

330 Fr., ein Rousseau 430 Fr.! — Als Jongkind wieder nach Paris zurückkehrt, ist er dem physischen und moralischen Zusammenbruch nahe. Eine Frau, Mme. Fesser, nimmt sich seiner an, und mit ihrer Hilfe findet er wieder die Kraft zur Arbeit, der er sich mit wachsender Leidenschaft hingibt. Abwechselnd in Paris und an der normannischen Küste lebend, entfaltet er eine erstaunliche Fruchtbarkeit. Endlich stellt sich auch der große Erfolg ein, an dem vor allem seine Bilder von Honfleur beteiligt sind. Die berühmtesten Kritiker des damaligen Frankreichs — Baudelaire, Burty, Zola und die Goncourts — treten für seine Kunst ein. Auf der Höhe seines Ruhmes angelangt, fühlt er seine Gesundheit so erschüttert, daß er sich auf eine Besitzung der Mme. Fesser in Côte Saint-André zurückzieht. Hier lebt er unermüdet schaffend von 1878 bis zu seinem Tode, der unerwartet im Jahre 1891 eintritt.

Ein neues Gewinnbeteiligungsgesetz für französische Künstler. Die französische Abgeordnetenversammlung hat ein Gesetz angenommen, das den bildenden Künstlern auch dann ein Urheberrecht auf ihre Werke sichert, wenn sie diese bereits aus der Hand gegeben haben. Sie oder ihre Erben sollen bei öffentlichen Versteigerungen aus dem Mehrerlös in bestimmten Prozentsätzen beteiligt sein. Sie betragen bei Verkaufspreisen bis zu 10000 Fr. 1%, bis zu 20000 Fr. 1½%, bis zu 50000 Fr. 2% usw. Das Gesetz kommt noch vor den Senat, doch ist von ihm kein Widerstand zu erwarten.

In Deutschland beschäftigen sich Künstlerkongresse, Zeitschriften und Landtage schon seit Jahren mit der Frage eines derartigen Gesetzes. Auf den Berliner Rechtslehrer Professor Kohler geht der Vorschlag zurück, der Künstler solle sein Werk mit einem Eintragungstempel versehen und den Verkaufspreis verzeichnen lassen. Würde das Werk von dem Erwerber wieder veräußert, so wäre der dabei erzielte Preis zu vermerken und von dem Gewinn ein Prozentsatz an den Künstler abzuführen. Felix Szkolny hat seinerzeit in „Kunst und Künstler“

(16. Jahrg., Heft 2, 1917) diesen Vorschlag einer sachlichen Kritik unterzogen und mit vielen guten Gründen das Untunliche beziehungsweise Nutzlose eines derartigen Gesetzes erwiesen.

ITALIEN.

Die metaphysische Malerei. Die neue Kunst Italiens hat ihr literarisches Zentrum in der von Mario Broglio geleiteten Zeitschrift „Valori Plastici“ gefunden. Der Kreis der italienischen Künstler, der sich um dieses Zentrum schließt, hat mit dem Futurismus nichts mehr gemein. Zwei Persönlichkeiten scheinen Führer zu sein: Carlo Carra und Giorgio de Chirico. Vom Schaffen Chiricos, des Begründers der metaphysischen Richtung, vermittelt uns ein von den „Valori Plastici“ herausgegebenes Tafelbändchen mit 12 Phototypien nach Werken des Künstlers eine annähernde Vorstellung.

Eine seltsame, stille — fast unheimlich stille — Welt baut sich auf. Eindeutig bestimmte Realitäten bekommen ein ernstes, fast drohendes Aussehen. Eine streng perspektivische, 3 Dimensionen begrifflich unterschiedene Raumdarstellung raubt allen Dingen ihre Unbefangtheit und gibt ihnen eine feierliche, metaphysische Bedeutsamkeit. Die Dinge sind nicht um ihrer Materialität willen da, sondern als Symbole mathematischer und geometrischer Gesetze. Kein Ambiente, das die stereometrische Form der Dinge verunklären würde. Kein Licht, in dem sich die Form auflöst, sondern eine rationelle Beleuchtung, in der die Plastizität der Dinge scharf hervortritt. Der Mensch als Vitalitätsorganismus ist aus dieser kristallinen Welt verbannt. Nur als Mannequin, der die Mechanik des menschlichen Körpers demonstriert, hat er Zutritt.

Probleme, die bereits Quattrocentisten, wie Paolo Uccello und Andrea del Castagna, erregt haben, scheinen in dieser Kunst wieder Aktualität zu gewinnen. Unschwer wird man auch Verbindungen, die von Giorgio de Chirico über Picasso auf Cezanne zurückführen, bloßlegen können.

Leo Zahn.