

VERÖFFENTLICHUNGEN DES KUNSTARCHIVS NR. 17

RUDOLF
LEVY



WERKKUNST VERLAG ^{GM}_{BH} BERLIN SW 19



VERÖFFENTLICHUNGEN DES KUNSTARCHIVS NR. 17

HERAUSGEBER: GUSTAV EUGEN DIEHL

RUDOLF LEVY

Mit Beiträgen von CARL SCHEFFLER / HANS SIEMSEN
VON IHM SELBST
und 20 Abbildungen

*

Anlässlich der Ausstellungen in der Galerie Flechtheim in Berlin
und Düsseldorf, dem Museum in Danzig, den Galerien Arnold
in Dresden, Commeter in Hamburg, Flechtheim & Kahnweiler in
Frankfurt, Dr. Jaffé in Köln, Thannhauser in München.

1926/1927



WERKKUNST VERLAG ^{GM}_{BH} BERLIN SW 19



DIE FREUNDINNEN / 1926



ERNESTO DE FIORI / Bildnis Rudolf Levy, Zeichnung

RUDOLF LEVY

VON KARL SCHEFFLER

Lange Zeit hatte man von Rudolf Levy mehr gehört als gesehen. Wer in Paris irgendwie mit dem Kreis des Café du Dôme in Berührung gekommen war, erzählte von Levy. Von seiner Vielseitigkeit, seinen hundert Künsten und guten Witzen. Nur von seiner Malerei war eigentlich nie die Rede. Man mußte glauben, er sei einer jener Künstler, die es mit ihrem Talent und der Kunst leicht nehmen, die mit Pfeifen und Singen gelegentlich ein wenig auch arbeiten. Diese Meinung wurde auf Ausstellungen nicht korrigiert, denn man sah Levys Bilder in Deutschland selten. Dann brachte der Krieg den Künstler auf Umwegen in die Heimat, beanspruchte ihn aber auch so, daß es mit dem Malen nicht viel wurde. Was dennoch entstand, blieb hauptsächlich im Rheinland, so daß Levy in Berlin nach wie vor mehr ein Name war als eine lebendige Vorstellung. Erst im Jahre 1922 ist Levy nach Berlin gekommen, und hat mit einer Kollektivausstellung in der Galerie Flechtheim in umfassender Weise Rechenschaft über sein Wollen und Können als Maler gegeben.

Da zeigte es sich — wie so oft —, daß die Vorstellungen falsch gewesen waren, daß uns wieder einmal die Ohren vom Unwichtigen

vollgeredet worden waren, und daß verschwiegen war, worauf alles ankommt: daß Rudolf Levy ein sehr ernster, angestrengt und mit schönem Verantwortlichkeitsgefühl arbeitender Maler ist, ein Künstler, den man nicht im Café richtig kennenlernt, sondern in der Werkstatt.

Hans Purrmann hat sich über Levy einmal folgendermaßen geäußert: „In Karlsruhe saßen wir in der Kunstgewerbeschule, Levy als Schreiner und ich als Dekorationsmaler auf einer Schulbank, dann begegneten wir uns in München, er Zügel- und ich Stuckschüler. Bald darauf ging Levy, 1903, nach Paris; er war der Anlaß, daß ich bald nachkam. In die Matisse'schule folgte Levy mir, als er eine anfängliche Skepsis überwunden hatte. Jetzt arbeitet er in Berlin. Wir waren immer Freunde, waren immer in demselben Kreise, haben gebummelt und gearbeitet, „vieux copains“, wie einmal eine Portiersfrau Levy wütend nachrief. . .“*)

Damit sind die wichtigsten biographischen Notizen gegeben: Handwerker in Karlsruhe — Zügelschüler in München — Angehöriger des Kreises um Matisse in Paris. Auf den Handwerker weist noch heute die solide Arbeitsweise, das Ordentliche und Tüchtige der Malerei; auf die Münchner Kunstatmosphäre weist eine tiefwurzelnde Lust am Atelierhaften und Dekorativen; auf die Matisse'schule endlich weist, was alle Matisse'schüler gemeinsam haben, was aus ihnen etwas wie eine Malerfamilie macht und was sich leichter mit einem Blick sehen als mit einem Wort sagen läßt.

Auch Levy geht, wie seine Genossen, wie Matisse selbst, von außen, nicht von innen an die Kunst heran. Das ist nicht herabsetzend gemeint. Es gibt zwei Wege für den Künstler. Stellt man sich einen Dramatiker vor, der ein ihn tief bewegendes Erlebnis künstlerisch gestaltet und die Form dafür findet, weil sie am stärksten ausdrückt, wovon er voll ist, so hat man den Dichter, der von innen zur Kunst gelangt. Stellt man sich dagegen einen Dramatiker vor, der einen allgemein menschlichen Konflikt als dramatisch empfindet und in großen Umrissen gleich die theatralische Form sieht, der hinterher aber erst dafür eine

*) Vorwort zum Katalog der ersten Ausstellung Levys (Galerie Flechtheim, Berlin, Juli 1922).

Hans Purrmann fuhr fort: „Ein gesunder Sinn, eine große Klugheit und ein guter Geschmack führen seine Hand, er sucht so verständlich als möglich zu sein, ein paar Blumen, ein paar einfache Gegenstände genügen ihm, die er dann zu einer schönen Malerei, mit zartem Auge gesehen, zu einem vollen und klingenden Bilde auf die Leinwand bringt. Doch sind seine Bilder nicht ohne Theorien und ohne System. Ich habe immer viel von seinem gesunden, intelligenten, mutig unbekümmerten Urteil gehalten und es auch oft angerufen.

Seine Talente auf diesen Gebieten machten ihn zum Mittelpunkt eines großen Kreises deutscher Maler in Paris. Flechtheim durchschneidet mit seinem Querschnitt nicht alle Fähigkeiten, mit denen Levy spielt. Nur der Malerei jedoch engagierte Levy sich vollkommen, so daß man nicht eifersüchtig zu fürchten hat, daß er sie nicht genug kultiviert. Man kann aufrichtig seine Liebe zu diesem Handwerk bewundern.“

Juni 1922.

Fabel im Leben oder in der Geschichte aufsucht, so hat man den Dichter, der von außen an die Kunst herantritt. Jener geht induktiv vor, er leitet das Allgemeine vom Besonderen ab, dieser geht deduktiv vor, er leitet das Besondere aus dem Allgemeinen ab. Jenem ist das Erlebnis, ist der Stoff das Primäre, er geht von der Natur aus; diesem ist die Idee das Primäre, er geht von Formvorstellungen aus. Ins Gebiet der Malerei übersetzt, gehört dem ersten Typus der Maler an, der den Anstoß spontan von optischen Eindrücken empfängt — oder empfangen hat —; dem zweiten Typus gehört der Maler an, der hinterher für eine Formalvorstellung die passenden Gegenstände, die Körper sucht. Der erste geht vom Fließenden, vom Ungestalteten aus und zwingt es zur Harmonie, er empfängt naiv vom Objekt das Gesetz, das Naturmotiv überwältigt ihn; der zweite geht vom schon Gestalteten, von der Harmonie aus und füllt sie vorsichtig mit Anschauungen, er empfängt mehr spekulativ vom Formgesetz die Objekte und baut sich selbst Motive auf. Der von innen zur Kunst Gelangende braucht, wie man einsieht, vor allem Sinnlichkeit und Temperament, um Natur in Kunst zu verwandeln; der von außen an die Kunst Gelangende bedarf mehr eines exakten Formgefühls und der Einsicht, um die Harmonie rückwärts mit Leben und Natur zu füllen. Jener hat bestimmte Gegenstände vor Augen und verwandelt sie auf der Leinwand in bedeutungsvolle Farbflecke; dieser setzt mit Bedeutung Farbflecke auf die Leinwand und gibt ihnen zuletzt eine Ähnlichkeit mit Gegenständen.

Das klingt natürlich einseitiger und gröber als sich der Vorgang abspielt. Auch liegt in dieser Feststellung nicht ohne weiteres ein Werturteil, weil sich ja beide Künftlertypen, obwohl sie von entgegengesetzten Enden ausgehen, in der Mitte des Weges sehr wohl begegnen können. Hier wird der Gedanke, von dem aus man die ganze Kunst denken kann, nur aufgenommen, um anzudeuten, wie die Bilder der Maler aus dem Matissekreis, wie auch Rudolf Levys Bilder entstehen. Nicht buchstäblich vielleicht, aber doch grundsätzlich. Sie entstehen mittelbar.

Daraus erklärt sich dann, warum der Künstler das Stilleben, vor allem die Blumen bevorzugt, warum er gern Gegenstände malt, die an sich dekorative Eigenwirkung haben: Blumen, Früchte, schöne Gefäße, farbige Stoffe usw. Die Arbeitsweise verlockt zu leiser Systematik und Rezeptmäßigkeit. Unterliegt der vom Natureindruck ausgehende Künstler, so bleibt er naturalistisch im Stofflichen befangen; unterliegt der von der Formvorstellung ausgehende Künstler, so erscheint er als Formalist. Gegen diese Gefahr des Formalismus hat sich auch Levy zu wehren. Er tut es mit einer sinnlichen Klugheit, und er tut es in den meisten Fällen mit Erfolg. Jedem Bild merkt man an, wie ernst daran gearbeitet worden ist, wie sehr es durchdacht und durchgebildet ist, wie angestrengt die schöne Ordnung

gewollt ist, mit welcher Mühe die Mühe im Werk überwunden und Leichtigkeit erstrebt ist. Es glückt oft so gut, daß die Bilder wie improvisiert, wie vom kultivierten Geschmack leicht hingeschrieben erscheinen. Es verdient Aufmerksamkeit, mit welchem Ernst der Künstler darauf aus ist, die erste Anlage zu überwinden und das Bild in einer Weise, die von der ursprünglichen Frische nichts verlorengelassen läßt, fertigzumalen, über geschmackvolle Improvisation hinaus zu einer schönen Konsistenz zu gelangen. Man sieht den Ernst der Arbeitsweise an den nicht fertig gewordenen Bildern. Levy ist ein Maler, der nichts vom Ungefähr hält, der von Cézanne mehr gelernt hat als Rauspern und Spucken, nämlich das, was der große Lehrer unserer Generation die Realisation nannte. Darum sind Levys Bilder auch nicht kunstgewerblich. Ein bekannter Berliner Maler setzte mir einmal auseinander, das wichtigste Geschäft, wenn er Blumen malen wolle, sei das Arrangement des Straußes. Sei das geglückt, so dauere das Malen nicht lange. Diese Arbeitsweise ergibt das besser oder schlechter gemalte Arrangement. Levy aber verlegt die Hauptarbeit ins Malen selbst, in den Vortrag, in das Bestreben, den Teig der Ölfarbe bis zum letzten zu vergeistigen. Er ist Kolorist, weil er in Farben sieht und denkt. Und ist es doch nicht zu sehr, das heißt, er vernachlässigt das Helldunkel nicht so, daß die Malerei tapetenhaft wird. Er möchte Farbe und Ton innig verbinden und in dieser Weise Licht und Schatten durch reine Farbe ausdrücken. Das ist sehr schwer, und es gelingt Levy nur streckenweis; aber es gelingt doch, und auf die gelungenen Stellenweisend, kann man den Nachweis von der inneren Berufung dieses Mannes zur Malerei führen. Zuweilen fehlt es an der überzeugenden „Richtigkeit“, die Farben geraten dann leicht ins Schrille und erscheinen etwas bunt und anilinhaft, das Kolorit wirkt dann nicht einfach genug. Das ist ein Merkmal, das vielen Arbeiten des Matissekreises anhaftet. Nur Matisse selbst weiß sich davon in einer fast unbegreiflichen Weise frei zu halten. Wie er zu seinen Schülern denn überhaupt den Abstand wahrte. Alles kommt bei dieser Art zu arbeiten auf traditionssatte Sensitivität an. Levys Bilder wirken, wenn man sie mit denen von Matisse vergleicht, ziemlich schwer und, in all ihrem Geschmack, in einer deutschen Weise derb. Für das schwierige Problem des „Aktes im Zimmer“ reicht die malerische Phantasie noch nicht ganz; die Natur ist nicht völlig Kunst geworden, oder, wie es in diesem Fall heißen muß, die Kunst ist noch nicht wieder Natur geworden.

Levys Kunst deutet auf eine geschlossene Persönlichkeit, auf einen Handwerker der Form, der schmuckhafte Dinge nicht zum Spiel, sondern tieferer Lebensbedeutung wegen malt, auf einen Maler von gesunder Intelligenz, mit der Fähigkeit, sich mit einfachen Mitteln verständlich auszudrücken, auf einen Künstler, der zart und kräftig sein kann, und dessen Oberflächen hier und

da die Hand eines Kleinmeisters der Werkstatt verraten. Levys Malerei ist ohne große Ansprüche, er beschränkt sich im Format, hat nicht den Ehrgeiz Schlager zu malen, und sucht Vollkommenheit im Kleinen. Seine Form ist ausgeglichen, sie wirkt wie das Ergebnis einer neuen unsichtbaren Akademie, sie ist nicht überraschend eigenartig, aber sie ist selbständig, hat alle Einflüsse persönlich verarbeitet und ist viel tiefer gegründet als nur auf Geschmack und Dekorationslust. Es ist in dieser Form ein Gran von jenem bestürzten Erstaunen vor der Erscheinung, das den Künstler macht.

(Aus „Kunst und Künstler“, Jahrgang XX)

* * *

VON HANS SIEMSEN

Von Rudolf Levy gibt es so viele Geschichten und Anekdoten, weise Sprüche und salomonische Urteile, er ist bei denen, die Bescheid wissen, so sehr bekannt als Dichter, Philosoph, weiser Spaßmacher und guter Kamerad, daß man manchmal darüber vergessen hat, daß er eigentlich und in der Hauptsache Maler ist, oder wie man in Deutschland sagt: Kunstmaler.

Wenn von Rudolf Levy die Rede ist, so weiß jeder in der Tafelrunde ein paar reizende Geschichten zu erzählen oder gar eines seiner köstlichen Gedichte aufzusagen. Und dann ist es natürlich langweilig, das bisher gepflogene Gespräch über die Prinzipien der Malerei und den Unterschied zwischen Braque und Picasso fortzusetzen. Man wendet sich heiteren und lieblicheren Gefilden des Lebens und der Erinnerung zu.

Er selbst spricht selten von seinen Bildern. Er wäre ja nicht der Vater des „Dôme“, der in langjähriger, unermüdlicher Arbeit die jungen Leute des Montparnasse zu Skepsis und Bescheidenheit erzog, wenn er sich mit seiner Arbeit, seinen Bildern dicketäte. Es wird ihm überhaupt nicht gerade lieb sein, daß man so in aller Öffentlichkeit darüber spricht. Über ernste Dinge schweigt man besser. Also schweigt er über seine Bilder. Denn das sind ernste Dinge.

Die Anekdote von dem jungen Maler, den sein bärbeißiger Lehrer anfährt: „Sie glauben wohl, das Malen wäre ein Vergnügen?!“ — und der dann antwortet: „Ja, allerdings, das glaubte ich!“ — Diese reizende Geschichte ist zwar nicht von Levy, sondern von Renoir. Aber sie könnte auch von Levy sein. So heiter, fröhlich und erfreulich sind seine Bilder anzusehen.

Denn die ernste, sehr ernste Arbeit, die in ihnen steckt (die Arbeit und Erfahrung eines ganzen, Gott sei Dank, nicht nur im Atelier verbrachten Lebens) sieht man ihnen kaum an, sieht ihnen nur der Kenner an. Und doch ist Arbeit der Urgrund ihrer Qualität. Und, so paradox es klingt, auch ihrer Heiterkeit.

„Talent? Begabung?“ sagt Rudolf Levy, „je älter ich werde, desto sicherer weiß ich, daß Talent und Begabung gar nichts bedeuten. Wer ist denn nicht talentiert? Jeder Backfisch ist talentiert. — Auf die Arbeit kommt es an! Talent ist eine ganz nebensächliche, selbstverständliche Vorbedingung. Talent an sich — ist gar nichts!“

Und seine Bilder sind der beste Beweis für seine Behauptung. Da gibt es keine Genialitätsscherze, keinen Bluff, keine Überumpelung, keine Kniffe und Kunststücke, keine „geniale“ Schluderei — nur Arbeit, weiter nichts. Niemals versucht Levy seine Bilder mit äußerlichen Mitteln, mit Mitteln die nichts mit Malerei zu tun haben, „interessant“ oder „bedeutend“ zu machen. Den, besonders in Deutschland, so beliebten Weg, der Malerei durch fremde Probleme, durch menschliche, seelische, literarische, politische Probleme auf die Beine und zu einer falschen „Bedeutung“ zu verhelfen, diesen bequemen, aber irreführenden Weg verschmäht er. Er malt — das ist alles. Seine Bilder verdanken ihre Bedeutung keinem fremden, äußerlichen Hilfsmittel, sondern nur der ehrlichen Arbeit eines klugen und geübten Auges, einer klugen und geübten Hand, eines klugen, innerlich vornehmen Menschen.

Auf sehr persönliche, sehr „levyhafte“ Art und Weise verarbeitet Levy die großen Lehren der Tradition, der französischen Malerei, des Ateliers Matisse und seines eigenen Lebens zu niemals geschmackloser, immer anständiger und manchmal außerordentlich schöner Malerei. Ich vermeide absichtlich die großen Worte, die heute, wie die großen Gesten, üblich sind. Sie würden vor dieser ehrlichen Arbeit lächerlich und deplaciert erscheinen.

Wie sehr aber immer wieder ehrliche, unbeirrbar Arbeit sich lohnt, wie sehr Levy recht hat mit seinem Hymnus auf die Arbeit, das zeigt von Jahr zu Jahr sich mehr und mehr in seinen Bildern. Nur wenige unter den heute Lebenden können auf eine solch erfreuliche, immer weiterschreitende Entwicklung ihres Werkes sich berufen, wie er. Man vergleiche einmal seine letzten Bilder mit denen vor zwanzig, vor zehn, ja, vor fünf Jahren!

Eines Tages werden die großen Gesten und großen Worte verschwunden sein und, in der Stille nach verklungenem Lärm, wird die unentwegte Kunstgemeinde ein paar Leute noch von Pauken und Blechtrompeten überschriene Namen hören. Der Name Rudolf Levy wird darunter sein. Und man wird (wie so oft, ein wenig verspätet) bemerken, daß der Dichter der „Sappho“, der Schöpfer der deutsch-französischen Lyrik und der Held so vieler weiser Anekdoten, zu der leider nur geringen Zahl von Malern zählt, deren Werk die Gegenwart überdauert.

MATISSE

VON RUDOLF LEVY

Ich sehne mich nach Paris. Ich möchte einmal wieder über den Boulevard Montparnasse gehen vom Gare bis zur Closerie und unterwegs auf der Terrasse des Café du Dôme vom Freunde André mir einen amer Picon servieren lassen. Ob Herr Berger das Berliner Tageblatt wieder abonniert hat? Wenn man Mitte der Vierziger ist, weiß man, daß man unrecht hat, einen Abschnitt seines Lebens noch einmal durchleben zu wollen. Enttäuschungen lauern dort, wo Freuden winkten. Und doch, wie mag es aussehen? Ich lausche begierig gelegentlich Berichten, die jetzt in Zeitungsfeuilletons erscheinen. Leute horche ich aus, die von dort zurückkommen und so manches erzählen, was ich nicht wissen will; daß Vlaminck ein Automobil gekauft habe, Picasso jetzt einen steifen Hut trage, Max Jacob seine reizenden Aquarelle zu 10000 Franken das Stück verkaufe und die letzte Saison in Deauville zugebracht habe.

Von Henri Matisse wußte niemand Persönliches zu berichten, aber Leute, die während des Krieges gelegentlich in der Schweiz Bilder von ihm gesehen hatten, erzählten, daß seine Kunst sich zu ihrer vollen Reife entwickelt hätte und, ohne von ihrer künstlerischen Ekstase das Mindeste verloren zu haben, von einer vollendeten Beherrschung des Ausdrucks und der Mittel zeugte.

Heute nun fällt mir ein kleines Buch in die Hände, das von der Nouvelle revue Française herausgegeben worden ist, und in welchem zirka 25 Reproduktionen nach seinen Werken vereinigt sind. Während ich Seite auf Seite umschlage, wird wieder stark diese ganze Epoche lebendig, in der die meisten dieser hier wiedergegebenen Bilder entstanden sind. Und auch eine leise Trauer bleibt naturgemäß nicht aus, denn nun weiß ich, daß jene Sammlung, in der ein wohlhabender amerikanischer Sammler fast 50 der bedeutendsten Bilder Matisses vereinigt hatte, nicht mehr besteht, sondern in alle Winde zerstreut ist.

Als ich 1907 Matisse persönlich kennenlernte, war in den Ateliers vom Montparnasse bis zum Montmartre sein Name schon in aller Munde. Im letzten Herbstsalon war seine „Frau mit Fächer“ ausgestellt worden, die trotz offizieller Ablehnung die Kritik doch leidenschaftlich erregte. Ich habe gerade dieses Bild dann später häufig wiedergesehen und eine gewisse Vorliebe für dasselbe behalten. Ist mir doch gerade von ihm zum ersten Male zu Bewußtsein gekommen, daß in den vier Jahren, die seit dem Tode Pissarros, des eigentlichen Vollenders des Impressionismus, vergangen waren, irgend etwas geschehen war. Dieses

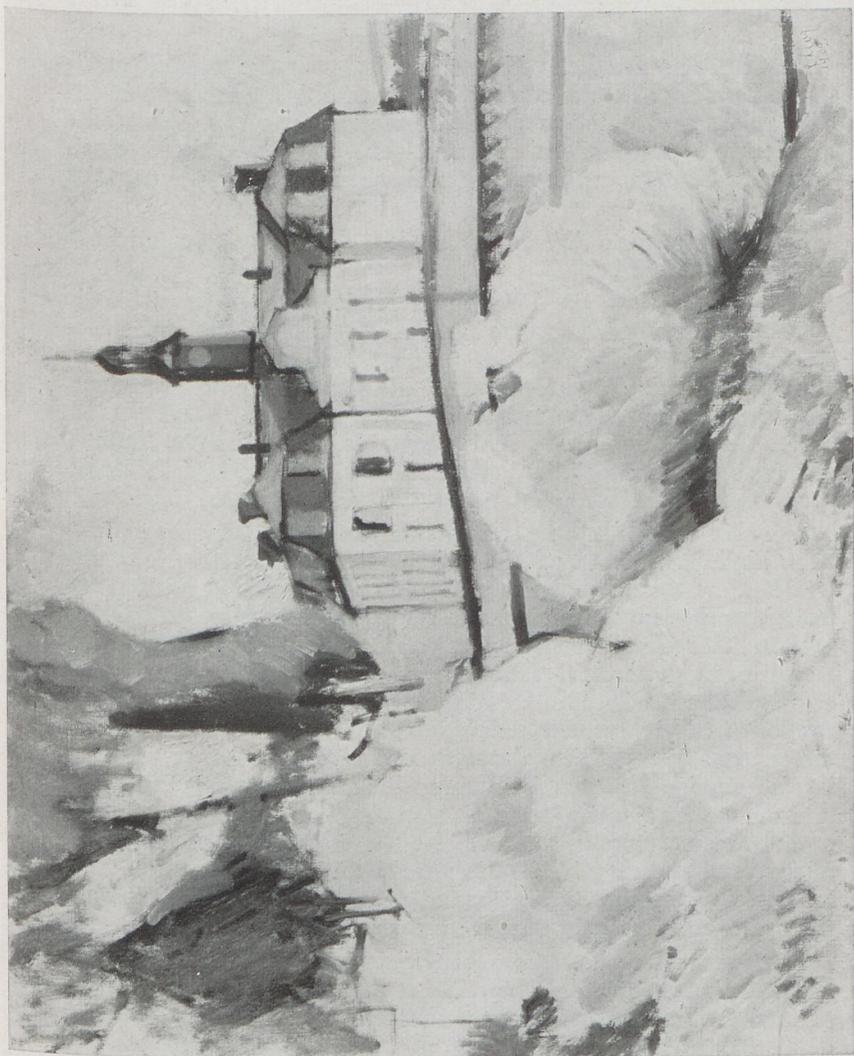
Geschehnis hieß Cézanne, der für die toile das Wachstum der Farbe erobert hatte, wie zwei Dezennien vorher van Gogh das Wachstum der Linie.

In diesen Zeilen persönlicher Erinnerung sei alle Kunsttheorie vermieden. Aus einer nun fast fünfzehnjährigen Distanz lassen sich die Zusammenhänge leicht erkennen und in ein System bringen. Uns, die wir damals das Glück hatten, in der Sphäre dieser Emanation zu leben, erschienen diese Dinge minder deutbar, aber sie erschütterten uns. Wir empfanden wohl dunkel, daß Matisse irgendwo in der großen Tradition wurzelte, und ließen uns nur durch Theoretiker mitunter verleiten, auf Gauguin zu raten, in dessen Gedächtnisausstellung ein Jahr früher das Wort fiel: „C'est très beau, mais ça sent un peu les colonies“ . . .

Die Kunst Matisses, dessen äußere Erscheinung mit rötlich-braunem Bart und goldner Professorenbrille fast etwas Germanisches hatte, ist urfranzösisch. Seine ganze Evolution ist Ringen um die Materie und mit der Materie. Er hatte für seine Person die kapitale Wichtigkeit der Oberfläche erkannt, die Bedeutung der komplizierten Wechselbeziehung von farbigen Flächen und Linien, in deren kluger Beherrschung der Franzose das *équilibre* seines Bildes verehrt. Er reduzierte die Errungenschaften seiner Vorgänger auf das Mindestmaß des notwendigen Ausdrucks, indem er auf jedes noch so verlockende Beiwerk verzichtete und erreichte gerade dadurch eine Steigerung und Intensität des Ausdrucks, die neu war. Er schuf die Expression schlechtweg.

Wie oft, als sein Schüler, habe ich von ihm das Wort Expression gehört, nie ohne daß ihm dieses zweite folgte: Sensibilität. Diese Bilder in der feierlichen Simplität ihrer großen Linien und Flächen sind über alle Klugheit ihrer Konzeption von einem so ursprünglichen Sentiment für Rhythmus und Takt, daß sie transszendentalen Gehalt haben, wie alle wahrhaft große Kunst.

(Aus dem „Genius“, 1920)



DIE MAIRIE VON MEULAN / 1907. Darmstadt, Sammlung A. K.

BESPRECHUNGEN

anlässlich der Levy-Ausstellungen in der
Galerie Flechtheim

Das ist eine fröhliche Kunst. Nicht weil dieses südfranzösische Dorf am Mittelmeer ein sonniger und lieber Fleck Erde ist. Dies allein und eine getroffene Abmalung würden eine solche Bezeichnung noch nicht rechtfertigen. So etwas kann noch immer rechtschaffen langweilig und, als Kunst angesehen, trist sein.

Es ist gerade die Art des Schaffens, die ich mit jenem Satz kennzeichnen will.

Unser Gegensatz zu der letzten Kunst meinte ja nicht die Richtung, sondern die ganze Art des Betriebes. Die gerunzelte Stirnweise — dieses Selbstzitat spart Erklärungen — war es, die alles so unerträglich machte, die gewollte Bedeutsamkeit, die vorgetäuschte Dämonie, die ausgetüfelte Problematik, deren Träger man doch schließlich als gute Jungen kannte, denen es gar nicht einfiel, so zu sein, wie sie nach dem Modetprogramm erscheinen wollten und vielleicht mußten.

Levy ist durch viele Schulen gegangen und durch das gefährliche Kaffeehauskunstgerede, in seinem Fall im Café du Dôme. Dieses Dorf Sanary hat ihn von allen Theorien und Lehren befreit, was die Natur immer kann und tut, wenn man sie auf sich wirken läßt. Und diese Befreiung ist ihm zu einem beglückenden Bewußtsein geworden. Nur aus einer solchen Beglückung ist es zu erklären, wie seine Hand nicht die Wirklichkeit nachzieht, sondern in freiem und tänzerischem Schwung den Pinsel führt, daß er das Wesentliche der Erscheinung zusammenfaßt. Das ist die einzige Art von Schwung, die künstlerischen Sinn hat, und die am Ende aller guten Malerei eigen ist. Aber heute wirkt er bei einem jungen Maler als Neues, weil die letzte Ästhetik alles verwirrt hat und als Gegensatz zur Pedanterie nur eine fahrige Geste kannte, die über alles Charakteristische und gar über alle Feinheit gefühllos dahinraste.

Will man den Künstler durchaus irgendwo anhängen, so könnte man sagen, daß hier die logische Fortbildung des sogenannten Impressionismus zu sehen ist. Übereinstimmend ist das starke Gefühl für das Leben des Lichtes und die Freude am getroffenen Ton. Abweichend sind die Mittel. Die Farbenfläche, von Cézanne und Matisse betont, ist wieder in ihr Recht getreten. Reine, leichte, lebhaft Farben werden geschlossen und entschlossen hingestrichen. Aber es ist keine gewollte Synthese. Beide Gefühle sind lebendig und verbinden sich selbstverständlich.

So teilt sich das Erlebnis des Künstlers mit: dieses Dorf mit weißen und farbigen Häusern und roten Dächern, mit schwanken Espen und knorrigen, silbergrünen Oliven, mit bunten Dünen, gegen die das tiefblaue Meer reinen, weißen Schaum wirft und spritzt, mit der Hügelreihe, in deren nackten, fein geschwungenen Flächen so viel zarte Töne durcheinander spielen.

Es ist nicht alles gleich stark, aber wie weit ist das Ganze von jener Touristenkunst, die, eine Reise ausnützend, äußerlich fleißig und innerlich träge, Motiv auf Motiv malt, und eigentlich immer dasselbe. Der Maler kann sich noch strenger von ihr scheiden. Nur dann malen, wenn ein Bild von fester Stempelung entstehen kann.

Fritz Stahl (Berliner Tageblatt, 1925)

* * *

Nächstens fünfzigjährig, darf Rudolf Levy aus seiner eifrigen Lebensarbeit die Summe ziehen, daß er endlich von weiten Kreisen als eines der feinsten und liebenswürdigsten Talente eingeschätzt wird, über die wir in Deutschland verfügen. Lange Zeit war er bei uns hauptsächlich bekannt als der menschenfreundliche, anregende und witzige Mittelpunkt der modernen deutschen Malerkolonie in Paris. Man hörte von dem höchst unbefangenen Meinungs-austausch und den treffenden Bemerkungen von der Tafelrunde seines Stammsitzes, des Café du Dôme, um die sich bereits eine heitere Legende spann. Aber von Jahr zu Jahr wurde es deutlicher, daß hinter dem Plauderer und Kulturmittler eine Begabung von hohem Rang stand. Längst umwerben ihn die Sammler, und wenn er wie jetzt eine neue Ausstellung macht, so sichern sich am ersten Tage die Museen von Hamburg und München ein Bild daraus.

Diese neuen Arbeiten sind in der Hauptsache Früchte eines Sommeraufenthalts im südlichen Frankreich. Der Stilleben-Maler, auch jetzt noch durch eins dieser delikatsten Geschmacksstücke vertreten, ward dort zum Landschaftler. Levy ist auch dabei ein getreuer Schüler der Franzosen aus der Zeit, da der Impressionismus abklang. Er lebt durchaus in den kultivierten malerischen Vorstellungen der Pariser. Aber er ist niemals ein Nachahmer. Aus einer freien Weltbejahung, die aus einem festen und heiteren Herzen stammt, tritt er vor die Wirklichkeit und deutet sie in zärtlichen, frisch leuchtenden, man darf sagen, mit nie danebengreifendem Geschmack gewählten Farben. Levy schöpft gewiß nicht letzte Tiefen aus, er ringt nicht bei jedem Bilde „mit dem Weltgeist“. Aber solcher heroischen Gemüter haben wir ja sonst genugsam. Hier ist einer, der von der Glorie

der schillernden Oberfläche singt. Doch so hübsch geformte und redliche Lieder, daß man den Klang mit innigem Behagen vernimmt.

Man schmeckt vor diesen Bildern noch die glückliche Zeit, die der Maler in dem kleinen Orte Sanary am Meer dort unten verbrachte. Er wanderte über den Strand, durch den Hafen, blickte über die Bucht, schritt landeinwärts durch üppige Baumreihen von gedämpftem hellem Grün und stieg zu den Hügeln, wo die noblen grauen Oliven stehen. Rings entfaltet sich ein farbiges Spiel von sinnlicher Anmut, oft von Juwelenreiz. Am liebsten ist mir der Viadukt, über den hin man zu märchenhaft bunten Bergen träumt, und besonders die Straßenecke, ein Städtchen-Ausschnitt aus warmen Himmelsstrichen, der ganz köstlich geraten ist. Ein Frauenbildnis, schwerer, härter im Vortrag, läßt an einem Schulbeispiel erkennen, wie Levy koloristisch komponiert und wie er Elemente der Erscheinung leicht und graziös zu ornamentalem Stil entbietet.

Max Osborn (Vossische Zeitung, Januar 1925)

* * *

Ein Künstler, der sich durch das viele wilde Getue dieser aufgeregten Zeit nicht beunruhigen läßt, der mitten in dem Lärm zweier europäischer Hauptstädte, abwechselnd in Berlin und Paris lebend, unbeirrt seinen Faden weiterspinn, beweist durch diese Beharrlichkeit allein eine nicht gewöhnliche Willenskraft und Sicherheit des Talentes. Man darf diese beiden Eigenschaften Rudolf Levy zusprechen, und man darf ihn einen Maler nennen, da er zu den gar nicht vielen gehört, die den Ausdruckswert der Farbe, die darstellerische Bedeutung des Valeurs erkannt haben. Mit all dem ist Levys Malerei nicht eben sensationell, sie ist nicht überraschend, und sie will es nicht sein, sie gleicht eher einem tüchtigen und ernstesten Handwerk, das es sich zum Ziel setzt, schöne und reine Dinge zu erzeugen.

Curt Glaser (Börsen-Courier, 1922)

* * *

Blick auf die Bucht von Sanary. Sanary! Ich war in Geographie immer so schwach. Es soll in Südfrankreich liegen. Warum nur, warum fast alle Menschen dort leben bleiben, wo sie geboren wurden! Zumindest im klimatischen Kreis. Es ist ja wahr, das Herz schlägt nordisch. Aber die Finger frieren. Und mit den Fingern friert manchesmal die Seele. Und Kälte weckt die Sehnsucht. Und Sehnsucht — wo sollte sie landen,

sofern das Paradies noch weit, so weit ist, als in der Wärme des Südens. Wo das Meer so blau ist und die Bäume so grün, wo die Sonne die Oliven weckt und — beinahe! — Palmen wachsen.

Ist die Südsee-Sehnsucht wirklich nur Träumen des Großstädtlers, wirklich nur Kontrastgefühl zu der Sättigung mit Kulturwerten? Sie ist doch auch Lebenssucht, Ruf nach breiterem, vollere, dichterem Leben, nach Erleichterung der Nahrung und Hausung und Kleidung, nach Zeit und Muße zu voller strömendem Schauen und Schaffen.

Der Maler Rudolf Levy war in Sanary. Hat dort geschaut und gemalt und stellt nun ein Dutzend Bilder bei Flechtheim aus. Er ist kein Stürmer, kein „Junger“, kein Streiter. Er kommt von Cézanne her und breitet dessen Wege. Aus dem Herben ins Gemäße, aus dem Ertrözen des neuen Pfades ins langsame Schreiten auf erweiterter Bahn. So ruht es sich gut in seinen Bildern. Schauend bleibt man in Sinnen und wärmt sich das Herz.

Vorerst: es hängt auch ein Porträt zwischen den Landschaften. Doch es liegt dem Maler nicht, die Seele hinter der menschlichen Affenhaut zu suchen. Er taucht nicht. Er schwimmt, mit breit ausholenden, langsamen Stößen, im Licht und in den Farben des unmittelbar Sichtbaren.

Kein „Genialer“ also. Doch wahr und aufrichtig läßt er sich in die Bilder strömen. Voll Sonnensehnsucht und voll Farbensehnsucht und voll Lichtfreude. Gar wunderschöne Weltecken sind hier schön gemalt. Ein „Strand“ ist hier, der wirkt, als wäre er berauscht. Blau, dick und wohligh, fast wollüstig wälzt sich die See gegen die goldgelben Dünen mit ihren saftgrünen Gruben, gegen den rosigvioletten Strand, auf dem eine Frau geräkelt liegt, wie man sich selber räkeln, dehnen, lagern möchte an diesem lichtdurchwärmten Strand von „Sanary“. Ein weites, weiches, volles Auge eines breiten Lyrikers sucht die weiten, weichen, vollen Farben. Im „Blick auf die Bucht“ stehen grüne Bäume und Berge zwischen blauem Meer und blauem Himmel, im „Hafen“ rahmen die breiten grünen Büschel gesammelter Baumgruppen wiederum das Blau des lagernden Wassers und des bleibenden Himmels. Ein weicher, voller Pinselstrich legt die lyrisch-gerundeten Flächen hin. Ein reiches Farbsehen bringt die „Straßenecke“, so unsympathisch sie „an sich“ ist, zu einer Fülle farblich süßer, und doch nicht schwacher Sensationen. Und in der Hauptansicht von „Sanary“ einen sich gelbe, grüne, blaue, rote, weiße Flächen zu einem rauschenden Klang gerundeter Entzückung.

Ein „Farbenmaler“. Levy breitet und breitet seine Seele in diese südliche Welt. Trinkt und trinkt. Und geht gelassen im Gehege dieser Freuden. Daß es ein Gehege ist, wird er selbst nicht bestreiten. Doch das ist ja der Vorzug, den der Genießende

vor dem Produzierenden hat: daß er in vieler Einzelner Gehege gehen kann. Wo der Produzierende in seiner eigenen Persönlichkeit gefangen und beschränkt ist, da kann der Genießende sich hunderte verschiedener Weiden suchen, jetzt diese Sehnsucht seines Herzens, dann jene andere zu stillen. Hier kann man nun wieder einmal Farben, schöne Farben, trinken, sich an einer Welt berauschen, die reicher ist an allen Augenfreuden, voller und saftiger in ihrem Wuchs als unsere, in der wir leben. Und die so schön gebracht, so schön gemalt ist, daß hier jene Kreise recht behalten, die das Malen von Bildern rein auf die Augen stellen und die tragischen Erschütterungen oder dithyrambischen Entzückungen des Innerseelischen nicht suchen. Auch sie haben recht. Auch um der Augenfreuden allein willen lohnt es sich, in dieser Welt zu malen; wenn auch nicht — zu leben.

Max Deri (B. Z. am Mittag, 1925)

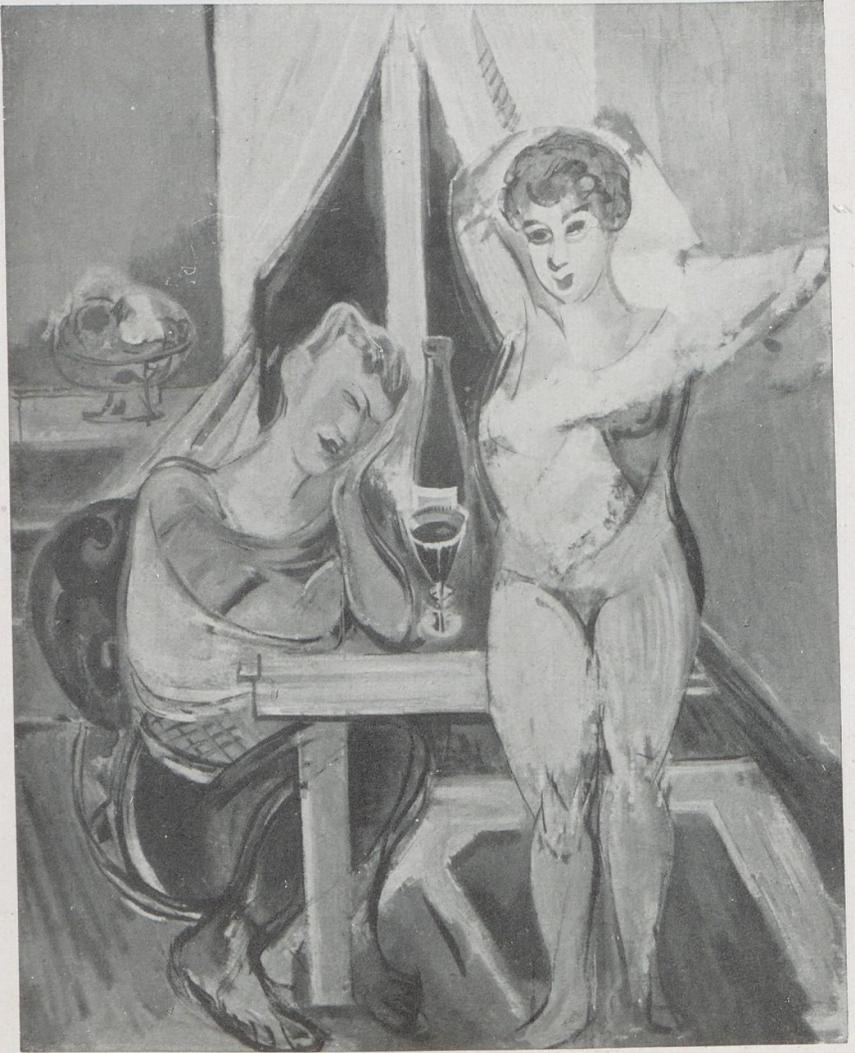
BILDER VON RUDOLF LEVY

befinden sich in folgenden Museen: Nationalgalerie, Berlin („Cassis“), Barmen („Sanary“), Danzig („Orchideen“), Düsseldorf („Die Blumenvase“, „Weintrauben“), Essen („Cassis“), Frankfurt a. M. („Stilleben“), Hamburg („Die Bucht von Sanary“), Köln („Interieur“, „Sanary“), Stettin („Stilleben“), Stuttgart („Stilleben“), Wiesbaden („Der runde Tisch“).

Die Klischees dieses Katalogs stellten „Deutsche Kunst und Dekoration“, „Kunst und Künstler“ und „Der Querschnitt“ zur Verfügung. Die Abbildung erfolgte mit Genehmigung der Galerie Flechtheim



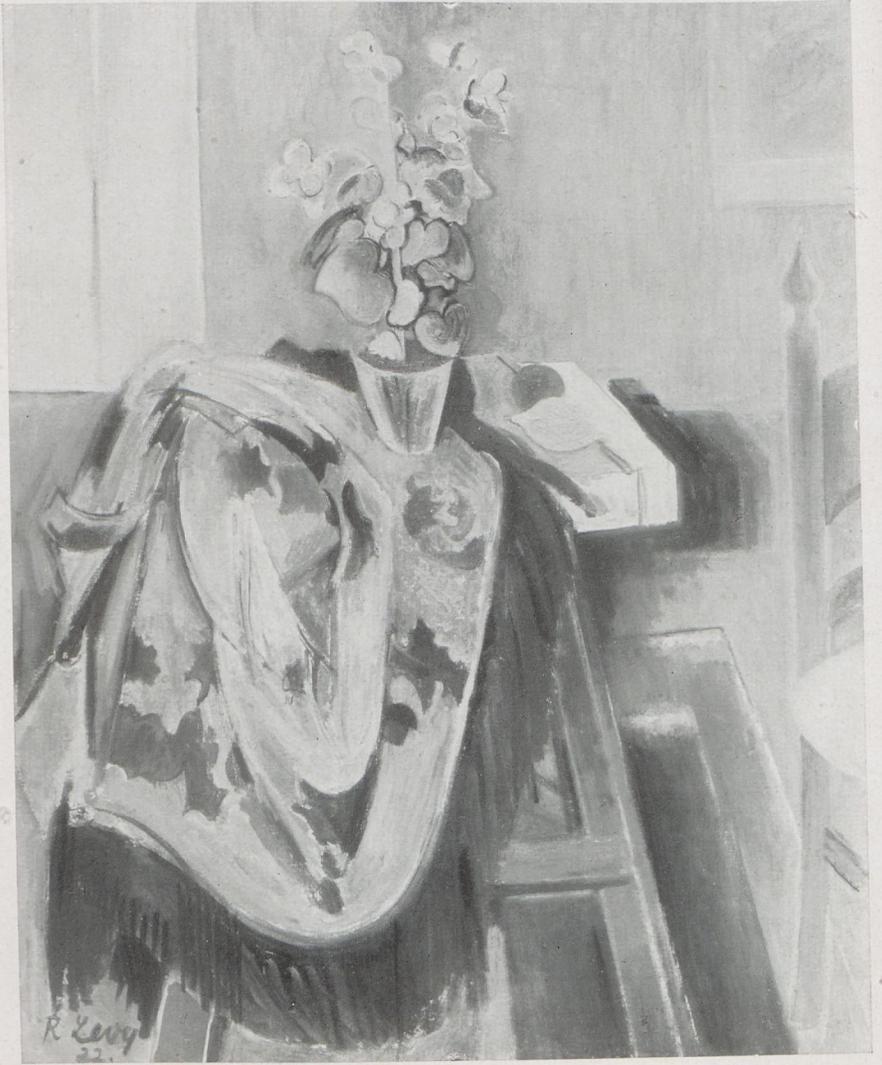
FRAUENBILDNIS / 1919. Paris, bei Frau Geni Levy



SEEFÄHRERS HEIMKEHR / 1921



DIE BLAUEN BLUMEN / 1921. Berlin, Sammlung Dr. F.



DIE BUNTE DECKE / 1922. Berlin, Sammlung E.



BILDNIS MAX VAUTIER / Zürich, Privatbesitz, 1923



STILLEBEN / 1923. Pittsburgh, Carnegie Institute



BLUMEN / Philadelphia, Sammlung M. S., 1923



DIE BUCHT VON SANARY / 1923. Hamburg, Kunsthalle



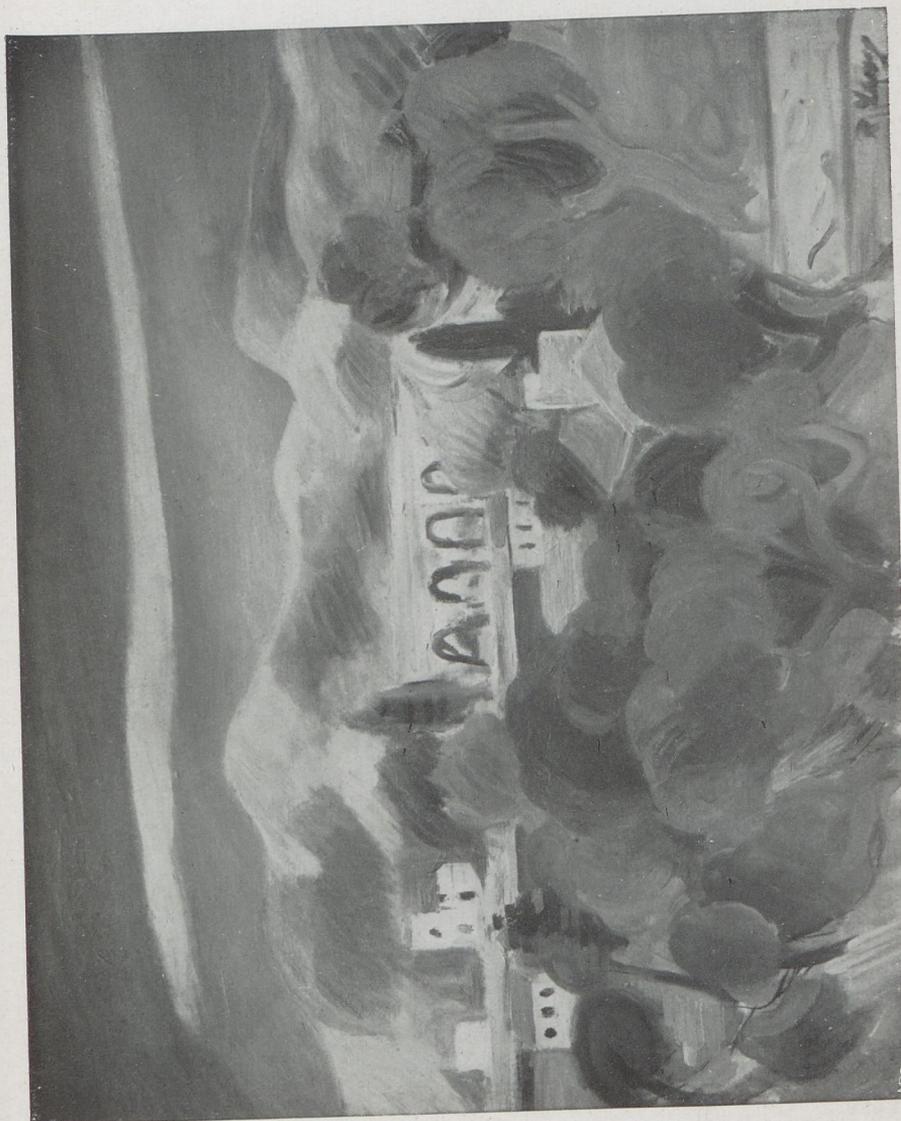
DIE EISENBAHN BEI SANARY / 1923. Wiesbaden, Sammlung St.



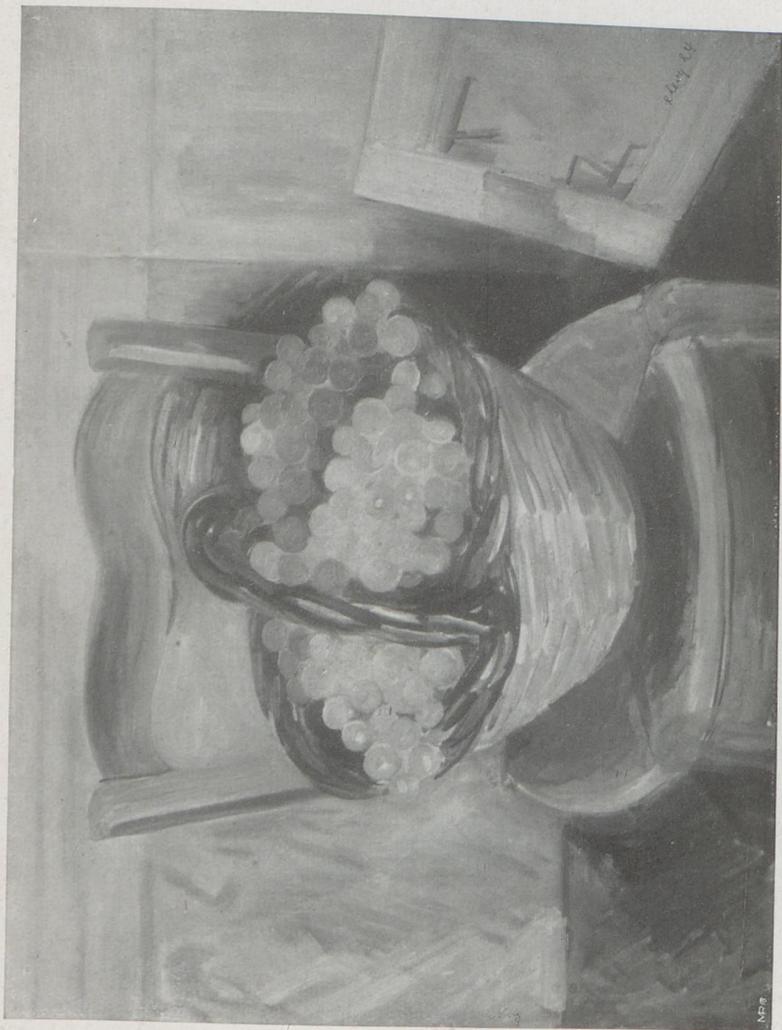
BEI SANARY / 1923. Düsseldorf, bei Rechtsanwalt E. W.



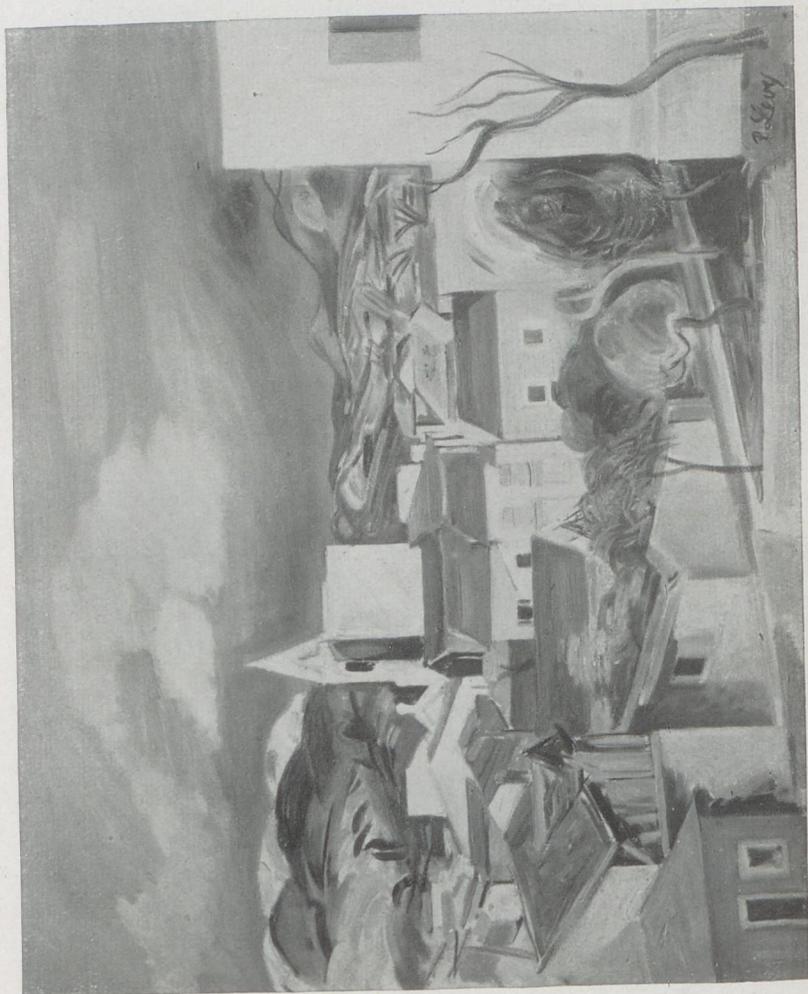
DIE BUCHT VON SANARY / 1923. Berlin, bei Justizrat C.



DAS VIADUKT BEI SANARY / 1923



WEINTRAUBEN / 1924. Düsseldorf, Kunstmuseum



SANARY / 1926



MARSEILLE / 1926



MARSEILLE / 1926



DIE KLEINE ARNTAL / 1925

11.12.

Levy
680

16832



GEMÄLDE VON MARC CHAGALL

INS HERZ DER KUNST

Das vielfarbige, reichbewegte Bild des modernen Kunstschaffens fordert den Betrachter ständig zu Urteil und Entscheidung auf. Wie kann ein haltbares Kunsturteil erworben werden? Es ergibt sich nur aus umfassender Kenntnis des vorliegenden Materials. Nur wer fortlaufende und vielseitige Informationen genießt, steigert in künstlerischen Dingen seine Einsicht und Genußfähigkeit. Die »Deutsche Kunst und Dekoration« führt das Wesentliche der Kunstausstellungen des In- und Auslandes vor. Sie greift Einzelercheinungen heraus und belegt ihr Schaffen mit sorgfältig gewählten Proben. Sie ist eine fortlaufende Chronik und ein umfassendes Archiv des künstlerischen Geschehens. Sie stellt neben die bildende Kunst die Architektur, den Innenausbau, das Kunsthandwerk der Gegenwart und bildet sie zu einer geistesgeschichtlichen Einheit. Sie gibt in den Textbeiträgen wertvolle Anhaltspunkte zur modernen Kunstbetrachtung. Druck und Ausstattung leisten Vorbildliches, ihre Abbildungen sind technische Meisterwerke. Die ganze Kulturwelt kennt die Arbeit der monatlich erscheinenden Zeitschrift »Deutsche Kunst und Dekoration« (viertelj. RM. 6.—) der Verlagsanstalt Alexander Koch G.m.b.H., Darmstadt. (Der neue Jahrgang beginnt im Oktober.) Sie ist seit einem Menschenalter durchgeführt worden und hat für einen großen Kreis führende Bedeutung erlangt.

GALERIE FLECHTHEIM

DÜSSELDORF BERLIN W 10
KÖNIGSALLEE 34 LÜTZOWUFER 13

Impressionisten und
Malerei von heute /
Exotische Skulpturen

Bronzen von Edgar Degas, de Fiori,
Haller, Maillol, Manolo und Sintenis.

Ausstellungen Winter 1926
In Berlin: de Vaminck, Urillo, Braque,
Hofer, Picasso, Ensor; in Düsseldorf:
Degas, Henri-Rousseau, Nauen usw.; im
Kunstverein Düsseldorf: Südeuropäer

Einige neue Museumskäufe von Skulpturen

- DEGAS** Nationalgalerie (Tänzerin, Piaffirendes Pferd)
Kunsthalle Bremen (Tänzerin) / Städel Frankfurt
(Zwei Tänzerinnen, Trabendes Pferd).
- DE FIORI** Kunsthütte Chemnitz (Puck) / Albertinum
Dresden (Dempsey) / Kunsthalle Mannheim
(Schlendernde) / Museum Stettin (Jüngling)
Boymans Museum Rotterdam (Carina Ari)
Staatsgalerie Wien (Porträt Dempsey).
- HALLER** Kunstmuseum Düsseldorf (Mädchen torso)
Museum Wallraf-Richartz (Javaner / Kopf).
- MAILLOL** Stadt Düsseldorf, Gesolei (Die Nymphe)
Museum Leipzig (Frau mit Krabbe).
- MANOLO** Museum Wallraf-Richartz Köln (Der Torero)
Mannheim (Stehende Frau).
- SINTENIS** Köln (Boxer Brandl) / Museen Bremen, Danzig,
Düsseldorf (Selbstport.) / Bremen (Paul Grätz)
Mannheim (Toller) / Nationalgal., Athenaeum
Helsingfors u. Museum Rodin Paris (Nurmi).

DAS KUNSTARCHIV

HERAUSGEGEBEN VON GUSTAV EUGEN DIEHL

erscheint jetzt im Werkkunst-Verlag, Berlin.

Die bisher erschienenen „Veröffentlichungen des Kunstarchivs“, Nr. 1 bis 16, haben als Monographien der wichtigsten und interessantesten Ausstellungen der Kunst und des Kunstgewerbes des Jahres 1926 eine Übersicht über die charakteristischsten Erscheinungen des deutschen Kunstlebens gebracht und in weitesten Kreisen Zustimmung und eine ständig wachsende Anzahl fester Abonnenten gefunden. Das Interesse des kunstverständigen Publikums sowohl als auch das der Kunsthändler, der Bibliotheken und der Lehranstalten für Kunst und Kunstgewerbe an dieser Neuerscheinung hat sich als ein außerordentlich großes erwiesen.

Die „Veröffentlichungen“ sind im Gegensatz zu den bisher üblichen Katalogen, an deren Stelle sie getreten sind, zu vorzüglich ausgestatteten, reich illustrierten Sonderschriften ausgebaut und geben zu dem Thema der jeweiligen Ausstellung ein umfassenderes und aktuelleres Bild, als Zeitschriften oder Bücher es vermögen.

Die Sammlung der „Veröffentlichungen“ stellt ein wertvolles Quellenwerk und eine Informationsmöglichkeit über das gesamte Kunstleben dar, wie sie bisher nicht bestand. Mit dieser Einrichtung erhielt Deutschland ein Organ, das in erschöpfender und klarer Übersicht die gesamte künstlerische Produktion des deutschen Volkes, soweit sie in Ausstellungen in Erscheinung tritt, zusammenfaßt. Die literarischen Beiträge stammen von den bekanntesten zeitgenössischen Kunstschriftstellern und Kritikern. Den Heften ist ein Kalender beigelegt, der alle wichtigen Ausstellungen ankündigt, sie enthalten ferner Besprechungen künstlerisch wertvoller Bücher, Mappen, Ankündigungen der Preisausschreibungen usw.

BEZUGSBEDINGUNGEN:

Das Abonnement umfaßt je 20 Nummern der „Veröffentlichungen des Kunstarchivs“ in Großoktav und kostet

M. 15,—; ein

Probe-Abonnement auf 10 Nummern

M. 8,—;

Für je 10 Nummern wird eine elegant ausgestattete

Sammelmappe geliefert; Preis

M. 2,—;

Einzelhefte kosten in der Ausstellung und im Buchhandel pro Nummer

M. 1,—;

Bestellungen auf die „Veröffentlichungen“ bei jeder Buchhandlung oder direkt beim

WERKKUNST-VERLAG G.M.
B.H. **BERLIN SW 19**
LEIPZIGER STRASSE 83



Demnächst erscheinen als „Sonderausgaben“ in der Reihe der „Veröffentlichungen des Kunstarchivs“ die beiden Monographien zu „SCHAFENDE HÄNDE“, Filmwerke des Instituts für Kulturforschung / I. Maler, II. Bildhauer / Preis je M. 1,—. Vorausbestellung erbeten.

DAS KUNSTARCHIV

HERAUSGEGEBEN VON GUSTAV EUGEN DIEHL

erscheint jetzt im Werkkunst-Verlag, Berlin.

Die bisher erschienenen „Veröffentlichungen des Kunstarchivs“, Nr. 1 bis 16, haben als Monographien der wichtigsten und interessantesten Ausstellungen der Kunst und des Kunstgewerbes des Jahres 1926 eine Übersicht über die charakteristischen Erscheinungen des deutschen Kunstlebens gebracht und in weitesten Kreisen Zustimmung und eine ständig wachsende Anzahl fester Abonnenten gefunden. Das Interesse des kunstverständigen Publikums sowohl als auch das der Kunsthändler, der Bibliotheken und der Lehranstalten für Kunst und Kunstgewerbe an dieser Neuerscheinung hat sich als ein außerordentlich großes erwiesen.

Die „Veröffentlichungen“ sind im Gegensatz zu den bisher üblichen Katalogen, an deren Stelle sie getreten sind, zu vorzüglich ausgestatteten, reich illustrierten Sonderschriften ausgebaut und geben zu dem Thema der jeweiligen Ausstellung ein umfassenderes und aktuelleres Bild, als Zeitschriften oder Bücher es vermögen.

Die Sammlung der „Veröffentlichungen“ stellt ein wertvolles Quellenwerk und eine Informationsmöglichkeit über das gesamte Kunstleben dar, wie sie bisher nicht bestand. Mit dieser Einrichtung erhielt Deutschland ein Organ, das in erschöpfender und klarer Übersicht die gesamte künstlerische Produktion des deutschen Volkes, soweit sie in Ausstellungen in Erscheinung tritt, zusammenfaßt. Die literarischen Beiträge stammen von den bekanntesten zeitgenössischen Kunstschriftstellern und Kritikern. Den Heften ist ein Kalender beigelegt, der alle wichtigen Ausstellungen ankündigt, sie enthalten ferner Besprechungen künstlerisch wertvoller Bücher, Mappen, Ankündigungen der Preisausschreibungen usw.

BEZUGSBEDINGUNGEN:

Das Abonnement umfaßt je 20 Nummern der „Veröffentlichungen des Kunstarchivs“ in Großoktav und kostet

M. 15,—; ein

Probe-Abonnement auf 10 Nummern

M. 8,—;

Für je 10 Nummern wird eine elegant ausgestattete

Sammelmappe geliefert; Preis

M. 2,—;

Inches 1 2 3 4 5 6 7 8

Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Centimetres

Colour Chart #13

DANES
-PICTA
.COM

Blue

Cyan

Green

Yellow

Red

Magenta

White

3/Color

Black

