

GEORGE GROSZ im Spiegel der Kritik.

„Münchener Zeitung Nr. 126“ ...

Bei Goltz sind Bilder und Zeichnungen von George Grosz ausgestellt. Der gemeinsame Titel dieser „Kunstwerke“ müßte heißen: Bordell und Irrenhaus. Diese Feststellung genügt. Jedes Wort weiter über diese Kulturschande wäre eine Versündigung an uns selbst.

(R. Braungart.)

„Bayer. Kurier“ Nr. 133/34 ...

In der Galerie Goltz wird eine Ausstellung von George Grosz vorgeführt. Eine widerliche Mischung von Neuruppiner Bilderbögen, italienischem Futurismus, einer „Volkskunst“, wie sie in gewissen geheimen Kabinetten von Kantinen zu finden ist, und von robuster, unbelecker Überseedämonie ist der Hexenkessel, aus dem dieses tolle Gemenge von Farben und Formen, unter wüstem Geschrei und Gejohle, in brünstigen Exstasen von wilden, ungezügelter Instinkten emporwächst. In den Gemälden und Zeichnungen kommt das Erotisch-Sexuelle immer wieder in jener Brutalität zum Durchbruch, wie sie nur in den letzten Zuckungen eines durch Bordellmilieu bis zur Impotenz erschöpften Vorstellungskunst gewinnen kann. Vielleicht wird man diese Aussetzungen als nicht von der Kunst, sondern von der Ethik ausgehend, an gewissen Stellen für vollkommen verfehlt finden, obwohl man auch hier im Vergleich mit anderen Zeiten darauf hinweisen kann, daß man Sinnlichkeit und selbst Erotik in der Kunst früher entweder blutvoller und elementarer, oder graziöser und liebenswürdiger darzustellen verstand. Aber wenn man auch nicht nach neuer Geistigkeit in dieser neuen Kunst sucht, wird man auch in rein Künstlerischen dieselbe brutale, unregelmäßige Geistesverfassung finden. Man glaubt allein mit barbarischer Vertiefung einen neuen Stil erzeugen zu können. Man geht auf die Kunst primitiver Völker zurück und hängt, um dies besonders stark zu betonen, Holzplastiken von Südseeinsulanern neben den Bildern aus. Allerdings, wer sehen will, der sieht! Dort, bei den „Wilden“, ein ungeschriebenes Stilgesetz, das alles nach dämonisch-lüsternen Vorstellungen bildet, aber innerlich einen sicheren Halt hat. Hier beim Nachahmen, Nachempfinden, nur eine Kleinigkeit, die mehr sagt als alles andere. Er, der doch weg vom Naturalismus zu neuen geschauten und „vergeistigten“ Formen will, klebt auf seinem Bilde des Kriegshetzers einen wirklichen Ausschnitt aus dem „Berliner Lokalanzeiger“, eine Brot- und eine Eierkarte mitten auf den gemalten Tisch! Nichts könnte den scheußlichen Panoptikumgeschmack, das Kitschige der inneren Geistesverfassung besser dokumentieren, aus der eine solche Stillosigkeit erwachsen ist. Wann wird das deutsche Volk und die deutsche Presse in ihrer Gesamtheit den Mut und die geistige Gesundheit wieder gewonnen haben, um das, was ihnen Snobs, geistige Jongleure, Fremdstämmige und Gewinner als die neue, wahre Kunst aufschwätzen, mit entschiedenster Entrüstung zurückzuweisen?

(Dr. gl.)

„Hamburger Fremdenblatt“ vom 8. Mai 1920 ...

George Grosz. Ein Maler der Scheußlichkeit. Das Werk des Deutschamerikaners George Grosz, der zur Zeit bei Goltz in der Galerie Neue Kunst Gemälde, Aquarelle und Graphik zeigt, verdient besondere Beachtung. Grosz will das Bild einer Welt geben, und zwar unserer Welt, die sich, in wahnwitzigem Tempo von Sensation zu Sensation gejagt, am krassesten in der Großstadt manifestiert. Ihrem Bannkreis entnimmt er daher seine Stoffe, die er mit einer satirischen, vor keiner Bestialität der Linie und Farbe zurückschreckenden Wucht zusammenballt, die stellenweise an die gigantischen Karikaturen eines Daumier erinnert. Grosz setzt eine Fülle von Menschen, Dingen, Farben und Lichtern nebeneinander und ordnet sie durch große kompositionelle Motive, wie beispielsweise Aufteilung der Fläche durch ein Netz von Diagonalen, in ein System, das alle Einzelheiten zueinander in Beziehung setzt und ihnen dadurch erst Ausdruck und Stoßkraft verleiht. Sein Bild „Der Abenteurer“ zum Beispiel ist nicht das Bild eines Mannes mit einem einmaligen Schicksal, sondern es ist Amerika schlechthin, das Amerika der Abenteurerromantik, der wirbelnden Hast des Broadway-Lebens, das Land der unbegrenzten Möglichkeiten, in dem dieser freche Halunke, der mit gespreizten Beinen, Revolver in den erhobenen Fäusten, breitspurig vor einem flirrenden Hintergrund steht, der ungekrönte König ist. Dem „Abenteurer“ gegenüber hängt das umfassendste Werk dieses Malers: „Deutschland, ein Wintermärchen“. War jenes rein künstlerische Gestaltung einer bunten und hastenden Welt, so ist dieses in erster Linie politischer Kampfruf, eine gellende Anklage gegen die hinter uns liegende Epoche. Vier Figuren sind hier die ruhenden Pole in der Erscheinungen Flucht. Unten der Geistliche, der General und der Oberlehrer, darüber — als Bildzentrum — der Mann, den Kornfeld den „Teufel“ nennt, der Spieß in seiner ganzen sturen Unerschütterlichkeit. Als Hintergrund ein tolles Durcheinander von Mietshäusern, Kasernen, Fabriken, Reklameschildern und vielen anderen Insignien unserer Zeit. Auf einem Tisch in der Mitte des Bildes kleben eine Nummer des Lokalanzeigers und ein paar Lebensmittelkarten. So weit geht hier der Drang des Malers nach krassester Wiedergabe, daß sogar die Dinge selbst in den Rahmen einbezogen werden. Was Grosz sonst noch ausstellt, ist Ausspinnung desselben Themas. Er will zeigen, welche Fülle von Lastern, Gemeinheit und Bestialität des Menschen diese „Kulturepoche“ ausgebrütet hat. Nichts verschleierte dieser Fanatiker der Anklage. Er malt Menschen, denen die Kleider nur als durchsichtige Hüllen über kranken, schlaffen, gedunsenen Körpern sitzen, und andere, deren Herz als Ausgangspunkt aller Ekstasen in greller Deutlichkeit aus bunten Kleidern leuchtet. Was diese Bilder aus der Sphäre politischen Kampfgeschreies in die der Kunst hebt, ist die virtuose Behandlung der künstlerischen Mittel, vor allem der Farbe. Während sie im „Abenteurer“, der im wesent-