

das Abstreichen der Pinsel, um überflüssig gewordene Farben aus ihnen loszuwerden. Und so etwas wird als ein Teil vom Lebenswerke eines Künstlers ausgestellt? Dann kommen andere Sachen, bei denen nur mit Anstrengung zu erkennen ist, was sie bedeuten sollen. Als »Stilleben« sind einige bezeichnet, so das »mit schwarzem Tuch« und das »mit Italiener«, andere als »Landschaften«, so »An der Ostsee«. Sie sind unglaublich. Erkennbar sind u. a. die Landschaften »Abend«, »Sommertag«, »Harmonie in Grün aus Prerow«, aber so kindlich naiv, daß gewiß außer mir noch viele andere darin »Kunst« schwerlich bemerken werden. So geht es auch mit den erkennbaren Stilleben. Und nun die Figuren und Köpfe. Es wird viel darüber geredet, daß jeder Künstler seine eigene Auffassung haben und zum Ausdruck bringen dürfe, daß er seine Bilder aus »innerem Erlebnis« zu gestalten habe. Schön und gut. Aber beim Betrachten dieser Galerie von — Seltsamkeiten, dieser grünen, blauen, gelben Gesichter mit schwarzen Lippen, mit tiefweinroten Farbenklecksen auf den Backen, mit dunkeln Löchern als Umrahmung der Augen, deren schwarze Iris ganz merkwürdig oben und unten über die Augenlider hinausragt, dieser grünen Akte und Halbakte drängt sich doch die Frage auf, ob solche Darstellungen der »inneren Anschauung« irgendeines Menschen entsprechen können. Nur einige wenige Porträtstudien haben Menschenähnlichkeit aufzuweisen. — Goethe, der doch wohl etwas von der Malerei verstanden hat, äußerte sich einmal so: »Es geht durch die ganze Kunst eine Filiation. Sieht man einen großen Meister, so findet man immer, daß er das Gute seiner Vorgänger benutzte, und daß eben dieses ihn groß machte. Männer wie Raphael wachsen nicht aus dem Boden. Sie fußten auf der Antiken und dem Besten, was vor ihnen gemacht worden. Hätten sie die Avantage ihrer Zeit nicht benutzt, so würde wenig von ihnen zu sagen sein.« — Es war eine Wohltat nach der pflicht-

gemäßen Musterung dieser Entsetzlichkeiten bei der kleinen Zusammenstellung von Bildern aus dem Besitze des Herrn Dr. Catzenstein im unteren Stocke wieder zu Atem zu kommen.

Die »München-Augsburger Abendzeitung« über Kandinsky . . .

Kandinsky, der »Blaue Reiter«, der früher in München gewesene russische Maler, der die frechen Verrücktheiten der modernen »Malerei« in dem allzeit für Derartiges eingenommenen Isar-Athen einführen half, ist jetzt Vorsteher einer Sektion im Sowjetkommissariat für Volksbildung der Museumsleitung in Moskau. Da hat ihn Wilhelm Herzog, wie er in seinem russischen Tagebuch im »Forum« erzählt, besucht. Er klagte sehr über die Not des Lebens.

Ein Begeisterter schreibt im »Buchhändler Börsenblatt« . . .

Die Münchener Kunstausstellung 1920 im Glaspalast wird bald ihre Tore schließen. Kann die Frequenz eine mäßige genannt werden, die Darbietung war reich und beglückend. Es hat ja doch wohl noch gute Wege mit dem Verlöschen Münchens am Sternenhimmel der Kunst! Heil dir, du Stadt der Musen, und Heil euch, ihren Jüngern! Seid begrüßt ob eurer Kraft, sie ist uns Beispiel, und solches vermag viel, oft alles.

Fritz von Ostini in den »Münchener Neuesten Nachrichten« vom 5. Oktober 1920 über George Grosz gelegentlich der Herbst-Ausstellung der Galerie Goitz:

. . . . ein anderer schreibt schön kalligraphische große Ziffern in seine Zeichnungen und bringt es nebenbei fertig, die Kriegskrüppel zu verhöhnern, die dumm genug waren, ihre geraden Glieder freudig zu opfern, um das Vaterland vor dem tiefsten Elend zu retten. Jede Manier wird nachgeahmt, die die Natur vergewaltigt . . . (s. Abb. S. 171).

Bücher/Kataloge.

Hugo Kehrer: Die Kunst des Greco. Mit 71 Tafeln. Dritte vermehrte Auflage. Hugo Schmidt, München 1920.

Als Meier Graefe 1908 seine Reise durch Spanien machte, genoß er das Glück, als erster Deutscher Greco ästhetisch zu entdecken. Zwar hatte Karl Justi schon einige Jahre früher — in seinem »Velasquez« und dann in einer Aufsatzserie der »Bildenden Künste« über Greco geschrieben — aber als einer, den Greco nur als der größte Sonderling in den Annalen der neueren Malerei interessierte. Für Bode war dieser »Manierist« vollends ein Museumsschreck. Schützend stand der Gewaltige vor seinen Sammlungen, um jeden »Greco« von der Schwelle zu weisen, und sein Machtwort bewirkte, daß Amerika seinerzeit davon abließ, zwei herrliche Werke des Tolaners von Goupil in Paris zu erwerben.

Im 19. Jahrhundert war Greco in Vergessenheit geraten. Cezanne freilich hat ihn bewundert und in seine Sprache übertragen. Aber der erste offizielle Schritt zur Ehrenrettung geschah erst 1902 durch die Madrider Ausstellung. Auf den spanischen Kunstgelehrten Cossio gehen die Pionierarbeiten der Grecoforschung zurück. Eine feine Witterung führte Pariser Künstler und Kunsthändler dem Meister zu. 1908 wurde ein Saal des Herbstsalons mit Werken Grecos gefüllt, allerdings mit schlecht gewählten. Das Verdienst, die öffentliche Meinung Deutschlands zu Greco bekehrt zu haben, gebührt Meier Graefe. 1912 erschien dann das faszinierende Buch Barrès. Aber die kunstwissenschaftliche Aufhellung des Problems »Greco« haben zwei Münchener Kunstforscher in Angriff genommen, A. L. Mayer und Hugo Kehrer. Von Kehrers Greco-Werk ist soeben die dritte Auflage erschienen — reich an Bildern, vollkommen in buchtechnischer Hinsicht.