

kämen und die meisten nach Compiègne und Fontainebleau in die Einsamkeit wandern würden, was gerade der Schenker vermeiden wollte. Nach allerhand Hin- und Herreden entschlossen sich Renoir und die Erben zu einem Kompromiß. Der Staat sollte die Wahl treffen, aber sich verpflichten, 1. die gewählten Bilder ins Luxembourg zu bringen und 2. Werke von allen in der Sammlung vertretenen Künstlern dabei zu berücksichtigen. Das war ein Ausweg, wenigstens im Geiste den Willen des Schenkers zu ehren, denn es hatte ihm vor allem daran gelegen, durch die Schenkung alle seine Freunde ohne Ausnahme in das Luxembourg zu bringen. Aber gerade dagegen sträubten sich die Vertreter des Staates energisch, und zwar hauptsächlich wegen Cézanne, der wahrhaftes Entsetzen erregte, so daß, sogar wenn man sich entschlösse, alle anderen Bilder aufzunehmen, man auf alle Fälle die seinen ausschließen wollte. Aber Renoir und die Erben waren unbeugsam, und der Staat mußte in diesem Punkte nachgeben und Cézannes Bilder mit den anderen zugleich aufnehmen. Nach Übereinkunft wählte man fürs Luxembourg: zwei Manets von dreien, acht Claude Monets von sechzehn, sechs Sisleys von neun, sieben Pissarros von achtzehn, alle Degas (sieben an der Zahl) in kleinem Format, zwei Cézannes von vierein. Renoir war in der Sammlung mit acht Bildern vertreten, man wählte sechs davon: darunter waren mehrere seiner besten Bilder, Der „Ball auf Montmartre“ und die „Schaukel“, die auf der Ausstellung 1877 Rue de Péletier durch die überraschende Farbenwirkung der violetten Schatten in freier Luft Aufsehen erregt hatten. Renoir hatte mit voller Hingebung dafür gewirkt, die letzten Wünsche seines Freundes Caillebotte zu erfüllen. Das Luxembourg-Museum öffnete seine Pforten den Impressionisten, ein ungeahnter Triumph für Künstler, die so vom Publikum verachtet und von den offiziellen Kreisen beschimpft worden waren. Indem Renoir so für seine Freunde eintrat, erwuchs ihm selbst der schönste Erfolg, denn er selbst war nun im Museum mit charakteristischen und persönlichen Bildern vertreten.

(Duret: Die Impressionisten.)

Bücher, Zeitschriften und Kataloge.

Paul Westheim: Wilhelm Lehmbruck.
(Kiepenheuer, Potsdam, 1919.)

Das Beste was man diesem Buche sagen kann: daß es einer vom Tragischen dieses Schicksals und Schaffens Ergriffener geschrieben hat. Doppelt fühlt den Schmerz über den Verlust dieses großen deutschen Künstlers, wer Paul Westheims Darstellung gelesen hat. Peinlich (und überflüssig) nur die irrtümliche Zuteilung von einigen Gedichten C. F. Meyers, (die sich in Abschrift unter dem Nachlaß fanden) an Lehmbruck.

Das graphische Jahrbuch. Herausgegeben von Hans Theodor Joel. (Verlag Karl Lang, Darmstadt.)

Eine glückliche Idee ist hier mit Feinheit und Kenntnis zu einem schönen und billigen Buche gestaltet, das allen Freunden neuer Graphik willkommen sein wird. Ein vielseitiger Text, dessen wohlthuend knappe Beiträge, von Schiefler, Meier-Graefe, Westheim, Joel u. a. stammend, sich auf Kunsttheorie und Künstler beziehen. Die Verteilung der Akzente wird sich allerdings mancher anders wünschen. So z. B. würde ich eine Reduzierung der Proben von Schaefer (3 Blätter), Gramatté (3 Blätter) oder Beckmann (5 Blätter) zugunsten Grosz' oder Klees (der nur im Text berücksichtigt ist) vorschlagen.

Genius. Zeitschrift für alte und werdende Kunst. Zweites Buch. (Kurt-Wolff-Verlag, 1919.)

Mit dem Erscheinen des zweiten Buches liegt nun der erste Jahrgang vollständig vor. Wahrlich ein Ruhmestitel deutschen Buchgewerbes! Die wertvollsten künstlerischen Beigaben des zweiten Bandes: der Originalholzschnitt „Aus der Tierlegende“ von Fr. Marc und Heinrich Nauens Radierung „Mutter und Kind“. Dagegen scheinen uns die von Klee abhängigen Arbeiten Lüthys keiner so starken Betonung wert. Für den Hinweis Niemeyers auf die eigenartige Inselbauernkunst des Nordfriesländers Oluf Braren müssen wir dankbar sein.