

Als Diener der Kunst in Amerika

Ein Beitrag zur modernen Kunstbewegung

Wenn auch ich in dieser Festschrift zu Wort komme, so muß ich den verehrlichen Leser im voraus warnen, in diesen Zeilen etwa einen wissenschaftlichen Beitrag zu suchen. Es wird ihn nicht finden. Ich bin das schwarze Schaf der Rauchsöhler, das schon frühzeitig die Herde und die heimatlichen Gründe verlassen hat, um sein Futter anderswo zu suchen. Eine Dozentenstelle, eine Professur, auch mit Aussicht auf Pension, reizte mich nicht. Dazu kam eine angeborene Reiselust. Also hinaus in die weite Welt. Aber das muß ja finanziert werden. Und so kam es, daß ich Kunsthändler wurde. Ich habe nie eine Galerie gehabt, aber viele schöne Kunstwerke sind durch meine Hände gegangen, und das verdiente Geld wurde zu weiterer Ausbildung als Kenner und Experte verwandt. So war es mir möglich, viele Forschungen selber zu finanzieren, das neuerworbene Wissen in Vorträgen einem vielseitigen Publikum darzubieten und Sammlern zu den richtigen Dingen zu verhelfen.

Gießen — München — Berlin waren die Anfänge. Dann ging es nach Paris, Florenz und Rom. Dann kamen Spanien und Holland. Bald kannte ich Europa von einem Ende bis zum anderen. Aber die Welt ist groß. Europa wurde mir zu klein, und so ging ich nach Amerika. Zunächst reizten mich die alten Zivilisationen von Zentralamerika. Fast 4 Jahre verbrachte ich in Mexiko. Da war zu jener Zeit immer Revolution. Trotzdem habe ich das ganze Land vom Atlantik bis zum Pazifik, vom Rio Grande bis nach Guatemala bereist. Vor allem das unbekannte Mexiko. Auch ich bin auf den Ixtacihuatl und den Popocatepetl hinaufgestiegen. Auf dem Eis des Ixtacihuatl habe ich mir fast die Füße erfroren, und auf dem heißen Boden des Popocatepetl, der ja ein noch tätiger Vulkan ist, habe ich mir die Schuhsohlen durchgebrannt.

In den zwanziger Jahren waren Sammler und Museen kaum interessiert an der Prae-Columbischen Kunst. Erst im nächsten Jahrzehnt begannen die Sammler der Vereinigten Staaten zu kaufen, und heute ist auch in Europa das Interesse der Sammler und Museen für die Kunst des alten Mexiko erwacht. Die moderne Kunst Mexikos stand nach 1920 unter dem Einfluß von Diego Rivera und Clemente Orozco. Diego Rivera, der fast 13 Jahre in Paris gelebt hatte und im Sinne von Braque und Juan Gris malte, änderte nach seiner Rückkehr in seine Heimat (1920) seinen Stil vollkommen und stellte seine Kunst völlig in den Dienst der Revolution. — Seine internationale Anerkennung kam allerdings erst, nachdem er im Anfang der dreißiger Jahre Aufträge in den Vereinigten Staaten ausgeführt hatte.

Als ich 1929 Mexiko verließ, blieb ein Stück meines Herzens an diesem herrlichen Lande und seinen malerischen Menschen hängen. Ich ging nach Nord-Amerika in die USA. Erst hier kam ich sozusagen aus meinem Zigeunerleben heraus und in geregelte Bahnen. Ich vertauschte das Zelt mit einem Haus, das Pferd mit einem Auto und legte den Revolver in die Schublade. Ich ging nach Los Angeles in Kalifornien. Der alte spanische Name dieser Stadt ist: La Ciudad de Nuestra Senora la Reina de los Angeles. Das war natürlich zu lang für die Amerikaner, und so nannten sie die Stadt einfach Los Angeles. Los Angeles wörtlich übersetzt heißt: Die Engel. Also ich ging in die Stadt der Engel. Hollywood ist der nordöstliche Teil von Los Angeles und gar kein fest umgrenzter geographischer Begriff. Und in diesem Stadtteil wohnte ich fast 30 Jahre. Dann hatte ich genug vom tropischen und halbtropischen Klima und wollte wieder einmal in einem Klima leben, das Frühling, Sommer, Herbst und Winter kennt, dazu hohe Berge. So ging ich denn vor zwei Jahren nach Denver, „the Mile High City“, die am Fuße der Rocky Mountains liegt.

In Los Angeles begann ich mit Vorträgen über Kunst, organisierte im Los Angeles Museum 1933 die große Ausstellung „Five Centuries of European Art“, die Meisterwerke von Botticelli bis zu Picasso enthielt, und machte nun mächtig Propaganda für die moderne deutsche Kunst, den Expressionismus. Infolge meiner Position als „Associate to the Director of the Los Angeles Museum and the Museum's Expert on European Painting“ (ein langer Titel ohne Gehalt) war es mir möglich, im Museum in den Jahren 1934 bis 1937 Werke von Kandinsky, Franz Marc, Klee, Kirchner, Feininger und andern auszustellen, aber das große Publikum blieb unbeegeistert. Einmal, nach einer kurzen Eröffnungsrede, kam eine Stimme aus dem Hintergrund: „Warum hängen Sie diese Bilder auf? Hängen Sie doch die Künstler!“

Da kam uns Adolf Hitler zur Hilfe. Viele „Refugees“ wanderten nach Amerika aus. Darunter waren Professor Alois Schardt, der Verfasser des bekannten Buches über Franz Marc, und viele andere Kunstwissenschaftler. Dr. Schardt ließ sich in Los Angeles nieder. Dann kamen die Händler: I. B. Neumann — Karl Nierendorff — Curt Valentin — Galka Schayer und viele andere. In New York und Los Angeles wurden Galerien moderner Kunst eröffnet. Sie haben im Anfang alle schwer gekämpft, haben sich aber alle durchgesetzt. Leider sind Dr. Schardt, Karl Nierendorff, Curt Valentin und Galka Schayer viel zu früh verstorben. Dr. Schardt lehrte in Los Angeles. Curt Valentin hatte ein Kunstgeschäft in New York, und mit seiner einfachen, vornehmen Art wurde er bald der Berater vieler Sammler und Museen. Karl Nierendorff setzte sich energisch ein für Paul Klee, mit dem er einen Vertrag auf Lebenszeit abgeschlossen hatte, und Galka Schayer vertrat die „Blue Four“: Kandinsky, Javlenski, Klee und Feininger. New York und Hollywood wurden die Zentren für die moderne deutsche Kunst. — Außer den Professoren und Händlern

kamen auch Künstler: Max Beckmann — Oskar Mischinger — Hans Hoffmann — George Gross und viele andere, wie Pascin, Léger, Kisling und Chagall. Fischinger ist geblieben und lebt heute noch mit zahlreicher Familie in Hollywood. Max Beckmann hatte gerade eine Professur in Frankfurt angenommen, als der Tod ihn hier ereilte. Auch Rudolf Levy, den ich von 1913 aus Paris her kannte, kam nach den USA. Freunde nahmen ihn in New York in Empfang und fuhren ihn im Auto quer durch die USA nach Hollywood. Hier wäre er sicher gewesen, aber es trieb ihn wieder zurück. „Ich kann diese Wüste nicht malen“, sagte er. Und so erreichte ihn später in Rom sein tragisches Schicksal.

Von denen, die in Amerika verblieben, hatte es Dr. Schardt wohl am schwersten. Er war zu sehr mit seiner deutschen Heimat verwachsen, um in einem sub-tropischen Lande wie Kalifornien, wo er die letzten 15 Jahre verbrachte, Wurzel fassen zu können. Er lebte wie in der Verbannung, und der Tod seiner Frau, der früheren Schauspielerin Mary Dietrich, die ihm hier treu zur Seite stand, war ein unersetzlicher Verlust für ihn. Irgendwie in seinem Inneren suchte er den Weg nach Deutschland, nach dem tiefen Wesen der deutschen Gotik zurück, und so kam es, daß in seinen letzten Lebensjahren dieses innerliche Verlangen einen sichtbaren Ausdruck fand durch die Gestaltungskraft seiner Hände. Er wurde sozusagen Bildhauer. Aus kleinen Holzklötzen schnitzte er die herrlichsten Bauwerke der alten deutschen Architektur: Wohnhäuser, Kathedralen, Rathäuser, Bauernhäuser; ganze Städte entstanden unter seinen Händen. Die so geschnitzten Sachen bemalte er dann. Sie standen bei ihm in seinem Haus auf den Tischen umher, und oft habe ich sie in Bewunderung, nie ohne Rührung angeschaut.

Während der Kriegsjahre war das ganze Kunstleben, wie es ja verständlich ist, etwas gedrückt. Man dachte an andere Dinge. Kurz nach dem Krieg kam ein fast unerwarteter Aufschwung. Die Anzahl der Galerien verdoppelte, verdreifachte sich. Die französischen Impressionisten wurden Trumpf. Dann kamen die „modernen Franzosen“, zu denen man auch Picasso, Juan Gris, Chagall, Pascin, Marcussis, Kisling, Modigliani und andere zählte, die sich in Paris zusammengefunden hatten. Künstler wie Pechstein, Heckel, Hofer, Otto Müller, Nolde, Campendonk, Rohlf, waren kaum dem Namen nach bekannt und nicht zu verkaufen. Ich erinnere mich, daß ich einmal die schönen Lithographien der Zigeunerserie von Otto Müller für ein Dutzend Hemden vertauschte. Wenn ich bedenke, was diese Blätter heute wert sind, dann kann ich wohl sagen, daß das die teuersten Hemden sind, die je ein deutscher Kunsthistoriker getragen hat.

Der große Aufstieg der deutschen Expressionisten kam erst im Jahre 1956, als das Smith College Museum das von Kirchner im Jahre 1909 gemalte Doppelporträt von Erich Heckel mit seiner Frau erwarb. Dieses Bild wurde vollseitig und in Farben von „Art News“

auf dem Titelblatt veröffentlicht. Nun begannen die Expressionisten zu steigen, in der ideellen Wertschätzung sowohl wie in den Preisen. Weitere Ausstellungen der Expressionisten haben mitgeholfen, diese Kunst im ganzen Lande bekannt zu machen.

In New York hat sich neben vielen Galerien auch das „Museum of Modern Art“ letzthin sehr für den deutschen Expressionismus eingesetzt. Heute sind hier allen Galerien und Sammlern die Kataloge von Ketterer in Stuttgart bekannt. Viele amerikanische Sammler kaufen auf den Auktionen in Stuttgart, und die große Schar der amerikanischen Touristen, die jeden Sommer Europa überschwemmt, besucht die deutschen Ausstellungen und kauft von den deutschen Händlern.

Aber schon 20 Jahre vorher, als Franz Marc und Kandinsky noch keine Sammler hier fanden, kamen viele bedeutende Werke gerade dieser beiden Künstler nach Amerika in die Solomon Guggenheim-Sammlung. Es ist das Verdienst einer deutschen Frau aus dem Rheinland, der Baronin Hella von Rebay, diese Ankäufe durchgesetzt zu haben. Heute sind diese Bilder, die nunmehr in dem von Frank Lloyd Wright gebauten Guggenheim-Museum in New York ausgestellt sind, die Bewunderung aller amerikanischen Museumsbesucher.

Die Nachfrage nach Werken der deutschen Expressionisten, als auch nach der modernen abstrakten deutschen Kunst, ist weiterhin im Steigen. Sammler und Museen sind Käufer. Ohnehin ist das allgemeine Interesse an bildender Kunst in allen Ländern der Welt gestiegen, und infolge des schnellen modernen Verkehrs der Austausch der Kunstgüter zwischen den einzelnen Ländern leichter als je zuvor.

Noch vor 50 Jahren waren es lediglich die großen Städte an der Ostküste der Vereinigten Staaten, New York, Boston und Philadelphia, die sich für Kunst interessierten. Dann kamen Chicago und St. Louis, und erst in meiner Zeit haben sich die Städte an der Westküste, vor allem Los Angeles und San Francisco, zu Kunstzentren entwickelt. Der Aufschwung von Los Angeles in den letzten 30 Jahren, den ich miterlebte habe, kann als phänomenal angesehen werden.

Aber auch in Südamerika ist eine ähnliche Entwicklung zu konstatieren. Caracas in Venezuela, und vor allem Sao Paulo in Brasilien, sind Kunststädte geworden. Das moderne Museum in Sao Paulo, von Oscar Niemeyer gebaut, steht dem Guggenheim Museum in New York ebenbürtig zur Seite. Das Interesse und das Bedürfnis nach dem Besitz von Kunstwerken hat weitere Schichten der Bevölkerung erfaßt denn je zuvor. Diese Tatsache wird am besten illustriert durch eine einfache Statistik. Im Jahre 1930 gab es in New York 60 Kunstgeschäfte, die man hier Galerien nennt. 1950 waren es schon 150, und heute sind es ungefähr 300, von denen sich etwa 250 ausschließlich mit moderner Kunst befassen. Mit diesem Verlangen nach Kunst sind natürlich auch die Preise gestiegen. Was sich bei Ketterer in Stutt-

gart abspielt, wiederholt sich hier in New York bei Parke-Bernet. Seit 10 Jahren steigen die Preise für moderne Kunst. Vor einigen Wochen wurde bei Parke-Bernet ein Fernand Léger: „Le Fumeur“ für 82 500 Dollar versteigert, und ein Stilleben mit Äpfeln von Cézanne brachte 200 000 Dollar. Man muß schon Millionär sein, um heute noch Werke von Van Gogh, Gauguin und Cézanne erwerben zu können, und man kann kaum noch Kunsthandel treiben, wenn man sich nicht monatlich orientiert, was die Äpfel bei Cézanne, Gauguin oder Renoir kosten.

Nun hat Amerika ja schon vor 50 Jahren unerhörte Preise für Kunst gezahlt. Das Metropolitan Museum in New York zahlte für einen Gabriel von Max 45 000 Dollar und für einen Constant Troyon 64 000 Dollar. Beide Bilder stehen jetzt im Keller. Vielen Bildern der Barbizon-Schule ist es ähnlich ergangen. Sollte sich in absehbarer Zeit dasselbe etwa wiederholen mit so manchen Bildern von Renoir, Monet, Sisley und anderen Impressionisten, die heute en Vogue sind?

Während die Sammler der vergangenen Generation in den Vereinigten Staaten sich vornehmlich auf die Alten Meister stürzten und nur wenige Sammler den Mut und das Verständnis für die lebenden Künstler hatten, ist es heute umgekehrt. Nur noch die Spitzenwerte der Alten Meister werden gesucht und hoch bezahlt. Die sogenannte gute Mittelware ist kaum noch verkäuflich. Dagegen werden die Werke der führenden lebenden Künstler begehrt und gut bezahlt, vielleicht sogar überzahlt. Aber diese Frage soll die kommende Generation entscheiden.

Obwohl das Interesse des kaufenden Publikums sich der Moderne zuwendet, hat das Interesse an der Begutachtung der alten Kunst, also das historische Interesse, und die Frage ob echt oder unecht, zugenommen. In vielen Universitäten wird Entsprechendes gelehrt. Der Zustrom der Intellektuellen von Europa, veranlaßt durch Hitler und den Weltkrieg, hat nicht wenig dazu beigetragen, das Kunstverständnis hier auf ein höheres Niveau zu bringen. Es wäre heute unmöglich, daß auf einer großen New Yorker Auktion, wo fast alle Sammler und Händler vertreten sind, ein bekanntes und publiziertes Selbstporträt von Francisco Goya nicht sofort erkannt würde. Aber noch 1928 wurde gerade dieses Porträt, das im Auktionskatalog als Porträt einer alten Frau, Schule Rembrandt, angeführt war, für 55 Dollar versteigert. Auch wäre es heute nicht mehr möglich, daß eine New Yorker Kunsthandlung, die eine Sonderausstellung von Lucas Cranach veranstaltete, einen Brief erhielt: „Sehr geehrter Herr Lucas Cranach. Wir haben Ihre Bilder gesehen. Sie sind nicht schlecht, aber kein Mensch kauft sie. Sie brauchen eine gute Propaganda-Agentur, damit Sie hier im Lande bekannt werden. Es ist unsere Spezialität . . .“

Es gibt in den Vereinigten Staaten kein Kultusministerium. Amerika hat bewiesen, daß die Kunst auch ohne Kultusministerium gedeihen kann. Vielleicht ist es sogar besser, wenn die Behörden

sich nicht in die Kunstentfaltung und Entwicklung einmischen. Wohin das führen kann, haben wir in Frankreich im 19. Jahrhundert gesehen, und in Deutschland unter Hitler, wo die Kunst einfach verstaatlicht wurde. Es gibt auch keine Staatsoper in den USA. — Alle kulturellen Angelegenheiten sind der Initiative der Bürger überlassen. Dazu gehört auch die Ausbildung der Künstler durch sogenannte Akademien; die weniger bemittelten Künstler werden von den verschiedenen „Art Foundations“, die auch private Unternehmungen sind, unterstützt.

Auch gibt es keine Staatsgalerien, so etwa wie in Deutschland. Die „National Gallery“ in Washington ist auch kein Staatsunternehmen oder vom Staate subventioniert. Sie ist gebaut mit dem Geld von Andrew Mellon, dem früheren Finanzminister und Sammler, der von Lord Duveen die herrlichsten und teuersten Meisterwerke der europäischen Malerei kaufte, und enthält nun diese Sammlung gemeinsam mit der Sammlung von Samuel Kress, dem 5 und 10 Cent-Krösus. Die meisten Museen sind städtisch und mit Privatgeld aufgebaut. Aber diese Privatgelder gehen in die Millionen, und die Millionenwerte der Privatsammlungen von Julius Bache, Havemeyer, Morgan und vielen anderen, gingen dann in diese Museen über. Henry Clay Frick hat sein eigenes Museum gebaut, und was da an Namen und Qualität zu sehen ist, und die Art und Weise wie es sich präsentiert, kommt dem Besten in Europa gleich.

Durch die neuen Steuergesetze, die dem Besitzer wertvoller Gemälde große Steuerabzüge gestatten, wenn er seine Kunstwerke öffentlichen Institutionen vermacht, gehen andauernd weitere Gemälde in die öffentlichen Sammlungen über. Dieser Abfluß der Bilder in die Museen, wo sie eine permanente Ruhestätte finden, ist so stark, daß bereits eine Knappheit des Materials auf dem offenen Markt eingetreten ist, was die Preise wiederum zum Steigen bringt. Auch reisen andauernd europäische Händler hier im Lande umher, um besondere Stücke für Europa aufzukaufen, die deutschen Händler zum Beispiel suchen Leibl und Spitzweg.

Vor einigen Jahren war von europäischer Seite eine so starke Nachfrage nach alten Goldgrundbildern in New York, daß heute fast kein Stück mehr aufzutreiben ist, es sei denn etwas ganz „Großes“ bei den großen Händlern. Für viele alte Bilder herrscht zur Zeit eine größere Nachfrage in Europa. Auch scheint der Umsatz dort schneller zu sein. Nur so ist es zu erklären, daß einige Galerien von New York nach London übergesiedelt sind. Mit anderen Worten, es hat eine rückläufige Bewegung eingesetzt. Viele Kunstwerke wandern nun wieder zurück in das Land ihrer Herkunft, oder nach Europa im allgemeinen. Zum Beispiel: der Picasso „Frau mit Gitarre“ von 1915, der jetzt in das Stuttgarter Museum gekommen ist, und aus der Moltzau-Collection stammt, war vor einigen Jahren noch im Besitz von Walter P. Chrysler Junior hier in Amerika. Und Braques „Cello“ von 1911, ebenfalls heute in Stuttgart, kam aus der Samm-

lung C. David Thompson. Symptomatisch in diesem Zusammenhang ist es auch, daß in den letzten Jahren einige der besten Sammlungen Amerikas nicht in New York, sondern in London bei Christie oder bei Sotheby versteigert worden sind, wo sie tatsächlich höhere Preise erzielten, als man in New York erwartet hatte.

Man kann ohne Übertreibung sagen, daß die letzten 50 Jahre in der Kunst mehr Umwertungen und Überraschungen gebracht haben als irgend eine andere Periode. Die Politik allein ist nicht daran schuld, denn sie ist ja selber nur die äußere Bestätigung einer Entwicklung, die aus der Tiefe der Menschenseele kommt, die nach neuen Lebensmöglichkeiten sucht, und die Kunst ist der Niederschlag dieses gigantischen Ringens. Und in diese großen weltbewegenden Umwälzungen sind wir nun hineingeboren, wir Einzelmenschen, mit unserem Suchen nach irdischem Glück und all unseren Wünschen, dieses doch so kurze Leben lebenswert zu machen. Wohl dem, der Augen hat zu schauen, und der die Schönheit der Welt und der Kunst zu erfassen vermag. Wohl dem, der am Ende seines Lebens sagen kann:

„Ihr göttlichen Augen,
Was je ihr gesehn,
Es sei wie es wolle,
Es war doch so schön.“

Und nun noch eine persönliche Angelegenheit, die mir sehr am Herzen liegt. Es handelt sich darum, einem Künstler, der in Deutschland völlig in Vergessenheit geraten ist, zur Anerkennung zu verhelfen. Es ist der ausgezeichnete Graphiker und Meister des Holzschnittes Alois Wach (voller Name Wachlmeyer), der 1892 in der Nähe von Braunau am Inn geboren wurde und daselbst 1940 starb.

Bei Ausbruch des ersten Weltkrieges verlor er in Paris fast alles. Gerettet waren nur jene Arbeiten, die er im Juni 1914 zu Ausstellungszwecken nach München geschickt hatte und die nun teilweise in meinem Besitz sind. Später unter Hitler kam das Malverbot und die Vernichtung fast aller seiner Arbeiten, die sich in den Galerien von München und Stuttgart und in Privatbesitz befanden.

Ich war durch viele Jahre hindurch mit ihm befreundet. Kurz vor seinem Tod adressierte er noch ein Paket an mich, sozusagen als letzten Abschiedsgruß, mit etwa 100 seiner besten Arbeiten. Dieses Paket erreichte mich sechs Jahre später in Hollywood. — Als ich 1952 mich in Deutschland nach ihm erkundigte, war sein Name völlig vergessen. Keine Galerie, kein Kunstgeschäft, kein Sammler erinnerte sich an ihn oder konnte mir von ihm etwas zeigen.

Unter der Mitarbeit von Dr. Schardt, der mir half, die wichtigsten Arbeiten auszusuchen, machten wir im Jahre 1956 eine Ausstellung seines graphischen Werkes im Los Angeles Museum. 51 Arbeiten waren ausgestellt. Ein schöner Katalog mit zwei Vorworten wurde gedruckt, und die Ausstellung war ein großer Erfolg. Die besten

amerikanischen Kunstzeitschriften und die Weltkunst nahmen davon Notiz. Es wäre nun an der Zeit, ihn auch in Deutschland mit einer Ausstellung zu ehren. Ich bin gerne bereit, mein Material zur Verfügung zu stellen. Unter den frühen Pariser Arbeiten sind einige, die heute besonderes Interesse erwecken dürften. Wach war mit Modigliani bekannt und hat ihn zusammen mit Beatrice Hastings in einer Radierung festgehalten. Es ist dies das einzige Porträt, das ein zeitgenössischer Künstler von Modigliani gemacht hat. Auch eine zweite Radierung erhält heute erst ihren vollen Wert. Sie stellt das Café de la Rotonde von 1913 dar, und die Worte „Café de la Rotonde“ sind in die Platte eingezätzt. Diese Radierung ist die einzige künstlerische Verewigung dieses berühmten Künstlercafés. Die Radierung mit Modigliani und Beatrice Hastings war 1915 als einziges Werk von Wach in der Münchner Sezession ausgestellt.

Vielleicht findet sich im Leserkreis dieser Schrift der geeignete Mann, Schritte zu unternehmen, um diesem völlig vergessenen Meister der Graphik die ihm gebührende Stellung in Europa zu verschaffen.