

448 Zweiladige Kommode . . . . .	420
456 Buffetschrank. Spanisch, 17. Jahrh. . . . .	200
<b>Ostasiatisches Kunstgewerbe.</b>	
462 Japanische Satsumavase . . . . .	125
463 Japanisches Futteral aus Eisen in Stabform, 17. Jahrh. . . . .	20
465 Japanische Priesterwaffe . . . . .	16
466 Chinesischer Teakholzsockel . . . . .	40
467 Zwei japanische Feldstandarten aus Brokat . . . . .	22
469 Kleine japanische Zylindervase in Bronze, 18. Jahrh. . . . .	9
470 Hiroshige. Sechs japanische Farbholzschnitte . . . . .	20
471 Chinesische gekrakte Porzellanvase . . . . .	70
472 Japanische gekrakte Seladon-Porzellanvase . . . . .	100
474 Teller aus chinesischem Porzellan, 18. Jahrh. . . . .	70
476 Runde Cloissonnédose . . . . .	10
477 Japanische Holznetzuke . . . . .	65
479 Japanische Haarspange aus Silber . . . . .	12
481 Chinesische Klangplatte aus weißlichem Speckstein, 17. Jahrh. . . . .	25
484 Japanische kleine Schwarzlackdose . . . . .	16
486 Hiroshige. Sechs japanische Farbholzschnitte . . . . .	15
487 Chinesische blaßgrüne Seidendecke . . . . .	160

489 Tibet-Lamaistisches Ko (religiöse Wurfkeule) . . . . .	20
492 Fünf japanische Theater-Reklamefahnen aus Katun . . . . .	100
494 Fünf diverse Tsuba, Eisen, 16. bis 17. Jahrh. . . . .	11
496 Zwei chinesische Gürtelschnallen aus Bronze . . . . .	20
499 Rechteckige Cloissonnédeckeldose . . . . .	22
500 Zwei Yedo-Tsuba, Eisen, 17. Jahrh. . . . .	15
501 Zwei Yedo-Tsuba, Eisen, 17. Jahrh. . . . .	13
502 Ovale Cloissonnédeckeldose . . . . .	42
503 Drei diverse Tsuba, Eisen, 17. Jahrh. . . . .	17
504 Chinesisches Familie-Verte-Porzellanbecken, um 1700 . . . . .	260
505 Zwei Tsuba, Eisen, 17. Jahrh. . . . .	22
507 Runde Tasse und Satz von acht trapezförmigen Tassen aus Kupfer. Kanton, 18. Jahrh. . . . .	150
508 Tsuba, Eisen, 17. Jahrh. . . . .	32
509 Chinesischer Damenmantel, beigefarbige Seide . . . . .	170
510 Chinesische Damenjacke, pastellblaue Seide . . . . .	45
511 Sechs japanische Farbholzschnitte aus der Tokaido-Serie . . . . .	15
512 Drei Yamagane-Tsuba in gelber Bronze, 18. Jahrh. . . . .	11
514 Vier Heiandscho-Tsuba, Eisen, 16. Jahrh. . . . .	16
516 Zwei Yoschiro-Tsuba, Eisen, 16. Jahrh. . . . .	14

## Maler um Grün-Rot.

Von Max Roden (Wien).\*)

Grün-Rot, das ist, wie wir alle wissen, keine zufällige Zusammenstellung, das ist der optische Zweiklang der Gegenfarben, die, entmaterialisiert man sie, weiß ergeben, und die, tut man sie, wie auf der Palette, materiell zusammen, zu Grau werden. Es ist nicht uninteressant, zu wissen, daß die Mehrzahl der Farbenblinden, die Grün-Rot-Blinden, Rot, Grün und Grau verwechseln. Diese drei Farben spielen ihre Rolle in der weiteren Tatsache des negativen Nachbildes, des sogenannten Sukzessivkontrastes, und die zwei, Grün und Rot, eine Hauptrolle in der Farbenlehre. Ihr Nebeneinander und ihr Miteinander sind von Bedeutung; rein physikalisch betrachtet; aus jenem und aus diesem schöpft aber auch der Mystizismus tiefe Eindrücke.

Grün-Rot, das ist ein Lebensgefühl, das ist, die Beziehung wolle verstanden sein, eine Anschauung aus dem Bereich der Sinne, aber auch aus dem der Nerven, aus dem der Seele. Es kann gar kein Zufall sein, daß der eine Maler diese, der andere jene Palette hat, es kann zu allermeist nicht einmal eine Sache seines Suchens gewesen sein, es ist ein Zwang da, aus dem Physischen und aus dem Psychischen, der ihm das Reich der Farben abgrenzt. Die Anomalie des Auges des Malers ist weit öfter gegeben als es bekannt ist, als es dem Künstler selbst bekannt sein mag, und darüber hinaus finden sich Sympathien und Antipathien vor, und diese können idiosynkratisch in einem Maße verstärkt sein, daß der Farbwille des Künstlers völlig aus ihnen beherrscht wird. Derlei bleibt nicht auf den Schaffenden beschränkt; es kann für den Betrachtenden von bestimmender Geltung sein. Um mich als Beispiel zu geben: das schroffe Nebeneinander von grellem Rot und spitzem Grün rief, früher einmal, in mir Unlustgefühle wach, und jahrelang hatte ich eine geschärfte Abneigung gegen Gelb und eine tiefe Zuneigung für Blau, und so führte mich mein Weg als Sammler vornehmlich zu Bildern hin, deren Eindruck sich aus dem Blau hob. Das hat sich geändert, und das beweist, zumindest für den Einzelfall, daß man hierin Wandlungen unterworfen sein kann. Geht man dem tieferen Sinn des Wandels nach, so findet man, und Sie sollen davon hören, bei Goethe — und was fände man nicht in seinem Werk! — eine Erklärung dafür.

Maler um Grün-Rot, das ist kein erzwungenes Thema, es ist ein sehr natürliches, Maler um Grün-Rot, das ist der Titel dieses Vortrages, und er ist einem Rahmen vergleichbar, einem Rahmen, in den sich das Bild zweier Maler einfügen wird, das Bild Robert Pajer-Gartegens und Robert Kohls. Wer um die innige Beziehung von Bild und Rahmen weiß, vermeidet es, von zufälligem Zueinanderpassen zu reden, und ich möchte es auch hier vermieden wissen. Die Beziehung von Bild und

Rahmen reicht in verborgene Positionen hinein, deren Wesen wir nicht immer erklären können, deren Vorhandensein wir jedoch feststellen müssen.

Das Bild, das ich zeigen will, das figurale, das die zwei Maler vorführt, wird rascher vorstellbar, wenn ich mit Schlagworten zu Hilfe komme: Pajer-Gartegen fasse ich als einen Bekenner der Farbe, Kohl als einen, um den es taghell ist. Aber auch dieser ist ein Bekenner der Farbe und jener strebt dem Hellen zu. Ueber allen Unterschieden in Charakter, Temperament und Anschauung ist ein Gemeinsames da, das man am sichersten als den Generationswillen ansprechen könnte. Dem kann sich keiner völlig entziehen, und er soll es auch nicht. Ueber alles Individuelle hinaus hat man die Verpflichtung, den Erkenntnissen gerecht zu werden, die die Zeit geformt hat, den Impulsen nachzugehen, die vom Zeitbewußtsein ausgehen. Nicht dem Aktuellen soll der Künstler zustreben, nicht das ist gemeint, und nichts wäre falscher, als dem hier Gesagten diesen Sinn zu unterlegen, nein, der Bereicherung soll man sich nicht verschließen, erweitertem Dasein sich willig hingeben. Zu solchem muß man mit einem Ja oder Nein stehen, nicht aber mit einem Ichwerdeschonsehen. Der, den man, um den Umweg über viele Worte zu ersparen, den wahren Künstler nennt, der hat es, trotz allem leicht, denn er folgt einem absoluten Willen, der „inneren Stimme“, dem inneren Blick, und er mag suchen was er wolle, immer und in allem wird er doch nur sich suchen und daher immer und in allem nur sich finden.

Bedarf es da noch in der gesonderten Anführung der Tatsache, daß die Maler um Grün-Rot aus guten Gründen, aus sicheren Untergründen zu diesen Farben finden? Hat es nicht stets künstlerische Menschen gegeben, die diesem Zwang nicht ausweichen konnten? Künstlerische Menschen, die daraus die unheimlichsten Erlebnisse schöpften? Rot-Grün, dieses Gegensatzpaar, diese Leben-Tod-Gegensätzlichkeit, formt sich zu einem der meisterschütternden Eindrücke in der Kreuzigung des Isenheimer Altars. Hier ist wähehlich, wie es Niemeyer tat, von einem Klanggeheimnis zu reden — wer fühlte sich nicht geradezu synästhetisch angesprochen? —, von einem Klanggeheimnis in dieser „entsetzlichsten malerischen Darstellung eines menschlichen Leichnams“. Der schaurige Leib, dessen Verwesungsgrün von den Blutfleckchen der Geißelung überrieselt ist, hat sein vielfaches Widerspiel im Farbigen nicht nur auf der gleichen Tafel, sondern auch in den anderen Teilen des Werkes, im Engelkonzert, in der Madonna der Weihenacht, in der Verkündigung, im Besuch des Heiligen, und wenn man nicht einer Meinung mit Ruskin sein will, daß nur die höchsten Geistesgaben, wie einheitliches, tiefes, entschiedenes Denken, die wahre Einbildungskraft des Künstlers er-

\*) Aus einem kürzlich in der „Neuen Galerie“ gehaltenen Vortrag.