

großen Künstler, geraten ist, der mit nimmermüdem Eifer alles, was von dem „Michelangelo des Witzblattes“ erreichbar war, an sich zu bringen versucht hat und damit wohl der größte Daumier-Sammler überhaupt geworden ist. Neben den wertvollen Bildern Daumiers, die in Berlin auszustellen die Zensur vor kurzem noch untersagt hat, besitzt Fuchs in 6000 Blatt nahezu das ganze Oeuvre Daumiers. Wie kein zweiter ist daher Fuchs in der Lage, eine sachlich bedeutende Auslese aus dem graphischen Schaffen dieses Künstlers zu geben. Von etwa 900 vorhandenen Daumier-Holzschnitten gibt dieser Holzschnitt-Band über 500 Blatt, die in Originalgröße wiedergegeben sind. Ein Vergleich mit den Originalen zeigt, daß hier eine kaum zu übertreffende Annäherung an die Vorlagen erreicht ist. Diese Wiedergabe der Holzschnitte ist originalgetreuer, als seiner Zeit die der Daumierschen Zeichnungen durch die Holzschneider gewesen sein kann.

Denn diese Daumierschen Holzschnitte sind doch nicht so sehr Daumier als es etwa die Lithographien waren, die direkt auf den Stein gezeichnet wurden und bei denen zwischen den Künstler und die Reproduktion sich nicht eine fremde Hand, eben die des Holzschneiders, einschob. Bei einem eiligen Arbeiten, wie es für ein täglich erscheinendes Blatt von der Art des „Charivari“ erforderlich war, konnte — ganz abgesehen davon, daß im Frankreich der 40er Jahre die Holzschnittechnik noch nicht weit genug entwickelt gewesen — ein restloses Umsetzen der zeichnerischen Absichten, wie es Menzel aus den Xylographen herauspreßte, selbstverständlich nicht erreicht werden. Oft muß man sich daher mit einer Vergrößerung von Daumier, mit einem Erahnen der künstlerischen Handschrift und einer Beschränkung auf den allerdings fast immer genialen Einfall begnügen. Gelegentlich nur, in den Illustrationen zur „Némésis médicale“ und den Arbeiten für die „Monde illustré“, ist dieser Fluch der alten Holzschnittechnik, der Übertragung einer künstlerischen Handschrift durch eine zweite,

nicht kongeniale Hand, einigermaßen überwunden.

Fuchs gibt dem Werk ein kurzes Vorwort mit, das, wie er selbst bemerkt, nicht als ausführliche Würdigung Daumiers gedacht sein soll. Die bleibt vorbehalten. Ihm kommt es darauf an, von seinem marxistischen Standpunkt aus die soziologischen Voraussetzungen für eine Erscheinung wie Daumier zu geben. Gewiß ist ihm beizupflichten, wenn er gegenüber einer einseitig nur-ästhetischen Betrachtungsweise einwendet, Daumier und ganz besonders der Graphiker Daumier könne nur aus dem politischen und sozialen Milieu der Zeit heraus verstanden werden; aber es gibt bei der Betrachtung Daumiers auch ein künstlerisches Zeitproblem, ohne das das Gewaltige dieser ins Monumentale aufwachsenden Persönlichkeit erst recht nicht zu erfassen ist.

P.W.

Ausstellungen.

Der Austauschgefangene Carl Hofer zeigt in Zürich zum erstenmal einen Teil der Bilder, die er als Zivilinternierter mit Staats Gnaden malen durfte. Es spricht die seelische Not des Menschen, dem die Weite des Raumes nicht nur in der Wirklichkeit sondern auch in der Phantasie begrenzt ist auf das Mauergefüge eines Geheges, in dem die schleichenden Minuten aus keiner Vergangenheit herkommen und keine Zukunft offen lassen. Ein mehr als bleiernes Schwarz und ein eiskaltes Braungelb sind beherrschend in die Palette des farbenfrohen Malers eingedrungen.

Der äußere Zwang hat einen inneren gezeugt. Der in seiner Tätigkeit gehemmte Trieb hat sich als intellektuelle Reflexion gegen sich selbst gewandt und in Extreme verloren. Der Künstler stand — wenn er wieder einmal arbeiten durfte — vor den durch theoretisches Grübeln überreif gewordenen Grundlagen seines Schaffens, die nur aus einem gewissen Unterbewußtsein fruchtbar werden können. Er wollte vereinfachen bis aufs äußerste, er wollte experimentieren — wieweit die literarische

Grundlage der Konzeption noch Malerei ergeben konnte. Man braucht nur das von seelischer Erregung glühende Selbstporträt anzusehen, um zu wissen, daß dieser Künstler nicht die abstrakte Form ohne Sinnlichkeit, nicht die Empfindungsmaterie ohne Malerei wollte. Für mein persönliches Empfinden ist dieser Mensch größer, konzentrierter, reicher als die Malerei, die er diesmal zeigen kann.

Die Ausstellung, die demnächst nach Deutschland kommen wird, sollte nicht nur als ästhetisches sondern vor allem als moralisches Phänomen betrachtet werden. Hat irgend ein Staat das Recht, einen schwangenen Künstler so barbarisch zu mißhandeln? Wo sind wir hingekommen, daß eine namenlose Maschine, die Tyrannei der Demokratie, sagen kann: *L'état c'est moi?* Ich frage prinzipiell, frage Gerhart Hauptmann und Richard Dehmell. Der absoluteste Herrscher des preußischen Staates schrieb: „*La force des États consiste dans les grands hommes, qui la nature y fait naître à propos*“ (Oeuvres de Frédéric le Grand VII, 39). Und die großen Geister der Gegenwart. . ?

M. R.

Bei Cassirer das Werk Ludwig Meidners. Kochende Flächen an den Wänden, in denen es brodeln in überwallenden Ekstasen. Ein Menschlein, wie eine Nußschale auf den rollenden Wogen dieses armseligen Lebens hin und her geschlenkert, schreit aus seinen dämonischen Nächten heraus gegen eine Menschheit, für die Kameradschaftsidee einer neuen Menschheit. Farbe ballt sich zum Manifest. Aus Umbra, Ocker, Kobalt, Kremserweiß und Krapplack schluchzen knirschende Gebete eines Buße Lechzenden. Apokalyptische Halluzinationen werden ausgerast. Der Pinsel kann oft nicht mit der Atemlosigkeit dieses Pathos. Das Handwerk hat noch nicht den Adel der Gesinnung. Die „Barrikade“ etwa ist mehr Idee als Gestaltung. Aber es spricht für diesen Meidner, daß er da, wo er sich nicht in den Rausch der Gesichte verschweifen kann, wo er sein ganzes Pathos in die

Schilderung eines Menschen schmeißt, geistige Porträts schafft, die Entlarvungen, Steckbriefe sind. Der Becher, der Hermann, der Wolfenstein, das sind Dichterprofile von blüffender Gewißheit. Die Selbstporträts gar sind Tagebücher einer Seele, die weit ist durch ihre Unrast. *P.W.*

Mense war im Februar und März bei Goltz in München zu sehen.

August Macke und Nauen werden im April von der Kestner-Gesellschaft in Hannover gezeigt.

Bücher.

Max Picard: *Expressionistische Bauernmalerei.* (Delphin-Verlag, München.) Ein Buch, das seinen Wert schon dadurch hat, daß es ein nicht beachtetes Gebiet des Kunstschaffens in die Literatur einführt und damit, wie die Verhältnisse nun einmal liegen, überhaupt der Beachtung zuführt. Es handelt sich um die Hinterglasbilder, die von einfältig naiven Dorfmalern als Motivstücke geschaffen worden sind. Diese primitiven Gestaltungen ursprünglicher Menschen, die nichts anderes als ergreifend wirkende Expressionen sein konnten, nennt Picard ebenso schön wie treffend „das Volkslied in der Geschichte der Malerei“. Gegen das Buch sind zwei Einwendungen zu machen. Einmal fehlt dem Leser, der doch immerhin vor ein bisher übersehenes Gebiet geistigen Auswirkens gestellt ist, die erwünschte Aufklärung über Zeit, Ort und Art des Entstehens dieser Hinterglasbilder, wobei auch zu erörtern gewesen wäre, wieviel an Primitivität der besonderen Technik der Hinterglasmalerei verdankt wird. Andererseits war die Betrachtung dieser Bauernmalerei doch wohl nicht der gegebene Anlaß zu einer scharf zugespitzten Polemik wider den großstädtischen Expressionismus unserer Tage, der, selbst wenn er wollte, den Kulturunterbau, auf dem er fußt, nicht zugunsten einer seinen Voraussetzungen fremden Primitivität aufopfern könnte. Dieser Gegensatz künstlich in Dinge hineingepreßt, die