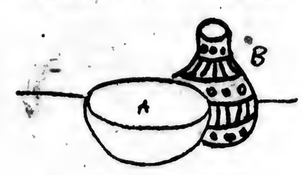


Falsch: Weil A optisch von B zurückgedrängt wird, obzwar A vor B stehen muss.

Raumgestaltung durch Gliederung oder Details



A gegliedert drängt B ungegliedert optisch zurück.



Falsch: Weil A ungegliedert durch B gegliedert optisch zurückgedrängt wird, trotzdem A vor

Es ist selbstverständlich, dass, je ferner die Dinge sind, diese Detailunterschiede um so undeutlicher und unklarer optisch wahrnehmbar sind.

In diesem Sinne entsteht die optische Raumbildung vom Standpunkt der Funktionalität der Gliederung.

Diese drei Hauptgesetze greifen in- und auseinander — und ebenso die genannten Elemente — und dadurch entstehen die ungeheuren Möglichkeiten und Mannigfaltigkeiten der optischen Erscheinung des Raumes. Je gesetzmässiger d. h. je logischer diese funktionalen Mittel angewandt werden, desto klarer die Bildgestaltung, desto harmonischer die Wirkung.

*

Es ist zu begreifen, dass diese unindividuellen Gesetze die Basis bilden (wie die Grammatik einer Sprache), auf der jede individuelle Verschiedenheit sich entwickeln kann. Denn genau so ist es mit der Sprache, die die allgemeine Basis bildet, und es jedem ermöglicht, in seiner Weise die Basis anzuwenden d. h. zu sprechen. Das Gesetz der Proportion oder der Komposition, dasjenige der Farbenmischungen dagegen ist subjektiver Natur, denn jeder empfindet es anders. Diese Gesetze sind nicht erlernbar. Sie sind beeinflussbar, wodurch aber die subjektive Anschauung des Lehrers sich auf den Schüler überträgt und die Eigenart des Schülers untergräbt. Die genannten drei elementaren Gesetze der raumbewirkenden Funktion der Elemente: Form, Farbe und Licht, sind, da sie rein physikalisch-wissenschaftliche Erkenntnisse sind, der freien, individuellen Entwicklung eine unumgängliche Kraftquelle, ohne die eine individuelle Entwicklung überhaupt nicht möglich ist. Die Frage, ob ihre Beherrschung den Künstler ausmacht, sei so beantwortet: Was man unter ‚Künstler' versteht, das ist sub-

wird uns eine angenehme Erinnerung bleiben und erweckt in uns den Wunsch, Frau Freud-Marlé auch in umfangreicheren Darbietungen bewundern zu können, als sie uns diesmal bieten konnte. Wir hatten sie zu einer Märchenrezitation für Kinder und Erwachsene gebeten und sie wußte unsere kleinen und großen Gäste so in ihrem Bann zu halten, daß die Kinder ihr atemlos lauschten, [illegible] und Kinderreimen in dieser Weise dem Ohr, zu Herz und Gemüt sprachen, wie sie wohl noch nie gehört. Wir konnten ihr keinerlei Musikbegleitung zur Verfügung stellen und nur ihrer Stimme allein ist der Zauber zu verdanken, den Märchen von Andersen, japanische kleine Gedichte Verse von Rainer Maria Rilke und Strophen von Tagore ausübten.

Poprad. Ueber die jüngst von Dr. Oskar Neumann, dem erfolgreichen Mitarbeiter des KKL., gegründete Wizogruppe, erfahren wir nachstehendes: Donnerstag, den 18. Dezember fand bereits die konstituierende Generalversammlung der neuen Ortsgruppe statt. Die Frauen hatten bereits mehr als 80 Mitglieder geworben. Die Generalversammlung wurde namens des provisorischen Präsidiums von Frau Paula Lichtenstein (Organisationsreferentin) eröffnet, welche alle Anwesenden herzlich begrüßte und die Frauen zur Mitarbeit am großen Werke der Wizo aufforderte. — Hierauf verlas Frau Spitzer das Protokoll der vorbereitenden Versammlung. — Das Mitglied des Präsidiums, Frau Knopf (Sekretariat) erstattete sodann den Bericht über die Werbearbeit und es wurde festgestellt, daß in wenigen Tagen über 80 Mitglieder geworben wurden. — Hierauf erstattete das Mitglied des Präsidiums, Frau Hella Lichtenstein (Ressort Veranstaltungen) ein Referat über die geplante Kultur- und Erziehungsarbeit der Wizo, welche allwöchentliche Zusammenkünfte und Klubabende, sowie öffentliche Kulturveranstaltungen plant. — Es wurde auch gleichzeitig festgestellt, daß die Klubabende, respektive Nachmittage jeden Donnerstag stattfinden werden. — Sodann wurde zur Wahl geschritten, welche folgendes Resultat ergab: 3gliedriges Präsidium: Frau Paula Lichtenstein (Organisation), Frau Hella Lichtenstein (Veranstaltungen), Frau Knopf (Sekretariat). Ausschuß die Frauen: Dr. Szanto (Kulturarbeit), Braun Boriska (Kassa), Seginer (Jugendarbeit), Cäcilie Spitzer (Protokoll), Ilka Stein (Kontrollorin), Doktor Szitta, Dr. Partos, Engländer, Dr. Hilvert, Steinhauser, Grün, Dr. Löw, Spitzer Jantl, Zipser, Jolan Waldmann, Irene Langer, Etelka Littmann. Nach erfolgter Wahl, dankte Frau Paula Lichtenstein, namens der Gewählten. — Herr Dr. Löw und Dr. Gottlieb wurden als Berater dem Ausschuß zugezogen. Sodann hielt Dr. Oskar Neumann einen Vortrag über „Moderne jüdische Literatur", welcher von den Frauen mit großem Interesse und ehrlicher Begeisterung aufgenommen wurde. Anschließend fand noch eine kleine Besprechung über die Arbeit statt.

Reichenberg. Der Reigen der kulturellen Veranstaltungen unserer Ortsgruppe in diesem Winter wurde durch einen Rezitationsabend von Frau Freud-Marlé aus Hamburg eröffnet. Bewunderungswert ist die Vielseitigkeit dieser Künstlerin. Sie führte uns in die Gärten ostasiatischer Dichtung, in das Wundergefilde biblischer Berichte, in die Märchenwelt von Andersen, zeigte Perlen ostjüdischer Lieder und Erzählungskunst, sowie der Poesie von Goethe und Heine in neuem Lichte. Die große Schlichtheit ihres Vortrages zeugt von Größe. Ob die Künstlerin zarte Lyrik oder die wuchtige Diktion der heiligen Schrift wiedergibt, ob sie neckisch oder ob sie dramatisch ist, stets sind ihre Darbietungen von tiefgehender Wirkung. Ganz besonders gelangt das Mütterliche zum siegreichen Durchbruch. Wahres Künstlerwesen wurzelt in reinem Menschentum. So ist auch das Künstlertum von Frau Freud-Marlé vielfach in der Anmut ihres Wesens verankert und damit verknüpft. Von ihrem Rezitationsabend bei uns gilt das Dichterwort: „Ein jeder ging beschenkt nach Haus." — Am 19. November hielt der hiesige Kinderarzt Dr. Richard Glauber einen Vortrag über „Erziehungsfragen". Der ganz besonders starke Besuch zeigte deutlich, welch reges Interesse unsere Mitglieder diesem wichtigen Thema entgegenbringen und die gespannte Aufmerksamkeit der Zuhörerschaft bewies, daß Herr Dr. Glauber es verstand, durch Inhalt und Form seiner Ausführungen zu fesseln. Die Fülle des Stoffes kann man unmöglich im engen Rahmen einer Besprechung meistern, daher seien nur die wichtigsten Leitgedanken hervorgehoben. Die Erziehung soll bereits mit dem ersten Lebenstage des Kindes einsetzen. Es darf nicht zum Tyrannen der Familie erzogen werden, sondern muß sich sofort als gleichberechtigtes, aber wohlgemerkt nicht bevorzugtes Glied in die Familie einordnen. Im weiteren Verlaufe seines Daseins ist das Kind zur Selbständigkeit zu erziehen, immer unter Beobachtung der Einordnung in seine Umgebung. Aus dieser Erwägung heraus ist bei normalen Kindern Privatunterricht anstelle des Schulunterrichtes zu vermeiden. Man möge die gesundheitlichen Gefahren — Schule — nicht überschätzen; die Kinderheilkunde lucht die Kinderkrankheiten gar nicht einmal zu unterdrücken, sondern sie nur auf ein Alter zu verschieben, in dem sie meist ohne dauernde Schädigung überstanden werden. Der tägliche Schulbeginn wäre auf 9. Uhr anzusetzen erstens wegen der großen Luftfeuchtigkeit im Winter zwischen 7 und 8 Uhr, zweitens aber, weil sich das Kind von der Vorpubertätszeit an immer mehr zum Typus des Morgenschläfers entwickle. Anknüpfend daran besprach der Vortragende die sexuelle Aufklärung, die seiner Meinung nach am besten durch die Literatur geschehe. Er verwies auf die von der Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten herausgegebenen Bändchen, die für Knaben und Mädchen, sowie für verschiedene Altersstufen gesondert erschienen sind. Wenn solche Bücher den Kindern erreichbar seien, greifen sie von selbst nach ihnen und erfahren dadurch in richtiger Weise das für sie Wissenswerte. Zum Schluß erörterte Herr Doktor Glauber die Bedeutung des Gottesbegriffes für die Erziehung. Ohne diesen wäre es oft unmöglich, die vielen Fragen der Kinder in einer ihnen verständlichen Weise zu beantworten, und ob die Eltern gläubig oder atheistisch seien, sie müßten die Gottesidee verwenden. — Acht Tage später fand in einer Mitgliederversammlung, in der auch einige Herren als Gäste erschienen, über den mit großem Beifall aufgenommenen Vortrag eine Diskussion statt, die sehr anregend verlief und ein beträchtliches Niveau aufwies. Die Debatte wurde von Herrn Professor Hahndel mit großem Geschick geleitet, der es mit besonderer Freude begrüßte, daß sich die Aerzteschaft mit Erziehungsfragen zu beschäftigen beginne, denn eine wirklich richtige Erziehung könne nur durch inniges Zusammenarbeiten von Eltern, Lehrern und Aerzten erzielt werden. Die nun folgende überaus rege Wechselrede wurde von Frau Professor Hofmann eröffnet, die die Frage einer vorgeburtlichen Erziehung oder zumindest Einwirkung aufwarf, ferner die die Erziehung häufig paralysierenden Mächte der Vererbung und des Milieus besprach und für eine religiöse Erziehung der Jugend warme Worte fand. Frau Karla Kraus, Frau Ing. Heinrich, Frau Hauptmann Bodek, Frau Professor Riesenfeld führten manche Illustrationsbeispiele an, machten Feststellungen und warfen Fragen auf. Herr Rabbiner Professor Hofmann wies eindringlich und wirksam auf den erziehlichen Einfluß der Bibel hin, die, schon vermöge ihrer Einwirkung auf die Kultur, ein Bildungsbuch von weltgeschichtlicher Bedeutung sei und deren Familienerzählungen das kindliche Gemüt anziehen. Seine Ansicht, die Moral hänge im letzten Grunde ohne metaphysische Fundamentierung in der Luft, erhärtete Herr Prof. Hofmann mit interessanten Stellen aus dem neuen Buche des Universitäts-Professors Hans Driesch in Leipzig: „Die sittliche Tat". Als Herr Doktor Glauber zum Schluß zusammenfassend alle Anfragen beantwortete und einige Mißverständnisse aufhellte, wurde unversehens wieder ein kleiner Vortrag daraus, der neuerlich so manche Anregung brachte. Die Debatte war aber damit noch nicht zu Ende, sie wurde auf dem Heimwege in kleineren Gruppen fortgesetzt. Die Veranstaltung einer Diskussion war eine glückliche Idee unserer Ortsgruppe. Der gelungene Versuch hat den Beweis erbracht, daß die Frauen, wenn eine sie bewegende Frage angeschnitten wird, imstande sind, aus sich herauszugehen und im Gedankenaustausch ihre Erkenntnisse zu klären und zu vertiefen.

Nachtrag. Durch ein Versehen des Setzers in der letzten Nummer des Bl. f. d. j. Fr. wurde im Berichte über die FZK.-Sitzung in Brünn bei der Erwähnung der Anwesenden der Name der Frau Sofie Kohn, Vorsitzende der Gruppe Teschen weggelassen, was hiemit nachgetragen wird.

Jüdische Kunst

Ich selbst über mich selbst

Arthur Segal.

Herr Arthur Segall dessen Werke allen denen in Erinnerung sein werden, welche die Ausstellung „jüdischer Künstler des XIX. und XX. Jahrhundert", die im Vorjahre von der Wizo in Prag veranstaltet wurde, besuchten, hat der W. J. Z. O. folgenden Artikel in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt. Red.

Man erlaubt heute dem bildenden Künstler, sich mit weltanschaulichen Dingen zu beschäftigen und die Malerei und Plastik als Ausdrucksmittel in diesem Sinne zu benutzen. Man hat erkannt, daß es unrichtig ist, der Kunst Grenzen zu setzen. Die Zeit der rein ästhetischen Kunstbetrachtung ist vorbei und das l'art pour l'art ist nicht mehr alleinherrschend.

Dies vorausgesetzt, kann ich ruhig eingestehen, daß meine Kunst nicht nur l'art pour l'art ist, sondern, daß sie auch einen weltanschaulichen und philosophischen Charakter hat.

Meine Malerei als Weltbild versucht ein optisches Symbol des hamornischen Einklanges des Ganzen und des Teiles zu schaffen. Folgendermaßen:

I. „Optische Gleichwertigkeit."

Die Erkenntnis, das im Kosmos alles gleichwertig ist, daß nichts über- oder untergeordnet ist, die Erkenntnis, daß man sich aus dem Kosmos nicht den geringsten Teil fortdenken kann ohne die Ganzheit des Kosmos zu zerstören, führte mich zum Problem der „optischen Gleichwertigkeit", **die durch die Komposition** des Bildes **verwirklicht wird. Im Gegensatz zu** den sonstigen Kompositionen, die einen dominierenden Teil herausholen und die anderen Teile in hierarchischer Form unterordnen, wodurch eine optische Vergewaltigung aller Bildteile zu Gunsten des dominierenden Teiles, also gewissermaßen des Herrschers erzielt wird, ist die Komposition des optisch gleichwertigen Bildes so gestaltet, daß kein Teil optisch dominiert. Die Kompositionsbasis ist durch eine konstruktive Gliederung der bildtragenden Fläche in gleich große, durch Helligkeiten und Dunkelheiten ineinandergreifende Vierecke gebildet, die wie ein vielgliedriges Objektiv die gesamte Fläche gleichzeitig erfaßt. Der Rahmen ist keine Begrenzung, sondern durch Bemalung und der Komposition des Bildes entsprechende Einteilung als Ausstrahlung in den Raum gestaltet. Die symbolhafte Wirkung ist: daß vor Gott alles gleich ist und darum die Konsequenz der Gerechtigkeit.

II. „Optik des Blickpunktes."

Betont die optische Gleichwertigkeit zu sehr das Ganze des Bildes, so daß der individuelle Teil zu kurz kommt, so entwickelte sich daraus der polare Gegensatz: die „Optik des Blickpunktes". Durch starkes konzentriertes Sehen auf einen Teil der Umwelt, wird dieser stark hervorgeholt und wirkt deutlich und stark und klar in allen seinen Einzelheiten, so daß die anderen Dinge, je entfernter sie von diesem Teile sind, undeutlicher und verschwommener werden. Hierdurch ist optisch der Teil dem Ganzen gegenüber stark übergeordnet.

Kommt bei der „optischen Gleichwertigkeit" der Teil zu kurz, so kommt bei der Optik des Blickpunktes das Ganze zu kurz.

III. „Optische Synthese."

Diese Polarität obiger Optiken wird durch ein drittes Problem malerisch verbunden, so daß eine Bildkomposition entsteht, die eine Synthese ist und in der das Ganze zum Teil genau so gleichwertig wie der Teil zum Ganzen optisch zur Wirkung kommt.

Und so wird das Symbol des harmonischen Einklanges des Individuums im Kosmos oder im Staate und des Staates oder des Kosmos dem Individuum gegenüber durch die Mittel der Malerei, d. h. durch Licht, Farbe und Form gestaltet.

Dies ist der weltanschauliche Teil meiner Malerei.

Die Probleme der rein optischen Gestaltungen meiner Kunst sind folgende:

1. Das Problem des „Prismatischen Lichtes",

angeregt durch die Goethesche Farbenlehre. Die prismatischen Ausstrahlungen der Dinge, die durch ein Prisma betrachtet, sich ergeben, werden zu Ausgangspunkte neuartiger Licht- und Farbenwirkungen und bedeuten eine Erweiterung der Möglichkeiten.

2. „Optische Plastik."

Das Lichtproblem lenkte meine Aufmerksamkeit auf die Bildhauerei und ich fand, daß da Farbe und Licht untergeordnete Elemente im allgemeinen sind. Die Form an sich wird als das eigentliche Problem der Bildhauerei betrachtet. Somit wurde die formbildende und verändernde Kraft des Lichtes und der Farbe kaum in Betracht gezogen. Eine Kugel erscheint aber durch ein bestimmtes Licht als Fläche, ein Gesicht länger oder breiter. Die Form ist nicht nur Phänomen an sich, sondern auch Phänomen des Lichtes und der Farbe. Der optische Bildhauer muß der optisch formbildenden Logik des Lichtes und der Farbe nachgehen, um die Synthese des Taktilismus der Form und der Optik des Lichtes und der Farbe zu verwirklichen. Und als optischer Bildhauer schuf ich Formen, die das Licht zur Bildung der von mir gewollten Kontrastik von Licht und Schatten zwingt, die nur dann entsteht, wenn das Bildwerk in das dafür richtige Licht gestellt ist. Die am stärksten belichteten Stellen sind am stärksten erhöht, während die am dunkelsten am stärksten vertieft sind. Die erhöhten Stellen fangen das Licht auf und versperren den Weg zu den vertieften Stellen, so daß diese im Schatten bleiben. Das Auge des Beschauers ergänzt in den beschatteten Partien die fehlenden Formen und so entsteht eine stärkere plastische Wirkung als sonst.

3. „Neuer Naturalismus."

Das letzte Problem, an dem ich jetzt arbeite, ist der Neue Naturalismus (nicht zu verwechseln mit Neue Sachlichkeit). Er bedeutet für mich die Versenkung in die objektive Gesetzmäßigkeit der Natur, um neue organische Kräfte zu sammeln.

Eingesendet

Eine ungenannt sein wollende Leserin sendet uns nachstehendes Schreiben, das wir gern veröffentlichen, weil es nach zwei Richtungen hin wirkt. D. Red.

In der letzten Nummer der „Blätter f. d. jüdische Frau" findet sich unter dem Titel „Frauenschicksal" ein Hinweis auf das Buch der Ada Fischmann „Die arbeitende Frau in Palästina". Entsprechend der Bedeutung dieses Buches für Frauensinn und Frauenarbeit wäre hier wohl eine eingehende Besprechung zu erwarten gewesen; andererseits mußte aber gerade in diesem Falle ein kurzer, eindringlicher Appell mehr besagen als ein Versuch, zu werben und zu kennzeichnen, wo aus unmittelbarer Wirkung ein Sich-Besinnen und Aneifern beabsichtigt ist. Auffallend freilich war es, daß von diesem Buch hier erst Notiz genommen wurde, als es, durch die Wizo bewerkstelligt, in deutscher Uebertragung erschien. Da wird uns wieder offenbar, wie wenig von uns ein hebräisches Buch lesen können. Wir kennen ja alle die Gründe hiefür. Ein bißchen guter Wille und nur einige Ausdauer und wir sind mit dem bewährten „Rath" zu Ende. Nun glauben wir, daß wir flügge sind, aber es folgt die Enttäuschung, der Stillstand. Das Menorah-Wörterbuch, so vortrefflich seine Anlage, bedarf dringend einer ausgiebigen Erweiterung, um nachschlagenden Unerfahrenen bessere Dienste leisten zu können, es fördert in seinem jetzigen Umfang die hebräische Lektüre viel zu wenig. Es ist auch nicht jedermanns Sache, sich nochmals einem Lehrer anzuvertrauen, wenn er nach Aneignung der nötigen Grundkenntnisse (ja sogar Konversationsmöglichkeiten!) die Früchte seiner Arbeit genießen und ein wertvolles hebräisches Buch lesen will. Wie wenige von uns konnten also Ada Fischmann im Original lesen und erfassen! Auch ich gehöre zu jenen, denen hebräische Lektüre nicht etwas Selbstverständliches ist, obgleich ich schon längst über Anfangsschwierigkeiten hinweg bin. Und so habe ich schon im Vorjahr jenes Buch im Hebräischen lesen können. Nicht ganz ohne Mühe; stellenweise konnte ich überhaupt nicht durchdringen. Und darum muß auch ich der Wizo danken, daß mir durch die nunmehr vorliegende Uebersetzung Gelegenheit gegeben ist, mich in den Geist der Fischmann zu versenken. Aber diese Betrachtung scheint persönlich und darum will ich hinzufügen, ganz aus Eigenem erprobt, daß die Uebersetzung den höchsten Anforderungen standhalten kann. Aber eines ist eigentümlich. Es soll dies keinen Einwand bedeuten, ich habe genau dieselbe Erfahrung gemacht, als ich vor Jahren, im Italienischen ungeübt, Manzonis Meisterroman las und aus der deutschen Uebersetzung Rat holen wollte: Dort, wo ich selbst nicht Bescheid wußte, war die Uebersetzung unklar oder fehlte überhaupt. Für die Leserinnen dieses Blattes, also für meine Freundinnen, ergibt sich, daß die Gründe ihrer langsamen Fortschritte im Hebräischen nicht an ihren mangelnden sprachlichen Talenten liegen, sondern an der außerordentlichen Schwierigkeit des Hebräischen, oder sagen wir lieber positiv, wie es bei Ada Fischmann hervortritt, an der nunmehr prachtvollen Struktur des modernen Hebräisch. Diese zu erkennen, erfordert Fleiß, Fleiß. Und wie ich mir die deutsche Uebersetzung des genannten Buches gekauft habe, so fordere ich diejenigen auf, die nur einigermaßen Hebräisch verstehen, dieses Werk mit der deutschen Unterlage im Original zu lesen. Ada Fischmann wird es mir verzeihen, wenn ihr Buch etwa zu sprachlichen Studien verwertet werden soll, es ist ja eine Werbeschrift für jegliche Arbeit in jüdischem Geiste. Glühender Eifer wird aus dem Original heraus ganz anders offenbar! Und wenn mein Rat befolgt wird, dann wird die Wizo es einmal nicht nötig haben, ein wertvolles Buch aus dem Hebräischen ins Deutsche übertragen zu lassen.

Mitteilungen.

„Zehn Jahre Wizo". Festschrift.

Herausgegeben von Dr. Martha Hofmann, Wien, anläßlich des zehnjährigen Bestandes der Wizo.

Die Festschrift ist erschienen und bei der Zentrale der tschechoslowakischen Föderation erhältlich. Sie enthält Artikel über das Werden und Werk der Weltorganisation, über Frauenprobleme aus Palästina, die innere Entwicklung der Wizo und jüdische Kulturfragen. Wir behalten uns eine eingehende Würdigung des vorzüglichen Buches vor.

✣

Die soeben erschienene Broschüre „Bemerkungen zur Organisation und Propaganda" von Dr. Mirjam Scheuer ist durch die Zentrale der tschechoslowakischen Föderation zu beziehen.

✣

Wir verweisen die Leserinnen unseres Blattes nochmals auf die eben erschienene Uebersetzung des Buches „die arbeitende Frau in Palästina" von Ada Fischman.

Zentrale der tschechoslowakischen Föderation der Wizo, Prag XVI., Zborovská 60.

Leiterin der Redaktion: Hanna Steiner

Herausgeber: Ein Konsortium.
Verantwortlicher Redakteur: Moriz Mandl.
Druck von Heinr. Mercy Sohn.

Das kindliche Gemüt und die Kunst.

Von Artur Segal (Berlin).

Was wäre die Kunst ohne das kindliche Gemüt? Was wäre, wenn man will, auch die Wissenschaft ohne das kindliche Gemüt? Denn abgesehen davon, daß große Künstler und Wissenschaftler ihre — sagen wir — kindliche Naivität und Einfalt bewahrt haben, fällt das kindliche Gemüt mit dem Instinktiven und Intuitiven in uns zusammen. Und so kann man sagen, daß das kindliche Gemüt als einer der stärksten Motoren zu betrachten sei, als eine Quelle der schöpferischen Kraft, die unversiegbar ist. Die instinktive Intuition, die dem Gemüt entspringt, war in außerordentlich vielen Fällen der Ausgangspunkt der größten Erfindungen und Entdeckungen auf allen Gebieten. Auf dem Gebiet der Kunst hat die Empfindsamkeit des Gemüts zu Erkenntnissen geführt, die die höchsten Werte ermöglichten.

Wie man sieht, haben wir mit Gemüt allerhand Kräfte verbunden und sie sogar aus dem Gemüt entspringen lassen: Instinkt, Intuition, Naivität, Einfalt, Empfindsamkeit, und wir hören noch manche hinzufügen, wie: Phantasie, Vorahnung, Sehnsucht, Stimmung, Wunschvorstellung, und alles zusammengefaßt in dem Wort: Seele.

Das kindliche Gemüt oder die Kindesseele ist der primäre Ausgangspunkt allen menschlichen Werdens und Schaffens. Es ist jene Kraft, die aus dem Unbewußten, aus dem Ewigen Teile herausholt, um sie mit Hilfe der Vernunft greifbar und sichtbar zu machen, wodurch sie, wie beim Erwachsenen, auch nutzbar werden.

Aber beim Kind werden diese herausgeholten Teile nicht wie beim Erwachsenen nutzbar gemacht. Da bleiben sie dem Spieltriebe des Kindes angepaßt, oder es sind Versuche, sich dadurch den Verhältnissen anzupassen oder sich diese zu erklären, ohne jedoch die Folgerichtigkeit zu ziehen, wie der Erwachsene es tut.

Von frühester Zeit an lebt im Kinde der Drang nach Mitteilung seiner Wahrnehmungen und seiner Erlebnisse, und es ist darum die Beziehung des Kindes zur Kunst eine sehr innige, da die Kunst das direkteste Mittel der Mitteilung ist. Musik, Malerei, Tanz, Bildhauerei (Kneten), Dichtung (Märchen) leben in dem Kind und durch das Kind. Und da beim Kind die nutzbar ordnende und kontrollierende Vernunft noch nicht wie beim Erwachsenen entwickelt ist, kennt das Kind keine Hemmungen und keine Grenzen. Darum ist das Kind gläubiger, es ist erfüllter von dem, was es malt oder knetet, es glaubt an Märchen und nichts ist ihm unmöglich. Diese Unbeschwertheit, diese absolute Freiheit und Unabhängigkeit von jedem Zwecklichen im Sinne der Erwachsenen, gibt dem Kind einen bedeutenden Vorsprung im Vergleich zum Erwachsenen und wird ein fördernder Faktor. Wo der Erwachsene durch Ueberlegung, durch konventionelle Anschauungen, durch den ganzen Ballast seines Wissens und des Uebernommenen zurückgehalten wird, wo ihm dadurch der Mut fehlt, zu wagen, da ist das Kind weit überlegen. Es taucht furchtlos in die unbekannte Tiefe des Unerforschten und nie wird es in die Gefahr des Ertrinkens geraten. Dem Erwachsenen droht dagegen diese Gefahr sehr oft, da er leicht in Konflikt zu sich selbst und dem Gewohnten kommen kann. Findet er sich auf dem neuen Wege nicht zurecht, dann ist eine Umkehr schwierig, denn er hat meistens die Brücken hinter sich abgeschnitten und steht nun haltlos da. Das Kind kennt keine abgeschnittenen Brücken zur Vergangenheit. Wenn das Neue ihm Freude macht, dann ist die Vergangenheit vergessen. Macht es ihm keine Freude, dann wird das Neue fortgeworfen und das Gewohnte wieder aufgenommen, als ob nichts geschehen wäre. Das Kind lustwandelt im Reiche der Phantasie als wäre es zu Hause, und ebenso im Alltäglichen. Da ist es auch zu Hause. Darum ist das Kind neuen Wegen in der Kunst zugänglicher wie der Erwachsene. Die moderne Kunst beschäftigt die Phantasie des Kindes, und es fragt gar nicht, aber in den seltensten Fällen, was es darstellt, wo es sich um abstrakte Kunst handelt, weil der greifbare Zweck und Sinn dem Kind unwichtiger sind. Es freut sich der schönen Farben. Wo es sich aber um den dargestellten Gegenstand handelt, da verbindet das Kind allerhand Geschehenes und Gesehenes damit und jeder Gegenstand ist eine wichtige Wesenheit.

Das Kind zeichnet und malt die Gegenstände neben oder übereinander. Es kennt keine Ueberschneidungen, da bei Ueberschneidungen Teile der Dinge verdeckt werden. Das Kind aber sieht die Dinge ganz. So zeichnete z. B. ein kleines Mädchen einen lesenden Mann auf dem Sofa liegend, so, daß alle dazu gehörigen Dinge nebeneinander zu sehen waren. Das Kissen, worauf der Kopf liegen sollte, war neben dem Kopf gezeichnet. Der Lesende lag nicht auf dem Sofa, sondern daneben. „Man muß doch alles sehen können", sagte mir das Kind.

Auch mit den Größenunterschieden nimmt es das Kind nicht so genau. Entweder wird alles gleich groß gemalt oder gezeichnet, da doch alles gleich wichtig ist, oder derjenige Gegenstand, der dem Kind am wichtigsten ist, wird größer als alle anderen gezeichnet, unbekümmert, ob er in Wirklichkeit größer ist. Jedes unnütze Detail wird zugunsten der großen Wirkung fortgelassen, oder umgekehrt, dem unwichtigsten Detail wird die größte Bedeutung gegeben. So kann ein Knopf am Kleid viel größer und wichtiger werden als der Kopf oder die Arme des gezeichneten oder gemalten Menschen.

Kinder tragen unbewußt der Wesentlichkeit der Erscheinung Rechnung, nicht aber der Wirklichkeit, wie wir sie sehen. Darum sind sie ungehemmt von der Wirklichkeit der Erscheinung und sind naiv schöpferisch. Sie können unmittelbarer ihren Erlebnissen und Vorstellungen Ausdruck geben wie der Erwachsene, der durch den Ballast der Gesetze, die er kennengelernt hat, verhindert ist.

Eine Malschülerin sollte einmal den Versuch machen, einen Kopf auf seine primitivsten Elemente zurückzuführen, um sich das Wesentliche seiner Erscheinung klarzumachen. Es war für sie und für mich unmöglich, auch nur im entferntesten dahin zu gelangen, da wir zu sehr an anatomischen und sonstigen Richtigkeiten klebten. Wir versuchten hin und her, bis ich, einer Eingebung folgend, meine Tochter rief. Sie war damals 9 Jahre alt. Ich gab ihr die große Palette mit den vielen Farben in die Hand. Sie strahlte vor Freude, denn der einfache kleine Tuschkasten war zu langweilig, und brennend gern hätte sie schon immer mit richtigen Oelfarben gemalt. Meine Schülerin und ich bewunderten die Ungehemmtheit, mit der jetzt direkt auf das Wesentliche losgegangen wurde. Mit einigen kühnen Pinselstrichen wurde das ganze Gesicht überstrichen. Eine ruhige gelbe Fläche in Eiform stand da. Zwei kühn hingesetzte schwarze Flecke ergaben die Augen, zwei dunkle Flecke darunter die beiden Nasenlöcher, ein breiter zinnoberroter Strich war der Mund. Wir waren erstaunt über die unglaubliche koloristische Wirkung dieses roten Striches seiner farbigen Umgebung gegenüber. Die braunen Haare wurden summarisch als eine braune Fläche behandelt. Der Hintergrund und die Bluse waren Anlaß zum schwelgerischsten Farbenrausch. Das Bild stand in seinen Elementen fertig da — und wir mußten uns eingestehen, daß wir viel gelernt hatten.

Mir wurde klar, daß nur die Verbindung dieses kindlichen Gemüts, dieses unmittelbaren naiven Erfassens des Wesentlichen, verbunden mit der stärksten und bewußten Ordnung und Disziplin des langen ernsten Studiums den großen Künstler ergibt. Dieses unbeschwerte Gemüt, das unbewußt und unbefangen dem Ziel, ohne nach Richtigkeit und Ordnung zu fragen, entgegengeht, ist das schöpferische Prinzip in uns. Die Ordnung und die Disziplin sind das Angelernte. Das kindliche Gemüt allein genügt nicht, es bleibt in der Kinderkunst stecken. Die Disziplin genügt ebenfalls nicht, sie bleibt in der akademischen Studie stecken. Je stärker das Gleichgewicht zwischen beiden, desto größer und vollkommener das Kunstwerk, desto größer der Künstler.

Das kindliche Gemüt oder die kindliche Seele ist das Rührende und Ergreifende im Kunstwerk. Es ist dasjenige, das am stärksten unser Herz, unsere Empfindung bewegt. Die Ordnung und die Disziplin, mit anderen Worten: das Können, sprechen zu unserer Vernunft und dürfen sich nicht hervordrängen. Sie müssen das Seelische gewissermaßen tragen und schützen und es vor Gefahren, wenn man sich so ausdrücken darf, hüten, genau so wie der Erwachsene das Kind behütet und pflegt kraft seiner Erfahrung und seines Wissens. Ein Werk, bei dem das Können im Vordergrund steht und sich darum zu stark aufdrängt, läßt uns kühl, höchstens, daß wir vernunftgemäß das Können bewundern.

Weinen, Lachen, Staunen, Erschrecken, Lieben, Hassen, Verehren, Verachten, Glauben, Beten, Bitten, Fürchten usw. kann der Erwachsene, weil bei ihm die Vernunft dazwischen kommt, nicht mehr in so starkem Maße wie das kindliche Gemüt. Die Kunst des Kindes ist voll davon. Das Kind gibt sich ganz hin. Aber die Kunstäußerung ist dem Kind auch Spielzeug und Kurzweil.

Malerei und Plastik sind dem Kind die direktesten und beliebtesten Mittel des Ausdrucks. Aber auch die Dichtung, hauptsächlich das Märchen, ist ein Tummelplatz, wo die Phantasie die tollsten Purzelbäume schlagen kann. Tanz und Musik sind weniger bevorzugt, ja oft fehlt sogar jede Beziehung dazu. Die meisten Kinder malen, zeichnen und kneten. Die meisten Kinder hören gern Märchen, aber wenige erfinden selber welche, abgesehen davon, daß sie alles märchenhaft umkleiden und daß sie alles aus der normalen Gesetzmäßigkeit ins Phantastisch-Unmögliche verlegen, in eine Wirklichkeit, die metaphysisch ist. Es ist, als ob ihr Gemüt oder ihre Seele tatsächlich noch in engster Beziehung mit dem Märchenland stehe, aus dem die Kinder gekommen sind. Sie können sich mit der weltlichen Gesetzmäßigkeit, in der sie sich nun befinden, nicht zufrieden geben. So existiert z. B. das Gesetz der Schwerkraft nicht. Ebenso ist alles Unorganische lebendig und menschlich wesenhaft. Beziehungen und Zusammenhänge werden festgestellt und kontrolliert, die unglaublich scheinen, und mit einer Selbstverständlichkeit und Gläubigkeit, die nur dem allergrößten Künstler und Wissenschaftler möglich ist, der sie, durch die Vernunft geordnet, zu den größten Taten der Kunst und Wissenschaft gestaltet.

Wo wären wir, wo wäre die Kunst und die Wissenschaft ohne das Gemüt des Kindes, ohne die kindliche, gläubige und sehnsüchtige Seele?

Selbstverlag, Blätter f. d. jüd. Frau 20/3.31. Prag.

Das kindliche Gemüt und die Kunst.

Von Artur Segal (Berlin).

Was wäre die Kunst ohne das kindliche Gemüt? Was wäre, wenn man will, auch die Wissenschaft ohne das kindliche Gemüt? Denn abgesehen davon, daß große Künstler und Wissenschaftler ihre — sagen wir — kindliche Naivität und Einfalt bewahrt haben, fällt das kindliche Gemüt mit dem Instinktiven und Intuitiven in uns zusammen. Und so kann man sagen daß das kindliche Gemüt als einer der stärksten Motoren zu betrachten sei, als eine Quelle der schöpferischen Kraft, die unversiegbar ist. Die instinktive Intuition, die dem Gemüt entspringt, war in außerordentlich vielen Fällen der Ausgangspunkt der größten Erfindungen und Entdeckungen auf allen Gebieten. Auf dem Gebiet der Kunst hat die Empfindsamkeit des Gemüts zu Erkenntnissen geführt, die die höchsten Werte ermöglichten.

Wie man sieht, haben wir mit Gemüt allerhand Kräfte verbunden und sie sogar aus dem Gemüt entspringen lassen: Instinkt, Intuition, Naivität, Einfalt Empfindsamkeit, und wir hören noch manche hinzufügen, wie Phantasie, Vorahnung Sehnsucht, Stimmung, Wunschvorstellung, und alles zusammengefaßt in dem Wort: Seele.

Das kindliche Gemüt oder die Kindesseele ist der primäre Ausgangspunkt allen menschlichen Werdens und Schaffens. Es ist jene Kraft, die aus dem Unbewußten, aus dem Ewigen Teile herausholt, um sie mit Hilfe der Vernunft greifbar und sichtbar zu machen, wodurch sie, wie beim Erwachsenen, auch nutzbar werden.

Aber beim Kind werden diese herausgeholten Teile nicht wie beim Erwachsenen nutzbar gemacht. Da bleiben sie dem Spieltriebe des Kindes angepaßt, oder es sind Versuche, sich dadurch den Verhältnissen anzupassen oder sich diese zu erklären, ohne jedoch die Folgerichtigkeit zu ziehen, wie der Erwachsene es tut.

Von frühester Zeit an lebt im Kinde der Drang nach Mitteilung seiner Wahrnehmungen und seiner Erlebnisse, und es ist darum die Beziehung des Kindes zur Kunst eine sehr innige, da die Kunst das direkteste Mittel der Mitteilung ist. Musik, Malerei, Tanz, Bildhauerei (Kneten), Dichtung (Märchen) leben in dem Kind und durch das Kind. Und da beim Kind die nutzbar ordnende und kontrollierende Vernunft noch nicht wie beim Erwachsenen entwickelt ist, kennt das Kind keine Hemmungen und keine Grenzen. Darum ist das Kind gläubiger, es ist erfüllter von dem, was es malt oder knetet, es glaubt an Märchen und nichts ist ihm unmöglich. Diese Unbeschwertheit, diese absolute Freiheit und Unabhängigkeit von jedem Zwecklichen im Sinne der Erwachsenen, gibt dem Kind einen bedeutenden Vorsprung im Vergleich zum Erwachsenen und wird ein fördernder Faktor. Wo der Erwachsene durch Ueberlegung, durch konventionelle Anschauungen, durch den ganzen Ballast seines Wissens und des Uebernommenen zurückgehalten wird, wo ihm dadurch der Mut fehlt, zu wagen, da ist das Kind weit überlegen. Es taucht furchtlos in die unbekannte Tiefe des Unerforschten und nie wird es in die Gefahr des Ertrinkens geraten. Dem Erwachsenen droht dagegen diese Gefahr sehr oft, da er leicht in Konflikt zu sich selbst und dem Gewohnten kommen kann. Findet er sich auf dem neuen Wege nicht zurecht, dann ist eine Umkehr schwierig, denn er hat meistens die Brücken hinter sich abgeschnitten und steht nun haltlos da. Das Kind kennt keine abgeschnittenen Brücken zur Vergangenheit. Wenn das Neue ihm Freude macht, dann ist die Vergangenheit vergessen. Macht es ihm keine Freude, dann wird das Neue fortgeworfen und das Gewohnte wieder aufgenommen, als ob nichts geschehen wäre. Das Kind lustwandelt im Reiche der Phantasie als wäre es zu Hause, und ebenso im Alltäglichen. Da ist es auch zu Hause. Darum ist das Kind neuen Wegen in der Kunst zugänglicher wie der Erwachsene. Die moderne Kunst beschäftigt die Phantasie des Kindes, und es fragt gar nicht, oder in den seltensten Fällen, was es darstellt, wo es sich um abstrakte Kunst handelt, weil der greifbare Zweck und Sinn dem Kind unwichtiger sind. Es freut sich der schönen Farben. Wo es sich aber um den dargestellten Gegenstand handelt, da verbindet das Kind allerhand Geschehenes und Gesehenes damit und jeder Gegenstand ist eine wichtige Wesenheit.

Das Kind zeichnet und malt die Gegenstände neben oder übereinander. Es kennt keine Ueberschneidungen, da bei Ueberschneidungen Teile der Dinge verdeckt werden. Das Kind aber sieht die Dinge ganz. So zeichnete z. B. ein kleines Mädchen einen lesenden Mann auf dem Sofa liegend, so, daß alle dazu gehörigen Dinge nebeneinander zu sehen waren. Das Kissen, worauf der Kopf liegen sollte, war neben dem Kopf gezeichnet. Der Lesende lag nicht auf dem Sofa, sondern daneben. „Man muß doch alles sehen können", sagte mir das Kind.

Auch mit den Größenunterschieden nimmt es das Kind nicht so genau. Entweder wird alles gleich groß gemalt oder gezeichnet, da doch alles gleich wichtig ist, oder derjenige Gegenstand, der dem Kind am wichtigsten ist, wird größer als alle anderen gezeichnet, unbekümmert, ob er in Wirklichkeit größer ist. Jedes unnütze Detail wird zugunsten der großen Wirkung fortgelassen, oder umgekehrt, dem unwichtigsten Detail wird die größte Bedeutung gegeben. So kann ein Knopf am Kleid viel größer und wichtiger werden als der Kopf oder die Arme des gezeichneten oder gemalten Menschen.

Kinder tragen unbewußt der Wesentlichkeit der Erscheinung Rechnung, nicht aber der Wirklichkeit, wie wir sie sehen. Darum sind sie ungehemmt von der Wirklichkeit der Erscheinung und sind naiv schöpferisch. Sie können unmittelbarer ihren Erlebnissen und Vorstellungen Ausdruck geben wie der Erwachsene, der durch den Ballast der Gesetze, die er kennengelernt hat, verhindert ist.

Eine Malschülerin sollte einmal den Versuch machen, einen Kopf auf seine primitivsten Elemente zurückzuführen, um sich das Wesentliche seiner Erscheinung klarzumachen. Es war für sie und für mich unmöglich, auch nur im entferntesten dahin zu gelangen, da wir zu sehr an anatomischen und sonstigen Richtigkeiten klebten. Wir versuchten hin und her, bis ich, einer Eingebung folgend, meine Tochter rief. Sie war damals 9 Jahre alt. Ich gab ihr die große Palette mit den vielen Farben in die Hand. Sie strahlte vor Freude, denn der einfache kleine Tuschkasten war zu langweilig und brennend gern hätte sie schon immer mit richtigen Oelfarben gemalt. Meine Schülerin und ich bewunderten die Ungehemmtheit, mit der jetzt direkt auf das Wesentliche losgegangen wurde. Mit einigen kühnen Pinselstrichen wurde das ganze Gesicht überstrichen. Eine ruhige gelbe Fläche in Eiform stand da. Zwei kühn hingesetzte schwarze Flecke ergaben die Augen, zwei dunkle Flecke darunter die beiden Nasenlöcher, ein breiter zinnoberroter Strich war der Mund. Wir waren erstaunt über die unglaubliche koloristische Wirkung dieses roten Striches seiner farbigen Umgebung gegenüber. Die braunen Haare wurden summarisch als eine braune Fläche behandelt. Der Hintergrund und die Bluse waren Anlaß zum schwelgerischsten Farbenrausch. Das Bild stand in seinen Elementen fertig da — und wir mußten uns eingestehen, daß wir viel gelernt hatten.

Mir wurde klar, daß nur die Verbindung dieses kindlichen Gemüts, dieses unmittelbaren naiven Erfassens des Wesentlichen, verbunden mit der stärksten und bewußten Ordnung und Disziplin des langen ernsten Studiums den großen Künstler ergibt. Dieses unbeschwerte Gemüt, das unbewußt und unbefangen dem Ziel, ohne nach Richtigkeit und Ordnung zu fragen, entgegengeht, ist das schöpferische Prinzip in uns. Die Ordnung und die Disziplin sind das Angelernte. Das kindliche Gemüt allein genügt nicht, es bleibt in der Kinderkunst stecken. Die Disziplin genügt ebenfalls nicht, sie bleibt in der akademischen Studie stecken. Je stärker das Gleichgewicht zwischen beiden, desto größer und vollkommener das Kunstwerk, desto größer der Künstler.

Das kindliche Gemüt oder die kindliche Seele ist das Rührende und Ergreifende im Kunstwerk. Es ist dasjenige, das am stärksten unser Herz, unsere Empfindung bewegt. Die Ordnung und die Disziplin, mit anderen Worten: das Können, sprechen zu unserer Vernunft und dürfen sich nicht hervordrängen. Sie müssen das Seelische gewissermaßen tragen und stützen und es vor Gefahren, wenn man sich so ausdrücken darf, hüten, genau so wie der Erwachsene das Kind behütet und pflegt kraft seiner Erfahrung und seines Wissens. Ein Werk, bei dem das Können im Vordergrund steht und sich darum zu stark aufdrängt, läßt uns kühl, höchstens, daß wir vernunftgemäß das Können bewundern.

Weinen, Lachen, Staunen, Erschrecken, Lieben, Hassen, Verehren, Verachten, Glauben, Beten, Bitten, Fürchten usw. kann der Erwachsene, weil bei ihm die Vernunft dazwischen kommt, nicht mehr in so starkem Maße wie das kindliche Gemüt. Die Kunst des Kindes ist voll davon. Das Kind gibt sich ganz hin. Aber die Kunstäußerung ist dem Kind auch Spielzeug und Kurzweil.

Malerei und Plastik sind dem Kind die direktesten und beliebtesten Mittel des Ausdrucks. Aber auch die Dichtung, hauptsächlich das Märchen, ist ein Tummelplatz, wo die Phantasie die tollsten Purzelbäume schlagen kann. Tanz und Musik sind weniger bevorzugt, ja oft fehlt sogar jede Beziehung dazu. Die meisten Kinder malen, zeichnen und kneten. Die meisten Kinder hören gern Märchen, aber wenige erfinden selber welche, abgesehen davon, daß sie alles märchenhaft umkleiden und daß sie alles aus der normalen Gesetzmäßigkeit ins Phantastisch-Unmögliche verlegen, in eine Wirklichkeit, die metaphysisch ist. Es ist, als ob ihr Gemüt oder ihre Seele tatsächlich noch in engster Beziehung mit dem Märchenland stehe, aus dem die Kinder gekommen sind. Sie können sich mit der weltlichen Gesetzmäßigkeit, in der sie sich nun befinden, nicht zufrieden geben. So existiert z. B. das Gesetz der Schwerkraft nicht. Ebenso ist alles Unorganische lebendig und menschlich wesenhaft. Beziehungen und Zusammenhänge werden festgestellt und kontrolliert, die unglaublich scheinen, und mit einer Selbstverständlichkeit und Gläubigkeit, die nur dem allergrößten Künstler und Wissenschaftler möglich ist, der sie, durch die Vernunft geordnet, zu den größten Taten der Kunst und Wissenschaft gestaltet.

Wo wären wir, wo wäre die Kunst und die Wissenschaft ohne das Gemüt des Kindes, ohne die kindliche, gläubige und sehnsüchtige Seele?

Selbstverlag Bäller
für d. j. Frau, Bay.
20/3. 3[illegible] Bay.

Ich selbst über mich selbst

Arthur Segal.

Herr Arthur Segall dessen Werke allen denen in Erinnerung sein werden, welche die Ausstellung „jüdischer Künstler des XIX. und XX. Jahrhundert", die im Vorjahre von der Wizo in Prag veranstaltet wurde, besuchten, hat der M. J. Z. O. folgenden Artikel in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt. Red.

Man erlaubt heute dem bildenden Künstler, sich mit weltanschaulichen Dingen zu beschäftigen und die Malerei und Plastik als Ausdrucksmittel in diesem Sinne zu benutzen. Man hat erkannt, daß es unrichtig ist, der Kunst Grenzen zu setzen. Die Zeit der rein ästhetischen Kunstbetrachtung ist vorbei und das l'art pour l'art ist nicht mehr alleinherrschend.

Dies vorausgesetzt, kann ich ruhig eingestehen, daß meine Kunst nicht nur l'art pour l'art ist, sondern, daß sie auch einen weltanschaulichen und philosophischen Charakter hat.

Meine Malerei als Weltbild versucht ein optisches Symbol des hamornischen Einklanges des Ganzen und des Teiles zu schaffen. Folgendermaßen:

I. „Optische Gleichwertigkeit."

Die Erkenntnis, das im Kosmos alles gleichwertig ist, daß nichts über- oder untergeordnet ist, die Erkenntnis, daß man sich aus dem Kosmos nicht den geringsten Teil fortdenken kann ohne die Ganzheit des Kosmos zu zerstören, führte mich zum Problem der „optischen Gleichwertigkeit", die durch die Komposition des Bildes verwirklicht wird. Im Gegensatz zu den sonstigen Kompositionen, die einen dominierenden Teil herausholen und die anderen Teile in hierarchischer Form unterordnen, wodurch eine optische Vergewaltigung aller Bildteile zu Gunsten des dominierenden Teiles, also gewissermaßen des Herrschers erzielt wird, ist die Komposition des optisch gleichwertigen Bildes so gestaltet, daß kein Teil optisch dominiert. Die Kompositionsbasis ist durch eine konstruktive Gliederung der bildtragenden Fläche in gleich große, durch Helligkeiten und Dunkelheiten ineinandergreifende Vierecke gebildet, die wie ein vielgliedriges Objektiv die gesamte Fläche gleichzeitig erfaßt. Der Rahmen ist keine Begrenzung, sondern durch Bemalung und der Komposition des Bildes entsprechende Einteilung als Ausstrahlung in den Raum gestaltet. Die symbolhafte Wirkung ist: daß vor Gott alles gleich ist und darum die Konsequenz der Gerechtigkeit.

II. „Optik des Blickpunktes."

Betont die optische Gleichwertigkeit zu sehr das Ganze des Bildes, so daß der individuelle Teil zu kurz kommt, so entwickelte sich daraus der polare Gegensatz: die „Optik des Blickpunktes". Durch starkes konzentriertes Sehen auf einen Teil der Umwelt, wird dieser stark hervorgeholt und wirkt deutlich und stark und klar in allen seinen Einzelheiten, so daß die anderen Dinge, je entfernter sie von diesem Teile sind, undeutlicher und verschwommener werden. Hierdurch ist optisch der Teil dem Ganzen gegenüber stark übergeordnet.

Kommt bei der „optischen Gleichwertigkeit" der Teil zu kurz, so kommt bei der Optik des Blickpunktes das Ganze zu kurz.

III. „Optische Synthese."

Diese Polarität obiger Optiken wird durch ein drittes Problem malerisch verbunden, so daß eine Bildkomposition entsteht, die eine Synthese ist und in der das Ganze zum Teil genau so gleichwertig wie der Teil zum Ganzen optisch zur Wirkung kommt.

Und so wird das Symbol des harmonischen Einklanges des Individuums im Kosmos oder im Staate und des Staates oder des Kosmos dem Individuum gegenüber durch die Mittel der Malerei, d. h. durch Licht, Farbe und Form gestaltet.

Dies ist der weltanschauliche Teil meiner Malerei.

Die Probleme der rein optischen Gestaltungen meiner Kunst sind folgende:

1. Das Problem des „Prismatischen Lichtes",

angeregt durch die Goethesche Farbenlehre. Die prismatischen Ausstrahlungen der Dinge, die durch ein Prisma betrachtet, sich ergeben, werden zu Ausgangspunkte neuartiger Licht- und Farbenwirkungen und bedeuten eine Erweiterung der Möglichkeiten.

2. „Optische Plastik."

Das Lichtproblem lenkte meine Aufmerksamkeit auf die Bildhauerei und ich fand, daß da Farbe und Licht untergeordnete Elemente im allgemeinen sind. Die Form an sich wird als das eigentliche Problem der Bildhauerei betrachtet. Somit wurde die formbildende und verändernde Kraft des Lichtes und der Farbe kaum in Betracht gezogen. Eine Kugel erscheint aber durch ein bestimmtes Licht als Fläche, ein Gesicht länger oder breiter. Die Form ist nicht nur Phänomen an sich, sondern auch Phänomen des Lichtes und der Farbe. Der optische Bildhauer muß der optisch formbildenden Logik des Lichtes und der Farbe nachgehen, um die Synthese des Taktilismus der Form und der Optik des Lichtes und der Farbe zu verwirklichen. Und als optischer Bildhauer schuf ich Formen, die das Licht zur Bildung der von mir gewollten Kontrastik von Licht und Schatten zwingt, die nur dann entsteht, wenn das Bildwerk in das dafür richtige Licht gestellt ist. Die am stärksten belichteten Stellen sind am stärksten erhöht, während die am dunklesten am stärksten vertieft sind. Die erhöhten Stellen fangen das Licht auf und versperren den Weg zu den vertieften Stellen, so daß diese im Schatten bleiben. Das Auge des Beschauers ergänzt in den beschatteten Partien die fehlenden Formen und so entsteht eine stärkere plastische Wirkung als sonst.

3. „Neuer Naturalismus."

Das letzte Problem, an dem ich jetzt arbeite, ist der Neue Naturalismus (nicht zu verwechseln mit Neue-Sachlichkeit). Er bedeutet für mich die Versenkung in die objektive Gesetzmäßigkeit der Natur, um neue organische Kräfte zu sammeln

Wie soll der Maler malen?

„Geschaut" oder „gewußt"?

Charlottenburg, 24. Februar

Zu dem Artikel „Der mißbrauchte Einstein oder Ueber die Grenzen der Malerei und Mathematik" von Karl Scheffler in der „Vossischen Zeitung" vom 22. Februar 1931 möchte ich als ein Maler, der sich sehr intensiv mit diesen Problemen beschäftigt, folgendes sagen: Karl Scheffler hat schon recht, wenn er das heutige herrschende Dogma bekämpft, „der Maler müsse malen, was er weiß, nicht was er sieht". Aber ich glaube, daß er zu sehr den umgekehrten Standpunkt, der Maler dürfe n u r d a s malen, was er sieht, vertritt.

Die Wahrheit liegt in der Mitte, in dem Gleichgewicht zwischen beiden Anschauungen, denn das optische Wissen von den Dingen ist die Konsequenz des optischen Wahrnehmens, d. h. des Sehens, des Schauens. Das Geschaute wird gewissermaßen aufgespeichert in Kammern der Erinnerung, und wird bei Gebrauch von dort herausgeholt, ohne daß der Künstler es nötig hat, das Gebrauchte jedesmal konkret in der Natur zu schauen. Und warum soll man an Hand dieses aufgespeicherten „Schwissens" nicht Purzelbäume schlagen dürfen in bezug auf Kombinationen, die konkret nicht in der Natur zu sehen sind? Umgekehrt beeinflußt das Wissen von den Dingen, also die aufgespeicherte Erfahrung, das Sehen oder Schauen selbst, indem es Ordnung schafft und dadurch das Sehen erleichtert.

Die großen Werke der Malerei, die die Zeiten überdauern, weisen ein großes Gleichgewicht zwischen Wissen und Schauen auf. Man könnte aber das aufnehmende Sehen oder Schauen als den objektivierenden Impuls des Schaffens bezeichnen und das Wissen als den subjektivierenden Impuls betrachten und dann könnte man sagen, daß, je mehr Gleichgewicht zwischen diesen Impulsen in dem Kunstwerk vorhanden ist, es am stärksten Energien bindet, die es zum größten Kunstwerk werden läßt. Aber ebenso kann man das Wissen, also die aufgespeicherte Erfahrung, die sich durch das Sehen oder Schauen entwickelt, als beherrschte Gesetzmäßigkeit betrachten, als objektive Basis, von wo aus die subjektive Eigenart des jeweilig geschauten Motives optisch klar und verständlich wird, und sagen: daß, je mehr Gleichgewicht zwischen der optischen Gesetzmäßigkeit der Malerei und der individuellen Gesetzmäßigkeit des gemalten Gegenstandes oder Motives vorhanden ist, daß dann das Kunstwerk am stärksten gelingt.

Und so muß jedes Kunstwerk diese zwei Bedingtheiten in sich vereinigen, sonst kann es gar nicht verwirklicht werden. Der Unterschied ist nur der Grad des Gleichgewichts, der erreicht wird.

S o betrachtet ist es ganz gleich, was man malt. Man mag ruhig Mathematik und Physik malen, genau so wie man einen Kopf oder einen Baum malen darf. Herr Scheffler erlaubt eigentlich nur den Kopf oder den Baum oder den Apfel, die modernen Maler aber nur den gekrümmten Raum oder die vierte oder die xte Dimension. Und so wird Karl Scheffler den modernen Malern gegenüber nicht gerecht, die modernen Maler werden Karl Scheffler nicht gerecht.

„Mißbrauchen" kann man nämlich den „geschauten" Apfel genau so wie den sich nach der Einsteinschen Lehre vorgestellten gekrümmten Raum, aber nur dann, wenn das Gleichgewicht zwischen Wissen und Sehen fehlt. Denn die modernen Maler täuschen sich, wenn sie glauben, die euklidische Geometrie umzustoßen: ihre Malereien gehorchen den Raumgesetzen der Dreidimensionalen genau so wie vorher, ganz gleich, ob sie den „gekrümmten Raum" oder die „xte Dimension" malen wollen. Ein von Leibl gemalter „geschauter" Kopf aber ist ebenso xdimensional, d. h. phantastisch, wie er schlicht und sachlich dreidimensional ist. Genau so ist ein gutes „gewußtes" Bild von Picasso z. B. phantastisch und konkret realistisch, dreidimensional euklidisch.

Und die Maler können sich ruhig einbilden, die „neue Raumvorstellung" nach Einstein oder „expressionistisch" nach der Philosophie eines Bergson, wie Herr Scheffler sagt, zu malen. Sie bleiben doch auf der Erde und ihre Bilder gehorchen doch den Stammgesetzen des Dreidimensionalen — mögen sie sich noch so wild gebärden.

Arthur Segal

Voss. 1. May 31

Wie soll der Maler malen?

„Geschaut“ oder „gewußt“?

Charlottenburg, 24. Februar

Zu dem Artikel „Der mißbrauchte Einstein oder Ueber die Grenzen der Malerei und Mathematik“ von Karl Scheffler in der „Vossischen Zeitung“ vom 11. Februar 1931 möchte ich als ein Maler, der sich sehr intensiv mit diesen Problemen beschäftigt, folgendes sagen: Karl Scheffler hat schon recht, wenn er das heutige herrschende Dogma bekämpft, „der Maler müsse malen, was er weiß, nicht was er sieht“. Aber ich glaube, daß er zu sehr den umgekehrten Standpunkt, der Maler dürfe n u r d a s malen, was er sieht, vertritt.

Die Wahrheit liegt in der Mitte, in dem Gleichgewicht zwischen beiden Anschauungen, denn das optische Wissen von den Dingen ist die Konsequenz des optischen Wahrnehmens, d. h. des Sehens, des Schauens. Das Geschaute wird gewissermaßen aufgespeichert in Kammern der Erinnerung, und wird bei Gebrauch von dort herausgeholt, ohne daß der Künstler es nötig hat, das Gebrauchte jedesmal konkret in der Natur zu schauen. Und warum soll man an Hand dieses aufgespeicherten „Sehwissens“ nicht Purzelbäume schlagen dürfen in bezug auf Kombinationen, die konkret nicht in der Natur zu sehen sind? Umgekehrt beeinflußt das Wissen von den Dingen, also die aufgespeicherte Erfahrung, das Sehen oder Schauen selbst, indem es Ordnung schafft und dadurch das Sehen erleichtert.

Die großen Werke der Malerei, die die Zeiten überdauern, weisen ein großes Gleichgewicht zwischen Wissen und Schauen auf. Man könnte aber das aufnehmende Sehen oder Schauen als den objektivierenden Impuls des Schaffens bezeichnen und das Wissen als den subjektivierenden Impuls betrachten und dann könnte man sagen, daß, je mehr Gleichgewicht zwischen diesen Impulsen in dem Kunstwerk vorhanden ist, es am stärksten Energien bindet, die es zum größten Kunstwerk werden läßt. Aber ebenso kann man das Wissen, also die aufgespeicherte Erfahrung, die sich durch das Sehen oder Schauen entwickelt, als beherrschte Gesetzmäßigkeit betrachten, als objektive Basis, von wo aus die subjektive Eigenart des jeweilig geschauten Motives optisch fixiert und [illegible] wird, und sagen: daß, je mehr Gleichgewicht zwischen der optischen Gesetzmäßigkeit der Malerei und der individuellen Gesetzmäßigkeit des gemalten Gegenstandes oder Motives vorhanden ist, daß dann das Kunstwerk am stärksten gelingt.

Und so muß jedes Kunstwerk diese zwei Bedingungen in sich vereinigen, sonst kann es gar nicht verwirklicht werden. Der Unterschied ist nur der Grad des Gleichgewichts, der erreicht wird.

So betrachtet ist es ganz gleich, was man malt. Man mag ruhig Mathematik und Physik malen, genau so wie man einen Kopf oder einen Baum malen darf. Herr Scheffler erlaubt eigentlich nur den Kopf oder den Baum oder den Apfel, die modernen Maler aber nur den gekrümmten Raum oder die Sphäre oder die zu Dimensionen. Und so will Karl Scheffler den modernen Malern [illegible] sagen, die modernen Maler werden Karl Scheffler nicht gerecht.

„Mißbrauchen“ kann man höchstens den „gekrümmten“ Raum genau so wie den sich nach der euklidischen Geometrie [illegible] gekrümmten Raum, aber nur dann, wenn das Gleichgewicht zwischen Wissen und Sehen fehlt. Denn die modernen Maler täuschen sich, wenn sie glauben, die euklidische Geometrie [illegible] ihre Materien gehorchen den Raumgesetzen der Dreidimensionalen genau so wie [illegible], ganz gleich, ob sie den „gekrümmten Raum“ oder die „4 Dimensionen“ malen wollen. Ein von Delbi gemalter „gekrümmter“ Kopf aber ist ebenso dreidimensional, d. h. phantastisch, wie er sublimt und sachlich dreidimensional ist. Genau so ist ein gutes „gewußtes“ Bild von Picasso z. B. phantastisch und konkret realistisch, dreidimensional euklidisch.

Nur die Maler können sich ruhig einbilden, die „neue Raumvorstellung“ nach Einstein oder „Zeitvorstellung“ nach der Philosophie eines Bergson, wie dem [illegible] sagt, zu malen. Sie bleiben doch auf der Leinwand aber ihre Bilder gehorchen doch den Gesetzen des Dreidimensionalen — mögen sie sich noch so wild gebärden.

Arthur Segal

Voss. 1. März Morgenausgabe

Wie soll der Maler malen?

„Geschaut" oder „gewußt"?

Charlottenburg, 24. Februar

Zu dem Artikel „Der mißbrauchte Einstein oder Ueber die Grenzen der Malerei und Mathematik" von Karl Scheffler in der „Vossischen Zeitung" vom 22. Februar 1931 möchte ich als ein Maler, der sich sehr intensiv mit diesen Problemen beschäftigt, folgendes sagen: Karl Scheffler hat schon recht, wenn er das heutige herrschende Dogma bekämpft, „der Maler müsse malen, was er weiß, nicht was er sieht". Aber ich glaube, daß er zu sehr den umgekehrten Standpunkt, der Maler dürfe nur das malen, was er sieht, vertritt.

Die Wahrheit liegt in der Mitte, in dem Gleichgewicht zwischen beiden Anschauungen, denn das optische Wissen von den Dingen ist die Konsequenz des optischen Wahrnehmens, d. h. des Sehens, des Schauens. Das Geschaute wird gewissermaßen aufgespeichert in Kammern der Erinnerung, und wird bei Gebrauch von dort herausgeholt, ohne daß der Künstler es nötig hat, das Gebrauchte jedesmal konkret in der Natur zu schauen. Und warum soll man an Hand dieses aufgespeicherten „Sehwissens" nicht Purzelbäume schlagen dürfen in bezug auf Kombinationen, die konkret nicht in der Natur zu sehen sind? Umgekehrt beeinflußt das Wissen von den Dingen, also die aufgespeicherte Erfahrung, das Sehen oder Schauen selbst, indem es Ordnung schafft und dadurch das Sehen erleichtert.

Die großen Werke der Malerei, die die Zeiten überdauern, weisen ein großes Gleichgewicht zwischen Wissen und Schauen auf. Man könnte aber das aufnehmende Sehen oder Schauen als den objektivierenden Impuls des Schaffens bezeichnen und das Wissen als den subjektivierenden Impuls betrachten und dann könnte man sagen, daß, je mehr Gleichgewicht zwischen diesen Impulsen in dem Kunstwerk vorhanden ist, es am stärksten Energien bindet, die es zum größten Kunstwerk werden läßt. Aber ebenso kann man das Wissen, also die aufgespeicherte Erfahrung, die sich durch das Sehen oder Schauen entwickelt, als beherrschte Gesetzmäßigkeit betrachten, als objektive Basis, von wo aus die subjektive Eigenart des jeweilig geschauten Motives optisch klar und verständlich wird, und sagen: daß, je mehr Gleichgewicht zwischen der optischen Gesetzmäßigkeit der Malerei und der individuellen Gesetzmäßigkeit des gemalten Gegenstandes oder Motives vorhanden ist, daß dann das Kunstwerk am stärksten gelingt.

Und so muß jedes Kunstwerk diese zwei Bedingtheiten in sich vereinigen, sonst kann es gar nicht verwirklicht werden. Der Unterschied ist nur der Grad des Gleichgewichts, der erreicht wird.

So betrachtet ist es ganz gleich, was man malt. Man mag ruhig Mathematik und Physik malen, genau so wie man einen Kopf oder einen Baum malen darf. Herr Scheffler erlaubt eigentlich nur den Kopf oder den Baum oder den Apfel, die modernen Maler aber nur den gekrümmten Raum oder die vierte oder die xte Dimension. Und so wird Karl Scheffler den modernen Malern gegenüber nicht gerecht, die modernen Maler werden Karl Scheffler nicht gerecht.

„Mißbrauchen" kann man nämlich den „geschauten" Apfel genau so wie den sich nach der Einsteinschen Lehre vorgestellten gekrümmten Raum, aber nur dann, wenn das Gleichgewicht zwischen Wissen und Sehen fehlt. Denn die modernen Maler täuschen sich, wenn sie glauben, die euklidische Geometrie umzustoßen: ihre Malereien gehorchen den Raumgesetzen der Dreidimensionalen genau so wie vorher, ganz gleich, ob sie den „gekrümmten Raum" oder die „xte Dimension" malen wollen. Ein von Leibl gemalter „geschauter" Kopf aber ist ebenso xdimensional, d. h. phantastisch, wie er schlicht und sachlich dreidimensional ist. Genau so ist ein gutes „gewußtes" Bild von Picasso z. B. phantastisch und konkret realistisch, dreidimensional euklidisch.

Und die Maler können sich ruhig einbilden, die „neue Raumvorstellung" nach Einstein oder „expressionistisch" nach der Philosophie eines Bergson, wie Herr Scheffler sagt, zu malen. Sie bleiben doch auf der Erde und ihre Bilder gehorchen doch den Stammgesetzen des Dreidimensionalen — mögen sie sich noch so wild gebärden.

Arthur Segal

„Um Münchens Kunst. Ausstellungsmöglichkeit für alle Künstler! Von Prof. Fritz Behn"

Von Arthur Segal

In der „Münchener Zeitung" steht ein Artikel mit obigem Titel. Der Sinn ist folgender: (Leider muß ich nur dem Sinne nach zitieren wegen Raummangel. Der Artikel verdiente ganz abgedruckt zu werden, denn so Unglaubliches an Einsichtslosigkeit ist bezüglich Kunsteinstellung in der letzten Zeit kaum geschrieben worden).

Herr Prof. Behn leitet das Chaos der Zustände des Münchener Künstlebens aus folgenden Gründen ab:

1. Es fehlt die Autorität und einheitliche Führung, die Initiative und entscheidende Instanz.

2. Es sind zuviel Künstler da ....

3. Die wenigen hundert wirklichen Künstler von Rang sind zersplittert in einzelnen Gruppen, bekämpfen sich oder stehen abseits.

4. Das alles dokumentiert sich in den Jahresausstellungen. Die Majorität des Durchschnitts trübt das Bild der wenigen guten Künstler. Die Majorität der Durchschnittsware siegt, weil sie die Majorität hinter sich hat und das Gesamtbild ist jämmerlich. Danach allein wird Münchens Kunst beurteilt besonders gern von denen, die ihm den Rang ablaufen wollen (vom Verfasser dieser Entgegnung unterstrichen) und die weniger Tüchtigen müssen darunter leiden.

„Münchens Ruf wird dadurch auf die Dauer gänzlich ruiniert — Was ist da zu tun? Es gibt nur ein Mittel: die Möglichkeit reinliche Trennung von Qualität und Ware."

„Dies geht nur durch ein Machtwort der Regierung, die verantwortlich ist."

„Die Regierung soll eine Instanz einsetzen, die diese reinliche Trennung vollzieht."

„Die wenigen Hundert der wirklichen Künstler von Qualität sollen sich vereinigen ...."

„Ein von der Regierung eingesetztes und sanktioniertes Triumvirat von drei Vertrauensmännern, angesehenen Künstlern, aus den drei Gruppen Sezessipn, Neue Sezession und Neutrale, soll die Auswahl der zunächst im Prinzip zugelassenen Künstler im Einvernehmen mit der Regierung treffen. Diese Auswahl wird jedes Jahr korrigiert, damit keine Stagnierung eintritt, ebenso das Triumvirat alle drei oder fünf Jahre — " Dann wird innerhalb der Künstlerschaft trotz dem unausbleiblichen Gekränktsein (vom Verfasser unterstrichen) einzelner, das sich nie vermeiden lassen wird, eine einheitliche Repräsentation echter Kunst stattfinden und endlich die Zersplitterung der Kräfte in unzähligen sich anfeindenden Organisationen aufhören."

Der Artikel schließt mit:

„Ohne ein Machtwort geht es nicht."

(Vom Verfasser unterstrichen.)

Geniale Menschen gibt es auf jedem Gebiete und Genialität bedeutet Höchstleistung. — Ich glaube, daß man Herrn Prof. Behns Genialität auf dem Gebiete der Blindheit zuschreiben muß. Obzwar es sehr schwer ist, die Höchstleistung zu erkennen, drängt sie sich hier so greifbar auf, daß es wohl nur geringen Zweifel geben kann.

Man könnte sagen, daß Beckmesser in Wagners Meistersinger von Nürnberg eine ebenso geniale Begabung der Begrenzung ist wie Hans Sachs der Nichtbegrenzung — Beckmesser ist der gesegnete! Blinde, Hans Sachs der gesegnete Seher. Nur daß leider die Segnung! der Blindheit Unheil bringt, weil sie das Leben verfinstert wie die Dunkelheit das Licht, während die Segnung des Sehens das Leben erhellt und fruchtbar macht wie die Sonne —.

Aber auch die Finsternis ist fruchtbar — wir wollen das nicht unterschlagen — doch sind ihre Früchte lichtscheu und lieben die Lüge und erzeugen ihrerseits die Knechtung — und alles was aus der Knechtung entspringt — „Gekränktsein" (von dem Prof. Behn selbst spricht) und Haß und Neid und Hochmut und List und Tücke nicht minder, Unrecht und Vergewaltigung und Bitterkeit und Verzweiflung und Armut und Sorge und Leid und Pein, Willkür — und Verwirrung —.

Und auch mit „einem Machtwort" (Herr Prof. Behn) geht es nicht, dies aus der Welt zu schaffen!

Und wenn die „Qualität" der „wenigen Hundert wirklichen Künstler von Rang" dadurch ans Tageslicht kommen soll, indem sie auf der anderen Seite soviel Unheil anrichtet, so ist die „Kunstware" vorzuziehen, denn sie ist in bezug auf das rein Menschliche unschädlicher und darum qualitätsvoller — aber die Kunst ist ein Heiliges, weil sie die Menschheit menschlich machen will, weil sie das „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst" predigt, nicht aber Feindschaft und Verachtung zwischen ihnen setzen möchte.

Aber die blinden Menschen mißbrauchen die Kunst, sie machen aus ihr ein Mittel des Kampfes der Menschen gegen Mensch —.

So viel vom ethischen Standpunkte; denn was nützt „Kunstqualität", wenn sie sich zwischen die Menschen stellt statt zu ihnen? —

Vom künstlerischen Standpunkte, wenn überhaupt eine Möglichkeit wäre. Qualität von Ware zu unterscheiden, würde der Vorschlag Prof. Behns gerade das Entgegengesetzte bewirken, nämlich die Ware, wenn auch nur eine gewisse Ware, zu protegieren. Denn diktatorisch läßt sich weder Kunst noch Qualität feststellen. — Wie das Leben sich nicht diktatorisch knebeln läßt, so auch die Kunst. Und wie wenn das erste Triumvirat ein Werk als Kunstwerk diktatorisch proklamiert und das zweite es als Ware bezeichnet?

Hans Sachs erkannte, daß das Preislied trotz Mangel an „Qualität" ein Kunstwerk sei. — Bürgt Prof. Behn dafür, daß das Triumvirat das Kunstwerk auch erkennen wird, auch ohne Qualität?

Beckmessers „Qualität" ist Dogma und Konvention und tot, trotz Qualität — und alles Tote ist nicht Kunst, denn Kunst ist Leben. — Tot ist die Ware, die man kauft und verkauft, auch wenn sie qualitätvolle Ware ist. — Aber Kunst kauft und verkauft man nicht wie man Leben nicht kauft und verkaufen kann — denn sobald man es tut, sind sie tot.

Wenn Prof. Behn schreibt, daß die Tausende der Durchschnittskünstler vereinigt werden sollen (wie die räudigen Schafe, wenn sie es sich gefallen lassen, als minderwertig gestempelt zu werden! Anmerkung des Verfassers) zu einer wirtschaftlichen Interessengemeinschaft und eine ständige Verkaufsstelle das ganze Jahr erhalten sollen, **auch wenn sie nicht immer eine unbedingte künstlerische Existenzberechtigung haben** (vom Verfasser unterstrichen), so ist ihm wenigstens kein allzuhartes Herz anzuerkennen. — Immerhin unterscheidet sich seine Vereinigung der „wenigen hundert Künstler von Rang" von dieser „Interessengemeinschaft" nur insofern, als daß die eine qualitätsvolle Ware verkauft, die andere aber Schundware. — Mit Kunst hat dann weder die eine noch die andere was zu tun. Dies vom wirtschaftlichen Standpunkt aus betrachtet, natürlich nur insoweit, als daß eine Möglichkeit der Unterscheidung zwischen Qualität und Ware möglich ist, abgesehen vom diktatorischen Entscheid, der den Beweis schuldig bleibt.

Auch „ein Machtwort" hilft hier nicht, und der Käufer eines diktatorisch qualitativen Kunstwerkes kann sich auf die Diktatur des Triumvirats nicht stützen, wenn er es wieder verkaufen möchte, wenn der neue Käufer selbständig im Urteil ist. —

Und logisch, wissenschaftlich, philosophisch betrachtet, ist die Unterscheidung, ob Qualität oder nicht, ein Unding. —

Jahrhunderte haben dieses Problem behandelt und sind zu keinem anderen Ergebnis gekommen als „Wir wissen nichts". — Und Prof. Behns Triumvirat wird es auch nicht wissen — höchstens kraft seines Machtwortes, d. h. seiner Willkür. — Nein — laßt das Leben ungeknebelt durch enge blinde Gesetze, sondern erkennt die Harmonie der n u r s c h e i n b a r widersprechend ineinandergreifenden Kräfte. Sie widersprechen sich nicht in der Wirklichkeit eines Hans Sachs, sondern nur in den Scheuklappengesichtsfeld eines Beckmessers. — Scheuklappen trennen, und die „einheitliche Repräsentation echter Kunst" Prof. Behns wird zur schlimmsten Zersplitterung, die ein unentwirrbares Chaos erzeugt. — Während das von Prof. Behn genannte Chaos im Münchener Kunstleben — nein auch im Kunstleben der Welt, aber nicht nur im Kunstleben allein, sondern auf allen Gebieten — gar nicht so chaotisch ist, wenn man es genau betrachtet und alle scheinbar „widerstrebenden Bestrebungen" ergründet. — Es ist darin die lebendige Logik des Zusammenhanges und des Ineinandergreifens aller Kräfte der Entwickelung. — Wohin das führen wird, werden kommende Zeiten zeigen. —

Aber Prof. Behns Vorschlag der Trennung, dadurch der Aufhebung des Zusammenhanges und des Ineinandergreifens der Kräfte, schlägt der Tragik des Lebens ins Gesicht und schwächt noch mehr den moralisch und wirtschaftlich erschütterten heutigen Boden der Künstlerschaft — nicht der Kunst —, die nichts mit Triumviraten und Diktaturen zu tun hat.

4/5

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

Es gibt wohl in allen Orten
Leute von verschiedenen Sorten,
Aber weisteens in der Stadt
Man die wunderbarsten hat,
Während auf dem Lande alle
Gelle in Ackar, Gelle in Stalle
Sie mit Grauen und mit Mieten
[illegible] ihr Dasein fristen.
Wenn die Sieben Frch und Reiter
Ihre Bahn und ihre Bauer.
In Aeusen, wie man hört,
Ist die Sache umgekehrt,
Denn von der Agrikultur
Findet man hier keine Spur.
Im verwöhnten Bildungsland
Findet hier der Tausenp
In den Städten, in den Foren,
Noch er Jemn zu betrüben,
Die sich Fleiß von grünen Gras
Ihren von den Wiesen Aus
Mit Gefühlen alle Preise
[illegible]
[illegible] Dichter.
[illegible] von Frau Mit Gott
[illegible] Schreibtische.
[illegible] Tag und Nächte,
[illegible] Schlaf nicht.
[illegible]
[illegible] Sind,
Wo die Musik [illegible] zu
Die die Alten Leute Wissen,
Und [illegible] Wissen Wissen,
Mit Gefühlen Wissen Wissen,
Wissen, die Wissen Nicht, und Wissen.
Und [illegible] Nicht, Stell und Wissen
Mit die Wissen Hier Ihre Finger.
Ihre Wissen, [illegible] Wissen
Wissen Wie die Wissen Mit.
[illegible] Ist es Wissen,
Wissen die [illegible] Wissen
Wissen die [illegible] Wissen,
Die Wissen [illegible] Wissen.
2.) Wissen [illegible] Wissen
Wissen Wissen Wissen Wissen,
Wissen die Wissen Wissen Wissen,
Wissen [illegible] Wissen Wissen.
3.) Ist es Wissen [illegible] Wissen
Wie die Wissen Wissen Wissen!
Wissen, dass es in Ohren Wissen
Wird es Wissen es verwissen,
Denkt er, die Wand nun Klänge
Ihres Wissen Wissenmenge.
Doch es lässt sich nicht bestreiten,
Auch die Kunst hat gute Seiten.
Denn man kann damit verdecken
Der Tapeten Loch und Flecken.
Ueberflüss und mangelnden
Ist es auch sehr angenehm,
Wenn der Rahmen Goldgepränge

Man sich an die Wände hänge;
Jeder denkt dann: " Da schau her,
Dieser ist ein Millionär."
Oder aber es klingt schön:
" Ei, sieh' da, ein Kunstkenner!"
Häufig ist es eine Plage
[illegible] man wohl am [illegible]
Seiner Gattin, seiner [illegible]
Präsentiert, um sie zu feiern,
"Bilder", denkt plötzlich man, " wie nett,
ich verehr' ihr mein Portrait."
Und man wendet frohen Mutes
[illegible], denn der tut es,
[illegible], wie man ihm rät,
Dessen Spezialität.
Und man setzt sich hin zu fuss.
Jener macht den Pinsel nass,
Streicht ihn hin und streicht ihn her,
So ein Stündchen ungefähr.
Dann erklärt er, fertig sei
Jetzo schaut das Conterfei.
[illegible] will man seinerseits
[illegible] Reiz,
[illegible], der Schrecken!
[illegible] nun nichts als Flecken.
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] Eingelettern,
Auf den [illegible] Blättern
Drauf noch Flecke, gross wie Thaler,
Darunter: ein moderner Maler.
Und man [illegible]!" Das ist wie,
[illegible]
[illegible] man [illegible]
[illegible] Ende!
" Ich wie [illegible]," er spricht drauf jov -
ial. " [illegible] kein Photograph!
Doch wie Sie hier [illegible] in Oele,
Ist das [illegible] Seele."
Man [illegible] sich [illegible]
Und [illegible] die [illegible],
Und begibt sich [illegible]
Zu [illegible], die [illegible].
"Dorten find ich wohl, ich wett'
Eine Landschaft grün und nett;
Denn man sagt in der Bekanntschaft:
Dieser Mann macht in Landschaft."
Doch kaum ist man eingetreten,
Ist man wiederum in Nöten.
Was da von den Wänden starret
Oder in den Ecken harret,
Teils auf Leinen, teils auf Pappen !
Häuser, die zusammenklappen,
Berge, bunt wie Ostereier,
Bäume, rot wie Höllenfeuer,
Grausig grüne Wasserwogen;
Jedes Bild ein Regenbogen

Oder aber Feuersbrunst.
Und das nennt der Maler: Kunst.
Doch der Laie meinte: unmöglich.
Der Geruch ist ganz erträglich.
Aber will man sie belehren,
Dass die Dinge anders wären,
Ist man hurtig schon in Regen
Durch die Tür hinausgeflogen.
Schleunigst flieht man dieses Dome,
Denn es bleibt ein dritter Name.
Und man sagt ihm in der Höhe:
Segal, der ist auf der Höhe !
Doch was er da oben fand
Macht ihm etwas Kummerant,
Denn ein seltsam Phänomen,
Sieht er plötzlich vor sich stehn.
Segal streicht mit einer Hand
Farben auf die Leinwand;
Mit der andern Hand indessen
Hält er höhre Interessen.
Denn er schreibt damit nicht wenig
Philosophischpsychologisch.
Unter anderm prüft er die
Sensorischcerebrale;
Und die Unsterblichkeit will erklären
Durch das Ruhrfiel er vom Ähren.
Seine Bilder aber hatte
Eingestellt er in Quadrate,
Da dann man ihre selbst Geld
Gleich der Bilder 4 erhält.
Manchmal sind es sogar mehr,
Aber gleich bleibt dem Seiler.
Denn ist er für alle Zeit
Meister der Gleichwertigkeit.
Auch bringt man noch obendrauf
Einen Schimmer in den Kauf,
Der so macht als wie ein Bild
Gleich der Summe mehr erhält.

Nun zum Schlusse ich nur noch sage:
Es ist immer eine Frage,
Ob es keine Kharlier geben
Ohne Karussell vor dem Leben
Und ich ruf mit lautem Schrei:
Dreimal hoch die Malerei !

••••••••••••••••

Man sieht heute allerorts
Freunde der verschiednen Sports.
Sei es nun das Rodeln, Segeln,
Fussballspielen oder Kegeln,
Tennis, Turnen oder Schwimmen,
Rudern, boxen, Berge klimmen
Mit dem Pickel und dem Ranzen
Oder auch das Tanzen.

Diese Uebungen des Leibes,
Stehen heute in des Weibes
Und des Mannes besondrer Huld,
Daran ist die Mode schuld.
Denn der Tänzer würde lügen,
Nennt das Tanzen er Vergnügen.
Tanzt man One Step oder Two
Ist man auch schon raus im Nu,
Wenn man's Fräulein in der Hitze
Frägt ob sie wohl auch so schwitze.
Auch bei Tango oder Boston
Ist nicht jeder auf dem Posten.
Aber wenn die Jazzband rattert
Ist man ganz und gar verdattert.
Und tritt mit Füssen links und rechts,
Auf die des anderen Geschlechts.

Nun giebt es ausser diesen Tänzen
Auch solche, wo nur Wen'ge glänzen
Die schwerer sind wie Golf und Polo
Und diese Tänze tanzt man Solo.

Im Hause Bachrach giebt's ein Mädchen
Die sich mit Solchen tut betät'gen
Ihre Eltern alle Beide
Haben daran grosse Freude
Helfen stets mit allen Kräften
Bei Charlotten's Tanzgeschäften
Sogar Walter hilft schon stramme
Beim Verkaufen der Programme.
Emsig schaffen alle Viere.
An der Kasse sitzt Elviere.
Vater Paul, der früher Schuhe
Fabrizier't, setzt sich zur Ruhe.
Diese Ruhe wirkt mitunter,
Nur noch etwas kunterbunter,
Wie die Tätigkeit nur je
Im Fabrikgeschäft a. D.

1. Reist er doppelt wie
   Einst als Frank und Compagnie,
   Impresario und Vater
   Von Theater zu Theater.
2. Hat er auch noch heute
   Angst wie früher vor der Pleite
3. Muss er wie bei Chaussüren
   Er die Kundschaft fleissig schmieren
4. Und das ist fatal

Wiederholt sich noch einmal
Wie es früher ist gewesen:
Dieses sind die Reisespesen.
Etwas noch hält damit Schritt:
Dieses ist das Deficit.
Damit er nun nach dem Weltkrieg,
Endlich wieder etwas Geld krieg',
Wandert er mit der Charlotte,
Still vertrauend seinem Gotte,
Ueber die Theaterbühnen
Welche diesem Zwecke dienen.

Schon in Holland zeigt sich deutlich
Der Erfolg ist unvermeidlich.
Kopf an Kopf steht man am Schalter.
Für Programme sorgt der Walter.
Bara père, der schafft für Viere.
An der Kasse sitzt Elviere.
Kling! Der Vorhang in die Höh!
Draussen steht die Menge Quesse.
Viele müssen sich gedulden.
Difizit: 800 Gulden.

In Berlin die Kammerspiele
Wählt man jetzo sich zum Ziele.
Riesengross ist das Gedränge
Der tanzvorstellungslustgen Menge.
Ausverkauft ist das Theater.
Schmunzelnd macht Bilanz der Vater.
Täglich wird der Andrang stärker.
Defizit: 6000 Märker.

Fort von hier und in die Schweiz
Denn der hohe Kurs hat Reiz.
Kaum hat dorten man vernommen:
Bara, die ist angekommen,
Kommen auch schon angeschossen
Scharenweis die Eidgenossen.
Füllen des Theater's Schranken.
Defizit: 600 Franken.

"Ei," denkt Päulken, "die Chaussüren
Waren leichter einzuführen,
Ob mit Knöpfen oder Riemen,
Als Charlotten's Pantomimen
Von Maria und dem Heiland! "
Und er ging mit ihr nach Mailand.
Hängen lassen ihre Ohren
Die Theaterdirektoren
Dass Charlotte keine Truppe.
Dieser ist das gänzlich schnuppe.
Sie tut ihre schönsten Hupfer.
Jubelnd wirft die Menge Kupfer.
Doch es bringt die Politik
Leider etwas Missgeschick
Hie Charlotte, hie die Wahlen!
Bara père muss wieder zahlen.
Defizit: 6000 Lire.

An der Kasse sitzt Elvire.
Und so geht er mit Charlott
Teils auf Reisen, teils bankrott.
Doch er lässt den Mut nicht sinken,
Da noch andre Länder winken,
Beispielsweis' Amerika,
Denn die Leute warten da.
Doch so denkt er sorgenvoller,
Dort ist's Defizit in Dollar.
Und er wandte sich nach Wien,
Weil ihm dieses besser schien.
Fürchterlich ist das Gedränge,
So als wenn Caruso sänge.
In der Loge, die vergittert,
sitzt Papa und defizittert.
Diesmal endlich tat sich's lohnen
Ueberschuss: 500 Kronen!

Dass der gute Bara père,
Nicht mehr der Berapper wär',
Dass ihm aus Charlotten's Füssen
Endlich mög der Goldstrom fliessen,
Dass die Kasse von Elvire
Nun das Defizit verliere,
Wünscht ihm zur Geburtstagsfeier
Seine Freundin Guste Mayer.

==========

N A N I E

gedichtet von E l f r i e d e R e h n e am Tages des letzten Jours bei
A & E. S e t t e g a l d

S o e i n Jour gehört, wenn mans bedenkt
Und ihm die richtge Beachtung schenkt,
Zu den allerschätzenswertesten Sachen,
Denn man kann furchtbar viel damit machen.
z B : man hat einen guten Freund
und war lange nicht mit ihm vereint,
und möchte ihn sehen, so bestellt man ihn nur
am nächsten Ersten auf Segals Jour!

Und da finden Sie alle Prominenten,
die es sind oder wenigstens sein könnten,
und die trinken da Tee, es ist furchtbar nett,
in der Loge natürlich die Mistinguett,
man braucht garnicht erst in Theater zu gehn,
selbst den neuesten Film sich nicht anzusehn,
denn dies ist viel spannender, ko mmen Sie nur
am nähsten Ersten auf Segals Jour!

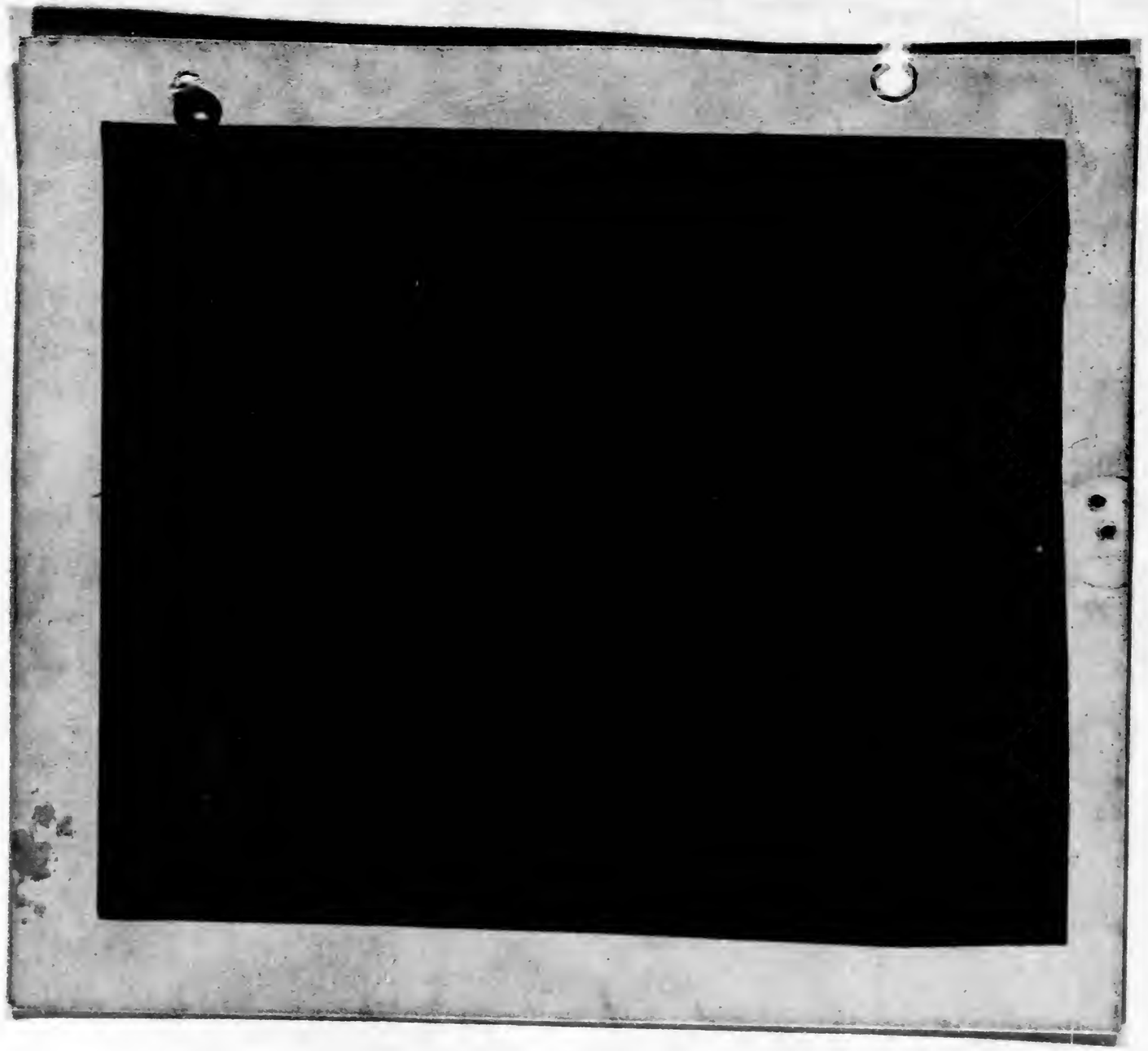
Da verblaßt die Revue und die Völkerschau,
Wie, Sie kennen Herrn Segal nicht und die Frau?
Auch das macht nichts, der Zug mach dem Westen, der bringt
~~der bringt~~ Sie bis vor die Tür und Sie sind unbedingt
willkommen in diesem Haus
Wohl auf und ab und ~~aus~~ „an und aus!"
„Von Mund zu Mund" „an A l l e" tönt's nur
Vergeßt nicht : Am ersten ist Segals Jour!

Doch plötzlich, man flüsterts erst leise, dann laut
Bei Segals der Jour, der wird abgebaut,
Er soll nicht mehr sein und darf nichtmehr sein,
Und sie lassen einfach keinen mehr rein.
Sechs Jahre Jour und nun ist es vorbei
Die Träne rinnt, au weih au weih
Und leise weinend stammeln wir nur:
Nie mehr am Ersten auf Segals Jour!"

auf der Yost Möchine 33 467 eigenhändig gschrieben vom Gatten der Dichterin

Berl Segal

4/6



of the ordinary official papers which he must read.

I do not believe that it is any part of a Premier's duty to immerse himself in a mass of petty details or to spend hour after hour poring over documents.

If he is not able safely to delegate responsibility, he has chosen [illegible] as his colleagues subordinates.

Our situation has never been so bad as that of the United States, where President Roosevelt, a cripple, invested with powers and responsibilities far beyond those of any of his predecessors at White House, makes no complaint of overwork or nerve strain.

Roosevelt's Fight

For four years before going to the White House he was Governor of the State of New York, a position of high responsibility and almost impossible difficulty, because, owing to the anomalies of the electoral laws, he had to face throughout the whole of his term of office the ruthless opposition of a hostile majority in the legislature.

And since 1921 he has been fighting against a malady which would have written "Finis" to the career of almost any other man.

Nor has any British Prime Minister in the years since the Great War had to attempt a task like that which Mussolini accepted when he took over the government of Italy.

His rule has lasted close on 11 years; he has at various times taken charge personally of other great departments of State in addition to the Premiership; his life has been attempted on a number of occasions. But I would not envy the man who suggested to him that he must be suffering from nerve trouble, or that he ought, in the interests of his health, to take a year's holiday!

Frankly, I do not believe in this legend of the intolerable strain.

There is an old saying that God gives men strength as they need it. In my own experience there is something in the challenge of crisis, in knowing that vital issues depend upon him, that draws upon hidden reserves in a man's nature and makes him rise to the height of a great occasion.

MANY remedies are suggested for the avoidance of worry and mental overstrain by persons who, over prolonged periods, have to bear exceptional responsibilities and discharge duties upon a very large scale.

Some advise exercise, and others, repose. Some counsel travel, and others, retreat. Some praise solitude and others, gaiety.

No doubt all these may play their part according to the individual temperament. But the element which is constant and common in all of them is Change.

Change is the master key. A man can wear out a particular part of his mind by continually using it and tiring it, just in the same way as he can wear out the elbows of his coat.

There is, however, this difference between the living cells of the brain and inanimate articles: one cannot mend the frayed elbows of a coat by rubbing the sleeves or shoulders; but the tired parts of the mind can be rested and strengthened not merely by rest, but by using other parts.

It is not enough merely to switch off the lights which play upon the main and ordinary field of interest; a new field of interest must be illuminated. It is no use saying to the tired "mental muscles"—if one may coin such an expression—"I will give you a good rest," "I will go for a long walk," or "I will lie down and think of nothing." The mind keeps busy just the same. If it has been weighing and measuring, it goes on weighing and measuring. If it has been worrying, it goes on worrying.

It is only when new cells are called into activity, when new stars become the lords of the ascendant, that relief, repose, refreshment are afforded.

A gifted American psychologist has said, "Worry is a spasm of the emotion; the mind catches hold of something and will not let it go."

It is useless to argue with the mind in this condition. The stronger the will, the more futile the task. One can only gently insinuate something else into its convulsive grasp. And if this something else is rightly chosen, if it is really attended by the illumination of another field of interest, gradually, and often quite swiftly, the old undue grip relaxes and the process of recuperation and repair begins.

More Than One Hobby

THE cultivation of a hobby and new forms of interest is therefore a policy of first importance to a public man. But this is not a business that can be undertaken in a day or swiftly improvised by a mere command of the will. The growth of alternative mental interests is a long process. The seeds must be carefully chosen; they must fall on good ground; they must be sedulously tended, if the vivifying fruits are to be at hand when needed.

To be really happy and really safe, one ought to have at least two or three hobbies, and they must all be real. It is no use starting late in life to say: "I will take an interest in this or that." Such an attempt only aggravates the strain of mental effort.

A man may acquire great knowledge of topics unconnected with his daily work, and yet hardly get any benefit or relief.

It is no use doing what you like; you have got to like what you do.

Broadly speaking, human beings may be divided into three classes: those who are toiled to death, those who are worried to death, and those who are bored to death.

Avenging Boredom

It is no use offering the manual labourer, tired out with a hard week's sweat and effort, the chance of playing a game of football or baseball on Saturday afternoon.

It is no use inviting the politician or the professional or business man, who has been working or worrying about serious things for six days, to work or worry about trifling things at the week-end.

As for the unfortunate people who can command everything they want, who can gratify every caprice and lay their hands on almost every object of desire—for them a new pleasure, a new excitement is only an additional satiation. In vain they rush frantically round from place to place trying to escape from avenging boredom by mere clatter and motion. For them discipline in one form or another is the most hopeful path.

It may also be said that rational, industrious, useful human beings are divided into two classes: first, those whose work is work and whose pleasure is pleasure; and secondly, those whose work and pleasure are one.

Of these the former are the majority. They have their compensations. The long hours in the office or the factory bring with them as their reward not only the means of sustenance, but a keen appetite for pleasure even in its simplest and most modest forms.

But Fortune's favoured children belong to the second class. Their life is a natural harmony. For them the working hours are never long enough. Each day is a holiday, and ordinary holidays when they come are grudged as enforced interruptions in an absorbing vocation.

Yet to both classes the need of an alternative outlook, of a change of atmosphere, of a diversion of effort, is essential. Indeed, it may well be that those whose work is their pleasure are those who most need the means of banishing it at intervals from their mind.

A Day In A Library

THE most common form of diversion is reading. In that vast and varied field millions find their mental comfort. Nothing makes a man more reverent than a library. "A few books," which was Lord Morley's definition of anything under five thousand, may give a sense of comfort and even of complacency.

But a day in a library, even of modest dimensions, quickly dispels these illusory sensations. As you browse about, taking down book after book from the shelves and contemplating the vast, infinitely-varied store of knowledge and wisdom which the human race has accumulated and preserved, pride, even in its most innocent forms, is chased from the heart by feelings of awe not untinged with sadness.

As one surveys the mighty array of sages, saints, historians, scientists, poets and philosophers whose treasures one will never be able to admire—still less enjoy—the brief tenure of our existence here dominates mind and spirit.

Think of all the wonderful tales that have been told, and well told, which you will never know. Think of all the searching inquiries into matters of great consequence which you will never pursue. Think of all the delighting or disturbing ideas that you will never share. Think of the mighty labours which have been accomplished for your service, but of which you will never reap the harvest.

How To Read

But from this melancholy there also comes a calm. The bitter sweets of a pious despair melt into an agreeable sense of compulsory resignation from which we turn with renewed zest to the lighter vanities of life.

"What shall I do with all my books?" was the question; and the answer, "Read them," sobered the questioner. But if you cannot read them, at any rate handle them and, as it were, fondle them. Peer into them. Let them fall open where they will. Read on from the first sentence that arrests the eye. Then turn to another. Make a voyage of discovery, taking soundings of uncharted seas. Set them back on their shelves with your own hands. Arrange them on your own plan, so that if you do not know what is in them, you at least know where they are. If they cannot be your friends, let them at any rate be your acquaintances. If they cannot enter the circle of your life, do not deny them at least a nod of recognition.

IT is a mistake to read too many good books when quite young.

A man once told me that he had read all the books that mattered. Cross-questioned, he appeared to have read a great many, but they seemed to have made only a slight impression.

How many had entered into his mental composition? How many had been hammered on the anvil of his mind and afterwards ranged in an armoury of bright weapons ready to hand?

It is a great pity to read a book too soon in life. The first impression is the one that counts; and if it is a slight one, it may be all that can be hoped for. A later and second perusal may recoil from a surface already hardened by premature contact.

Young people should be careful in their reading, as old people in eating their food. They should not eat too much. They should chew it well.

Since change is an essential element in diversion of all kinds, it is naturally more restful and refreshing to read in a different language from that in which one's ordinary daily work is done.

To have a second language at your disposal, even if you only know it enough to read it with pleasure, is a sensible advantage.

Our educationists are too often anxious to teach children so many different languages that they never get far enough in any one to derive any use or enjoyment from their study. The boy learns enough Latin to detest it; enough Greek to pass an examination; enough French to get from Calais to Paris; enough German to exhibit a diploma; enough Spanish or Italian to tell which is which; but not enough of any to secure the enormous boon of access to a second literature.

Choose well, choose wisely, and choose one. Concentrate upon that one. Do not be content until you find yourself reading in it with real enjoyment. The process of reading [illegible] in another language rests the mental muscles; it enlivens the mind by a different sequence and emphasis of ideas. The mere form of speech excites the activity of separate brain-cells, relieving in the most effective manner the fatigue of those in hackneyed use.

One may imagine that a man who blew the trumpet for his living would be glad to play the violin for his amusement. So it is with reading in another language than your own.

But reading and book-love in all their forms suffer from one serious defect: they are too nearly akin to the ordinary daily round of the brain-worker to give that element of change and contrast essential to real relief.

4/7

Der mißbrauchte Einstein

oder

Ueber die Grenzen der Malerei und Mathematik

Von KARL SCHEFFLER

[illegible]

[illegible] Gelegenheit, sämtliche [illegible] Führer der katholischen Kirche Deutschlands und [illegible] des Papstes, Nuntius Pacelli, benutzen wird, um gemeinsam das Terrain wegen der Konkordatsverhandlungen zu sondieren.

Schwarz-Rot-Gold bei der Reichswehr.

Ausführungserlaß des Reichswehrministeriums.

Das Heeresverordnungsblatt veröffentlicht einen Erlaß des Reichswehrministeriums, wonach die erforderlichen Nationalflaggen aus dem Marinearsenal in Kiel beschafft werden sollten. Die Wehrkreisverwaltungsämter haben ihren Bedarf bis spätestens 15. Sep-

[illegible] Ergebnis der Unterredung wird von beiden Seiten selbst [illegible] wird im Laufe der Beratung das Gesetz über Dienstvergehen der Richter und die Vorlage über einen Kredit in Höhe von 1½ Millionen Reichsmark an die ostpreußische Mittel- und Kleinindustrie zur Behandlung kommen. Der Hauptausschuß des Landtags, der ursprünglich seine Beratungen am 19. September aufnehmen sollte, tritt erst am 26. September zusammen. Er wird sich insbesondere mit dem Steuervereinheitlichungsgesetz beschäftigen.

* In einem demokratischen Urantrag wird das preußische Staatsministerium ersucht, zur Erhaltung der aus dem Jahre 1250 stammenden **St. Marienkirche in Elbing,** eines der bedeutendsten Kunstdenkmäler des Ostens, Mittel zur Verfügung zu stellen, erforderlichenfalls ein langfristiges Darlehen zu einem erträglichen Zinssatz für diesen Zweck zu gewähren.

[illegible] Untersuchung über den Frankfurteurtrieg nicht zurückweist, [illegible] Widerstand innerhalb des Ausschusses [illegible] machen.

Der Ausschuß beginnt seine Arbeit am 21. September. Es ist beabsichtigt, in der Woche mindestens vier Sitzungen abzuhalten. Man hofft, mit der Beratung des allgemeinen Teils des Entwurfs in etwa sechs Wochen und mit dem besonderen Teil in etwa sieben Wochen zu Ende zu kommen, so daß der ganze Entwurf voraussichtlich bis Weihnachten im Ausschuß durchberaten sein wird. Der Entwurf zum Strafvollzugsgesetz, der zurzeit im Reichsjustizministerium fertiggestellt wird, soll dem Reichstag in nächster Zeit zugehen, der ihn voraussichtlich ebenfalls dem 32. Ausschuß zur Behandlung überweisen wird.

* In der Angelegenheit der von der Ausweisung betroffenen reichsdeutschen Schriftleiter hat, wie das Wolffsche Telegraphenbureau mitteilt, die **deutsche Gesandtschaft in Kowno** energische Schritte unternommen.

Ach, die Umschwärmten und Umschwärmenden!

In prachtvollen Ateliers wohnen sie, mit vielen Klubsesseln darin und aufgebauten Barockaltären. Likörorgeln haben sie in feinen Empireschränken, und die Farben, Palette und Pinsel ruhen auf zierlichem, versilbertem Wägelchen, das vom Lakaien vor die Staffelei gefahren wird, wo der Meister gerade schafft. Und die feinen Herrschaften, die dort jeden Tag hinaufkommen — es sind die Mächtigen und Reichen des Landes, mit denen jene berühmten Kollegen verkehren; dazu gesellen sich die scharmantesten und gepflegtesten Frauen, ein Kreis von Hoheit und Harmonie. Nachmittags schon sitzt man strahlend beim Tee und geistreiche Scherze huschen herum, wie die exotischen Vögel, die der Meister von seinen Reisen mitgebracht, im Raum frei herumfliegen.

Wen nimmt es noch wunder, daß in solch sublimem Rahmen die Meistergemälde der Porträtkunst entstehen?! Man tut sie in wunderbar geschnitzte Rahmen, und die vornehme Welt applaudiert und bezahlt dem Meister einen Preis, wofür zehn Briefträger nebst Kind und Kegel ein ganzes Jahr schlecht und recht leben könnten.

Das nenne ich Künstler sein, und es dünkt mir, wahrlich, pompöser als unser Kistenparadies, hochoben im fünften Stock unterm Dach. Dort sind keine goldenen Barockaltäre und versilberte Wägelchen, aber viele Kisten, die als Tische gelten, Gerümpel sonder Zahl, ein Spirituskocher und urdicker Staub der Jahrzehnte. Hierzu stellt sich eine weltfremde Ideologie ein, ein Hochmut sondergleichen und die spleenigste Kunstproblematik — denn das ist eben das Schnurrige, daß der eine die Welt versteht und den Tag schlau nutzt, und der andere im Wahne lebt und dabei noch vermeint, er sei der genialere, klügere und edlere Mensch.

Ach, zu uns kommen auch keine Huldinnen und espritvollen Schönen; höchstens das Portierweib mit uralten Forderungen und niederträchtigem Geschimpfe, und von den Mächtigen der Erde läßt sich nur der Gerichtsvollzieher blicken. Es ist nichts Großes an uns, wahrhaftig, und streut uns auch die Kunstkritik den süßesten Weihrauch und vergleicht uns mit Tintoretto und Grünewald, so ist das nur ein magerer Trost, denn jene Erfolgreichen verzichten gern auf gedruckte Apologie, wenn sie nur entsprechende Belobigungen kriegen in bar.

Weiter schweifen meine Gedanken zu den Filous und Fanfarons, die ich gekannt habe, den Porträtisten der Kriegsgewinnlerzeit, die, ohne eine Spur von Können und Kunst zu besitzen, den Leuten, die genug einfältig waren es zu glauben, einredeten, sie müßten sich in neuzeitlich-expressionistischer Manier abmalen lassen. Das Verwegenste hierin leistete ein ehemaliger Bureauhengst, ein Sudler der schlimmsten Sorte, der, ohne jegliche künstlerische Vorbildung, aber mit unwiderstehlichem Maulwerk begabt, einem Manne, der's bezahlen konnte, eine ganze Familiengalerie von Eltern, Kindern, Großeltern und Tanten herstellte, zu einem gesalzenen Preise, lauter lebensgroße, grasgrün angestrichene Karikaturen mit zinnoberroten Augen und Hälsen, mesquin und erbärmlich anzuschauen, welche man in einer fürstlichen Wohnung aufhängte, in Räume so vornehmen, repräsentativen Stils, daß einem sich der Magen umwandte und das genossene Mittagsmahl wiederum

das Licht der Welt erblicken wollte, wenn man dieser Greuel und Verwüstungen gewahr wurde. Der Bureauschreiber hat noch mancherlei Aufträge erledigt in unserer Stadt, sitzt aber heute wieder, fernab, in B., wo er als Gerichtsschreiber Verwendung gefunden haben soll.

Ach, wie viel Schmierbolde haben in unserm edlen Metier gepfuscht, und die Geschmacksverwirrung und Unsicherheit ward am Ende so groß, daß heute kein Teufel mehr Lust verspürt, sich Kunstwerke anhängen zu lassen. Und würfe man sie ihnen nach, sie bückten sich kaum darum, und wenn man sie schließlich anfleht, sie möchten ein Werk von einem wenigstens kurze Zeit in ihren Räumen aufhängen, und völlig gratis und franko, dann wehren sie beredt und entschieden ab, da ihre Wände schon über und über mit Meisterschinken gepflastert seien und keine Handbreit Fläche mehr frei.

— — — Wie dem auch sei, — nach Niederkämpfung aller Enttäuschung und Neidgefühle lege ich mich mit gutem Gewissen zum Schlafen nieder, in der frohen Erwartung, am morgigen Tage endlich meinen Frack dem Sommerschlaf entreißen zu können, meine Pinsel zur Uebung in die Oelfarbentöpfe zu tunken und hinauszuschnuppern in den Wind, ob ein Edelwild irgendwo nichtsahnend grast.

* **Die Beisetzung der sterblichen Ueberreste Agnes Sormas,** die von dem Sohn der verstorbenen Künstlerin nach Berlin übergeführt worden sind, findet am Mittwoch, 7. September, um 3 Uhr nachmittags, auf dem Neuen Friedhof in Wannsee, an der Moltkestraße, statt. Vom Deutschen Theater und von Freunden der unvergeßlichen Frau wird eine Feier am Grabe veranstaltet. Außer dem Geistlichen werden Alfred Kerr, Felix Holländer und Alexander Moissi sprechen.

Klingsor zecht im herbstlichen Walde.

Von **Hermann Hesse.** [Nachdruck verboten.]

Trunken sitz' ich des Nachts im durchwehten Gehölz,
An den singenden Zweigen hat Herbst genagt.
Murmelnd läuft in den Keller,
Meine leere Flasche zu füllen, der Wirt.

Morgen, morgen haut mir der bleiche Tod
Seine klirrende Sense ins rote Fleisch;
Lange schon auf der Lauer
Weiß ich ihn liegen, den argen Feind.

Ihn zu höhnen, sing' ich die halbe Nacht,
Lalle mein trunkenes Lied in den müden Wald;
Seiner Drohung zu lachen
Ist meines trunkenen Liedes einziger Sinn.

Vieles tat und erlitt ich, Wandrer auf langem Weg,
Nun am Abend sitz' ich, trinke und warte bang,
Bis die blitzende Sichel
Mir das Haupt vom zuckenden Herzen trennt.

* **Professor Felix Schmidt** ist gestern auf dem Spaziergang einem Schlaganfall erlegen. Er ist 79 Jahre alt geworden. Schmidt, einstmals Konzertsänger von Rang, dann ein geschätzter Pädagoge, hatte sich schon etwa zehn Jahre von den öffentlichen Aemtern und Verpflichtungen zurückgezogen.

„Komödie."

Bernard Shaw: „Zinsen."

F. E. Diese soziale Anklage läßt sich heute mehr breit als scharf an. Die Feinheit der Darstellung ist zu loben, mit dem Zusatz, daß die Komödie, kräftiger gespielt, stärker hätte wirken können. Der Beifall war sehr lebhaft.

Henry Bataille: „Poliche".

Renaissance-Theater.

Poliche, der um einer Frau willen die Maske des Spaßmachers anlegt, wird von Kurt Vois gespielt, großartig im Ausweichen brenzliger Sentimentalitäten, großartig an der Grenze des Tragischen. Der verdienstvolle Abend war ein unbestrittener Erfolg.

Bur.

Hosen sowohl, als auch die Tochter, wie es in den Zeitungen hieß, des „deutschen Milliardärs und Industriekönigs" Stinnes.

Die Journalisten bestürmten sie. Und Clairenore war nett zu ihnen. Nach allem Möglichen wurde sie gefragt, und das Sportfräulein beantwortete alle Fragen. Bis auf eine. Nämlich die Frage, wie alt sie sei. Da lächelte sie: „Na, auf alle Fälle über zwölf!"

Sie gefiel den serbischen und südslawischen Journalisten sehr. Und sie schrieben viel über sie. Wie sie sich für alles interessieren, was den Stempel des Originellen trüge. Daß sie keineswegs von einer antipathischen Blasiertheit sei. Daß sie einfache Toiletten trage und den Eindruck eines ganz bescheidenen Mädchens mache. Daß sie beispielsweise ein weißseidenes Kleid mit roten Maschen am Halse angehabt habe, dazu weiße Lederschuhe und ganz gewöhnliche Strümpfe. An der Hand habe sie einen Silberring getragen, wahrscheinlich von arabischem Email. Eine Blondine sei sie, mit einem offenen Gesicht, kleinen, halbgeschlossenen und ein wenig leidenschaftlichen blauen Augen, und einem elastischen Munde mit vorgeschobenen, saftigen Lippen. Die Haare trage sie gar nicht nach der Etikette, sondern im männlichen Stil, ganz blond, und fast strohfarbig, in burschikoser Unordnung, die Strähnen leicht nach rückwärts über die kleinen Ohren geworfen, die kein Ohrgehänge trügen.

Ja, und daß sie das Leben in vollem Maße liebe, und daß sie demgemäß auch lebe. Und nun schilderte einer der Kollegen in seiner Zeitung den Verlauf einer „wüsten" Nacht, die Fräulein Stinnes in Belgrad zugebracht haben sollte. Horror darüber in der guten Gesellschaft von Belgrad! Nicht in der serbischen. Die liebt das Leben so, wie es der serbische Kollege geschildert hat. In der ausländischen Gesellschaft. Empörte Berichte wurden nach Berlin geschrieben, und auch in den deutschen Zeitungen klagte man darüber, wie Clairenore im Auslande das deutsche Ansehen herunterwürdige. Wahre „Orgien" habe sie gefeiert, einen „Mordsrausch" habe sie sich angetrunken, von einem Berg von Champagnerflaschen wäre sie in jener Nacht, wo sie im Kreise Belgrader Kavaliere das serbische Nachtleben „studiert" habe, umgeben gewesen, und schließlich habe sie in diesem Zustande eine wahnsinnige Autofahrt durch die Straßen Belgrads unternommen und damit den friedlichen Bürgern einen panischen Schrecken eingejagt. Die Polizei wäre zum Einschreiten gezwungen worden...

Stoßweise kamen seit Monaten aus Deutschland Briefe von Bekannten und Freunden des Fräulein Clairenore mit Anfragen hierher, ob denn die „Sittenlosigkeit" des (übrigens zweiundzwanzigjährigen) Fräulein Stinnes wirklich so happig gewesen sei, wie das die Zeitungen geschildert hätten. Sie sei doch bisher in Deutschland durchaus manierlich gewesen. Gestern nun ergriff ein südslawischer Journalist dieser Frage und der historischen Wahrheit wegen den Federkiel und schilderte „als Augenzeuge" jener „Nacht der Orgien des Fräulein Stinnes", was sich damals zugetragen hatte. Was hatte sich zugetragen? Nichts, entgegnete der Kollege, habe sich zugetragen. Fräulein Stinnes habe sich einfach in der Gesellschaft von einigen Belgrader Kaufleuten und deren Frauen befunden, sie habe in einem kleinen Lokale Zigeunermusik angehört und überhaupt dem serbischen Volksleben gelauscht, sie habe ferner keineswegs „gelumpt", wie man hier zu sagen pflegt, und sie habe sich auch rechtzeitig nach Hause begeben, und auch das nicht mittels eines tollen Autos, sondern hübsch zu Fuß. Das wäre alles gewesen, und alles übrige sei der Erfindung eines Kollegen zuzuschreiben, der gern „bunte" Sachen zusammenphantasiere. Viele solcher bunten Sachen habe er über Clairenore geschrieben, aber zum Beispiel nicht, daß der Belgrader Automobilklub dem Fräulein Stinnes eine Soiree veranstaltet und sie zu seinem Ehrenmitglied gemacht habe. . . .

Preis des „Berliner Tageblatts".

Die Tausende von Zuschauern, die sich am gestrigen Nachmittag wohl in erster Linie bei der Jubiläumsveranstaltung des Sport-Clubs Charlottenburg in Witzleben eingefunden hatten, um Wunderdinge von den amerikanischen Leichtathleten zu sehen, kamen nicht ganz auf ihre Kosten. Die Amerikaner mußten in allen Konkurrenzen die Ueberlegenheit der deutschen Spitzengrößen anerkennen, die wieder erneut bewiesen, daß wir, international gemessen, in der Leichtathletik mit an allererster Stelle rangieren. Ueber 100 bis 200 Meter war natürlich Körnig (S. C. C.), der seine Indisposition überwunden hat, nicht zu schlagen. Auch Corts konnte über 100 Meter noch vor Cummings und Jackson Scholz das Ziel passieren. Ein völliger Versager war im 400-Meter-Lauf der Amerikaner Roll, der sich mit dem letzten Platz begnügen mußte. Siegreich blieb hier natürlich wieder Büchner (Magdeburg), hinter dem Dr. Peltzer vor Schmidt als Zweiter einkam. Am besten hielt sich von den Amerikanern noch Conger, der über 1500 Meter im Kampf um den Ehrenpreis des „Berliner Tageblatts" für Böcher der schärfste Gegner war.

Von den Ausländern die beste Leistung vollbrachte der Däne Lundgreen, der im 200-Meter-Hürdenlaufen den deutschen Meister Troßbach sehr sicher abfertigte. Selbstverständlich gab es auch wieder eine Reihe neuer deutscher Rekords. Schlokat (Insterburg) erhöhte die Bestleistung im Speerwerfen auf 63,66 Meter. In der 4mal 800-Meter-Staffel wurde Teutonia 99 durch den großen Widerstand, den Bar Kochba und Brandenburg leistete, gezwungen, in Rekordzeit zu siegen. Zum Abschluß der Veranstaltung, die sich wieder etwas in die Länge gezogen hatte, verbesserten die Sprinter des Berliner Sport Clubs in der 10mal 100-Meter-Staffel dann noch den deutschen Rekord. Die einzelnen Ergebnisse waren:

100 Meter: 1. Körnig (S. C. C.) 10,7; 2. Corts (D. S. C.) 10,8; 3. Cummings (Amerika) 10,8; 4. Scholz (Amerika). — 200 Meter: 1. Körnig 21,5; 2. Cummings 21,8; 3. Borner (Berlin) 22 Sek.; 4. Scholz. — 400 Meter: 1. Büchner (Magdeburg) 48,8; 2. Peltzer (Stettin) 49,8; 3. Schmidt (Teut. Berlin) 50,4. — 1500 Meter: 1. Böcher (Berlin) 4.00,9; 2. Conger (Amerika) 4.02; 3. Schoemann (Breslau) 4.03,4; 4. Axelsen (Dänemark). — 5000 Meter: 1. Kohn (Berlin) 15.36,2; 2. Bräutigam (Leipzig) 15.39,8; 3. Räße (Luckenwalde). 200 Meter Hürden: 1. Lundgreen (Dänemark) 25,2; 2. Troßbach (Berlin) 26,6; 3. Aartflot (Leipzig) 28 Sek. — 4×100 Meter: 1. S. C. Charl. 42,3; 2. B. S. C. 42,4; 3. D. S. C. 42,6 Sek. — 4×800 Meter: 1. Teutonia (Berlin) 8.00,9 (Rekord); 2. Bar Kochba 8.02,6; 3. Brandenb. 8.02,8. — 10×100 Meter: 1. B. S. C. 1.47 (Rekord); 2. Charl. 1.47,1; 3. Teutonia 1.53. — Speer: 1. Schlokat (Insterburg) 63,66 Meter (Rekord); 2. Molles (Königsberg 57,60 Meter; 3. Meimer (Berlin). — Hochsprung: 1. Rosenthal (Königsberg) 1,80 Meter; 2. Betz (Berlin) 1,75; 3. Köpke (Stettin) 1,75 Meter. — Stabhoch: 1. Klatt (S. C. C.) 3,60 Meter; 2. Nicolassen (Dänemark) 3,50 Meter; 3. Werkmeister (Berlin) 3,40 Meter. — Dreikampf: 1. Weiß (B. S. C.) 209 P.; 2. Meimer 206; 3. Wedekind (Teutonia) 202 P. — 4×1500 Meter für B. C. D.-Vereine: 1. Bar Kochba 17.28,2; 2. Postsportverein 17.41; 3. Realia.

Toller: „Hoppla, wir leben!"

Eröffnung der Piscator-Bühne (Nollendorfplatz).

Ein pessimistisch-schmerzliches Weltbild der nachrevolutionären Zeit. Das Werk steht auf dem Punkte, wo das Drama zur Zeitung wird. Der Abend bot manchen Augenblick, der fesselnd und bewegend war. Die Darstellung stand in enger Verbindung mit dem Film. Stürmischer Beifall. Und kein Krach im Publikum. K . . r.

* In Würzburg fand, wie unser Münchener □-Korrespondent drahtet, unter zahlreicher Anteilnahme der Bevölkerung die **Eröffnungsversammlung des 7. internationalen demokratischen Friedenskongresses** statt, zu dem fast 1000 Teilnehmer aus allen Teilen der Welt eingetroffen sind.

[illegible] (Privat-Funksp[illegible]). [illegible], Bankakzepte (90 Tage) Brief 3⅛ (3⅛), Ge[illegible] 3¼ ([illegible]ma Handelswechsel niedrigster Kurs 3¾ (3¾), höchster Kurs 4 pCt. (4 pCt.), **Devisenkurse von 12 Uhr mittags:** London Cable Transfers 4,86 1/32 (4,86 1/16), 60 Tage 4,81 15/16 (4,81 15/16), Paris 3,92 (3,92), Brüssel 13,92¼ (13,92½), Rom 5,44 (5,42), Madrid 16,89 (16,92½), Bern 19,28 (19,27¾), Amsterdam 40,06½ (40,06½), Stockholm 26,85 (26,85), Oslo 26,20 (26,20), Kopenhagen 26,76 (26,76), Prag 2,96½ (2,96⅝), Wien 14,10 (14,10), Budapest 17,51 (17,51), Belgrad 1,75 (1,75), Athen 1,32½ (1,32), Japan 47,25 47,31), Buenos Aires 42,72 (42,69), Rio de Janeiro 11,85 (11,87), **Berlin 23,78¼** (23,79), Silber, ausländisches 54⅝ (54⅝), Kaffee Santos Nr. 4 loko — (16 13/16), Rio Nr. 7 loko — (13 5/16), per September — (12,30), per Dezember — (11,65), per Januar — (11,55), per März — (11,38), per Mai — (11,22), per Juli — (11,15), Baumwolle stetig, loko 22,60 (22,70), per September 22,26—26 (22,35—35), per Oktober 22,39—40 (22,48—49), per November 22,53—53 (22,62—62), per Dezember 22,68—71 (22,76—78), per Januar 22,74—75 (22,80—82), per März 22,86—88 (23,00—01), per Mai 22,96 bis 23,00 (23,05—05), per Juli 22,64—64 (22,72—75), Baumwollzufuhr in atlantischen und Golfhäfen 40 000 (50 000), Elektrolytkupfer loko — (13,25 Brief), auf Lieferung — (13,50 Brief), Zinn loko — (63,50), Blei loko — (6,50), Zink loko — (6,25), Roheisen 2 einfach Buffalo Lieferung Boston per Bahn — (21,41), per Schiff — (18,90), Weissblech — (5,50), Schmalz prime Western 13,95 (13,80), Talg extra lose 7⅝ (7⅝), Baumwollsaatöl loko 10,85 (10,60), per September 10,80 (10,70), per Oktober 11,07 (10,99), Petroleum Standard white in Cases 16,15 (16,15), in Fässern 12,75 (12,75), Midcontinent 33/33,9 gr. in Barrels 1,22 (1,22), Pennsylvania-Rohöl 2,25—2,65 (2,25—2,65) Zucker Zentrifugal per September — (2,92), per Dezember — (3,02 bis 3,03), per Januar — (3,00), per März — (2,91), Kautschuk later crepe loko — (34⅛), smoked sheet — (34), Terpentin 56⅝ (56½), Savannah-Terpentin 50⅝ (50¾).

✱ **Wochenausweis der New-Yorker Clearinghouse.** New-York, 3. September. (In Tausenden.) Vorschüsse und Diskontos 5 777 430 (vorige Woche: 5 718 660), Barvorrat der Bundesreservebank 39 700 (39 980), Gesamtreserve 626 830 (616 280), Surplusreserve 4260 (2160), kurzfristige Depositen 4 607 220 (4 542 000), langfristige Depositen 718 370 (718 790), Regierungsdepositen 2960 (3470), Notenumlauf 23 340 (23 300). Tatsächlicher Ueberschuss 15 100.

✱ **New-York,** 3. September. Baumwolle per Oktober 22,29 bis 22,35 (Vortag 22,48—49), per Dezember 22,55—22,62 (22,76—78), per Januar 22,54—22,62 (22,80—82), per März 22,75—22,80 (23,00—01), per Mai 22,84 bis 22,86 (23,05—05).

✱ **New-York,** 3. September. (Privat-Funkspruch.) Weizen Rotwinter loko 144¼ (Vortag: 146), Hartwinter loko 148¼ (149½). Mais loko 113⅛ (116⅜), Mehl spring wheat clears 6,50—7,00 (6,50—7,00), Getreidefracht nach England 2/6—3 sh. (2/6—3 sh.), nach dem Kontinent 14 c. (14 c.).

✱ **Chicago,** 3. September. (Privat-Funkspruch.) Weizen willig, per September 133¼ (Vortag: 134½), per Dezember 137⅞ (139¼), per März 141⅛ (142½). Mais flau, per September 104⅛ (106⅜), per Dezember 107 (110), per März 109⅞ (112⅞), Hafer willig, per September 44⅛ (44⅜), per Dezember 48⅛ (48¾), per März 51¼ (52⅛), Roggen kaum stetig, per September 95 (94⅝), per Dezember 97⅝ (97⅝), per März 101¾ (101¾), Schmalz stetig, per September 13,20 (13,07½), per Oktober 13,25 (13,20), per Januar 13,82½ (13,80), Rippen ruhig, per September 11,87½ (11,75), per Oktober 12,10 (12,02½), per Januar 12,85 (12,85), Speck 12,00 (11,87½), leichte Schweine niedrigster Preis 10,08 (10,00), höchster Preis 11,30 (11,40), schwere Schweine niedrigster Preis 9,60 (9,50), höchster Preis 11,00 (10,90), Schweinezufuhren in Chicago 2000 (12 000), im Westen 25 000 (50 000).

✱ **Winnipeg,** 3. September. (Schluss.) Weizen flau, per Oktober 140¼ (Vortag: 142⅜), per Dezember 136¼ (138⅝), per Mai 140⅝ (143), Hafer per Oktober 58⅛ (59⅝), per Dezember 52⅝ (53¾), Roggen per Oktober 94½ (95⅛), per Dezember 94½ (95¼), Gerste per Oktober 76⅞ (78), per Dezember 74 (75⅛), Leinsaat per Oktober 195½ (196¾), per Dezember 195 (195¾).

✱ **Buenos Aires,** 3. September. (Schluss.) Weizen per Oktober 12,25 (Vortag: 12,30), per Februar 11,85 (11,85), Mais per Oktober 7,45 (7,50), per November 7,70 (7,80), Hafer per Februar 7,20 (7,30), Leinsaat willig, per Oktober 15,60 (15,75), per November 15,80 (15,95), per Februar 15,85 (15,90).

✱ **Rosario,** 3. September. (Schluss.) Weizen per Oktober 12,05 (Vortag: 12,15), Mais per Oktober 7,25 (7,35), Leinsaat per Oktober 15,50 (15,70).

✱ **New-Orleans,** 3. September. (Privat-Funkspruch.) Baumwolle 22,15 (Vortag: 22,15), per Oktober 22,39—22,41 (22,40—22,41), per Dezember 22,67—22,70 (22,68—22,70).

Verantwortliche Redakteure: für innere Politik: Paul Steinborn; für auswärtige Politik: Josef Schwab; für Lokales, Vermischtes, Sport, den unpolitischen Informationsdienst und Nachrichtenteil: Fritz Kirchhofer; für das Feuilleton: Fred Hildenbrandt; für Wissenschaft Dr. Gotthold Mamlock; für den Roman: Fritz Engel; für die Handelszeitung: Dr. Adolf Roeder; für den übrigen Teil des Blattes: Albert Pilz; für die Inserate: Heinrich Baron; sämtlich in Berlin. Druck und Verlag: Rudolf Mosse in Berlin.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übern. d. Redaktion keine Verantwortung.

Hierzu 11 Beiblätter. **Heute „Welt-Spiegel".**

Zeit wieder einige tausend Entschädigungen [illegible] men. Den Griechen sind insgesamt in den letzten zwei Jahren drei Millionen, den Bulgaren fünf Millionen Dollars gezahlt worden. Darüber berichtete Sir Austen Chamberlain, und die Vertreter Bulgariens und Griechenlands stimmten zu.

Dann kam ein kleines Nachspiel: Der englische Außenminister nahm noch einmal das Wort, um in seiner unbeholfenen Sprechweise darauf hinzuweisen, hier habe der Völkerbund einen großen Erfolg erzielt, und das sei geeignet, die pessimistischen Tendenzen, die sich in der letzten Zeit gegen den Völkerbund geltend machen, Lügen zu strafen. Gewiß sind den unglücklichen Vertriebenen griechischer und bulgarischer Herkunft die ihnen bezahlten Drachmen und Levas zu gönnen, aber wie bescheiden ist der stolze Außenminister des britischen Reiches geworden, wenn er eine so nebensächliche Verwaltungstätigkeit des Völkerbundes als großen Erfolg bucht. Den armenischen Flüchtlingen in Syrien, für die Nansen kämpft, hilft der Völkerbund leider nicht. Aber davon abgesehen: der Pessimismus, den Chamberlain mit Recht konstatiert, gilt ja nicht nur der Flüchtlingsfürsorge, er gilt dem Versagen des Völkerbundes und des Völkerbundsgedankens in den großen politischen Fragen und in allen den Angelegenheiten, in denen das Interesse einer großen Macht mitspielt. Mit seiner apologetischen Kundgebung, die die übrigen Ratsmitglieder schweigend anhörten, wird Chamberlain den Schatten nicht bannen, den Lord Cecils Rücktritt auf die diesmalige Tagung wirft. Die schätzenswerte Einwirkung des Völkerbundes auf einige Balkanstaaten, ihre Schulden zu bezahlen, kann den schwankenden Kredit des Völkerbundes nicht festigen.

*

Der Völkerbundsrat hat sein Programm ausgearbeitet. Am Montag wird im Reformationssaal die Völkerbundsversammlung eröffnet. Heute und morgen treffen die letzten Delegationen ein. Fast zwei Dutzend Außenminister — hoffentlich nicht lauter Dutzendmenschen — werden in dem gewaltigen Genfer Clearing-House bemüht sein, Soll und Haben ihres Vaterlandes zu verbessern. Hatte man zunächst geglaubt, daß „des Murmelbaches gähnende Najade", die Langeweile, die diesjährigen Septembergespräche lähmen würde, so sieht man sich in dieser Erwartung wenigstens angenehm enttäuscht. In Ost und West, in Warschau und in Brüssel, ist man mit Erfolg bemüht, den Unterhaltungsstoff zu vermehren und zu beleben, und man kann heute schon ohne Risiko die Behauptung wagen, daß die nächste Woche eine Reihe interessanter politischer Konversationen bringen wird.

Ueber die Einzelheiten des polnischen Planes ist nichts bekannt. Was davon erzählt wird, beruht auf Kombinationen. Nur eines kann schon gesagt werden: Es handelt sich nicht nur, wie im ersten Augenblick vermutet werden könnte, um einen französisch-polnischen Versuchsballon, den man steigen läßt, um die Windrichtung und Temperaturen in den höheren Regionen festzustellen. Vielmehr handelt es sich in der Tat um ein ausgearbeitetes Projekt, das dem Völkerbund vorgelegt werden soll. Die Engländer waren darüber offenbar schon aus der französischen Pressepublikation informiert und erhoben gegen das polnische Verlangen scharfen Widerspruch. Vermutlich dürfte in der gestrigen Unterredung zwischen Stresemann und Chamberlain, über die von beiden Seiten auch weiterhin völliges Stillschweigen gewahrt wird, die polnische Frage eine wichtige Rolle gespielt haben.

Auf deutscher Seite nimmt man zu der polnischen Anregung begreiflicherweise noch keine Stellung. Es würde uns falsch erscheinen, wollte man den Vorschlag von vornherein deswegen ablehnen, weil er von Polen kommt. Man kann nicht gut die Gründe mißbilligen, die man nicht kennt. Das Wort „Nichtangriffspakt" ist häßlich. Wir wissen nicht, ob die Sache selbst schöner ist.

*

Die Garantie- und Sicherheitsfrage, die das polnische Projekt anrührt, ist in Genf ein häufiger, nicht immer gern gesehener Gast. Die Kriegsschuldfrage, von der Gegenseite bisher ängstlich gemieden, feiert, von Vandervelde feierlich hereingeleitet, ihr Debüt. Auf wie seltsamen Umwegen ist sie, die in allen ihren Ausstrahlungen als in Versailles endgültig entschieden galt, jetzt vor den Areopag der Locarno-Mächte gelangt! Das Kapitel seltsamer Kabinettspolitik, das sich jetzt in Brüssel abgespielt hat, möchte man etwa so überschreiben: „Wie man eine innenpolitische Krise durch eine außenpolitische Diversion vermeiden kann." Der Sozialist Vandervelde hatte gegen sich das belgische, in seiner Mehrheit nicht sozialistische Kabinett. Er hatte gegen sich, was vielleicht noch schwerer wog, die Mehrheit des französischen Kabinetts. Er blieb in der Minorität. Er hatte also unrecht. Man zog es vor, Deutschland unrecht zu geben. Es war sehr leicht, diese Behauptung aufzustellen. Es war nicht ganz so einfach, sie zu beweisen. Man mag über Deutschlands Kriegshandlungen gegen Belgien, über Zweckmäßigkeit und Haltbarkeit der fünfbändigen Untersuchung dieser Kriegsvorgänge urteilen, wie man will, — gegenüber Vandervelde hat die Reichsregierung zweifellos korrekt und loyal gehandelt. Der belgische Außenminister hat sicher in bester Absicht einen unparteiischen Ausschuß für die Untersuchung der Kriegsvorgänge gefordert. Er hat auf diese Forderung Deutschland besonders hingewiesen, und Deutschland hat seinen Vorschlag begrüßt und akzeptiert. Man kann darüber debattieren, ob Vandervelde's Vorschlag so sorgfältig überlegt wie gut gemeint war. Man kann darüber nicht verschiedener Ansicht sein, daß Deutschland, dem der Vorschlag gemacht war, ihn akzeptieren mußte. Endlich bot einmal eine der ehemaligen feindlichen Mächte Deutschland die langerwünschte Gelegenheit, von einer unparteiischen Instanz die Vorgänge untersuchen zu lassen, die bisher der Richterspruch der einen Partei automatisch zuungunsten der anderen Partei entschied. Wenn Deutschland ablehnte, mußte es den Schein erwecken, als fürchte es einen unabhängigen Spruch. Es lehnte also nicht ab. Es nahm an. Und nun lehnt der Gegner ab.

Man hat dafür in Brüssel eine elegante Wendung gefunden. In Brüssel? Tut man unrecht, wenn man das originelle Fabrikat mit dem Etikett „Made in France" versieht? Prüft man die Technik dieses diplomatischen Vorganges, dann taucht das Bild eines Advokaten auf, der die Akten einer vollständig verlorenen Sache durchforscht und den Punkt sucht, an dem er vielleicht doch noch mit Erfolg einsetzen kann. Der Punkt wurde gefunden. Die Anregung, den unparteiischen Ausschuß einzusetzen, stand in dem Memorandum über den Franktireurkrieg. Sie stand nicht in den Memoranden über die Neutralität und über die Deportation der belgischen Arbeiter. Wie, wenn man nun fingierte, Vandervelde habe nur den einen Punkt gemeint, Deutschland aber alle drei? Dann könnte man Deutschland zurückstoßen, während man Vandervelde meint. Zwar ist die Fiktion ganz unsinnig. Weshalb sollte Deutschland, es wurde schon darauf hingewiesen, gerade belgische Neutralität und belgische Deportationen untersuchen lassen, wenn Belgien es nicht wollte? Deutschland hat in die Hand eingeschlagen, die Vandervelde hinhielt. Aber konnte man das nicht alles anders hinstellen? Deutschland reicht man einen Finger, und es nimmt, wie der Teufel, die ganze Hand und, noch diabolischer, es will nicht nur die belgische, es will auch die anderen Kriegsfragen vor einem unparteiischen Ausschuß aufrollen. Zwar ist davon mit keinem Wort die Rede gewesen; aber das geht nun schon so in einem hin. So entsteht das Communiqué des belgischen Kabinettsrates. Er erspart Belgien, vielleicht nur zum Leidwesen der innerpolitischen Gegner Vandervelde's, eine

[illegible] der Unterredung wird von beiden Seiten selbstverständlich Schweigen bewahrt, doch kann man annehmen, daß die Unterhaltung zu einer Verständigung in allen wesentlichen Punkten geführt hat, und daß, wenn Vandervelde am Montag seine Zustimmung gibt, die bisherigen Differenzen in der Auffassung zwischen Deutschland und Belgien als beseitigt gelten können. Der von Deutschland akzeptierte belgische Vorschlag eines unparteiischen Ausschusses wird voraussichtlich fallen gelassen werden.

 # Genf, 3. September.

Der belgische Außenminister Vandervelde ist, wie bereits kurz gemeldet, hierher zurückgekehrt. Um sich von den Anstrengungen der Fahrt zu erholen, hat er sich nach einem Ort in Savoyen begeben, um dort das Wochenende zu verbringen. Die gestrige Kabinettssitzung in Brüssel hat, wie ich von wohlunterrichteter belgischer Seite höre, nur eine Viertelstunde in Anspruch genommen. Von meinem Gewährsmann wird mir zunächst [illegible] Unterhaltung über den Franktireurkrieg nicht zurückweist, daß sie es aber als unbedingt notwendig betrachte, vorher ganz genau festzustellen, in welcher Weise und zu welchem Zeitpunkt sie erfolgen soll. Die belgische Regierung verlangt nicht etwa eine formale gemeinsame Beratung der Locarno-Mächte über diese Frage, sondern lediglich eine zwanglose Rücksprache ihres Außenministers mit den Vertretern der interessierten Mächte, namentlich mit den Ministern Stresemann, Chamberlain und Briand. Es sei in Betracht zu ziehen, daß eine Untersuchung über den Franktireurkrieg, wobei eventuell Tausende von Zeugen vernommen werden müßten, unter Umständen jahrelang dauern und gerade das Gegenteil einer Beruhigung herbeiführen könne. Es müsse deshalb ganz genau erwogen werden, in welchem Rahmen, in welcher Anschauung und nach welcher Methode sie veranstaltet werden soll. Diese Gesichtspunkte werde Vandervelde seinen Kollegen hier vortragen, und man werde nach diesem Meinungsaustausch eine Entscheidung treffen.

(Siehe auch Seite 2.)

Sohn sowohl als auch die Tochter, wie es in den Zeitungen hieß, wollte, findet also statt. Zwar nicht in Zeitungen hier-
rung der Sache, sondern als geschäftsordnungsmäßige
Debatte. In der Sache ist man eigentlich einig.
Man wird die Vergangenheit vorläufig ruhen lassen, die
Gegenwart wirft der Zukunft genug Steine in den Weg.
Aber die Gründe, aus denen man also handelt, und die Be-
gleitumstände sind höchst unerfreulich. Ist es nicht ein trau-
riges Zeichen, daß der fremde Außenminister, der Deutsch-
land eine unparteiische Nachprüfung der Vergangenheit zu-
sagt, alsbald durch heimische und fremde Einflüsse zum Wider-
ruf gezwungen wird? Locarno-Politik und zugleich ein
strenges Verbot unparteiischer Untersuchung? Briand hat
in einer seiner bewundernswürdigen Reden versichert, daß
man in Locarno „europäisch" sprechen gelernt habe.

Kreis der ...
zahlreicher Bundesmitglieder, die nicht dem Rat angehören, ...
gerufen. Jetzt ist mit dem ausdrücklichen Hinweis auf diesen Wunsch
der Beginn der ersten Plenarsitzung am Montag von 11 Uhr vor-
mittags auf 10½ Uhr vormittags verlegt worden, was wie ein Witz,
und zwar nicht wie ein guter, wirken muß.

Die deutsche Delegation erhielt am Nachmittag eine Reihe
von Besuchen aus den Kreisen der anderen Delegationen. Gegen
5 Uhr erschien der griechische Delegierte im Hotel Metro-
pole. Kurz darauf stattete der österreichische Hauptdelegierte, Baron
Mensdorff, der bekanntlich der aussichtsreichste Kandi-
dat für den Präsidentensitz in der Völkerbundsversammlung
ist, dem Staatssekretär v. Schubert einen Besuch ab. Der deutsche Ge-

(Privat-Funk.)
sich ...
Min... ...sident, noch Minister ... eingehen, welche die Regierung binden; aber da kein deutscher Dele-
gierter ohne die ausdrückliche Erlaubnis des Ministers Stresemann
eine ähnliche Initiative wagen würde, könnten die Deutschen leicht
auf den Gedanken kommen, daß die Intentionen Loucheurs der Auf-
fassung des Führers der französischen Delegation entsprechen. Denken
etwa einige Mitglieder der französischen Delegation an Kombinatio-
nen, von denen sie wissen, daß sie von wichtigen Mitgliedern des
Kabinetts nicht gebilligt werden? Will man vielleicht sogar eine
neue Regierung vorbereiten? Das Kabinett der natio-
nalen Einigung wird durch solche Versuche nicht erschüttert werden."

B. T. 7.7.27

Lob des Rasierens.

Von [Nachdruck verboten.]

Ludwig Meidner.

Obwohl die Leute noch nicht alle aus den Bädern zurück sind, machen jetzt die Maler, die zu Hause bleiben mußten, ihre Paletten sauber, probieren den Smoking vom vorigen Winter an und horchen und schnuppern wie die Spürhunde jeden Tag, ob die Opfer schon in Reichweite sind. Denn zuerst heißt es Aufträge einfangen, das Fangen ist das Schwierigere; das Malen kommt hinterher und ist leichter.

Porträtmaler bin ich selber. Das ist nichts Besonderes, es gibt deren zahllose in unserer Stadt. Seitdem die Hälfte aller Einwohner zum Film geht, die andere Hälfte aber schriftstellert, komponiert, malt und bildhauert oder gar alle Künste gleichzeitig treibt, ist auch das Porträtfach Allgemeingut geworden, und so gibt es nicht nur Meisterporträtisten, Landschafts- und Stillebenmaler, die heutzutage natürlich auch porträtieren, sondern ebenso Lyriker, Kultusbeamte und Bühnenschriftsteller, welche sich dem Porträtfach widmen. Man kann heute Porträts in allen Stilarten und Techniken, von der Miniatur bis zum steingehauenen Monumentalkoloß von zehn Meter Höhe haben — gewiß, daran ist kein Mangel und das Porträtieren keine Kunst mehr; sondern, wie wir schon sagten, das Haschen nach Aufträgen ist heutzutage die Kunst, eine Kunst freilich, welche dem biblischen „Haschen nach Wind" nicht unähnlich sieht. Denn es wird ihnen verflixt sauer, den Kollegen vom Bildnisfach, immer so hurtig hinterher zu sein, auf Bällen und Gastereien, in Cafés, Theatern und allen öffentlichen Gelegenheiten aufzupassen wie die Schießhunde, anzuknüpfen, jede Gelegenheit am Schopfe zu fassen und so forsch und zudringlich sich aufzuführen, wie jene kleinen Kaufleute früher in der Provinz, die auf der Kundenjagd vor den Türen lauernd, den Passanten am Aermel ergriffen, um ihn in ihren Laden zu ziehen. Mögen nun auch die Bemühungen der meisten nach dieser Richtung sehr häufig einen schäbigen Verlauf nehmen, so gibt es freilich gewiegte Jungen und solche, denen Frack oder Smoking glänzend steht, und die fallen nicht so leicht um, und haben schließlich nach vielen hinterlistigen Sturmangriffen und saftigen Lobhudeleien den reichen Gemahl bewogen, seine liebreich lächelnde Gattin, die daneben sitzt, konterfeien zu lassen.

Minister und Butterbrote, sagt Börne, fallen stets auf die fettige Seite. Ich selber, leider, falle stets auf die magere Seite, namentlich im Verkehr mit Verlegern, und wenn ich beim Mäzen oder Pseudomäzen zu Gaste weile, so falle ich ebenfalls auf die magere Seite, denn der Herr Nebenbuhler hat die Weide schon abgegrast, ich komme gewöhnlich zu spät, die ganze Familie prangt in gerahmten Malwerken, entweder kubistisch verklärt oder in neuer Sachlichkeit ernüchtert, an den Wänden, so daß ich, um meine Gemütsstimmung nicht merken zu lassen, schnell auf das politische Gebiet hinüberspiele und dort meinen ganzen Grimm auf Mussolini ausschütte. Dennoch bin ich hilflos dem Porträtfach verfallen, mein Leben ist hierin ohne Makel und beginnt mittag um eins.

Zu dieser Stunde pflege ich zu erwachen, wische mir den Schlaf aus meinem mageren Gesicht und prüfe sogleich den Krapplack, ob er noch feucht genug auf meiner Palette, die aufgeklappt neben dem Bette ruht.

„Wie herrlich ist so ein Malerleben! Gleich nach dem Erwachen fängt schon die Begeisterung an", schrieb mir kürzlich ein junger Maler. Dem kann ich freilich nicht beistimmen, verirrter Enthusiast: nach dem Erwachen hört sofort die Begeisterung auf, dünkt mir eher richtig.

Nachdem ich endlich die Enttäuschung des Aufwachens überstanden, springe ich, zum Aeußersten entschlossen, aus dem Bett und tummele mich ein paarmal um den Tisch herum. Im Hemde sehen die Menschen meistens viel humaner aus als in Zwilkleidung. Auch ich habe dann etwas von meiner Porträtmalergewöhnlichkeit eingebüßt und mache mich vermutlich ganz manierlich, wenn auch sehr unrasiert. Laßt mich drum nicht lange meditieren, sondern beherzt eine Tat tun, denn es gilt, appetitlich zu erscheinen vor der Welt, und was nützen alle Tugenden und Großtaten eines Mannes, wenn er unrasiert dasteht. An gar manchem Tag ist dies mein einzig ehrliches und vernünftiges Werk, daß ich mich rasiere, denn die vielen Bilder, Plastiken, Dramen, Sonaten und Sonette oder andere Kunstfertigkeiten, die aus meiner Hand hervorgingen, schienen mir selbst häufig genug recht problematische Machwerke, aber wenn ich blank in den Backen bin, dann hab' ich mich selber gern und bin auch bei anderen gut gelitten. Zwar brauche ich täglich eine ganze Stunde zu dieser Marterei, was im Monat dreißig Stunden, im Jahre mehr als fünfzehn Tage, in zehn Jahren aber zehnmal soviel oder 152 Tage ausmacht, aber ich sehe das nicht als Zeitvergeudung an, sondern als notwendig-ernstes Tun, das mich mehr befriedigt, als alle Lustbarkeiten und der ganze Krampf und Schwindel der Neuzeit. Beim Rasieren kann ich mich ohne Störung beschaulichen Neigungen hingeben, und der exaltierten Brust zwiespältige Gefühle werden beschwichtigt im milden Schaum des Einseifens. So eine Rasur bringt den Mann erst ins Gleichgewicht, und weil sich die Weiber nicht rasieren, darum sind sie auch meistens so unruhig und ohne Harmonie.

Und darum auch dünkt mich das so vergötterte Kunstschaffen hiermit verglichen eine fruchtlose Verstiegenheit, denn es dauert nicht nur länger als das Rasieren, verursacht nicht geringe Mühen und Kopfzerbrechen und bringt weder Geld noch Ehren ein, es sei denn, daß man die begeisterten Lobhymnen, die einem heutzutage die Kunstkritik spendet, für bare Münze nimmt.

Redet mir nicht absprechend von meinem Steckenpferd! Ich habe immer ein gutes Gewissen dabei; das Rasieren verjüngt physisch und moralisch, und wenn ich fertig damit bin, dann trinke ich stets mehrere Gläser kalten Wassers, das bekommt mir vortrefflich, denn „viel Wasser trinken, gut Durchspülen, das ist gesund", sagt mein Schwiegervater.

Hernach versenke ich mich wieder in bodenlose Kontemplation — denn daß es schellen könnte und die Porträtaufträge nur so hineinhagelten zur Tür, dies wäre eine billige Utopie. Ein Porträtmaler muß viel nachdenken, doch da er einmal zum Malen geboren, kehrt er reuig zu seinem Farbenkasten zurück, und es macht ihm wirkliche Freude, zu sehen, wie die vollen Tuben unversehrt im Kasten liegen. Ebenso streng wie mir selber verbiete ich meiner Ehefrau das Anrühren der Farben, denn die ist auch Porträtmalerin — was sollte sie sonst sein?! Wir staunen also gemeinsam unsere Farben an und freuen uns des Reichtums, der besser so angelegt ist, als verschlampt auf problematischen Schinken.

Wie langsam die Tage eines Porträtmalers dahinschleichen. Neuerdings falle ich jeden Nachmittag in mein altes Laster, stundenlang zum Fenster 'nauszusehen! Was ist schon dabei, laßt mir mein Vergnügen, es kostet nichts, die Halenseer vom fünften Stockwerk aus zu betrachten. Man muß schon ein banaler und frecher Tropf sein, um hier schwimmen zu können und oben zu bleiben.

Ich selber schwimme nicht; meine Passionen sind: mich rasieren, Wasser trinken, zum Fenster 'naus sehen.

*

Auf dem Bettrande sitze ich jede Nacht vor dem Einschlafen und ziehe Würmer aus meinem Gedankenkasten, Würmer des Neides und der Begehrlichkeit.

So wandere ich gern im Geiste zu meinen großen Kollegen, den berühmten Porträtmalern und Lieblingen der Gesellschaft. Wo mögen sie jetzt weilen? Es ist 23 Uhr, die Theater schließen die Pforten, man strömt in die Hotels zum delikaten Schmause.

alles neue Wahrheit sein, nehmen wir in der Kunst Kubismus oder Konstruktivismus, so sollten diesen Richtungen ganz neue Erkenntnisse zugrunde liegen; in Wirklichkeit waren sie nur die letzte Konsequenz der Anschauung des euklidischen Raumes in geometrisch projizierter Dreidimensionalität auf der zweidimensionalen Fläche.

Die neue Malerei! Als ob es so etwas damit gegeben hätte! Es war, wo die Leistungen Disziplin, Organisation und Beherrschung der Technik boten, einfach — alte Malerei, nur differenzierter in ihren optischen Gründen, nicht mehr naiv.

Kunst war immer eine Vergewisserung der Ausdehnungsfähigkeit der menschlichen fünf Sinne — denn den sechsten Sinn, Bewegung, Raumbewegtheit, beachtete man nicht. In dem ganzen Zeitraum von 1900 bis 1920 wurde, analog der politisch-ökonomischen Entwicklung nichts anderes geleistet auf dem Gebiet der Kunst, als ihre Enddifferenzierung in den bisherigen Ausdrucksmöglichkeiten. Nicht einmal Marinetti erkannte, daß mit Spezialitäten, mit sogenannten Abstraktionen, die noch nicht mal welche waren, nichts getan war.

Die entscheidende Wahrheit, daß nur „gleichzeitig mit den wichtigsten bürgerlichen Ordnungen die Gesetze der musischen Kunst verändert und neue Gattungen eingeführt werden können", finden wir bereits bei Platon, aber die Herren Künstler, als Sentimentsapparate oder bestenfalls Gefühlszeusse, haben nie die Möglichkeit besessen, Augen, Ohren, Mund, Nase und Finger auf zeitgemäße Weise zu betätigen. Stets waren sie für Seelengeschwülste und nahmen diese ihre Spezialkrankheit mit unerhörter Wichtigkeit als weltbewegend hin.

Doch der schlaueste Kopf kann sich irren. Delacroix sagte vor 100 Jahren, daß die Fotografie die Malerei erledigen werde — aber weit gefehlt! Die einzigen Fotografen, die Augen im Kopfe hatten, die Pressefotografen, haben sich alle Mühe genommen, der Film der Eisenstein, Dowshenko, Macpherson, Joris Yvens versucht von allen Seiten an die sichtbaren Dinge des Lebens heranzukommen, Fotomontage wurde erfunden — alles das gibt nicht mal mehr als den kindlichsten Eindruck vom Leben, von Materialität, von Physiologie! Der Maler hat sogar noch immer einen kleinen Vorteil: er zieht den Extrakt von 1000 Einzelbeobachtungen zusammen, die die Daguerrotypie, falls man sie mikroskopisch untersuchte, vielleicht vor dem Schlitzverschluß und der 2500stel Sekunde voraus hat — denn in dem Negativ müssen, infolge der halbstündigen Belichtungszeit, zwanzig verschiedene Ausdrücke und Bewegungen etwa der Augen, kurz vielfältigste Spannungen enthalten sein, die durch ihre Summe, durch die Unschärfe Lebendigkeit vermitteln, gegenüber der toten Momentfotografie (auch der Film ist eigentlich in der Bewegung unscharf).

Ihr Dussel! was wollt ihr? Alles ist alt, nichts ist verwendbar, die Kunst, die Fotografie, Film, Fotomontage, alles zerbricht unter dem zielsetzenden Wollen des Menschen, unter euren patzenden, stümperhaften Händen! Nichts wißt ihr von den Sinnen, vom Zwischen-den-Dingen-stehen, von irgendeinem Sinn oder Nichtsinn auf dieser Erde! Schlagt euch die Köpfe ein, nagelt sie auf eure Bildleinen, legt physiologische Salzlösungsleitungen und Mikrovoltströme an — ihr seid tot!

Der Fall Malerei ist für uns erledigt.

Haben die Maler ihr Fett weg, so wollen wir jetzt die Musik vornehmen. Fast wissen wir nicht, woher die Musik denn selbst kommt und was sie in ihren Anfängen in ihrer Jugend war.

Es ist sehr erfreulich, daß das Problem der Kunstkritik als in einer Krise sich befindend, die Kunstkritiker zu einer Debatte über die Ursachen dieser Krise zusammengeführt hat. Vor drei Jahren habe ich in einer öffentlichen Versammlung auf diese Krise schon hingewiesen. Man nahm es mir damals in Kritikerkreisen sehr übel.

Ganz gleich welches Ergebnis als Konsequenz zu verzeichnen sein wird: die Tatsache, daß es *den Kunstkritikern bewußt geworden* ist, daß die heutige Kritikform nicht mehr dem Geiste der Zeit entspricht, ist nicht aus der Welt zu schaffen.

Der Kritiker *Alfred Kuhn* erklärt in einem Artikel in der Frankfurter Zeitung, daß, wenn die Kritiker aufhören würden, Kritiken zu schreiben, man es gern entbehren würde. *Alfred Kerr* sagt: alle Kritiker sind sublimierte Sadisten. *Max Deri:* ehrliche Kritik ist nur möglich, wenn die Künstler in wirtschaftlich gesicherter Lage schaffen können. *Adolf Behne* nennt die Methode der heutigen Kritik „Vorkriegsmethode".

Man hat das Empfinden, als ob eine neue Zeit im Anzuge sei, als ob die Kritik sich darauf besänne, daß sie nicht mehr mit subjektiven Behauptungen witzelnd und ästhetisierend auskommt, sondern, daß sie objektiv beweisend vorgehen muß.

Der Kunsthistoriker, der wissenschaftlich, partei- und leidenschaftlos und als solcher von wesentlicher Bedeutung ist, darf nicht durch den Tageskunstkritiker mißbraucht und in das Chaos — man könnte sagen — in die Unsauberkeit der Tagesleidenschaft hinuntergezogen werden.

KRITIK = KRISE

In solcher Zeit mutet eine Kritik von dem Direktor der Bremer Kunsthalle, *Emil Waldmann,* im *„Cicerone"*, Heft 18, 1929, über den *deutschen Taler 1929,* die mir jetzt vor Augen kommt, erstaunlich „vorkriegsmethodisch" an, um mit Dr. Behne zu sprechen, oder mit Kerrs Worten sehr „sadistisch sublimiert".

Aber ich will nicht dieselben Fehler begehen wie Herr Waldmann in seiner sogenannten Kritik, die darum keine ist, weil sie Behauptungen aufstellt, ohne diese durch Beweise zu stützen, und zwar durch Beweise, die man nicht auch ins Gegenteil umdrehen kann. Herr Waldmann ist wahrscheinlich überzeugt, daß seine Kritik über den deutschen Taler 1929 vernichtend sei; aber da eine Kritik objektiv fundiert werden muß, wenn sie eine Kritik sein soll, so ist Herrn Waldmanns Artikel nur eine subjektive Behauptung, allerdings um mit Kerr zu sprechen, eine sehr sadistische.

Herr Waldmann stellt in seinem Artikel Behauptungen folgender Art auf:

„Das neue jetzt in Umlauf gesetzte Dreimarkstück .... ist künstlerisch wie münztechnisch so ziemlich das Elendeste, was einem Volke geboten werden darf. Schlimmer kann es nicht mehr werden ... Man schämt sich ....

Der Hindenburg-Kopf ist schlecht modelliert .....

Man braucht sich nur die Hindenburg-Büste von Ernesto de Fiori anzusehen, um zu wissen, was man aus diesem Kopf machen kann ....

Das Größenverhältnis zwischen Kopf und Schriftband ist höchst unglücklich ....

Der Mangel an Selbstkritik, der hier beim Entwurf und Ausführung am Werke war, geht so weit, daß er von vollkommener Ahnungslosigkeit nur noch mit der allergrößten geistigen Anstrengung zu unterscheiden ist ...."

Hier müßte man eigentlich fragen, ob nicht maßgebende Instanzen ausschlaggebend für die Wahl waren, oder ob der Künstler selbst das Recht der Bestimmung hatte.

Folgendes Zitat bitte ich den Leser *mit besonderer Aufmerksamkeit zu lesen.* Es heißt wörtlich:

„Das ganze ist ein Skandal. Man wundert sich, daß die Lex Heinze hier noch nicht eingegriffen hat. Sie könnte es nach ihrem Wortlaut: „... ohne direkt unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzend ....."

Es steht dem Leser frei, diesen Aufsatz im „Cicerone" nachzulesen und festzustellen, daß er von solchen Behauptungen wimmelt. Ich muß mich begnügen, diese wenigen und nicht einmal besonders ausgewählten Stellen zu bringen.

Wo Herr Waldmann seine Behauptungen zu beweisen versucht, kann man auch das Gegenteil beweisen. So z. B. ist es nicht wahr, daß die Zahl 3 unauffällig angebracht ist, so daß man sie nur langsam findet und außerdem ist es eine Tatsache, daß man im Verkehr die Münze, die man gibt, weniger optisch wie taktilistisch unterscheidet. Man sieht nicht nach der Zahl, man hat auch gar keine Zeit jedes Geldstück erst genau nach der Zahl zu prüfen, man hat schon die Größenunterschiede im Gefühl. Ein Blick darauf genügt. Aber ich will hier nicht den deutschen Taler verteidigen. Nicht dies ist der Zweck dieser Betrachtung. Ich will auch nicht beweisen, daß das italienische 10-Lire-Stück, das leuchtende Beispiel, das Herr Wald-

mann gibt, kitschig und im Geschmack des Nationaldenkmals Umbertos in Rom ist, während der deutsche Taler einen Versuch bedeutet, dem Geiste unserer Zeit, unserer Kunst, unseres Lebens usw. Rechnung zu tragen. Ich will nur ein Beispiel vom Sadismus der Kritik geben. Und wahrlich ein starkes Beispiel.

Wer gibt Herrn Waldmann das Recht, seine Anschauungen als allgemein gültig hinzustellen? Mit welchem Recht schreibt er: *Man* braucht... oder *man* schämt sich? Mit welchem Recht *diktiert* Herr Waldmann diese Anschauungen? Gegen das *„man"* protestiere ich. Ich gehöre nicht zu diesem *man.* Würde ich sagen: *man* sieht in dem italienischen 10-Lire-Stück, daß der süßliche, kitschige Geschmack ...., würde Herr Waldmann gegen mein *man* protestieren und mit Recht. Und wenn Herr Waldmann Museumsdirektor ist, so hat er trotzdem nicht das Recht, seine Behauptungen als allgemein gültige Wahrheiten zu diktieren.

Was soll ich zu Herrn Waldmanns Appell an die Lex Heinze sagen? Weil das ästhetische Gefühl Herrn Waldmanns verletzt ist, soll *man* .....? — Unglaublich!

Und so etwas sollen wir Künstler einfach hinnehmen? Wir sollen uns vielleicht noch bedanken? Kollegen bedankt euch.

Aber fragen dürfen wir, ob Herr Waldmann meint wirklich so klug zu sein, daß er sich nicht auch irren kann, denn sein Artikel ist zu selbstherrlich, zu überzeugt von der Unfehlbarkeit des Autors geschrieben. Ist Herr Waldmann nicht auch öfters an großen Leistungen vorbeigegangen? In Künstlerkreisen hört man die Meinung, daß er sich wesentliche Entwickelungen verschließt und daß er sie darum der Oeffentlichkeit gewissermaßen vorenthält. Und wie Herr Waldmann: so auch viele seiner Kollegen.

Erfreulich offenherzig begann *Max Osborn* seine Besprechung über die Leibl-Ausstellung in Berlin. Ungefähr mit den Worten: Wir dürfen es nicht verschweigen: die Kritik ist ihm nicht gerecht geworden und hat ihn nicht erkannt ....

Welches *Gesetz* käme in Anwendung, um *solche Unterlassungen,* die meist die Konsequenz engherziger Einstellungen sind, zu bestrafen? Was soll dem *Kritiker* geschehen, der wie ein Richter einen *falschen Urteilsspruch* gefällt hat und es sich herausstellt, daß das Urteil falsch war? Und wie oft hat es sich herausgestellt! Könnte man nicht da auch die Lex Heinze anwenden nach ihrem Wortlaut: ohne direkt unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzend. Jawohl, das *Schamgefühl,* das Schamgefühl der Menschlichkeit, weil es erlaubt ist, über die Arbeit eines Menschen, meistens ohne überhaupt sich über die Begleitumstände zu informieren, ein Todesurteil zu veröffentlichen, und weil diesem leichtsinnigen Richter nichts geschieht, wenn es sich herausstellt, daß er falsch gerichtet hat.

Was soll mit solchen Richtern geschehen, ganz gleich, ob es Kritiker oder Kollegen sind?

Ein Urteil kann töten. Jawohl töten. Mut und Arbeits- und Strebensfreudigkeit. Man darf nicht leichtsinnig richten. Doch wie oft tut man es? So ganz gedankenlos.

Seid menschlich, denn es geht nicht ohnedem.

Kunst ist für den Menschen und der Mensch ist für die Kunst da. Man kann die Kunst nicht vom Menschen trennen. Ihr treibt sonst Fetischismus und die Kunst wird zum Götzen. Ihr aber seid Götzenpriester und werft die Menschenopfer in den brennenden Schlund des Moloch: Kunst.

Aber auch die Künstler sollten sich besinnen. Unsere Jury ist ein schlimmes Kapitel.

Ich weiß nicht, ob ich nicht recht habe, wenn ich sage: *Die Künstler aller Zeiten haben die Kritiker, die sie verdienen.*

Und umgekehrt: *Die Kritiker aller Zeiten haben die Künstler, die sie verdienen.*

„Vorkriegsmethode", um mit Dr. Behne zu sprechen. Sowohl in der Mentalität der Künstler als auch in der Mentalität der Kritiker.

Arthur Segal

Aus einem niemals ganz abgedruckten Artikel

1931.

[redacted] 1

Der Maler malt, wie der Ochs brüllt — oder er ist kein Maler. Er malt, wie andre gehen, stehen oder schwitzen. Malerei ist eine geistig-vegetative Verdauungsform. In unseren Tagen vergessen. Wie das geschah? Der Maler zog mit dem Sammetjakett und der Künstlermähne die Lebensform aus, die Überzeugung, Boheme, Antibourgeoisie, Haltung äußerlich darstellte. Die Hornbrille, die Knickerbocker, das Motorrad, das bißchen Wissen um Maschinen hat den Malern sehr schlecht getan. Sie stellen sich hin und malen ohne jede Überzeugung, ohne Not Bilder, wie sie vor 100 Jahren Waldmüller, Blechen, Runge, Friedrich und andre gemalt haben — nur mit dem Unterschied, daß dort Trieb, Drang, Lust und Müssen war, was heute organisierte kleine Originalitätssucht ist. Sie gehen hin und lassen sich das bescheinigen durch einen Arzt und Schriftsteller, der ihnen nachweist, daß die Malerei, ihre Malerei nichts zu tun hat mit den Antrieben unserer Zeit. Der Arzt hat nicht so ganz unrecht: nur taucht die Frage auf, was dieser Mann, Sukkubus der Literatur, denn vom Sehen versteht, wie weit er Sehen erlebt hat, um mehr als witzigen Ärger in Großartigkeit überzukompensieren. Dieser Mann vom Alexanderplatz, unser Dr. Döblin, ist doch selbst ein blindes Huhn, das noch nicht das geistige Gerstenkorn vom optischen Wahrnehmen unterscheiden kann. Natürlich, Sehen bildet sich auch Lehmann oder Schulze ein, das kann jeder, nichts einfacher als dies.

Das mit dem Sehen ist überhaupt 'ne komische Geschichte. Es ist ja sicher, daß alle Sinnesäußerungen, wie gerade Sehen, Hören und ihre Umwandlung in Künste und Techniken etwas mit der im Unterbewußten vor sich gehenden Selbsterziehung des Menschen zu tun haben. Wir wissen allerdings über diese Erziehung noch sehr wenig. Aber es dürfte feststehen, daß das, was Verworn Physioplastik nennt, also das genaue Tatsachensehen der primitiven Jägervölker immer der Anfang bestimmter Entwicklungen ist, historisch gesehen. Erst muß man durchaus ganz genau wissen, was man sieht, nur dann kann man es schließen. Also Lebenserhaltung und Beobachtung der Tatsachen gehören zusammen. Nur haben die Historiker bis heute nicht gemerkt, daß die Tatsachenbeobachtung sich wandelt, erst ist sie statisch, direkt statuarisch, dann wird sie, in späteren Epochen bewegt-dynamisch, bis zur Momentfotografie und Zeitlupe. Ich mein das so, fragt mal heute einen Bauern, der einem Maler zusieht. Er sieht gar nicht die feinen Valeurs, die durch das Licht bedingten Tonunterschiede. Er sieht ein bestimmtes Grün als Hafer oder dieses Gelb als Weizen und so. Er sieht Tatsachenbegriffe gewissermaßen. Das hat mit der Ideoplastik, also dem Sehen über Vorstellungen nichts zu tun. Für den Neger, den Buschmann, bewegt sich ein Tier ganz bestimmt in ausgewählten Grundformen: so und so sieht der Lauf einer Gazelle aus, und so weiter. Eine Bewegung, wie wir sie heute sehen, sieht der primitive Jäger nicht. Seine Tatsachen basieren auf Beobachtung genauester Charakteristik, auf eben den bezeichnendsten Tatsachenbegriffen. Oder z. B. Bilder von Pferderennen, wie sie in England vor der Momentfotografie gemalt wurden. Jedes Pferd weist genau dieselbe Bewegung auf, wie etwa zu Zeiten von Dürer, Aldegrever und solchen Leuten, die den Illusionismus der Nachgotik entwickelt haben. Und dabei waren die englischen Pferdemaler Kenner, die genau wußten, worauf es ankam. Und doch ist jede Bewegung falsch, die Pferde haben unmögliche Sprungstellungen auf diesen Bildern. Man halte mal eine Momentfotografie daneben und man wird staunen, wie sich unser Sehen durch die technische Entwicklung verändert hat. Es ist so, als hätten alle diese Maler gar keine Augen gehabt — und die Pferdekenner auch nicht. Übrigens, wovon das Sehen manchmal abhängt, das glaubt man gar nicht, dafür möcht ich ein schönes Beispiel erzählen. Ich hab mal vor Jahren einen kurdischen Prinzen gekannt, Mirza Djassim Tchekak ali Khan, sein Vater und seine Onkel waren von den Engländern gehängt worden, die Fotos davon hat er mir gezeigt. Um

Liebe Arthur, hier die Anfrage auf Deinen Brief. Auch Walter, der Bildberger, will das mal lesen und er wird begreifen, daß ich selbst gar nicht, was man von den heutigen Dingen zu halten hat. Drum schenk ich diese Durchfahrt zum Nachdenken, mir habe leider auch viel mehr über Sehen und Hören geschrieben. Kurz!!

sich also zu retten, hat er sich an einen deutschen Missionar gewandt und dem vorgeschwefelt, er wolle Christ werden und das Christentum studieren, um seinen Stamm auch zum Christentum zu bekehren. Er war sehr schlau und drückte sich auf die Art, daß er alle möglichen Zweifel äußerte, jahrelang in Deutschland herum. Im übrigen sagte er, nie wird mein Volk eine solche Religion annehmen, die ganz was anderes predigt, als die Leute nachher tun. Na schön. Aber sehr interessant war, was er mir erzählte, als er zum ersten Mal 'ne Eisenbahn sah. Man hatte ihm das alles vorher erklärt, aber, wie er die Lokomotive dann wirklich ankommen sah, bekam er einen Riesenschreck und wollte weglaufen, denn er konnte nur ein Ungetüm sehen wie etwa sechs feuerspeiende Ochsen. Alle Erklärungen hatten nichts geholfen, er sah nur Zauberei. Und ich glaube, das hat er hauptsächlich deshalb gesehen, weil sich die Maschine auf eine ihm optisch ungewöhnliche Art bewegte. Bewegung sehen, muß tatsächlich erst gelernt werden, und weil er diese Geschwindigkeit gar nicht kannte, sah er auch keine Räder und Pleuelstangen. Aber die Physiologen beachten so was gar nicht. Ich kann mir schon denken, daß das Sehen historisch in Perioden sich entwickelt, sogar ganz bestimmt ist das so, und wenn man an die Griechen denkt, so wird das ganz klar. Die Griechen sahen sicher nur ein paar Farben, Braunrot, Schwarz mit Gelb, Ocker und schmutziges Blau, und das hatten sie noch zum großen Teil von den Assyrern und Ägyptern übernommen. Also mußten sie gewissermaßen Plastiker werden, wenn da auch Wunderdinge von Apelles und so erzählt werden. In der Plastik sahen sie aber nur soviel Natur, wie sie brauchten. Hier liegt ein großer Irrtum begraben: die Griechen haben nicht idealisiert, sondern sie haben eugenische Beobachtungen zu Standbildern verarbeitet. Sie haben niemals so ausgesehen, wie ihre Plastiken, aber die Maße ihrer Olympiadesieger zum Beispiel deckten sich mit medizinischen Erfahrungen, und die ganze sogenannte Schönheit, die Winkelmann und Goethe so mißverstanden haben, löst sich in Forderungen auf, die aus der Jagd und dem Krieg gewonnen waren. Die Griechen hatten die typischste Tatsachenbegriffskunst, die man sich denken kann. Und so könnte jede Epoche der Malerei oder Plastik angesehen werden als ein Klarmachen über das optisch Erfaßbare, und über das Aufdämmern der Differenzierungen von Struktur und Distanz. Und da sind wir heute noch mitten drin. Ueberhaupt wissen alle diese Schaftsköpfe, die Maler und die Kunstkritiker gar nichts. Den Herren muß man sagen, daß man erst mal eigentlich wissen müßte, was denn Zeichnen oder Malen bedeutet. Daß es da mit dem Gerede, das etwa der Kunstblatt-Westheim macht „Malerei eine Leidenschaft für Passionierte (schön gesagt!), Verrückter für Verrückte (da erzählt wieder Döblin: der Künstler gehört zum neurasthenisch-schizophrenen Typ, gestört, häßlich, warum soll man sich das ansehen . .) und der Mensch unterscheidet sich nur durch die Kunst und das Tabakrauchen vom Tier" nicht sehr weit her ist, das ist recht deutlich. Denn so'n Maler, der etwa kokst, ist dann noch im Besitz eines dritten Unterscheidungsmerkmals. Daß Malerei, Kunst überhaupt, eine aus Beobachtung, Erinnerungsfähigkeit und zeiträumlicher und distanzmäßiger Selbsterziehung gewonnene Spezialfähigkeit, ein Steigerungsmittel der Psychophysis darstellt, das fällt ihnen nicht ein. Und im Grunde eine einfache Orientierungsabsicht, wie am ersten Tag.

Das hilft nämlich alles nichts, das ist heute noch so wie bei den Höhlenmenschen, — modern gibt's nicht, es ist alles nur immer wieder Jagd, ich muß sehen, mein Objekt bis zur letzten Klarheit kennen, dazu ist heute der Film da, in der Bewegung, schon auf 10 Metern kann man einen Menschen ganz und gar geben, die Zeichnung kann das nicht, die ist statuarisch. Und schließlich kann man den Naturalismus in der Malerei oder Zeichnerei nicht so weit treiben, daß es Dreck wird, etwa die Hautporenmalerei des Maitre du Fiemalle konsequent weiterverfol-

gen, das ist eben unmöglich. Nach ihm war die ganze Malerei so ein ungefähres Gepfusche. Aber warum soll man nicht zu seinem Vergnügen zeichnen, etwa bade zuhause, auch wenn's Atavismus ist. Wir nämlich sind dazu da, uns Atavismen zu gestatten. Wir jagen eben die Wirklichkeit, und die moderne Malerei ist Blödsinn, höchstens der Atomtheorie oder den Gravitationsfeldern, oder dem Kieken durchs Mikroskop zu vergleichen. Aber doch keine Kunst. In jeder Fasanenfeder ist viel mehr Erfindungskraft, oder eine Trappe, das stumpfe helle Braun, mti dem Weiß zusammen und in dem Braun das schwarze Gesprenkel oder Gemaser — das macht jedes abstrakte Bild tot. Und dann sehe man doch so 'ne Pipikotzmosmalerei an — man kann alles dabei empfinden, aber nichts wissen.

Übrigens, man sollte diese Leute, die Malerei betreiben, weil sie ein Handwerk ist, mal mit der Nase in die Tatsache stoßen, daß dieses Handwerk ja jeden Grund und Boden verloren hat; man sollte ihnen zeigen, daß man nicht handwerkern kann, wo man wissen und entdecken sollte. Im Mittelalter waren die Maler ehrsame, biedere, unbedeutende Handwerker, wie die Schuster, Schneider, Bäcker, Schlächter usw. usw. auch. Sie malten auf Bestellung (mit oftmals einer Naturbeobachtung, die kaum die Fotografie besser geben kann) lauter Themen, die die Kirche, die Fürsten oder reiche Bürger bei ihnen bestellten. Außer etwa Leonardo, Dürer oder Grünewald besaßen sie keinerlei eigene Ideen.

Im Zeitalter der bürgerlichen Kultur waren aus den Handwerkern genialisch-tuende Persönlichkeiten geworden, die hauptsächlich für die Bildungswelt der Bourgeoisie (dies in immer zunehmendem Maß) arbeiteten und meist schlechte Beobachter waren, weil sie nur mehr lose in die Wirtschaft eingeordnet waren. Die Erziehung des Sehens wurde nur einmal, zur Zeit des Impressionismus hauptsächlich durch Manet, Renoir und Sisley gegenüber dem mittelalterlichen Sehen wesentlich gefördert. Die Resultate der Impressionisten sammelten schon Snobs, denn Lichtwirkungen gingen den Bourgeois nichts an.

In unserer Zeit wird aus dem genialisch-tuenden Künstler ein meist schizophrener Parasit, der nur deshalb nicht ganz aus der Gesellschaft verschwindet, d. h. in Irrenanstalten untergebracht wird, weil er harmlos ist und auch die Bourgeoisie als Abnehmerklasse schizophren geworden ist (oder manchmal maniakalisch, wie der Künstler auch). Daß das „Geschäft" zum börsenmäßigen Gefummle wird, ist daraus verständlich. Jede soziologische Einordnungsmöglichkeit nimmt steigend ab.

Die Bestrebungen dieser kleinen Irren, Proletkunst zu machen, basieren auf falschen Voraussetzungen. Für das Proletariat kommt keinerlei snobistisch-geistreiches „Struktursehen" in Frage, außer in der Technik. Die Technik unserer Zeit leistet die Erziehung des Sehens durch die Fotografie und den Film, ein individuelles Sehen, ein Künstler ist überflüssig geworden und in Rußland sind diese sanften Irren längst außer Kurs gesetzt. (Das einzige, was Rußland richtig gemacht hat.) Hier aber bemerke ich, daß man laut den Satz ausrufen muß: „Kunst ist wie Technik ein pädagogisches Bewußtwerden, nähert sich aber immer mehr der Technik". Das soll retrospektiv erklärt werden. Denn jeder Maler, sei er Impressionist, Abstrakter oder Konstruktivist, bildet sich heute noch ein, eine unerklärbare, feierliche, bedeutende Sache aus seinem Innern mit vorsichtigen Händen behutsam, sachte, sachte, mein Junge, hervorzuholen, vor alle Welt hinzustellen, und, den gewissen fatalen Blick schief nach hinten und oben, stolz-zurückhaltend zu denken: Welt — was sagste nu? Aber der Vorgang ist viel einfacher. Der Künstler läuft meist wie eine Art Barograph dem allgemeinen Wetterdruck nach, wenigstens heute, und es wäre besser, er gäbe es zu, wüßte das, kontrollierte sich. Raucht er gar noch bei der Arbeit, so hat er die verfluchte Pflicht, zu wissen, jetzt wirkt Nikotin, Kohlenoxydul und so weiter durch meinen Speichel, der schweflige Säure,

Nitrit und Nitrat ausscheidet, auf meinen Mageninhalt, die Oxydationsvorgänge im Gehirn reagieren nach Pawlowschen Primärreflexen, mein vasomotorisches System wird so und so beeinflußt: ich reagiere mechanisch ideoplastisches in Farben und Formen ab. Täte der Herr Maler das, dann wäre er schon längst von selbst zu folgendem Wissen über seine Tätigkeit gelangt: zum Wissen, daß das Leben, also er und seine Malerei, immer durch das Bewußtsein seiner Epoche geleitet wird und daß der Maler meist hinter einer kaum oder schlecht verstandenen Wissenschaft, bestenfalls neben ihr, herläuft.

Der Streit, ob illusionistische, dreidimensional-perspektivische oder abstrakte, rhythmisch-geometrische, angeblich dimensionslose Darstellung in der Malerei, wäre leicht als Beeinflussung von der wissenschaftlichen Optik des 19. Jahrhunderts einerseits, mit den Untersuchungen von Kirchhoff, Helmholtz und Mach, andererseits der neueren Vorstellungen über den Raum und die Materie, als Folge der Atomistik, als Formelhieroglyphik des Struktursehens durch den Maler zu erklären. Der Impressionismus und Pointillismus tat sich gütlich in „reinen" Farben, die er der Spektralanalyse entnommen hatte (Delacroix Tagebücher beweisen, daß intelligente Maler sogar wußten, welche optisch-wissenschaftlichen Probleme den Maler fördern konnten) und dem Futurismus, Kubismus und der Abstraktkunst liegen ebenfalls zum Teil machistische, zum Teil relativitätstheoretische Raumvorstellungen, soweit der Herr Maler sie verstehen konnte, zugrunde. Denn so wenig auch die abstrakte Kunst für die Menschen bedeutet, und so selbstschöpferisch die Herrn Künstler sich auch vorkommen, es ist wieder ein bloßes Klarmachen über Raumstrukturen, gewissermaßen eine Herausarbeitung unseres technisch entwickelten Sehens, Mikroskopie, Roentgenstrahlen, Himmelsfotografie, alles nur eine Analogie der makro- und mikroskopischen Strukturen, leider allerdings von den Meisten mißverstanden als eine Art übernatürlicher Selbstzweck, als schlechte Ideoplastik, während die Kunst in Wirklichkeit doch so wie die Technik 'ne Erziehung vom Unbewußten aus ist. 's 'ne richtige babylonische Sinnesverwirrung und auch die Wissenschafter haben keine Ahnung mehr davon, was sie eigentlich sehen oder nicht sehen können. Die Struktur ist eine optische Täuschung, die vom allgemeinen Zweckmilieu bestimmt wird, abhängt von den historischen, wirtschaftlichen Notwendigkeiten der Technik und der um sie gruppierten politischen Vorstellungen. Schon das gewöhnliche Sehen gibt uns in verschiedenen Distanzen verschiedene Strukturen. Das fotografische Objektiv verschiebt die Strukturdetails noch stärker. F. Jezek weist nach, daß das Mikroskop Strukturveränderungen je nach Vergrößerungsgrad liefert. Man denke an die Marskanäle. Nach Anwendung stärker vergrößernder Fernrohre „verschwanden" sie — eine Folge der optischen Strukturänderungen durch graduelle Strahlgangverschiebung. Die Sonne, auf verschiedenen „Wellenlängen" des Spektrums fotografiert, liefert jedesmal völlig veränderte „Oberflächen"-Struktur. Daraus ist die Tatsache abzuleiten, daß Fotogramme keine wirklichen, sondern nur scheinbare optische Abbilder liefern. Alle auf Sternfotografie basierenden Entfernungsmessungen sind: Irrtümer. Unter Umständen sind Lichtstrahlinterferenzen Anlässe, uns optische Scheinbilder der Gestirne zu liefern — ohne, daß diese Gestirne existieren müssen.

Also: womit die Wissenschaft aus technisch-wirtschaftlichen Gründen beschäftigt ist, damit fummelt der Maler intuitiv-halbbewußt herum, schafft so die notwendige Populererziehung des allgemeinen optischen Bewußtseins.

Da wollen wir nun den Ochsen, der da drischt, das Maul verbinden und ihm erst mal sagen, welche Rolle er als Individuum auf der Erde spielt und dann wollen wir ihm die biologisch-materialistische Entwicklung seines Sehens zeigen:

Herr Maler:

Jeder Mensch stellt ein bestimmtes in sich gegensätzliches Funktionsablaufgesetz dar. Das

Gesetz bedeutet die Uebereinstimmung mit dem gesamten Kosmos in der besonderen individuellen Einstellung.

Die individuelle Einstellung entsteht aus dem rhythmischen Zusammenschwingen von Erbwelt und Umwelt.

Die Bedingungen dieses Zusammenschwingens sind biogenetischer Art, geopolitischer Art und formfunktioneller Art.

Jede Form übt eine bestimmte Funktion bei der Gestaltung oder Veränderung der Bewußtseinsinhalte aus. Die Bewußtseinsinhalte unterliegen im großen rhythmischen Gesamtlebensablauf grundsätzlich gruppenmäßig bestimmbaren Schwingungen.

Jede Funktion hat eine zentrale Rückbeziehung, das Zentrum besitzt aber nur technische Bedeutung; die Gegenläufigkeit (Ambivalenz, Polarität, Dialektik) ist das Primäre, die Schaffung des Zentrums das Sekundäre, wobei zwischen Primär und Sekundär wiederum die Beziehungen der Gegenläufigkeit bestehen.

Das Bewußtsein der herrschenden materialistischen Weltanschauung ist ein mechanisches, dem sich für uns die universale Funktionalität (Faktorenwahl ordnungsmäßiger Gestalt, grundlegend für die Materie) entgegenstellt. Die Elemente des Erkennens sind Sinnes-physiologischer und formfunktioneller Art, sie treten in den Gestaltungen des Denkens als Regeler des Ichbewußtseins und des Gemeinschaftsbewußtseins auf, und sie stellen uns vor die Einsicht, daß kein menschliches Arbeitsgebiet getrennt von den anderen nur um seiner selbst willen besteht; jedes ist an ein werteauswählendes Vorgehen im Unterbewußtsein gegenüber den Organ- und Funktionshemmungen der menschlichen Psychophysis gebunden. Der hervorkehrende und der ablenkende Wille bedingen die Anpassungsfähigkeit von einer Logik der Organe aus, die zuletzt zu einer äußersten Grenze der Annäherungs- und Ausgleichsfähigkeit der Gestaltungskräfte führt. Die universale Funktionalität, die wir in allem Lebenden finden, verändert die Gesamteinstellung für alle Arbeitsgebiete im Sinne erdatmosphärischer und kosmischer Bedingtheit und Notwendigkeit. Die Frage nach der Ursache der Erscheinungen wird abgelöst von der Frage nicht nach den Bedingungen, sondern den in sich gegenläufigen Entsprechungen als Elemente des Erkennens; eine Anschauungsform entsteht, die sich von der Dreidimensionalität als allzumenschlicher Hilfskonstruktion ebenso bewußt entfernt, wie sie die Vorstellung von der Trägheit der Materie ablehnt.

Wenn auch jede Form ein erstarrtes Momentbild eines Geschehens ist, so gibt es doch einen psychischen Sinn für den Menschen, das Tier, die Pflanze usw., der sich bei jeder Form im Unterbewußtsein der mit ihr zusammenhängenden Funktion erinnert, d. h. daß ebensowenig, wie etwa die Formen der Euklidischen Geometrie Gehirnausgeburten sein können, sondern im Universalen eine funktionelle Rolle spielen, auch alle anderen Formen biozentrisch bedingt sind, und nur im Bewußtsein des Menschen, z. B. je nach den verschiedenen historischen Augenblicken, eine verschiedene Auswahl von Formen eine die Vorstellung beherrschende Arbeit leisten, die niemals eine vollkommene Wirklichkeit erlangen oder ergeben können. Alle Bewußtseinsfunktionen unterliegen einem erdatmosphärischen, biozentrischen Dimensionsregulativ (Integration). Das, was die altmexikanische Kultur als kosmische Anatomie besaß, und was eine neue Kultur sich erst schaffen muß, ist eine Biophysiognomik. Sie ist das Gegenteil zur herrschenden Ansicht, Physik sei die Theorie der Atomzahl Z.

Es gibt weder einen endlichen noch einen unendlichen Raum. Die Grundkorrespondenzen von Gravitation und Strahlungsdruck ergeben gleichwertige Funktionen, deren Wirkungen, Masse, Druck, Reibung, Schwere, Wärme, Licht usw. nur für unsere Organbeschaffenheit Ursache bildend sind. Es gibt keine „Ursache" und es gibt keine Dreidimensionalität von Raum, Zeit und Bewegung, als allein in unserer Vorstellung von Geist und Form. Die Erscheinungen

Bitte Engelsmacher

oder Dinge sind ursachelos. Biotechnisch ist zwar ein Forschen nach den Bedingungen notwendig, es verläuft aber innerhalb von Grenzen, die unseren Organfähigkeiten gesetzt sind.

Nun, verehrte Genius in Essig und Öl, das sind Dinge, die Ihnen der Arzt vom Alexanderplatz (jetzt Kaiserdamm) auch hätte erzählen können — aber über die Biologie und Physiologie des Sehens hat er sich wohlweislich ausgeschwiegen.

Was ist Sehen? Das Eindringen der Materienstrahlungen in unseren Leib, und das Wiederhinausschleudern in den Raum durch das Auge. Zeitraum und Gehirn verbindet das Auge durch eine subjektiv-optische Schöpfung zum Weltbild, zu einer Anschauung vom Licht, Optik. Wir sehen kein Licht, wir sehen Farben. Das weiße Sonnenlicht, diese Abstraktion wie die gerade Linie, ist eine Eigenschaft des Zeitraumes und seiner Variabilität, empfunden durch unser optisches Organ, das Gehirn und das Zentralbewußtsein des Menschen in Erregung versetzend — dieses selbe Organ Auge verhindert uns durch seine Linse, seinen Sehpurpur und die Tätigkeit der Lichtkügelchen, das Licht als Totales wahrzunehmen. Da wir aber kein weißes, noch viel weniger das gesamte Licht sehen können, weil sonst die Grundeigenschaften des Zeitraumes sichtbar werden müßten, weil wir eben nur Farben sehen, so ist die Zerlegungstheorie Newton/Helmholtz unzureichend und irrig, während Goethe in seiner Farbenlehre dem Objektiven, als einer Aufhellungs- und Verdunkelungserscheinung von Medien und einer damit verbundenen Farbigkeit, viel näher kam. Von neueren Theorien bieten nur die von Ernst Marcus „Das Problem der exzentrischen Empfindung" und die von Karl Koelsch „Ueber das spirälige Wesen des Lichtes" wirkliche Werte. Marcus läßt die Lichtwahrnehmung einen subjektiven Akt des Sehenden sein, bei dem der Sehende eben nur Farben wahrnimmt, die durch die Sehnervrezeptivität bedingt sind, wie die perspektivische Raumwahrnehmung durch das kugelige Organ Auge bedingt ist. Marcus erkannte, daß das Sehen aus einem gegenläufigen, zusammengesetzten Vorgang entspringt. Die Körper senden Erregungen exzentrischer Art in das Auge, das durch die Zäpfchen- und Stäbchentätigkeit der Retina diese Erregungen über den Sehnerv in das Gehirn überleitet, von wo aus sie zum Bewußtsein gebracht, nunmehr als exzentrische Empfindung zurückgeschleudert werden auf demselben nur umgekehrten Wege, durch einen menschlichen Schöpfungsakt das Licht erkennbar machend. Allerdings irrt Marcus hier doch im wesentlichen: für ihn gilt zwar nicht mehr die Vorstellung, Sehen wäre ein Retinavorgang, aber er läßt scheinbar noch, wie die bisherige Optik, die räumliche Erkenntnis der Körper durch die Zäpfchentätigkeit der Retina als Tastvorgang bestehen. Der Widerspruch, der darin liegt, daß nach seiner eigenen Anschauung das optische Gebilde nur ein Scheingebilde ist, das sich keineswegs mit wirklichen, angeschauten Körpern deckt, vermag er nicht aufzulösen; selbstverständlich aber könnte eine haptische Fernwirkung des exzentrischen Strahles nur eine örtliche Übereinstimmung mit den angeschauten Körpern ergeben. Das haptische Bewußtsein haftet nur an den Körpergrenzen nicht in den Organenden. Und so ist sein Satz: „Die exzentrische Empfindung ist eine somatische Erweiterung bis z. B. an die Sterne" in sich selbst hinfällig, es könnte danach keine Perspektive, keine verkleinerten optischen Scheinbilder der wirklichen Körper geben. Wenn nun zwar die von uns ohne weiteres zuzugebende Bedingung des Sehens als Lichtlos gelten muß, so ergibt doch das Sehen mit unserem optischen, kugeligen, mit einer Linse versehenen Organ nur den euklidischen, nicht den wirklichen Raum, und statt des Lichtes die Farbenskala rot, orange, gelb, grün, blau, violett. Unser optisches Organ trübt das Wesentliche des kineto-chemischen Charakters der Sonnenstrahlung in Farbigkeit.

Das Licht resp. die Farbe wird aber für unsere Organwahrnehmung noch durch solche Tat-

sachen modifiziert, wie z. B. das subjektive Eigenlicht des Organs Auge, das dadurch entsteht, daß die optischen Reizwirkungen der ins Auge gelangenden Strahldrehungen im Sehpurpur unter Mitwirkung der roten Blutkörperchen und deren Gallen- resp. anderen lymphatischen Beimischungen, genau nachzuweisende elektrochemische Aktionsströmungen hervorrufen. Der konzentrische, einfallende Strahl wird, wie wir mit Marcus annehmen müssen, über den Sehnerv ins Gehirn geleitet, dort zum Bewußtsein gebracht und dann auf dem umgekehrten Wege wieder als exzentrischer Strahl ausgesandt. Dabei mißt Marcus den Zäpfchen des Sehzentrums noch haptische Emanationen bei; es ist aber anzunehmen, daß die Tätigkeit der Stäbchen darin beruht, den konzentrischen Strahl zu modifizieren und teilweise zu absorbieren, und die Tätigkeit der Zäpfchen darin, den exzentrischen Strahl in den Raum hinauszuschleudern, gewissermaßen wie bei einer Marconistation, die, nach Ladung mit einer bestimmten Menge Strom, denselben in kurzen Intervallen als abgedämpfte Wellen aussendet — durch die Dämpfung der exzentrischen Wellen würde die Perspektive, also das mit dem zunehmenden Quadrat der Entfernung abnehmende, kleinere optische Scheingebilde zu erklären sein. Diese Ansicht, daß die Stäbchen der konzentrischen Strahlleitungen nach und die Zäpfchen der exzentrischen Strahlleitung vom Zentralorgan her dienen, wird gestützt durch die Untersuchungen von Fröhlich. Er sagt in den „Grundzügen seiner Lehre vom Licht- und Farbensinn" darüber: „Der Sehpurpur ist auf das engste mit dem Vorgang der Hell- und Dunkeladaption verknüpft. An der Stelle des schärfsten Sehens sind nur Zapfen vorhanden, die keinen Purpur besitzen, nur bei einzelnen Menschen ist diese Stelle leicht gelblich gefärbt. Die Adaptionsbreite der voeva centralis ist nur gering. In den Stäbchen und Zäpfchen ist noch ein weiterer Adaptionsmechanismus wirksam, auf welchen hier besonders aufmerksam gemacht werden soll. Die Untersuchung der Aktionsströme der Cephalopodennetzhaut hat ergeben, daß die lichtempfindlichen Elemente derselben — es sind stäbchenartige Gebilde, welche auch Sehpurpur enthalten — den andauernden Lichtreiz nicht mit einem andauernden Erregungsvorgang, sondern mit oszillierenden Erregungswellen beantworten, ein Verhalten, das bei der nahen genetischen Beziehung der Sehzellen zu den Nervenzellen nichts Merkwürdiges an sich hat, sich aber trotzdem bisher dem Nachweis entzogen hatte". Und weiter: „Während bei den Augen der Wirbeltiere im Beginn der Belichtung, während und nach der Belichtung Schwankungen zum Teil mit entgegengesetzten Vorzeichen auftreten, und die Ströme nur geringe elektromotorische Kraft besitzen, treten bei den Cephalopoden einfache Belichtungsschwankungen auf. Vor allem konnte es sehr wahrscheinlich gemacht werden, daß der komplizierte Verlauf der Aktionsströme bei den Wirbeltieren durch eine Interferenz von Teilströmen zustande kommt, die teils durch Mitbelichtung ausgedehnter Netzhautpartien, teils durch Auftreten der nervulu optici als physiologische Elektroden bedingt werden, welche Teile der Aktionsströme in entgegengesetzter Richtung vom Auge ableiten". (Hiernach ist es einleuchtend, daß die optischen Organe der nachtsehenden Tiere stärkere exzentrische Ströme aussenden können, als z. B. das menschliche Auge.) Eine Bestätigung der Annahme, der Sehakt sei ein Gehirn- und kein Netzhautvorgang, findet sich ebenfalls bei Fröhlich; es heißt dort: „Die Lichter verschiedener Wellenlängen rufen in den farbentüchtigen Elementen der Netzhaut oszillierende Erregungsvorgänge verschiedener Frequenz und Intensität und von verschiedenem zeitlichen Verlauf hervor, diese verschieden starken und frequenten Erregungswellen werden durch Vermittlung der Schaltneuronen, von denen auch der Sehnerv seinen Ursprung nimmt, zum Sehzentrum in den Hinterhautlappen des Großhirns geleitet und rufen dort in Abhängigkeit von ihrer Frequenz und Intensität Erregungen oder Hemmungen hervor. Diese sind als die physiologische Grundlage der antagonisti-

4/8

ARTISTS INTERNATIONAL ASSOCIATION
The First Five Years 1933-1938.

The Artists International Association was formed in September, 1933, at a time when the world depression and the stirrings of re-armament began to disturb the isolated craftsman and creative worker. Free speech was being completely stifled in Germany. Writers, artists and scientists, no less than the working-class were being persecuted. Liberal thinkers in England were moved to indignation by the menace of the fascist philosophy of racial hatred and the idealisation of war. They saw with increasing clarity a threat to that democratic system of life and government which had given them a measure of freedom of thought and expression.

In common with various other professional groups, the artists who founded the A.I.A. felt that their skill could be used to help the organised people in this country to resist the advance of war preparation and fascism. They believed they could best do this by helping with propaganda against war and by opposing Fascist propaganda with counter-propaganda. An obvious means to this end would be the production of posters, the designing and execution of pamphlet covers and illustrations and the decoration of meetings. There were already groups of artists in other countries, notably in France and Holland, working for these ends, and a regular correspondence and exchange of ideas was established with them.

The A.I.A.'s first year was one of hard work in a purely practical sense. Working class organisations and cultural bodies hearing of this new artists' group and its aims, sent in so many requests for assistance in preparing propaganda, that the small membership was kept working at high speed. However, as the membership grew, the work was apportioned more equally by the formation of regional groups, each of which met once weekly to execute rush work and to discuss local needs or to hold more general discussion. These groups served their purpose very well at this time. Much of the A.I.A.'s present policy was worked out during these discussions : the need for new kinds of exhibitions ; how to interest other artists in the Association ; where exactly did the Association stand politically.

The first result of these discussions was the exhibition, "The Social Scene," held in Charlotte Street in October, 1934. This exhibition caused a great deal of criticism and disagreement. Critics disliked the presumption of a number of artists co-operating to criticise the society in which they lived. They had a good handle, for much of the work was crude and youthful.

Nevertheless, the lectures held at the Gallery during that fortnight were crowded, the discussion full of vitality and many more artists joined the Association. Shortly after this, it was decided that the architect members, who had arranged a section of the exhibition, would be able to work better independently, and a public meeting was arranged to launch them early in 1935. The new organisation formed from this meeting started off with ninety members and was named the Architects and Technicians Organisation.

The political point of view of the A.I.A. was, during the early part of 1935 very fully discussed, and the opinion of many representative artists was sought. It was generally thought that the manifesto issued in 1933 was both narrow and out-of-date. It omitted many matters about which artists as a whole cared deeply, and about which they might be prepared to co-operate with such a large and uneven group as the A.I.A. For although aiming in the right direction, the A.I.A. had been taking a too specialised point of view. It had not considered the artist *qua* artist. It had thought of him only in connection with the needs of the working class. This point of view carried

with it the assumption, that all artists must recognise that their future is bound up with the success of the working class movement—the realisation of Socialism. It was discovered that very few artists were prepared to accept this outlook.

At the A.I.A. General Meeting in March, 1935, therefore, wider aims were discussed and unanimously agreed upon. These were summarised in the declaration, "The A.I.A. stands for the Unity of Artists against Facism and War and the Suppression of Culture," and in the affirmation that the A.I.A. was "For Cultural Progress and Expansion ; Freedom of Speech and Expression."

With the wider aims came a change in activities. The organising of a big exhibition began, and lectures by Herbert Read on "Abstract Art," Eric Gill on "Art and Propaganda," Professor Moholy Nagy on "Why Paint To-day?" were crowded. Study groups were formed.

At this time the situation in Europe was rapidly growing more tense. It was impossible to ignore the warnings of an approaching tempest. Foreign affairs could not be dismissed as merely the concern of "experts." While in Britain, talk of re-armament increased, in Germany the actual piling up of armaments was proceeding at an alarming rate. On top of this, was Italy's flagrant attempt to provoke Abyssinia into war. Altogether, the summer of 1935 was a critical period for many thousands of pacific and progressive people.

In September the storm broke. Italy declared war, and Abyssinia was invaded.

The A.I.A. came together with all other cultural bodies and organised a big public meeting, "What Can We Do About Abyssinia?" A letter was sent from the meeting of 500 people, who associated themselves with the appeal to the Italian people, issued by the congress of Italian exiles being held at that time in Brussels. Telegrams of support for collective action were sent to the Government.

By November, 500 artists from all over the country were ready to exhibit as a protest against Fascism and War in the A.I.A. Exhibition at 23, Soho Square. Six thousand people visited the exhibition, which was of an exceedingly high standard and included work sent by similar organisations in France, Belgium, Holland, Poland and the U.S.S.R. The Press was favourable on the whole, and such interest was aroused, that people were turned away from crowded lectures and dances.

There was on sale at the Exhibition the first A.I.A. publication, "Five on Revolutionary Art," to which Herbert Read, Eric Gill, Dr. Klingender, A. L. Lloyd and Alick West contributed.

The Study group "Arts and Dictatorship," for which artists, writers and architects co-operated, got its impetus from the Exhibition and from January—March, 1936, was attended by from 40—80 people.

Meanwhile, steps were being taken to improve the organising of the pictorial publicity side of the A.I.A. The rapidly increasing membership and the widening of activities made it advisable for production work, which had previously been handled by the regional groups, to be organised centrally. It was decided, therefore, to form a special section of the A.I.A. for this work, and to improve its scope and quality by getting not only the best commercial artists, but also the copywriters to give a small part of their time to "Advertising for Peace." In June, 1936, the Peace Publicity Bureau was formed to meet the growing requirements of the National and International Peace Movements.

In the late summer an International Peace Movement of the greatest importance was launched. The International Peace Campaign, based on a recognition of the principle of collective security, held its first congress in Brussels in September, 1936, the largest representative gathering of the people of the World for Peace that has even been held. The A.I.A. affiliated to the Movement and sent a delegate to the Congress, and is now represented on the British National Committee, and on the arts sub-committee. The A.I.A.'s chief work for the I.P.C. has been the design and execution of the League of Nations room, and the I.P.C. room in the Peace Pavilion of the 1937 Paris International Exhibition.

Of all the outside events which have shocked artists out of their isolation, the Fascist uprising and invasion of Spain has been the most profoundly disturbing. The world has been horrified by the events in Spain, and no section of society more than the artists.

Since the first big meeting in September, 1936, when writers, artists, scientists and actors combined in a meeting of protest, collecting £260, the A.I.A. has attempted to canalise this sympathy in several ways. Felicia Browne, one of the A.I.A.'s most enthusiastic members, was killed fighting on the Government side in August. An exhibition of her drawings was arranged, realizing £200, which was sent to the Spanish Medical Aid Committee. Later, another exhibition was held of pictures given by numbers of artists to raise money for an ambulance for the now famous International Column. Artists giving pictures included John, Epstein, Moore, Dobson, Grant, Vanessa, Bell. £250 was raised and a lorry sent to Spain. Local organisations of a similar type were later organised.

Another small and beautifully displayed exhibition of handcrafts raised £65.

The meeting of June 24th in the Albert Hall, for which Picasso gave a drawing, and Paul Robeson flew from Moscow, was called and supported by the A.I.A., and sponsored by the Co-ordinating Committee for Spanish Relief to which the A.I.A. is affiliated. £1,500 was made at this meeting.

This account has so far given no information as to the A.I.A.'s relations with other artists organisations and groups, nor of what the A.I.A., since 1935, has felt to be its responsibility to artists themselves. This very important section of the A.I.A.'s work can be outlined separately.

The Society of Industrial Artists in February, 1936, produced the first document ever designed to protect the economic position of the artist in commerce and industry. "The Code of Fair Practice" had the full support of the A.I.A. and one of the A.I.A. Committee members had for some months been co-operating with the S.I.A. over the contents of the "Code."

This was the first time the A.I.A. had in any way taken an interest in a project designed to directly benefit the economic status of the profession, but the interest and discussion caused by the publication of the Code made it obvious to the Committee that there were an immense number of subjects awaiting research and elucidation for the profession as a whole. It was decided that three things would be required for a successful enquiry into these subjects; a newspaper, a national Artists Congress and a Representative Exhibition in support of the aims of such a Congress; these aims to be comprehensive and to embrace both the political and economic aspects of all subjects discussed. Work was begun on these lines in the autumn of 1936 and in December, the first Artists News Sheet was published. Meanwhile, preparations for a Congress and Exhibition were under way and by the new year five separate commissions were working out their resolutions and recommendations for the Congress itself. The response of the other artists groups was however, very disappointing, and apart from the active co-operation of the Surrealist Group, the Society of Industrial Artists, and the support of the International Faculty of Arts, the societies declined to associate themselves with the Congress. The London Group, however, went so far as to promise to send observers. The response of individual artists was a very different matter. For the first time, hundreds of artists all over the country wrote with interest, demanding information and offering suggestions and sending in work for the Exhibition. The Exhibition took place in April, 1937 at 41, Grosvenor Square, S.W. Nearly a thousand works were hung and it was the most interesting Exhibition yet organised by the A.I.A.

During the last two years the immense improvement in the appearance of May Day and other processions, I.P.C. and Spain meetings in Trafalgar Square, etc., has been largely due to the work of the A.I.A. Banners, posters and tableaux have been designed and executed by our members.

Considerable numbers of members have attended all outdoor demonstrations of this kind which were in accordance with the aims of the Association, which has its own banners for use on such occasions.

During 1938, the Association was able to extend the work it had been doing; the organisation of the activities of the Central Committee through sub-committees made it possible for more and more members to undertake active work. The "Portraits for Spain" scheme was initiated, by which artists agreed to paint portraits, the sitter paid the artist's usual fee, the money going to the Spanish Medical Aid Fund; over £570 has already been collected by this scheme. An exhibition of contemporary Chinese drawings, was organised. This exhibition called "5,000 Years Young,"

was arranged for the China Relief Committee. At a large Spain demonstration in Trafalgar Square, some 30 members of the A.I.A. did drawings of the meeting, an exhibition being held in the Square to collect once more for the Spanish Relief Funds. Some £9 was collected in pennies and some of the drawings were later sold.
A series of extremely interesting lectures were very well attended and the Students' Group organised exhibitions of posters and made contacts in most of the London art schools. The A.I.A. was one of the bodies instrumental in setting up the Arts Peace Campaign, as a section of the International Peace Campaign, to bring into one Association, actors, writers, musicians and artists. The A.I.A. forms the artists' committee of this body and played an important part in the collection of signatures for the petition calling upon the British Government to grant the Spanish people the right to purchase anti-aircraft guns with which to protect themselves.

The social side of the Association's activities was not forgotten. A week-end conference was held in the country; dances at the New Burlington Galleries and at Chiltern Court, brought over £100 profit to the General Fund. A summer holiday was organised at the Ile de Ré, and several studio parties were held.

By the middle of 1938 the policy and organisation of the A.I.A. was sufficiently crystallised to make it possible for a constitution of the Association to be prepared. The draft was discussed and amended and finally adopted at the General Meeting in October, 1938.

The crisis of September, 1938, proved however, how much more remained to be done. The strength of the progressive people in Great Britain was not sufficient to stop this country becoming a party to the betrayal of one of Britain's most important allies in Central Europe before Fascist bluff and bullying. The A.I.A. did however, in common with the other professional organisations, do its utmost to make clear the facts of the situation. An Emergency Joint Committee of Professional Groups was formed and, when relief at the supposed escape from war was at its height, the Emergency Committee organised a meeting called "Czechoslovakia—Facts" at the Conway Hall. At this meeting, which was so crowded as to necessitate an overflow meeting, Professor Seton-Watson and Mr. Wickham Steed outlined an analysis of the situation which to-day more and more people are beginning to see was accurate. (For a detailed statement of the attitude of the A.I.A. to the Czechoslovakia crisis, see a separate leaflet "The A.I.A. and the Crisis.")

The tragedy of Czechoslovakia and the renewal of bestial attacks on the Jews in Germany, the continuance of the war in Spain and the intensification of the fighting in China, have shown even more clearly the impossibility of the artist, or of any other professional worker, escaping his responsibilities as a member of the community. The A.I.A. formed the Artists' Refugee Committee and artists of every type have helped the schemes for assisting to escape from Czechoslovakia those German artists who thought they had found a refuge in that country.

The General Meeting on October 28th, 1938, endorsed an ambitious programme for 1939. An Exhibition of members' work is to be held at the Whitechapel Art Gallery; a travelling exhibition is to tour the provincial art galleries; an exhibition of lithographs, wood-cuts, etc., entitled "Britain To-day," is being prepared for exhibition in Trade Union and Co-operative Halls, Settlements, etc. The aim of this last exhibition is an important one. It is to bring æsthetically good work, with some social and political meaning, into the hands of a new and wide public. Plans are being completed for forming in London an International Bureau to keep contact between artists' organisations similiar to the A.I.A. in some 15 countries. An exhibition of work by members of the American Artists' Union under the W.P.A. schemes, is being collected.

The various sub-committees have been strengthened, and are hard at work. The A.I.A. is becoming the medium through which artists of every æsthetic outlook, together with all those concerned in the improvement of the economic status of the artist, can work for the preservation of peace and of the democratic liberties which are essential for the free development of all creative work.

December, 1938.

Hon. Secretary A.I.A., Phyllis Terry, 26, *Downshire Hill, N.W.*3., *Hampstead* 4519.

ARBEITSGEMEINSCHAFT DER JURYFREIEN
E. V.
VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER E. V.
BÜRO: BERLIN W 50 · KURFÜRSTENDAMM 229 · GARTENH. HP.
SPRECHZEIT: WERKTAGS 4-5 AUSSER SONNABEND
ANRUF: BISMARCK 7978 · POSTSCHECK: BERLIN 78327

Im Juni 1928

Freundlichen Gruss Sandkuhl

ALLGEMEINE UNABHÄNGIGE AUSSTELLUNG

Eine allgemeine unabhängige, juryfreie Ausstellung, die auf formal gerechter Basis uneingeschränkt jedem Künstler einmal im Jahre eine Ausstellungsmöglichkeit bietet, ist eine Notwendigkeit:

Von den bestehenden Ausstellungen wird mit Recht oder Unrecht eine außerordentlich große Anzahl Künstler zurückgewiesen. Der Andrang der Künstler, die sich zur »Juryfreien Kunstschau Berlin« melden, ist räumlich auf dieser Ausstellung nicht zu bewältigen. Viele und gerade gute Künstler wollen heute ihre Sachen zur Schau bringen, ganz unabhängig von jeder Begutachtung durch Kollegen und Kommissionen, auch wenn diese Begutachtung sich nur in einer Platzanweisung bzw. in der Wahl einer nach Meinung der Kommission geeigneten Nachbarschaft zeigt. Es ist die Meinung vieler Künstler, daß ihre Arbeiten jede Nachbarschaft vertragen, und ihr Wunsch, dieses zu beweisen. Die weiteren kulturellen und besonders noch kunstwirtschaftlichen Gesichtspunkte sollen hier nicht erwähnt werden.

Die »Arbeitsgemeinschaft der Juryfreien« gibt mit Nachfolgendem Kenntnis über den Aufbau der »A. U. A.« im Herbst dieses Jahres.

1. Die »A. U. A.« ist gänzlich juryfrei.
2. Die Beschickung der »A. U. A.« steht jedem deutschen und außerdeutschen Maler und Bildhauer, jeder Malerin und Bildhauerin frei.

   Aus organisatorischen Gründen ist jeder Aussteller auf der »A. U. A.« während der Dauer der Ausstellung Mitglied der »Vereinigung Bildender Künstler E.V.« (Jahresbeitrag 3 Mark).

   Die Mitgliedschaft besteht für die Dauer eines Jahres, kann aber auch auf Wunsch nach Schluß der Ausstellung gelöscht werden.
3. Jeder auf der »A. U. A.« ausstellende Maler hat insgesamt Anspruch auf eine Behangfläche von 2 Meter Breite und 3 Meter Höhe. Diese Fläche darf er mit beliebig viel Arbeiten behängen. Die Platzmiete beträgt insgesamt 4 Mark.

   Für die Platzmiete von 4 Mark kann jeder Bildhauer entweder
   5 Kleinplastiken oder
   2 Bildwerke in Lebensgröße oder
   1 Werk über Lebensgröße ausstellen.

   (Wer mit einem Bilde die Wandfläche von 2 Meter Breite überschreiten sollte, zahlt für den angefangenen laufenden Meter je 2 Mark und darf nicht mehr als dieses eine Bild einschicken.)
4. Über sämtliche Plätze auf der »A. U. A.« für Maler und Bildhauer entscheidet das Los.

   Die Bilder werden in der Reihenfolge nach der Losnummer gehängt.

5. Der Katalog wird keine Illustrationen enthalten, damit nicht einzelne auf der »A. U. A.« ausgestellte Werke durch Wiedergabe im Katalog eine Bevorzugung erfahren.

6. Die Ausstellung hat keinen Präsidenten.

7. Dem Arbeitsausschuß gehören außer 15 gewählten Mitgliedern noch einige Künstler ohne Stimmrecht an.
   Die Namen der Mitglieder des Arbeitsausschusses werden öffentlich nicht bekanntgegeben.

8. Den Vorsitz in den Arbeitsausschußsitzungen führt jedesmal ein anderes Mitglied des Arbeitsausschusses.

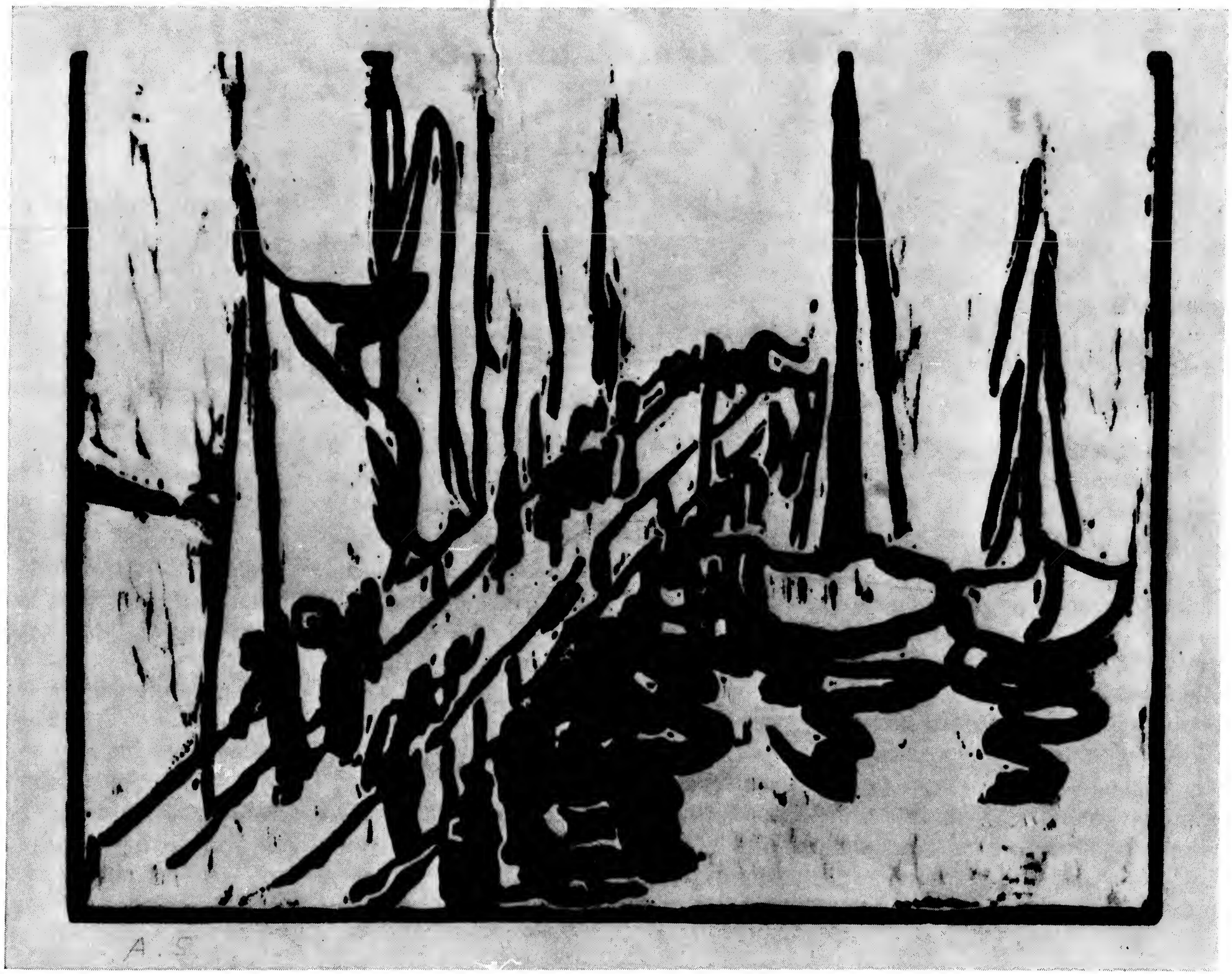
Wir bitten Sie höflichst, uns bis zum 25. Juni 1928 mitzuteilen, ob Sie an der »A. U. A«. teilzunehmen beabsichtigen.

Die Ausstellungspapiere, in denen alles Nähere über Ort, Termin, Spedition, Versicherung usw. enthalten ist, gehen Ihnen dann sofort zu. Den Ausstellungspapieren liegen die Satzungen der »Vereinigung Bildender Künstler E.V.« bei.

Arbeitsausschuß der

»Allgemeinen Unabhängigen Ausstellung«

4/9


A.S.

MUSEO COMUNALE ASCONA

ARTHUR SEGAL

1875-1944

MOSTRA RETROSPETTIVA
GEDÄCHTNISAUSSTELLUNG

15 aprile - 15 maggio [1972]

VERNICE: sabato 15 aprile alle ore 17.00

PRESENTAZIONE:
W. Rosenbaum, E. Beretta, on. sindaco A. Rampazzi

APERTO-GEÖFFNET

Lunedì-Sabato	15.00 - 18.00
Domenica-Sonntag	10.00 - 12.00

ENTRATA DIETRO:
EINGANG HINTER: ALBERGO RIPOSO

ARTHUR SEGAL
1875-1944

Non è facile farsi un'idea precisa di chi fu Arthur Segal come uomo, come artista e come insegnante.
Già i dati essenziali della sua vita lo mostrano.
Nato nel 1875 in Romania, frequentò giovanissimo l'Accademia di Berlino, studiò per un breve periodo a Parigi, si recò poi all'Accademia di Monaco e si stabilì definitivamente, così credette, a Berlino.

Alla Secessione, fondata da Max Liebermann e dominante allora la scena artistica, espose con grande successo la sua opera neo-impressionistica «Alla finestra».
Nel 1910 fonda con Nolde, Heckel, Schmidt-Rottluff e altri la Nuova Secessione, fortemente influenzata in quegli anni da Van Gogh e Matisse.

Lasciò la Germania allo scoppio della prima guerra mondiale e si stabilì ad Ascona dal 1914 al 1920.
Furono gli anni asconesi un periodo di profonda crisi umana e religiosa.
Relegata in secondo piano la pittura, Segal si diede allo studio della filosofia e dei problemi religiosi concretizzando le sue ricerche nel manoscritto «Geova, la tragedia della Genesi», rimasto a tutt'oggi inedito.

Sono soprattutto di guegli anni le sue silografie, apparse in importanti riviste come «Die Weissen Blätter» (I fogli bianchi) e parimenti gli affreschi presso il Cimitero comunale di Ascona, che purtroppo subirono in seguito un infelice restauro.
Lo studio del gioco dei colori e della luce non gli diede requie.

Liberatosi dall'idea della preminenza del centro del quadro, propugnò il principio dell'equivalenza di tutti gli elementi raffigurati, abolendo la distinzione tra punti principali e secondari; la cornice stessa perse la sua originaria funzione di delimitare il dipinto, non servì più da introduzione al quadro ma da mediazione col cosmo.

V'è tutta una serie di quadri in cui Segal cerca di rendere l'elemento narrativo e letterario scandendo il quadro in una sequenza di quadrati equivalenti e, in taluni dipinti, articolando in cicli di immagini avvenimenti e problemi della vita quotidiana, raffigurati in modo estremamente pregnante. Risalgono pure al periodo asconese pochissimi quadri neo-espressionisti che cercano di rendere con straordinaria forza e co-

lore il paesaggio, ad es. il cammino che portava alla casa abitata in Collina.

Questi quadri costituiscono tuttavia un'eccezione. Egli si stava avvicinando con sempre maggiore intensità al costruttivismo e al cubismo non senza, però, che la transizione verso l'oggettualità e la relativa ricerca si facessero vieppiù sentire.

Il periodo asconese fu coronato da una ricca esposizione, tenutasi a Zurigo, dei risultati fin lì conseguiti. Di quegli anni è ugualmente il disegno di Hans Richter che portò a relazioni amichevoli con la cerchia dei dadaisti.

Quando Segal ritornò nel 1920 a Berlino non è più uno sconosciuto. Aveva affrontato più volte su riviste specializzate i temi fondamentali della pittura, era ricercato come cronista e critico radiofonico della scena artistica del momento, soprattutto però diede sempre più libero corso alla sua vocazione per l'insegnamento, fondando una scuola di pittura che ebbe larga risonanza non solo in Germania.
Fu più volte indicato come uno dei più prominenti insegnanti d'arte di quel decennio.
Risultato tardivo delle sue attitudini didattiche è un trattato di pittura apparso purtroppo solo in inglese: un'autentica opera d'arte sia per il testo sia per i disegni esplicativi.

In quegli anni del ritorno a Berlino, Segal si avvicinò al puntinismo specie a quello praticato in Francia e segnatamente da Matisse e Seurat che più gli erano congeniali.
Nacquero così alcune opere puntiniste veramente straordinarie, che per l'intensità dei colori, la consumata scienza della luce e delle ombre sono da considerare autentici capolavori.

Progressivamente però, a conclusione di decenni di sperimentazioni, di meditazione e di sempre rinnovati studi della luce, del colore e delle ombre, della realtà della natura e delle sue leggi, così come esse gli apparivano, compie una completa transizione al neonaturalismo.
A suo giudizio la pittura aveva avuto il torto negli ultimi decenni di voltare le spalle alla natura per consacrarsi all'elaborazione di raffigurazioni piene di fantasia, interessanti bensì ma astruse, troppo soggiogate dalle scoperte del momento.

Segal lasciò la Germania nel 1933 e fino al 1938 visse a Mallorca assieme a Karl Otten e ad altri che ne condividevano le idee. Quindi si stabilì a Oxford e Londra fino alla morte intervenuta nel 1944.
Furono per lui nuovi anni di dure esperienze e di severe prove. Fondò nuovamente un'apprezzata scuola di pittura conferendo particolare accento e impor-

tanza all'aspetto psicoterapeutico dell'esercizio dell'arte.

Poco prima del suo successo pubblicò un trattato in cui consegnò in una sorta di professione di fede la somma della sua vita e delle sue cognizioni d'artista. «In un'epoca di totale disgregazione, come la nostra, in cui non sussiste nè stabilità morale nè economica, in cui tutto è messo sossopra e preso dal caos, la mia salvezza, vista sotto il profilo ottico, sta nella meditazione sulle leggi eterne della natura; è qualcosa cui ci si può aggrappare e in cui si può trovare requie. I miei ultimi quadri respirano l'armoniosa perfezione dell'impersonale. La considero come il simbolo di un ordine futuro.....»

Capolavori di Segal appartenenti ai diversi periodi si trovano in importanti musei di più parti del mondo. Tuttavia la grande confusione regnante nel mondo dell'arte non ha consentito per molto tempo il pieno, doveroso riconoscimento del valore di Segal nonchè la meritata diffusione della sua arte. Le cose stanno però sostanzialmente cambiando da due decenni. In tutto il mondo si sono allestite esposizioni di suoi quadri e silografie.
P. es. la «Berliner Stadtgemeinde» organizzò, in occasione del centenario della nascita di Segal, un'ampia esposizione della sua opera.
La Sotheby di Londra, la più importante casa di vendita di oggetti d'arte del mondo, ha realizzato, caso piuttosto raro, un'asta speciale di parte della successione di Segal coronata da un grosso successo.
Un più vasto pubblico potè accedere per la prima volta alle silografie di Segal, anche perchè se ne erano conservati i legni, in occasione di un'esposizione alla Kunsthaus di Zurigo. Con ciò è dato sperare che venga avviata una nuova valutazione e riconsiderazione della sua opera.

ARTHUR SEGAL
1875 - 1944

Sich ein Bild zu machen von Arthur Segal als Künstler und Lehrer, ist eine äusserst diffizile Angelegenheit. Schon die äusseren Daten seines Lebensganges weisen darauf hin: 1875 in Rumänien geboren, besuchte er frühzeitig die Berliner Akademie, studierte kurze Zeit in Paris, ging dann auf die Münchener Akademie und liess sich schliesslich - wie er glaubte - endgültig 1903 in Berlin nieder.

In der von Max Liebermann begründeten Sezession, die die Kunstszene beherrschte, stellte er mit vielem Erfolg sein erstes neo-impressionistisches Werk «Am Fenster» aus. 1910 gründete er, zusammen mit Nolde, Heckel, Schmidt-Rottluff und anderen, die «Neue Sezession», stark beeinflusst in jenen Jahren von Van Gogh und Matisse.

Bei Ausbruch des 1. Weltkrieges verliess er Deutschland und nahm seinen Wohnsitz von 1914-1920 in Ascona. Die Asconeser Jahre waren eine Zeit tiefster menschlicher und religiöser Krise. Die Malerei trat zeitweise in den Hintergrund, er studierte Philosophie und beschäftigte sich mit religiösen Fragen, was seinen Niederschlag fand in einem Manuskript «Jehova, die Tragödie der Genesis», das noch der Veröffentlichung harrt. In diesen Jahren entstanden im wesentlichen seine Holzschnitte, die in bedeutenden Zeitschriften, wie «Die Weissen Blätter», erschienen, und ebenso die Fresken am Asconeser Friedhof, die später, leider sehr zu ihrem Nachteil restauriert wurden.

Das Spiel der Farben und des Lichtes beschäftigte ihn all die Jahre. Er löst sich von der Idee des Zentrums eines Bildes als der Hauptsache los, sieht alles Dargestellte als gleichwertig an, kennt keine Haupt- und Nebensachen, und zwar so weit, dass der Rahmen des Bildes seine bildbegrenzende Funktion verliert, nicht in das Bild zurückführt, sondern die Beziehung zum Kosmos eröffnet.

Es gibt eine ganze Reihe von Bildern, in denen er das Erzählende, das Literarische, durch Aufteilung des Bildes in gleichwertige Quadrate darstellerisch zu erfassen sucht, ebenso wie er Ereignisse, Geschehnisse und Probleme des täglichen Lebens in Bildzyklen gliederte und überaus impressiv zu gestalten wusste.

Aus der Asconeser Zeit gibt es auch ganz wenige neo-expressionistische Bilder, die mit ausserordent-

licher Kraft und Farbe die Landschaft zu erfassen suchen, wie z.B. den Weg zu dem Haus, das er auf der Collina bewohnte. Aber diese Bilder sind die Ausnahmen. Er näherte sich dem Konstruktionismus und dem Kubismus mit beachtlicher Intensität, wobei aber doch die Übergänge und das Suchen nach dem Gegenständlichen sich allmählich immer stärker bemerkbar machen.

Seine Asconeser Zeit wurde mit einer reichen Ausstellung seines bisher Erreichten in Zürich abgeschlossen. Aus diesen Jahren stammt auch Hans Richters Zeichnung von Arthur Segal, den manche freundschaftliche Beziehung mit dem Kreis der Dadaisten verband.

Im Jahre 1920 ging Segal wieder nach Berlin zurück, kein Unbekannter mehr. In wissenschaftlichen Zeitschriften hatte er sich mit den Grundprinzipien der Malerei mehrfach auseinandergesetzt, er war ein gesuchter Radio-Darsteller und Kritiker der künsterischen Szene, insbesondere aber entfaltete er mehr und mehr seine Fähigkeiten des Lehrens durch eine Malschule, die nicht nur in Deutschland Anklang fand. Er wurde vielfach als bedeutendster Mal-Lehrer dieser Jahrzehnte angesehen. Ein spätes Ergebnis dieser seiner besonderen Begabung ist ein leider nur in Englisch erschienenes Mal-Lehrbuch, das zeichnerisch und textlich selbst ein Kunstwerk ist.

Segal näherte sich in diesen Jahren der Rückkehr nach Berlin dem Pointillismus, wie ihm aus der französischen Malerei am meisten Matisse und Seurat nahestanden. So entstanden einige wundersame pointillistische Werke, die von grosser Intensität der Farben, Kenntnis von Licht und Schatten, in ihrer Art als Meisterwerke anzusehen sind.

Allmählich aber vollzog sich als Ergebnis der Jahrzehnte des Experimentierens, des Nachdenkens, des immer wieder erneuten Studiums von Licht, Farbe und Schatten, der Gegebenheiten der Natur und ihrer Gesetzlichkeit, wie er sie zu erkennen glaubte, eine völlige Wendung zum Neo-Naturalismus. Die Natur war, seiner Ansicht nach, in den letzten Jahrzehnten der Malerei abhanden gekommen zu Gunsten von Konstruktionen und phantasievollen Gebilden, interessanter aber auch abstruser Art, zu Gunsten von Entdeckungen des Tages und der Zeit.

Segal verliess 1933 Deutschland, lebte bis 1938, zusammen mit Karl Otten und anderen Gleichgesinnten, in Mallorca, dann bis zu seinem Tode 1944 in Oxford und London. Es waren neue Lehrjahre für ihn, Jahre schwerer Prüfungen. Er etablierte eine angesehene Malschule, der er in jenen Jahren auch und grundsätzlich psychotherapeutische Bedeutung beimass.

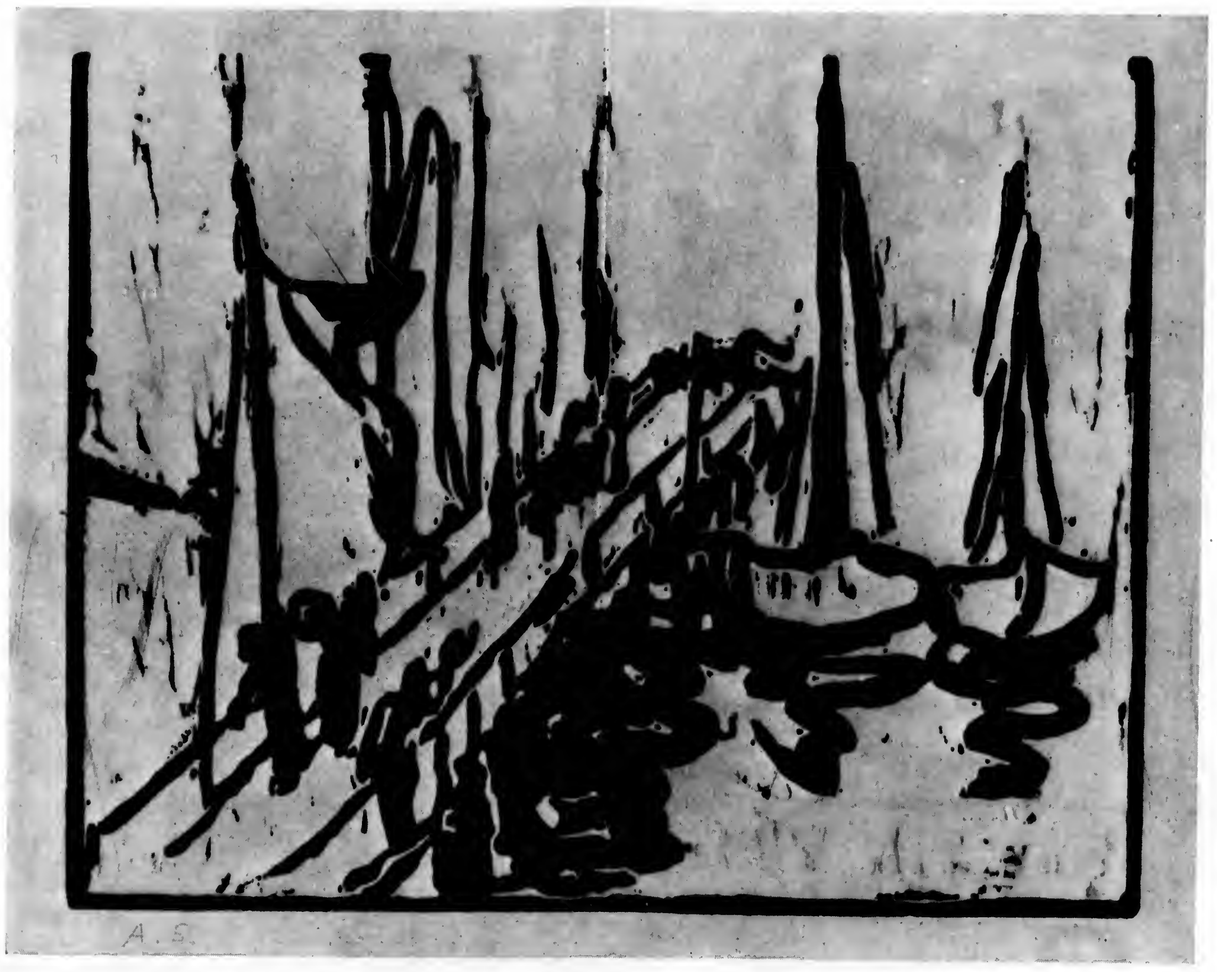
Kurz vor seinem Tode veröffentliche er einen Aufsatz, in dem er die Summe seines künstlerischen Lebens

und Erkennens bekenntnishaft niederlegte:
«...In einer Zeit wie der unseren, in der alles aus den Fugen geraten ist, in der weder moralische noch ökonomische Stabilität besteht, in der alles verworren und chaotisch ist, ist die Meditation über die ewigen Gesetze der Natur, vom optischen Gesichtspunkt aus gesehen, meine Rettung; etwas, an das man sich halten, an dem man ruhen kann. Meine letzten Bilder atmen die harmonische Vollkommenheit des Unpersönlichen. Ich betrachte sie als Symbole zukünftiger Ordnung...»

In bedeutenden Museen der Welt sind Meisterwerke von Segal aus den verschiedenen Perioden zu sehen. Seine internationale Anerkennung und Wirkung konnte jedoch anlässlich der Wirren der Welt Längere Zeit nicht in vollem Ausmass in die ihm gebührende Weite gehen. In den letzten zwei Jahrzehnten ist aber weithin eine Änderung eingetreten. Fast in aller Welt fanden Ausstellungen seiner Bilder und Zeichnungen statt. Zu seinem loojährigen Geburtstag unternahm die Berliner Stadtgemeinde eine umfassende Ausstellung seines Werkes. Das grösste internationale Kunsthaus Sotheby-London veranstaltete, was wohl nur selten vorkommt, als Sonderversteigerung Teile seines Nachlasses mit grossem Erfolg. Seine Holzschnitte konnten, da sich die Stöcke erhalten haben, zum ersten Male einem weiteren Publikum in einer Ausstellung des Zürcher Kunsthauses - auch durch einen Sonderkatalog - zugänglich gemacht werden. Damit ist auch zu hoffen, dass eine neue Bewertung und Auseinandersetzung mit seinem Werke einsetzen wird.

M. K.

MUSEO COMUNALE ASCONA



Arthur Segal

1875-1944

Mostra retrospettiva
Gedächtnisausstellung

15 aprile - 15 maggio

Aperto - Geöffnet

Lunedì - Sabato 15.oo - 18.oo
Domenica - Sonntag 1o.oo - 12.oo

Entrata dietro:
Eingang hinter: **Albergo Riposo**

Tip. Bettini, Ascona

4/10