

zwar diesmal in einer Richtung, die eine Reaktion auf die Bestrebungen des Impressionismus bedeutet, ich meine in der Verfestigung und Vereinfachung des Dargestellten, in einer Abstraktion, die schon hinüberleitet zu den, wie es heißt, klassizistischen Tendenzen der jüngsten Kunst. Auch dieser neue Sinn für das körperlich Ruhende kündigt sich schon in den Südseeskizzen Pechsteins deutlich an.

Ausstattung, Druck und Papier auch der gewöhnlichen Ausgabe sind einwandfrei.

Anders wirkt das Exotische und anders das Primitive bei Schrimpf. Hier ist das Einfache und Unkomplizierte nicht Reaktion, sondern Wesen eines ganz ursprünglichen Menschen. Ich weiß nicht, ob Schrimpf je mit tropischen Völkern, es sei denn auf Ausstellungen, in Berührung gekommen ist, jedenfalls sind seine Zeichnungen

mehr Schimpf als Südsee, was in diesem Falle eher Lob als Tadel bedeuten kann. Wie sehr gerade Schrimpf berufen war, die liebliche Fabel Bruns in Bildern darzustellen, wird jeder ermessen können, der die unbewußte und reine Kindlichkeit des Malers aus seinen früheren Werken kennt.

Ähnliches läßt sich von Otto Langes kolorierten Holzschnitten zum gleichen Thema nicht sagen. Der dicke Farbeauftrag, besonders aber die von Lange so sehr geliebte Goldauflage nimmt den Blättern sehr oft fast ganz den Charakter des Holzschnittes. Die Farbenzusammenstimmung finde ich eher barbarisch als exotisch oder primitiv, die Formgebung meist so unklar, daß es oft schwer fällt, die Bedeutung der stacheligen Linienverflechtung zu erkennen.

Guido Kaschnitz.

## BÜCHER

Karl Einstein: Negerplastik (2. Aufl. Kurt Wolff-Verlag 1920).

W. Hausenstein: Exoten (Eugen Rentsch-Verlag Erlench-Zürich).

E. v. Sydow: Exotische Kunst (Klinkarth & Biermann, Leipzig 1921).

Diese Bücher vor allem sind aufschlußreich für unsere Beziehung zur exotischen Kunst. Karl Einstein entdedt in der Negerplastik »einen bedeutenden Fall plastischen Sehens«. Die Voraussetzung aller Plastik, der kubische Raum, der während der abendländischen Entwicklung in Vergessenheit geraten war, ist für die afrikanische Formbildung das Entscheidende. Diese Wertung ist auch den französischen Kubisten geläufig, was aber die Bemühungen dieser Maler von der Negerplastik, an der sie sich orientierten, unterscheidet, ist der Gegensatz von Realismus und Abstraktion.

Es ist bezeichnend, daß für die französischen Künstler die formale Seite der Negerplastik eine fast ausschließliche Bedeutung gewonnen hat, sehr zum Unterschiede von der deutschen Einstellung, für die seelische Beziehungen das Ausschlaggebende sind.

Wilhelm Hausenstein, der sein Buch mit einem »Der Maler und die Wilden« überschriebenen Essay einleitet, stellt die Auseinandersetzung eines ihm befreundeten deutschen Malers mit der exotischen Kunst als Fall von allgemeiner Bedeutung hin. Aber diese Auseinandersetzung entspringt hier nicht formalen, sondern rein seelischen Nöten. »Er nahm, der Europäer, in sich selbst erschüttert, die Kraft der Wilden und warf sie auf seine Seite. So

rettete er sich, so fühlte er sich, so wurde er gespannt. So blieb die Hand ihm am Griff des Lebens.« Das Buch Hausensteins will uns die Seele des Wilden erkennen lassen: deshalb greift es zu den Märdchen der Indianer, Südseeinsulaner, Indier und Neger. Das Phantastische und Dämonische dieser Erzählungen setzt sich in den von dem Maler Renè Beeh ausgewählten Bildwerken (aus dem Münchner Museum für Völkerkunde) in eine oft erschreckende Anschauung um.

Am systematischsten und instruktivsten behandelt E. von Sydow das Problem der exotischen Kunst. Er beleuchtet es von den verschiedensten Seiten. Einleitend charakterisiert er unsere heutige Einstellung, die sich aus einer Sehnsucht nach der einheitlichen Grundlage des Lebensgefühls ergibt. Dann zieht er eine historische Parallele: die sehnsüchtige Hinwendung der Generationen Windkellmanns und Goethes zur Antike. »Statt Griechenland heißt jetzt die Losung: Südsee-Afrika! Primitiver Exotismus.« »Das Weltbewußtsein der Primitiven ist Gegenstand des dritten Abschnittes. Es wird als ein mystisches Weltbewußtsein erkannt. Zu einem solchen aber versucht sich auch der moderne europäische Mensch durchzuringen. In dem nächsten Kapitel werden die Beziehungen der Kunst der Primitiven zu religiösen und sozialen Einrichtungen klargelegt. Anschließend daran folgt eine das Unterschiedliche herausarbeitende Charakterisierung der afrikanischen und ozeanischen Kunst.« . . . . . In Afrika herrscht entweder der strenge, starr-monumentale Zug, der seelische Differenziertheit nur ahnen läßt, oder die naturhaft starke, aufschwellende Lebendigkeit des Ausdrucks. In Ozeanien