



CARL STRATHMANN

Ausstellung der Berliner Secession

DANAE





ULRICH HÜBNER

AUFKLARENDES WETTER

Ausstellung der Berliner Secession

DIE ACHTZEHNTE AUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION 1909

Von ROBERT SCHMIDT

Die Berliner Secession blickt in diesem Frühjahr auf ein zehnjähriges Bestehen zurück. Ein solcher Abschnitt fordert dazu heraus, den zurückgelegten Weg zu überschauen, sich zu fragen: ist die Arbeit dieser zehn Jahre eine segensreiche gewesen, hat die junge Jubilarin ihre Daseinsberechtigung deutlich erwiesen? Sicherlich kann man diese Fragen mit einem „Ja“ beantworten. Auf jeden Fall ist eine neue, frische Strömung in das Berliner Kunst- und Künstlerleben gekommen, seit 1899 sich die Spaltung vollzog. „Kampf hält die Kräfte rege“; so wirkte die oppositionelle Absonderung einer kleinen, fortschrittlich gesinnten Künstlerschar nicht nur auf diese selbst, sondern auch auf den zurückgebliebenen Koloß anfeuernd und auffrischend. Aber mit der Tatsache des Secessionierens selbst durfte es nicht sein Bewenden haben; erst eine ziel-

bewußte Weiterentwicklung konnte die Secession zu einer wirklich beachtenswerten Macht machen. An Sympathien hat's ihr wahrlich nicht gefehlt — (welche „Secessio“ brauchte darüber zu klagen?) —; nun aber hieß es, das Publikum fesseln, überzeugen. Oder, wir wollen sagen, sich ein Publikum schaffen und erziehen. Und diesen Zweck haben die Ausstellungen in der Kantstraße und später am Kurfürstendamm sicher erreicht. Wir freuen uns auf jede neue dieser Jahresrevuen — mehr als auf die am Lehrter Bahnhof —, weil uns eine große Reihe der Secessionskünstler eng ans Herz gewachsen ist. Wir können kaum erwarten, was wir Neues von Liebermann, Slevogt, Trübner und vielen anderen längst bewährten Kräften zu sehen bekommen. Und über eins brauchen wir uns nie beklagen: über Langweiligkeit. Hier ist eine der Wetter-

DIE ACHTZEHNTE AUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION 1909

ecken, wo man den erfrischenden Wind einer jugendfrischen, starken Kunst aus erster Hand zu spüren bekommt.

Es ist klar, daß hier auch die Opposition im Publikum sich am ehesten regen muß, denn alles Ungewohnte, Unerhörte, Neue muß scharfen Widerspruch hervorrufen, — das ist Naturgesetz. Nirgend anderswo wird denn auch in Berlin heftiger polemisiert, schwerer verdammt und — herzhafter verlacht, wie in der Secession. So ist es immer gewesen, und so ist es auch diesmal.

Und, wenn wir ehrlich sein wollen: das Publikum hat mit seinem Verdammten und Verlachten in vielen Fällen nur zu recht. Das ist der wunde Punkt an den Ausstellungen der Secession, daß sie zu einem leider recht hohen Prozentsatz nach „Sensation“ riechen, daß es fast den Anschein hat, als ob man absichtlich manchen Bluff dem

geehrten Publico vorsetzt, damit es rechten Stoff habe zur Kritik, damit seinem Sensationsbedürfnis gehörig Rechnung getragen werde. Und das wäre doch traurig! Daß solche ungläublichen Geschmacklosigkeiten, solche unausgegorenen Kraftmeierprodukte, wie sie immer wieder für ausstellungswürdig befunden werden, dem Beschauer als „Kunstwerke“ vorgesetzt werden, ist wirklich nicht ganz verständlich, da ernsthaft zu nehmende Künstler im Kreise der Secession doch genügend vorhanden sind, um ein Publikum voll zu beschäftigen, das ernsthaft den Willen hat, sich zum Verständnis guter Kunst zu erziehen. Es wäre wahrlich ein Verdienst der Ausstellungsleitung, etwa ein Zehntel der eingelieferten Werke in der Packkiste verschwinden zu lassen, denn durch sie wird eine zwifache Sünde begangen: die Urheber werden dadurch, daß sie sich ausgestellt sehen, aufgemuntert zur Fort-

setzung ihres frevelhaften Beginns, und das Publikum wird in unverantwortlicher Weise irregeführt. Der Geschmack unseres Zeitalters ist leider wenig fest und von äußeren Einflüssen abhängig; wenn man nun Autoritäten des Geschmackes — und das sollen doch die anerkannten, künstlerisch schöpferischen Kräfte sein — Dinge für Kunst erklären sieht, die man auch beim besten Willen und bei dem allergrößten Entgegenkommen glatt ablehnen muß, wie soll man dann nicht ganz irre werden in seinem Urteil, wem soll man dann noch glauben?

Man pflegt der Jury der Großen Kunstausstellung eine zu weitgehende Liberalität vorzuwerfen; sicherlich werden bei den Tausenden von Bildern und Skulpturen, die dort zusammenkommen, auch offenbare Talentlosigkeiten mit durchschlüpfen; aber Dinge, in denen Talentlosigkeit mit Großmannsucht sich verbindet, haben dort Gott sei Dank nie Aufnahme gefunden. Wir wünschen also der Secession beim Beginn ihres zweiten Dezenniums eine Regeneration. Nicht an Haupt und Gliedern,



LUDWIG VON HOFMANN

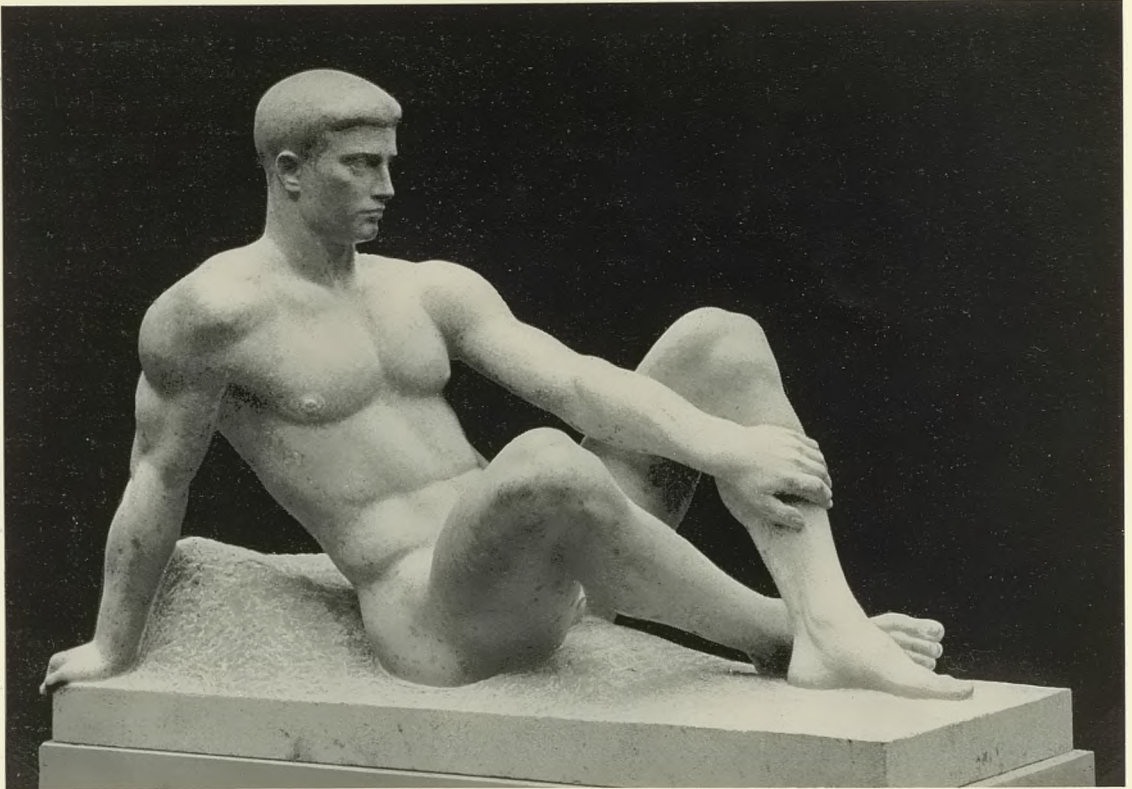
Ausstellung der Berliner Secession

DÄMMERUNG



↳ Ausstellung der
Berliner Secession

↳ HEINRICH HÜBNER ↳
ANTIQUITÄTENSCHRANK



FRITZ KLIMSCH

Ausstellung der Berliner Secession

RUHENDER JÜNGLING

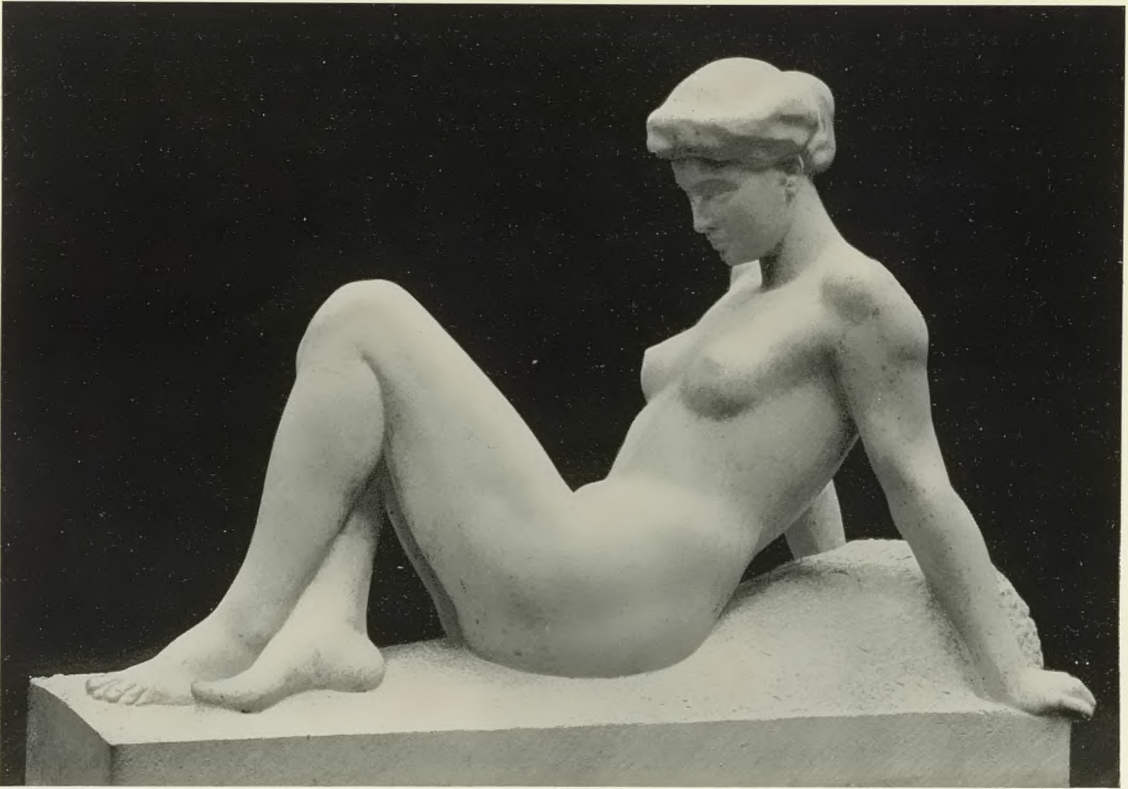
nur einige Glieder bitten wir sie abzustoßen; diese Selbstverstümmelung wird eine heilsame Tat sein, die den ganzen Körper gesund erhalten wird.

Nun einige Anmerkungen zu der diesjährigen Ausstellung.

Die übliche Kollektiv-Ausstellung ist diesmal den Manen WALTER LEISTIKOWS geweiht, der einer der Hauptkämpfer für die Sache der Secession und eine ihrer bedeutendsten Persönlichkeiten war. Hier handelt sich's nicht um eine Apologie, wie letzthin bei Hans von Marées; hier legt die ausgezeichnete Auswahl von Werken eines allverehrten und bewunderten Meisters noch einmal Zeugnis davon ab, was er uns gewesen ist, und wie unendlich viel wir mit ihm verloren haben. Diese 15 Bilder, vom Beginn der 1890er Jahre an bis zu seinem Tode entstanden, geben einen wundervollen Ueberblick über das Schaffen des Mannes, der der Kunst ein neues, reiches Land erobert hat, ohne im geringsten revolutionär zu sein — ein Aristokrat zugleich und ein Poet. Eins seiner stillen, vornehmen Bilder wiegt Dutzende auf, die sich in den Nebensälen mit brutaler Aufdringlichkeit präsentieren, und die wie Eintagsfliegen vergangen sein werden, wenn man

ihn unter die Klassiker der Kunst (*horribile dictu!*) einreihen wird.

Und ferner vermittelt uns die Secession in diesem Jahre die Bekanntschaft mit den Werken eines vor drei Jahren verstorbenen Künstlers, dessen Ruhm bisher nur spärlich über die Grenzen seiner schwedischen Heimat hinausgedrungen ist. Das ist ERNST JOSEPHSON, der als ein ganz vorzüglicher Porträtist sich erweist. Das beste Bildnis der Serie, ein Kniestück des Journalisten Renholm, ist bereits im Jahre 1880 entstanden und zeigt eine äußerst delikate Modellierung, verbunden mit einer überraschend lebendigen Auffassung. Etwas im Wesen dieses Künstlers erinnert an Leibl. Neben den Porträts wird uns noch eine der Phantasieschöpfungen JOSEPHSONS vorgeführt: der Nix (Abb. S. 463). Es ist eine schemenhaft matte Malerei, aber die packende Verkörperung eines Naturgefühls; es ist das Rauschen des Wassers, das vom Berge stürzt, das unheimlich geisterhafte Tönen und Singen, die sehnsuchtsvolle Melancholie, die in dem hingegebenen Spiel dieser mit geschlossenen Augen geigenden Figur ausgedrückt ist. Eine Analogie zu Böcklins Meeresbrandung, aber von einer rein lyrischen Natur gefühlt.



FRITZ KLIMSCH

Ausstellung der Berliner Secession

RUHENDES MÄDCHEN

LIEBERMANN hat außer einer sehr frischen Straßenszene aus dem Judenviertel in Amsterdam (Abb. S. 449) zwei Porträts geschickt. Ein kleines Herrenbildnis von prächtiger Ausdruckskraft und das große Porträt Rathenau, das den energischen zähen Arbeitsmenschen mit dem modern-nervösen Einschlag treffend kennzeichnet; auch die momentan impulsive Haltung ist sehr glücklich erfaßt, während die Umgebung, der Raum, doch etwas zu leer und monoton erscheint.

Das große Damenporträt, das SLEVOGT vorführt (Abb. S. 452), besitzt trotz großer maleischer Qualitäten nicht die zwingende Kraft wie manche seiner früheren Arbeiten. Und auch CORINTH zeigt sich nicht von der allerbesten Seite. Seine Orpheus-Parodie ist völlig mißglückt, die „Susanne im Bade“ ist als ein fideler Ulk zu betrachten, und auch in der „Bathseba“ ist es ihm nicht möglich gewesen, sich über das Niveau der gemeinsten Fleischlichkeit zu erheben. Wenn wenigstens noch lüsterne Pikanterie darin spukte; aber diese wabbelige Fleischmasse — übrigens vorzüglich gemalt — wirkt direkt abschreckend widerlich. Es ist ein Jammer, solche Begabung immer wieder an solche gesucht exzentrischen

Vorwürfe verschwendet zu sehen. Auch MAX BECKMANN bleibt konsequent in seinem allzu nüchternen Realismus. Von innerem Gefühl für künstlerische Werte ist hier nichts zu spüren; ist dies aber ausgeschaltet: was bleibt dann noch von Kunst übrig? Bis jetzt ist Beckmann noch nicht über das zufällige Zusammenstellen einiger gut gezeichneter Akte und Aktgruppen (Abb. S. 450) herausgekommen. Und diese Akte sind von einer direkt grotesken Gequältheit, daß man fürchtet, sie könnten einen im Traum verfolgen. Es sind gemalte Moritaten, und die lederfarbenen Körper von einer solchen Häßlichkeit, daß man wirklich an der Wahrheit des Wortes verzweifelt, der Mensch sei die Krone der Schöpfung. Die Komposition der „Sintflut“ ist gleich Null; der „Untergang Messinas“ wäre würdig, zum Plakat für ein Kinematographentheater verarbeitet zu werden und die „Auferstehung“ dokumentiert sich als eine geschmacklose Rubensimitation. Und trotz allem hat Beckmann das Zeug dazu, etwas Großes zu leisten! Nimmermehr kann man LUDWIG VON HOFMANN Geschmacklosigkeit zum Vorwurf machen. Es ist wunderbar, wie er, in diesem Zeitalter der Formanarchie, immer wieder mit tiefstem Ernste

dem Problem des menschlichen Körpers nachgeht und sich dabei stets bemüht, wirklich etwas Schönes zu schaffen (Abb. S. 442). Weichheit und geschmeidiger Rhythmus sind die Grundelemente seiner Kunst, denen die Prinzipien der dekorativen Malereien HODLERS diametral gegenüberstehen. Von Hodler ist u. a.

das heißumstrittene, in diesen Blättern bereits

besprochene große Bild für die Universität Jena ausgestellt; mag man darüber denken, wie man will: jedenfalls muß man die fabelhafte Kraft, den

machtvollen Rhythmus des Werkes anerkennen; wer das Bild einmal gesehen, dem wird das entschlossene Marschtempo nicht wieder aus dem Gedächtnisschwinden. Eine völlig andere, absonderliche, aber interessante dekorative Note schlägt CARL

STRATHMANN an (Abb. geg. S. 441), der Crivelli des 20. Jahrhunderts.

Die Landschaft hat mehrere ausgezeichnete Ver-

treter in den Reihen der Secessionisten. Wenn wir absehen von ein paar älteren, durch ihren feinen Stimmungsgehalt immer wieder fesselnden Werken von HANS THOMA (Abb. S. 457), so hält die Entscheidung, wem man die Palme zuerkennen soll, sehr schwer. Von TH. HAGEN (Weimar) ist eine wundervolle, klare Wiesenlandschaft da, ULRICH HÜBNER beherrscht seine Motive von der Ostsee mit bekannter Meisterschaft (Abb. S. 441), UHDE hat ein paar kleine, sehr lebendige Gartenszenen geschickt, und die schlichten „langweiligen“ Heidebilder von JACOB ALBERTS

strömen den geheimnisvollen, zarten Duft Stormscher Gedichte aus. WALTHER BONDY (Paris) zeigt, wie man sich den modernsten Errungenschaften der Franzosen nicht verschließen braucht, um trotzdem eine durch und durch gesunde, persönliche Schaffensart zu bewahren. Seine Bilder strotzen von Far-

benkraft, ganz im Gegensatz zu EMILE CLAUDON, der in hellen, lichten, fein abgestimmten Tönen wundervolle sonnige Gefilde malt.

FRITZ RHEIN kommt diesmal mit Interieur (Abb. S. 456) und Porträt; in den

Landschaften aber gibt er doch sein Bestes. Neben einem guten Frühlingsbilde stellt PHILIPP FRANCK eine sehr lebendig beobachtete und frisch gemalte Szene aus einer Badeanstalt aus (Abb. S. 454).

Zwei sehr feine Bilder vom Starnberger See lassen TRÜBNER in unverminderter Kraft erkennen; von seinen sonstigen Werken erwähnen wir ein ganz

prachtvolles älteres Stilleben und den ungemein lebensvollen Kopf eines rothaarigen Mädchens. Das Stilleben scheint uns immer noch der Schwerpunkt im Schaffen von E. R. WEISS zu sein; seine figürlichen Bilder wollen uns nicht so ganz befriedigen, trotz wundervoller Feinheiten der weichen, flockigen Malerei; Schwarz-weiß-Reproduktionen seiner Werke wirken stets viel zu hart (Abb. S. 447). Ebenso ergeht es den fast überzarten, delikaten Akten von EMIL ORLIK (Abb. S. 453).

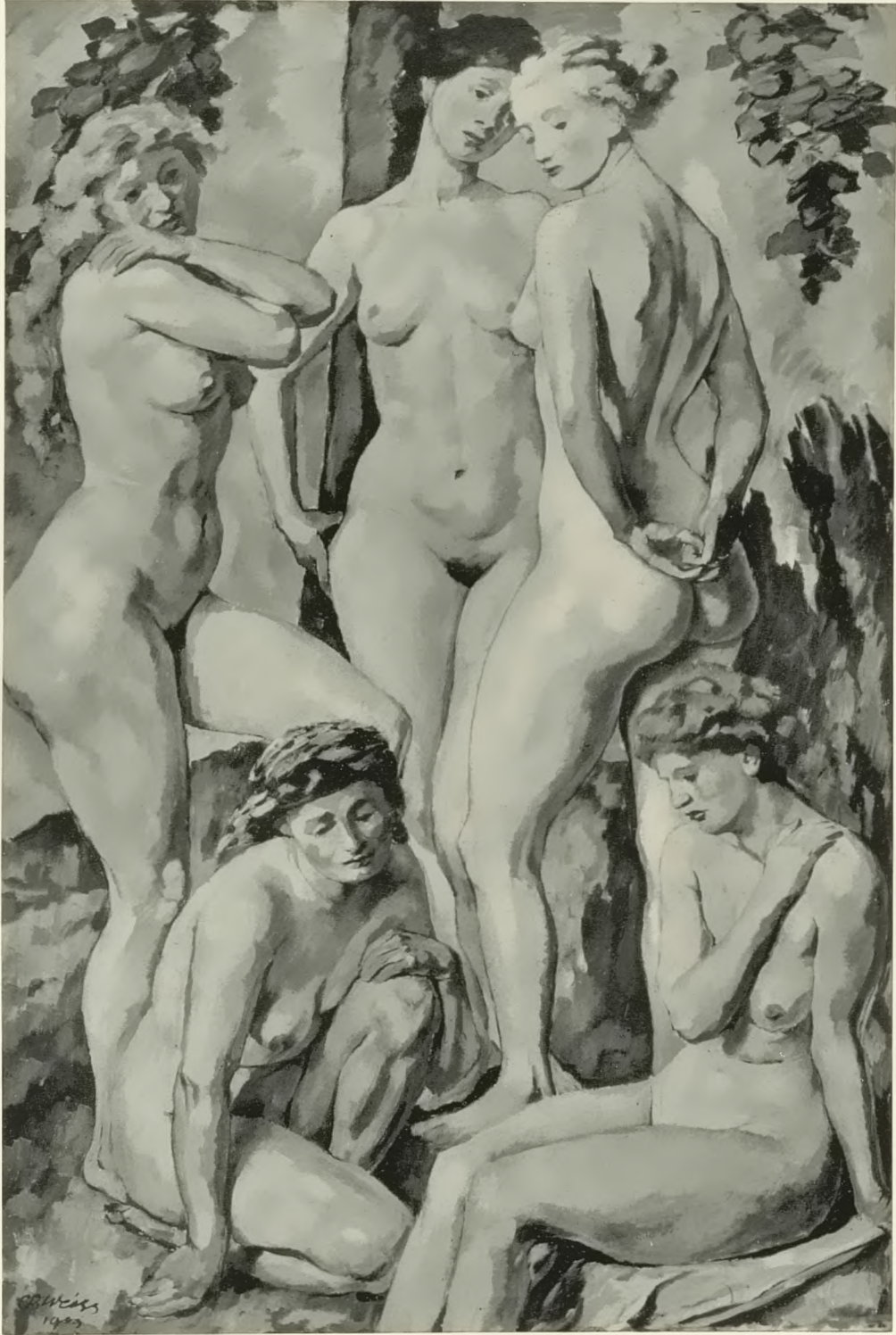
HEINRICH HÜBNERs kleine Stilleben und Interieurs (Abb. S. 443) beweisen einen



LUDWIG CAUER

MUTTER UND KIND

Ausstellung der Berliner Secession



☪ Ausstellung der
Berliner Secession

☪ ☪ ☪ ☪ E. R. WEISS ☪ ☪ ☪ ☪
WEIBLICHE AKTE IM FREIEN

hochkultivierten Farbensinn, KARL WALSER schlägt in seinem klar und kräftig gemalten „Alten Ballhaus (Abb. S. 459) einen eigentümlich herben, aber pikant wirkenden Akkord von Purpur und Gelbgrün an.

Als ausgezeichnete Porträtistin bewährt sich ROBERT STERL in seinem Schuch-Bildnis; fast auf gleicher Höhe steht sein „Hoforchester in Peterhof“ (Abb. S. 460). Sehr charaktervolle Porträts haben

BERNHARD PANKOK und HANS OLDE (Abb. S. 462) geschickt, eigen-

willig und nicht ohne Pose ist das große Bild der Frau Vollmöller von REINH. LEPSIUS, im Dekorativen bizarr wirkt das im übrigen vorzügliche Damenporträt von KLIMT. Schließlich seien noch die schwerblütig gemalten, groß gesehenen Bildnisse des Grafen KALCKREUTH (Abb. S. 461), sowie die fünf scharf charakterisierten, schlicht aufgefaßten Köpfe von JAN VETH (Abb. S. 448) hervorgehoben.

Man wird uns verzeihen, wenn wir über die Sensationchen dieser Saison mit Stillschweigen hinweggehen; auf die im Vorwort des Katalogs geschehene, — Verzeihung — lächerliche Anpreisung eines elenden Machwerks von Cézanne als „eines der interessantesten und schönsten Werke“ dieses „Vaters der neuesten modernen Bewegung in der Malerei“ sei nur hingewiesen. Leider aber verbietet es der Raummangel, aller der bewährten Maler hier zu gedenken, von denen noch so manches ernsthafte, gute Werk in der Ausstellung zu sehen ist.

Auch die Skulpturen, die übrigens nicht allzu



JAN VETH

BILDNIS FRAU B.

Ausstellung der Berliner Secession

reichlich vorhanden sind, können wir nur kurz streifen. Einen gut bewegten Akt zeigt MAX LEVI in seinem David (Abb. S. 452); die Terrakotta-gruppe des trunkenen Herkules von ALEXANDER OPPLER ist voll von köstlichem Humor; die junge, an Maillo anknüpfende Bildhauerschule wird durch GEORG KOLBE, HANS SCHMIDT und KARL ALBIKER hinreichend vertreten. Im Leistikow-Saal steht die bekannte, ausgezeichnete Büste des Künstlers von MAX KRUSE (Abb. S. 458), und die

große Porträtkunst ADOLF HILDEBRANDS dokumentiert von neuem ein Bronzerelief des Kaisers. Gute figürliche Plastiken haben u. a. LUDWIG CAUER (Abb. S. 446) und NICOLAUS FRIEDRICH (Abb. S. 464) ausgestellt, von GAUL sehen wir einen köstlichen kleinen Bären aus Stein und einen schlank aufstrebenden Brunnen mit bekrönendem Fischotter. Das Bedeutendste unter den Bildhauerarbeiten aber sind jedenfalls die beiden überlebensgroßen liegenden Figuren eines Jünglings und eines Mädchens von FRITZ KLIMSCH (Abb. S. 444, 445). Diese beiden, aus gelbgrauem Feuchtlinger Marmor gehauenen Figuren besitzen einen — heute seltenen — großen Zug von Formgeschlossenheit und edelster statuarischer Ruhe.

GEDANKEN ÜBER KUNST

Künstler wird nur der, welcher sich vor seinem eigenen Urteil fürchtet.

Anzengruber

Der Künstler muß die Natur zwingen, durch seinen Kopf und durch sein Herz zu gehen.

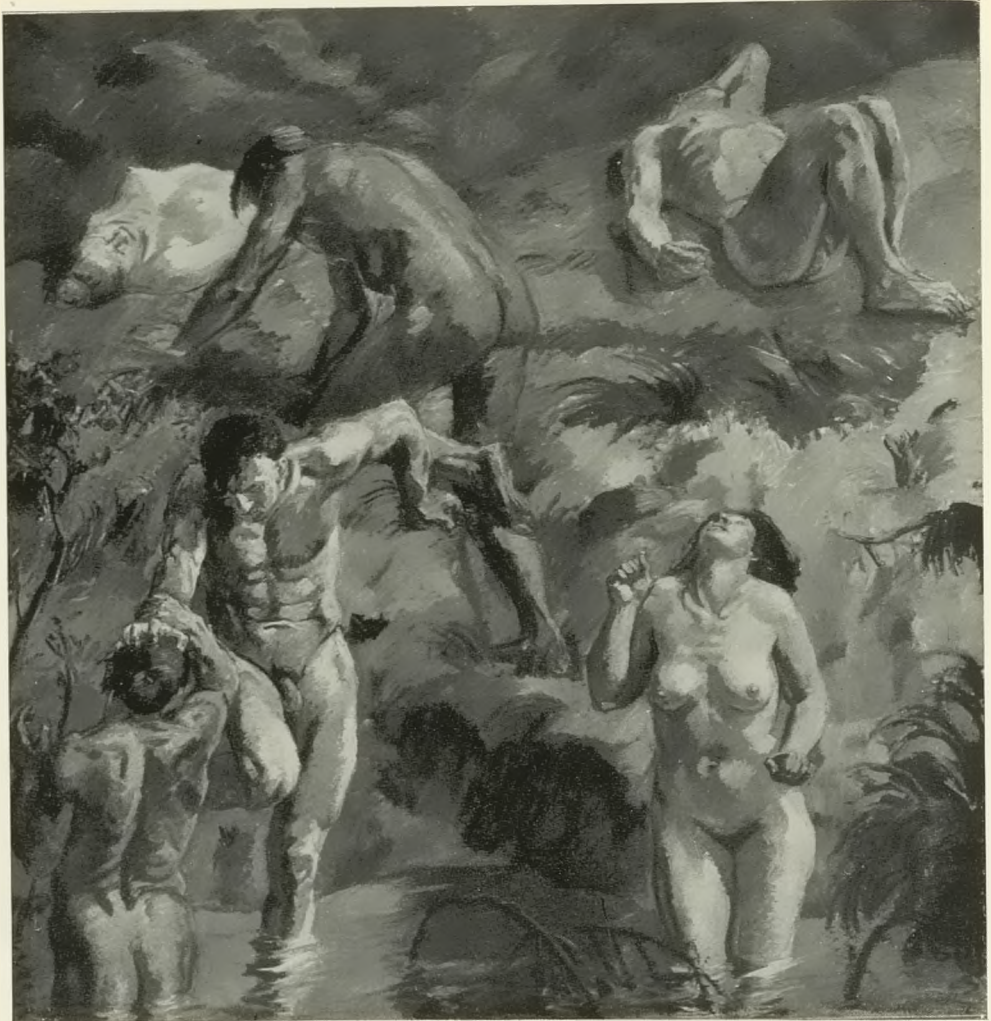
Delacroix



MAX LIEBERMANN

Ausstellung der Berliner Scession

IM JUDENVIERTEL IN AMSTERDAM



MAX BECKMANN

SINTFLUT

Ausstellung der Berliner Secession

ÜBER NATURSTUDIUM

Von H. KONSBRÜCK

II. (Schluß)

Sie verlangen nicht mehr und nicht weniger, als daß jeder Maler die „Natur“ so male, wie Hinz oder Kunz sie zu sehen belieben! Belieben? — was sage ich — wie sie sie zu sehen vorgeben! Denn ich habe Hinz wie Kunz im Verdacht, daß sie alle beide blind sind. Trotzdem dokumentieren sie ihren Beifall und ihr Mißfallen durch Annehmen oder Ablehnen der Waren auf dem Marke — also, daß der gefällige Hinz-Kunz-Maler äußerst fett wird, während ein etwa zufällig vorhandener Künstler verdammt zusehen darf, daß

er nicht durch chronische Unterernährung den Planeten zu verlassen gezwungen ist.

Dadererste Maler wiederum schwieg, mischte ich mich mit der Laienfrage in die Debatte: Wie sich der zweite Maler ein gesundes Naturstudium denn denke — wenn er den Naturalismus mit allen seinen Nebenerscheinungen so gründlich ablehne.

Der zweite Maler: „Ihre Frage war im Laufe unserer Unterhaltung notwendig. Ich setze voraus, daß ein Mensch, der als Bildner tätig sein will, daß der, als Wiegegenschick der Pallas,

die einfache Begabung zu dem *hat*, was man Handwerk in der Kunst nennt. Er muß eine Art „Technik“ — sie sei so primitiv wie sie wolle — schon dann besitzen, wenn er den ersten Kindermalkasten unter dem Weihnachtsbaum findet. Ein Umgehen-Können mit technischen Dingen muß angeboren sein. Fehlte *diese* Begabung, dann würde er mit dem größten Fleißen nie aus den Klauen der Sphinx: „Technik“ kommen. Die Nicht-Techniker seien also ausgeschaltet, wie man Bergsteiger zurückweist, wenn es gilt — ein Schiff zu bemannen. Wir sprechen nur von Malern, deren „Lernen“ nichts anderes ist, als ein Ausbilden und Pflegen ihrer Naturanlage: Dieses notwendige Ausbilden der Begabung besteht nie und nimmer im bloßen technischen Training, z. B. in der bloßen Abschrift der Naturerscheinung, die ja, wie wir anfangs gesehen haben, streng genommen unmöglich ist. Ich glaube, daß sich das *eigentliche Lernen* auf unserem Gebiet fast stets im sogenannten Unterbewußtsein, in unserem Inneren abspielt, ohne daß uns die Vorgänge deutlich werden. Selbst wenn Sie meine eigene Erfahrung nicht gelten lassen wollen — die

Beispiele, in denen Künstler durch Wort und Werk von derselben Erfahrung berichten, sind zu zahlreich, zu schwerwiegend, um nicht beachtet zu werden. Ist einer ein Maler-Künstler, dann „lernt“ er schon für seinen Beruf, wenn er noch gar nicht an seinen Beruf denkt! Sein Lernen ist nichts als ein *Erleben* — schon als Kind ist etwas in ihm tätig, gegen das er sich nicht einmal wehren könnte, selbst wenn er es wollte, sogar wenn er es *sollte!* Ich bin fest davon überzeugt, daß für ihn ein Spaziergang mehr Studium ist, als fünf Stunden Aktzeichnen. Und dabei meine ich ganz und gar nicht, daß er etwa mit dem Skizzenbuch durch die Landschaft läuft, hier und dort herumschnuppernd — ob er nicht ein passendes Objekt oder „*Motiv*“ findet — das wäre ja schon das falsche, wissenschaftliche Naturstudium — es ist nichts nötiger und wichtiger, als daß er fähig ist, sich mit der durchwanderten Natur möglichst eins, verschmolzen zu fühlen. Er muß sich ihrer freuen, er muß sie lieben — so stark, daß er unfähig ist zum Abgrasen irgendwelcher Detailschönheit. Er muß das Ganze so total in sich aufsaugen,



ROBERT BREYER

Ausstellung der Berliner Secession

LEKTÜRE

daß der innere Eindruck, der haftet, stärker ist, als jede Naturskizze es zu sein vermag. Umgeben von unzähligen Details, darf er sich nicht von einzelnen derselben hypnotisieren, binden lassen — er muß sie allesamt und nicht weniger die sie zusammenfassende Stimmung in sich aufnehmen, schlucken, trinken — nennen Sie das, wie Sie wollen! — Und dieser ganze Vorgang der Nahrungs- und Stoffaufnahme *kann* — das ist es sogar meistens — genau so „unbewußt“ sein, wie es die eigentliche Nahrungsaufnahme unseres Körpers ist; wobei ich freilich nicht an das Essen denke, sondern an das Durchschwitzen der Nahrungsflüssigkeit durch die Darmwand in das Körperinnere. Natürlich kann und soll er bei der Arbeit da, wo der Eindruck der Dinge nicht fest genug haftet — *die Natur um Rat fragen* —, ein Arm soll



MAX LEVI
Ausstellung der Berliner Secession

DAVID



MAX SLEVOGT
DAME IN GELB
Ausstellung der Berliner Secession

ein Arm sein, ein Tier ein Tier, ein Schiff ein Schiff usw. —, aber dieses Rekapitulieren mit Bleistift und Farbe ist etwas Grundverschiedenes von der heute beliebten Naturabschrift.“

Der erste Maler: „Dann wäre demnach ein Künstler denkbar, der, die angeborene Fertigkeit zur Technik, zum Handwerk vorausgesetzt — ein Menschenalter in der Welt herumbummelt, ohne einen Strich zu tun — der deshalb trotzdem imstande ist — Kunstwerke in Ihrem Sinne zu schaffen?“

Der zweite Maler: „Unbedingt!!! Ebenso, wie ich an die Steigerungsfähigkeit der technischen Begabung — durch Arbeit — glaube — *wann* das geschieht, ist ziemlich gleichgültig —, ebenso glaube ich, daß eine ange-



☞ Ausstellung der
Berliner Secession

☞ EMIL ORLIK ☞
WEIBLICHER AKT

borene Gabe nicht verloren gehen kann durch Nichtarbeit oder durch Brotarbeit z. B. — die mit der eigentlichen Entwicklung nichts zu tun hat, die ihr vielleicht gar hinderlich ist. Was Ihrem sogenannten Weltenbummler außer seiner Begabung als Plus sehr anzurechnen ist, das ist einmal die wichtige Tatsache, daß der „Faulenzer“ dank seinem scheinbaren Nichtstun nicht voreilig, etwa noch als unreifer Mensch, in den Natursumpf gerät. Ferner sind diese sogenannten Bummeljahre ja eine Zeit, in der die „unbewußte Nahrungsaufnahme“ am ungestörtesten stattfinden kann. Viele unserer Maler sind doch nur deshalb innerlich so arm, schwach und blutleer, weil sie sich selbst nicht zu Kräften kommen ließen. Verlangt man je von jungen Bäumen reife Früchte? Schützt man nicht Kinder gesetzlich mit vollstem Recht vor allzufrühzeitigen Arbeiten und Leistungen?

Meister Böcklin hat einige Meilen südlich von unserem Rivieranest viel auf dem Meere gesegelt und zwar keineswegs als ganz junger Mann! Das waren sicherlich nie Mal- und Studienexpeditionen im landläufigen Sinne. Als echter Eroberer hat er bei seinen Beutezügen

in die Natur herzlich zugegriffen, freudig geräubert, was er innerlich an Schönheit immerhin bekommen konnte — und wenn er dann heim kam, dann war er ein Krösus, der reich blieb, selbst wenn er Gold verschleuderte. Er hat die See genossen und geliebt — drum konnte er sie später echter und großartiger darstellen, als alle Marinemaler es je vermocht haben. Glauben Sie wirklich, er hätte im Boot gesessen, und als „echter Professor“ überlegt: „Die See sieht so und so aus — wie kann ich das wohl darstellen?“ Segeln Sie mal bei Wind und Wellen hinaus — ich wette, Sie haben ganz andere Dinge zu „denken“!

Der erste Maler nahm wieder das Wort und sagte: „Ich verstehe, daß Sie im Gegensatze zum Naturalisten an den Maler-Dichter, den Künstler glauben. Sie verlangen für ihn dieselbe innere Umwandlungsfähigkeit, ohne welche kein Dichter möglich ist. Es schafft kein Poet eine Figur mit ihrem ganzen Innenleben, er sei denn selbst!“

Der zweite Maler: „Das ist das ganze, so kompliziert scheinende und doch so einfache Geheimnis. Unser Wolfgang Goethe ist sein



PHILIPP FRANCK

Ausstellung der Berliner Secession

IM WASSER

Leben lang Faust und Mephisto in einer Person gewesen. Er schrieb sich selbst und seine Zustände — glauben Sie, er hätte für den Herrn der Ratten, Wanzen, Läuse ein Modell gesucht oder gefunden? Er brauchte das nicht, er war es ja selbst. Stellen Sie sich doch einmal vor, ein Dichter brauche einen ausgemachten Schurken und sei außerstande, sich wenigstens als solchen zu fühlen! Meinen Sie, daß er einen Schurken findet, wenn er ihn sucht oder ausrufen läßt?? „Ein Schuft als Modell gesucht!“ — Ich wette, er findet nur höchst ehrbare Leute, selbst wenn die ganze Welt voll Schufte wäre!“

Wir lachten herzlich ob dieser drolligen deutlichen Beweisführung, aber der zweite Maler fuhr erregt fort: „Sehen Sie, meine Herren, ich glaube einfach nicht, daß den hohen Werken der Kunst aus Vergangenheit und Gegenwart Naturstudien in dem heute üblichen Sinne zugrunde lagen. Ich bin überzeugt, daß heute fast durchweg die meisten Gedächtnis- und Orientierungsskizzen der alten Meister — die natürlich ein hohes Können verraten, fälschlich für Naturstudien angesehen werden. Ich will Ihnen einige Meisterwerke echter Kunst und höchster Vollendung nennen — und Sie sollen mir sagen, ob und wie zu ihnen *Naturstudien* auch nur möglich, denkbar gewesen sind. Sie kennen die Decke der Sixtinischen Kapelle in Rom! Glauben Sie, daß Gott-Vater Michelangelo zuliebe in der Nähe von Rom über unsere Erdkugel dahingeschwebt ist, um seinem wahren Ebenbilde zu zeigen, wie man mit Herr-

schergebärde eine Welt ins Dasein ruft? Glauben Sie, daß der Riese Matthias Grünwald die Möglichkeit hatte, Modellstudien zu seinem wie eine Flamme zum Himmel fahrenden Christus zu machen? Meinen Sie wirklich, daß unsere liebe Frau einige Jahre in Flandern und am Niederrhein lebte, um den dortigen Künstler-

fürsten Modell zu sitzen? Halten sie Ferdinand Hodler für einen jugendlichen Greis von 300 und etlichen Jahren, weil er 1515 bei Marignano den Rückzug der Schweizer skizziert hat? Glauben Sie wirklich, daß unser schon erwähnter Meister Arnold etwa mit einem Schleppnetz einen Tritonen gefangen hat, der dann so freundlich war, bei Sturm auf einer Klippe Modell zu sitzen? Vielleicht um sich seine Freiheit wieder zu erkaufen? Ist Th. Th. Heine wohl mit einem Ballon gegen Himmel gefahren, um zu beobachten, wie die Abgesandten der Buren mit dem heiligen Petrus parlamentieren? Ich denke diese Beispiele genügen, um zu zeigen, was ich unter einem Kunstwerk verstanden wissen will. Es ist unter allen Umständen



LEO VON KÖNIG

VOR DEM TANZ

Ausstellung der Berliner Secession

und immer eine — *Vision* des Künstlers, die nichts, garnichts mit „Natur“, mit „Realismus“ zu tun hat — und sei die dargestellte Szene, der Zusammenhang auch noch so „natürlich“. Auch der heiligste Visionär nimmt — um sich verständlich zu machen, die uns verständlichen Formen der Außenwelt — übrigens wechselt ja diese Formensprache, je nach der Zeit, nach dem Volke, dem ein Bildner angehört! —, aber die Formen müssen sich seinem Willen fügen,

einordnen, unterwerfen! Es ist ein ganz außerordentlich verbreiteter Irrwahn, zu glauben, man werde Künstler — Visionär also — wenn man lernt, die Formen der Außenwelt nachzubilden — ohne daß die Visionsfähigkeit a priori vorhanden ist. Sie ist nicht lernbar und nicht lehrbar — sie ist das, was wir vorhin die Wiegengabe der Pallas nannten. Den heutigen Bilderfabrikanten fehlt sie jedenfalls.

Der erste Maler: „Mir scheint, daß mein Kater ausgezeichnete Folgen hat — ohne ihn wäre es nicht zu unserem heutigen Gespräch gekommen. Ich bin glücklich, daß Sie mir den Star gestochen haben. Freilich verfall ich nicht in den neuen Wahn, mich plötzlich für einen Visionär zu halten — das müßte die Zeit bringen! — Aber ich irre doch nicht mehr sinnlos umher wie bis zu diesem glücklichen Tage — ich sehe mich und meinen Beruf in anderem Lichte — ich sehe andere Wege und andere Aufgaben! — Ich danke Ihnen!“

Der zweite Maler: „Hier ist nichts zu danken — ich sprach meine Meinung aus und rate Ihnen sogar, sie nicht ungeprüft in Bausch und Bogen anzunehmen. Vielleicht irre ich mich. Aber: Versuchen Sie, aus dem Gedächtnis zu reproduzieren!“

Und wenn die ersten 100 Versuche auch

noch so elend ausfallen — bleiben Sie dem Wege treu, der Sie allein ins gelobte Land zu führen vermag. Humpeln Sie ruhig, kriechen Sie im Anfang — Sie werden schon gehen und laufen lernen. Wichtiger als alles ist, daß der Weg erkannt ist! Welchen Sinn hätte es, wie ein an einen Pfahl gebundener Bock im Kreise herumzulaufen?

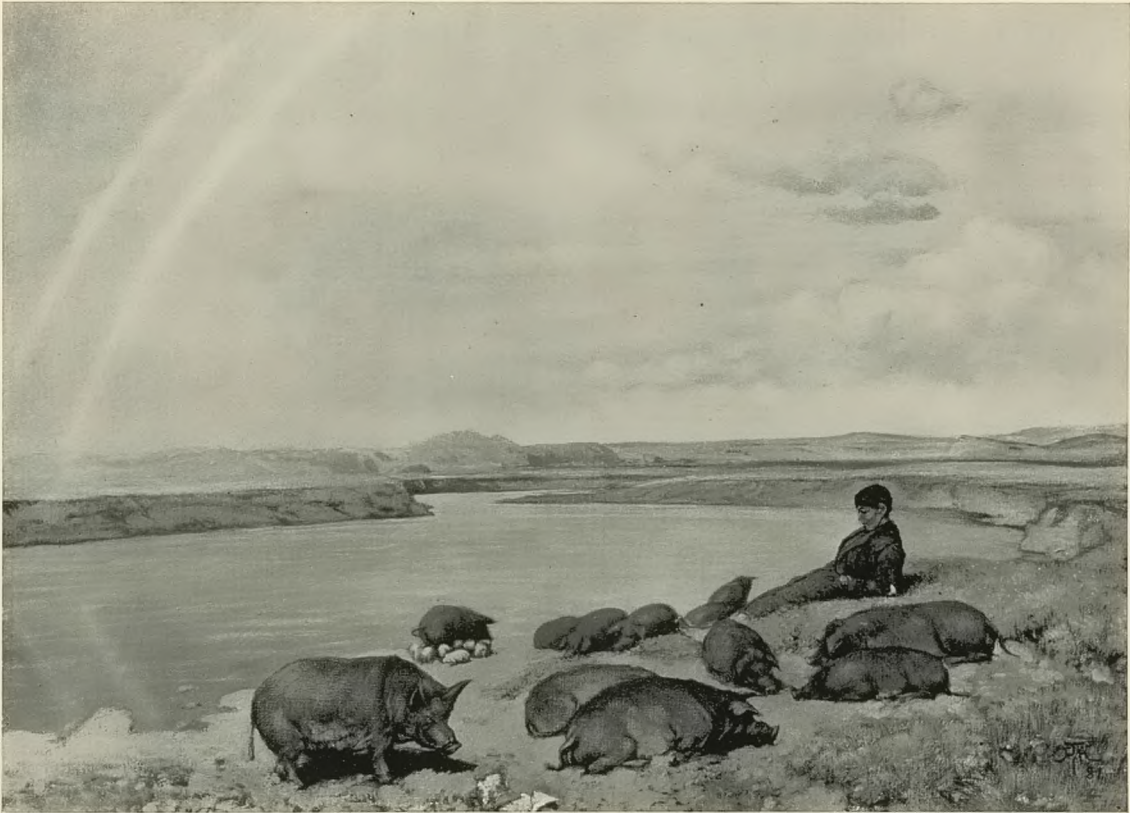
Uebrigens können wir schließlich eine Probe auf das Exempel machen. Ueberlegen Sie kurz, meine Herren, welche Lehre wir aus jeder Karikatur zu ziehen vermögen, wenn wir auch sie, mit Recht, zur Kunst rechnen. Ich meine, gerade hier zeigt sich erstaunlich deutlich, wie wenig ein Künstler mit *Naturwahrheit*, mit *Naturstudium im realistischen Sinne anfangen kann*. Sie kennen Beispiele genug, daß die gelungene Karikatur eines Menschen oft tausendmal besser, ähnlicher, treffender ist, als die schönsten Porträts, die von oft bedeutenden Porträtisten gemalt wurden. Warum? Weil der Karikaturist stets und nur das *Wesentliche* eines Kopfes, einer Figur und dieses dann *gesteigert, übertrieben* gibt. Das Wesentliche, das zu sehen den Naturalisten *nie* vergönnt ist, weil sie vor lauter „Naturwahrheit“ die Wahrheit selbst nicht sehen und finden. Jeder Karikaturenzeichner *muß* nach dem *inneren* Bilde repro-



FRITZ RHEIN

Ausstellung der Berliner Secession

INTERIEUR



HANS THOMA

Ausstellung der Berliner Secession

DER VERLORENE SOHN

duzieren — nur dann ist ihm ja die *Uebertreibung, das Betonen, das Unterstreichen* — eigentlich also die *Fälschung der Natur möglich*. Wilhelm Busch hat weder den alten Fritz noch den großen Napoleon gesehen und trotzdem zeichnet er mit einigen Strichen — „Mach' froh, mal so, dann so“ — beide Fürsten. Und in beiden Fällen sind die Köpfe absolut lebendig, wirkungsvoll — *glaubhaft!* Hollah — da stellt sich ja schließlich das trefflichste Wort erst ein!! „*Glaubhaft!*“ Malen Sie, was Sie wollen, wie Sie es wollen und können — es gibt ja keine Norm der Auffassung oder der Technik — aber sorgen Sie, daß man Ihnen das Dargestellte glaubt. Es gibt doch zum Glück in der Kunst Dinge, die uns in unserem oft genug häßlichen und elenden Dasein völlig fehlen! Es gibt im Reich der Phantasie brennende Städte, fliegende Menschen, Fabelwesen, hinter denen das fabelhafteste Vieh der Erde weit zurückbleibt. Götter und Teufel leben dort — existiert etwa dieses schönere Weltall bloß deshalb nicht, weil wir es nicht sehen? Fehlt die Darstellungsmöglichkeit, weil wir nichts von alledem zum Modellstehen zwingen können?“

Wir gaben uns die Hände und gingen auseinander.

VON AUSSTELLUNGEN

BUDAPEST. Die Frühjahrsausstellung im Künstlerhause hat eine seltene Erscheinung hervorgerufen: eine laute Ehrung BENCZURS. Ein Kunstmäzen Karl von Mészáros bot nämlich 60 000 Kr. der ungarischen Regierung an, um den denkwürdigen Moment der Milleniums-Feierlichkeiten, die Huldigung der Magnaten und Abgeordneten vor dem König unter der Führung Desider Szilágyis, verewigen zu lassen. Mit der Ausführung der sehr schwierigen Aufgabe wurde JULIUS VON BENCZUR beauftragt. Nach acht Jahren emsiger Arbeit ist der Künstler mit der Aufgabe fertig geworden. Das große Bild ist jetzt im Künstlerhause aufgestellt worden. Die Komposition ist mit der bewährten Kunst Benczurs in sametartigem braunen Ton zusammengehalten, voll mit Pilotyremiszenzen, Texturreffekten, leider aber ohne psychologische Einheit und mit groben Valeursfehlern. Was aber bei Benczur auffällt, sind die Verzeichnungen, hauptsächlich die in dem Vordergrund stehenden, zu groß geratenen Figuren. — Die übrigen Teile der Ausstellung bringen keine hervorragenden Arbeiten, nur Werke von MARK, KATONA, HERRER müssen hervorgehoben werden. Die Skulpturabteilung ist besser. Da sehen wir eine effektvolle Biga von ZALA, feine Arbeiten von LIGETI, RONA, und einigen jüngeren Künstlern. — Im *Nemzeti-Szalon* befindet sich jetzt Frauenarbeit. Der Verein ungarischer Künstlerinnen hat eine kleine internationale Ausstellung zusammengebracht, leider fehlen die besten Namen.

Dr. B. L.



MAX KRUSE

BÜSTE WALTER LEISTIKOWS

Ausstellung der Berliner Secession

FRANKFURT a. M. Im *Kunstverein* bekam man leider nur etwa zehn Tage die neuesten Schöpfungen RUDOLF GUDDENS zu sehen. Gudden, der für die Erscheinungen von Sonne und Licht starke Reaktionen besitzt, fühlt sich wohl triebmäßig zu den scharfen Gegensätzen, wie sie die Natur des Südens bildet, hingezogen. Es ist daher meist Spanien, das ihm die Vorwürfe für seine Landschaften und figürlichen Szenengibt, in all diesen Bildern zeigt er in reifer breiter Technik die scharfe Scheidung von hellem Licht neben kräftigem Schatten. Als eines der besten Bilder sei die »Straße in Imaña« genannt. — Der *Kunstsalon Schneider* bringt eine kleine Kollektion französischer Bilder, unter denen GUSTAVE COURBET am reichhaltigsten vertreten ist. Stets von neuem erkennt man, wie sehr die moderne Malerei gerade diesem herben Meister Grundlegendes verdankt, und so wird das Betrachten eines jeden Werkes seiner Hand ein Anlaß zu erneuter Anregung. Unter den Porträts das bekannte Bildnis von Bordel und in doppelter Vertretung »La belle Irlandaise«. Neben Courbet noch FANTIN LATOUR und einige kleinere Bilder von MONET, worunter »Vernon im Nebel« wegen des Reichtums an zarten Nuancen erwähnt zu werden verdient. — Bei Rudolf Bangel fordern einige Bilder des Münchners C. PAASS Aufmerksamkeit. Seine besten Eigenschaften liegen auf dem Gebiete der Zeichnung, während ihm das modern Malerische ferne steht. Daher auch die Tendenz zum dekorativ Monumentalen, die sich an fast allen Werken beobachten läßt. Als beste Bestätigung mag des Künstlers »Nacht« genannt sein. Einem Tondo fügt sich

ein überlebensgroßes Weib ein, in absichtlicher Symmetrie der gehobenen Arme und des schematisch gehaltenen Gewandes. Ein männlicher Akt gegen den Himmel sich abhebend, gibt uns die beste Anschauung von der harten, aber klaren Formenwelt des Künstlers. Selbst beim Porträt muß die Zeitkleidung um der ruhigen Wirkung willen sich eine Umwandlung ins Dekorative gefallen lassen. z.

HAMBURG. In den permanenten Ausstellungsräumen des *Kunstvereins* befindet sich jetzt eine Sammelausstellung von Werken des Prof. FRIEDRICH KALLMORGEN. Dieser Künstler ist bei uns ein seltener Gast. Obwohl in Altona geboren, also zu neunzehn Zwanzigsteln Hamburger, und obwohl in seinen Adern derselbe dänisch-holländische Bluts ropfen rumort, der die niedersächsische Kunst im allgemeinen und die Hamburger im besonderen beeinflußt, ist hier nicht recht seines Bleibens. In Münchener und Berliner Ausstellungsverzeichnissen ist sein Name häufiger zu lesen als in solchen Hamburgs. Das macht es entbehrlich, über das Allgemeine seiner Kunst weiter auszuholen. Es ist eine gesunde, realistische Männerkunst, kräftig in der Zeichnung und nicht ohne Strenge in Struktur und Farbe. Daß er Hamburg in seines Herzens Klause einen heimlichen Liebesaltar aufgerichtet hat, auch wenn er öffentlich davon nichts merken läßt, zeigen die mit großem malerischen Schmiß entworfenen Zeichnungen aus dem alten Hamburg und die Elb- und Hafengebäude, die im Gegenstande die Ausstellung beherrschen. Wer sonst nie von der Kraft der zur



584

KARL WALSER

Ausstellung der Berliner Secession

DAS ALTE BALLHAUS



ROBERT STERL

HOFORCHESTER IN PETERHOF

Ausstellung der Berliner Secession

Flutzeit in das Elbbette hereindrängenden Meeresswellen vernommen, der gewinnt eine Darstellung des Wirklichen an der Hand dieser Kallmorgenschen Elb- und Hafengebilde, obenan des, von einem echt böigen Wetterhimmel erfüllten Hauptbildes: »Nordweststurm in der Elbe«. Das nervöse Spiel dieser Wellen mit dem schweren Himmel darüber und dem harten Licht dazwischen gibt eine vortreffliche Vorstellung von der Verschiedenheit des durch die nahe See bereits mitbestimmten Stromcharakters. Verhält sich Kallmorgen in seinen Hafengebilden mehr porträtistisch schildernd, so weiß er in seinen, der festländischen Landschaft entnommenen Ausschnitten — »Holländische Bootswerft«, »Oktobertag«, »Junisonne«, »Goldener Herbst« u. a. m. — wieder Stimmungen von anheimelndem farbigem Reiz auszulösen. Daß dieselbe Hand, die für die oft wuchtende Schwere der nordischen Landschaft keine beschönigende Nachsicht kennt, im Tier- und Figurenbilde nach mehr aufgelockerten, durchwärmten Farben greift, — am weitesten geht er hierin in den Tafeln »Strickendes Kind« und »Holländische Fischerkinder am Strande« — ist ein erfreulicher Beweis, daß der Künstler nicht nach einem festliegenden Schema arbeitet, sondern das Materielle dem jeweiligen Erfordernisse anpaßt.

H. E. W.

HANNOVER. Die 77. große Frühjahrsausstellung des Kunstvereins für Hannover ist anfangs Mai nach zehnwöchentlicher Dauer geschlossen. Die Veranstaltung ist in künstlerischer Hinsicht befriedigend verlaufen, nach der materiellen Seite ist sie leider von der Ungunst der Zeiten nicht ganz unberührt ge-

blieben. Das Verkaufsergebnis hat die Höhe früherer besserer Jahre nicht erreicht. Es sind von Privaten für 25 000 M. Kunstwerke erworben worden, darunter plastische Arbeiten für etwa 8000 M.; für Verlosungsankäufe sind etwa 47 000 M. verausgabt. Neuerwerbungen für die hiesigen Museen, Provinzial-Museum und städtisches Kestnermuseum, sind nicht erfolgt. Man will, wie verlautet, die Mittel zweier Jahre zusammenfassen, um 1910 »große« Ankäufe zu bewerkstelligen. Wahrscheinlich wird man dann im Sinne der letztthin getätigten Erwerbungen wieder einige Atelierhüter aufstöbern.

P.

KARLSRUHE. Kunstverein. Mit der Gesamtausstellung des künstlerischen Nachlasses von PHILIPP KLEIN, dem bekannten, leider allzu früh verstorbenen, meteorgleich aufleuchtenden Münchner Koloristen, hat der Kunstverein in der jetzigen dürren Zeit, da alle guten Dinge im Reiche der Kunst in den großen Ausstellungen festgebannt sind, einen sehr glücklichen Griff getan. Philipp Klein, bekanntlich ein geborener Mannheimer, hat nur etwa zehn Jahre seines allzukurzen Lebens der Malerei gewidmet, in denen er, als vollkommener Autodidakt im besten Sinn des Wortes, ohne je eine Akademie besucht zu haben, farbenprächtige Meisterwerke schuf, die zu dem Besten und Packendsten gehören, was die moderne deutsche Kunst auf dem Gebiete des Kolorismus geschaffen hat. Seine Force war die Lösung schwieriger Farbenprobleme im vollsten Sonnenlicht, die er mit einer sieghaften Leichtigkeit, die gar keine Schwierigkeit zu kennen schien, überwand und die in manchem hie und da an die vollendete Kunst der größ-

ten Koloristen aller Zeiten heranreicht. Dabei ist der Künstler von einer Vielseitigkeit der Sujets, die Erstaunen hervorruft; in erster Linie weibliche Akte oder bekleidete weibliche Gestalten in virtuosester Behandlung, dann Landschaften, Stilleben, Porträts und ganz besonders aufs intimste beobachtete Pferdebilder. Sicherlich hätte Philipp Klein, wenn ihm ein längeres künstlerisches Wirken beschieden gewesen wäre, auch nach der formalen Seite seiner Schöpfungen hin, die vielleicht das einzige hie und da zu leichtem Tadel Anlaß gebende Element seiner Kunst bildete, den strengsten Anforderungen Genüge geleistet, aber wir vermissen diesen wirklich geringen Mangel vollständig, angesichts des überwältigenden Eindruckes, den die wahrhaft genialen, echt künstlerisch gelösten farbenprächtigen und harmonischen Schöpfungen des früh verstorbenen reichbegabten Meisters in uns hervorrufen.

MÜNCHEN. Die X. Internationale Ausstellung im Glaspalast ist am 1. Juni eröffnet worden. An fremden Nationen sind dieses Mal vertreten: Belgien, Bulgarien, Dänemark, Frankreich, Italien, Holland, Oesterreich, Rußland, Schweden, die Schweiz, Spanien, die Türkei und Ungarn. Die Türkei und Bulgarien beteiligen sich zum ersten Male. Wir kommen auf die Ausstellung in einem unserer nächsten Hefte in einem illustrierten Aufsatz zurück.

NEUE KUNSTLITERATUR

Daun, Berthold. Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Ein Grundriß der modernen Plastik und Malerei. Vollständig in 15 Lieferungen à M. 1.20. Berlin, Verlag von Georg Wattenbach.

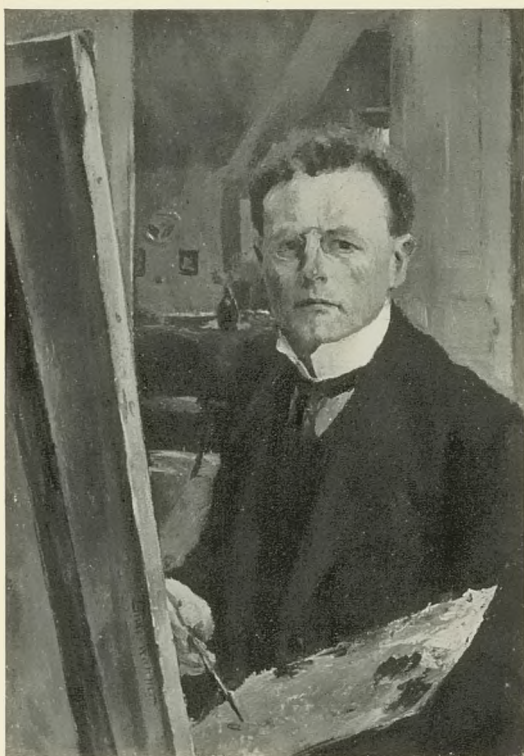
Die Kunstgeschichten des 19. Jahrhunderts schießen lustig und üppig ins Kraut; ob das allerdings notwendig ist, scheint mir recht zweifelhaft, ja ich halte es nicht einmal für gesund und nützlich, denn das Einordnen und historische Registrieren gewisser Künstlerpersönlichkeiten wie Uhde, Liebermann, Klinger, Trübner, Stuck etc., die noch in vollem Schaffen unter uns weilen und zum Teil noch einen entschlossenen Willen zur Entwicklung haben, ist sicherlich nicht nützliche Arbeit. Ein solches Werk unterliegt zudem nur zu leicht dem Schicksal des Veraltens, und dann ist es schade, wenn man soviel Fleiß und Mühe auf eine Arbeit, die im Grunde nur ephemeren Wert hat, wendet. — Was Dauns Kunstgeschichte im besonderen anlangt, so schaltet sie die Architektur ganz und die Graphik so ziemlich aus dem Kreis ihrer Betrachtung aus, sie gewinnt also Raum für die Betrachtung von Malerei und Plastik, denen sich ja doch das Hauptinteresse zuwendet, und in denen sich die Kunstentwicklung am freiesten, am unabhängigsten von äußeren Einflüssen



GRAF L. KALCKREUTH

ALTE DAME IM GARTEN

Ausstellung der Berliner Secession



H. E. LINDE-WALTHER SELBSTBILDNIS
Ausstellung der Berliner Secession

spiegelt. Daun erstrebt nicht sogenannte ›Vollständigkeit‹, er sieht vielmehr über alle ›kleineren‹ Erscheinungen hinweg, wobei er aber zuweilen zu weit geht: er weiß z. B. von Pighlein, Kalckreuth, Skarbina nichts zu sagen. Seine Absicht ist es, nur die ›führenden Meister‹ zu charakterisieren, doch die recht ausgiebig. Die Folge ist, daß zwar ganz hübsche, kleine Monographien zustandekommen (z. B. sind die Kapitel ›Wiertz‹, ›Rethel‹, ›Schwind‹, ›Rauch‹, ›Feuerbach‹, ›Leibl‹, ›Klinger‹ u. a. recht gut), daß aber das ganze Werk schließlich keine ›Geschichte‹ ist, sondern eine geschickte Aneinanderreihung von Monographien. Das Atmosphärische der Kunst bleibt also gänzlich unbetont, und es kommt wieder einmal der falsche Eindruck heraus, als wären es einige überragende Gestalten, die der Kunst ihrer Zeit den Stempel aufdrücken. In Wahrheit ist es umgekehrt: diese Großen sind die Produkte, und freilich auch der höchste Ausdruck ihrer Zeit: hätten ihnen viele Kleine nicht den Boden bereitet, so wären sie nie das geworden, was sie sind. G. J. W.

Duret, Th. Die Impressionisten. Mit 129 Abbildungen, 5 Gravüren und 9 Originalradierungen. Brosch. M. 20.—, geb. M. 25.—. Berlin, Bruno Cassirer 1909.

Dieses verdienstvolle, aufschlußreiche Buch enthält die Geschichte einer der wichtigsten europäischen Kunstepochen der Neuzeit. Man darf es nicht mißverstehen; mit ›Impressionisten‹ meint es nicht, wie wir es heute tun, eine große Schar von Künstlern, deren Eigenart es ist, eine unmittelbare Wiedergabe der Natur durch ein helles Kolorit zu erzielen, sondern nur jenen bestimmt begrenzten Kreis von Malern, die unter dem direkten Einfluß Manets von 1865—1870 die Technik der hellen Töne ohne kon-

ventionelle Schatten bei der Freilichtmalerei direkt vor der Natur einführten und auf ihren beiden Hauptausstellungen 1874 und 1877 durch ihre verblüffende Originalität Entrüstungstürme verursachten. Die Namen dieser ›echten‹ Impressionisten sind: Pissarro, Claude Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morisot, Cézanne und Guillaumin: sie bilden zusammen die ›Schule von Batignolles‹. Manet, der Anreger dieser Schar, ist nicht unter denen, die in dem Buch kritisch eingewertet sind, ebensowenig Degas und Lépine, die wir gern mit diesen Leuten in einem Atemzug nennen, die aber Duret nicht als Vollblut-Impressionisten gelten läßt. — Interessant ist der Werdegang der Künstlerschar dargestellt: wie Corot und Courbet sie begeisterten, wie Manet in ihre Kunst trat und ihr die entscheidende Richtung gab, wie im Café Guerbois von 1866 bis 1870 das Hauptquartier der ›neuen Malerei‹ aufgeschlagen wurde, wie Hohn und Spott über die Ausstellungen der Impressionisten (der Name wurde zuerst 1874 spöttisch in einer Besprechung des ›Charivari‹ gebraucht) ausgegossen wurde, wie die neue Kunst aber endlich doch siegte. Von den nun folgenden sieben Essays mit Einzelkritiken gefällt mir die Darstellung der Kunst Monets am besten. Ein vorzügliches Abbildungsmaterial, das weniger die bekannten Hauptwerke des Impressionismus zeigt, als das intime Schaffen dieser Künstler, bildet eine wertvolle Bereicherung des schönen Werkes. G. J. W.

Kuhn, Albert. Allgemeine Kunstgeschichte. Lieferung 38—44 (Schluß). Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger & Co. A.-G.

Albert Kuhn muß sich in diesem abschließenden Hefte seines groß angelegten Werkes mit dem diffizilsten Teil seines Themas abfinden: mit der zeit-



HANS OLDE BILDNIS DES FRL. V. S.
Ausstellung der Berliner Secession

genössischen Kunst; denn gegenüber Leuten, die noch in unserer Mitte weilen, gelingt der kühle sachliche Ton des Historikers eben nur schwer. Kuhn löst seine Aufgabe vom Standpunkt des »gemäßigten Fortschritts« aus. Er liebt es im übrigen, weder zu kräftig zu loben noch heftig zu tadeln, und das Maß der Schätzung geht mehr aus dem Raume hervor, den er den einzelnen Künstlern, um sie kritisch zu analysieren, zugestanden hat. Aus einer gewissen Vorliebe für religiöse Kunst und dem betonten katho-

Stoff in einer Weise, die ihn in jeder Hinsicht als der gewaltigen Aufgabe gewachsen zeigt. — Und so ist denn mit diesen Heften ein monumentales Werk zum Abschluß gekommen, das unsere Bewunderung in umso höherem Grade verdient, als es nicht die Summe von Arbeiten verschiedener Gelehrter, sondern das Lebenswerk eines einzelnen wirklich kunstuniversell gebildeten Mannes darstellt. — Auf die überaus reiche und gediegene Illustrierung (5572 Abbildungen!) und vornehme Ausstattung, die der Ver-



ERNST JOSEPHSON

Ausstellung der Berliner Secession

DER NIX

lischen Standpunkt des Verfassers ergibt sich eine Raumverteilung, mit der nicht jeder in allen Stücken einverstanden sein wird; die großen Vorzüge des Werkes können aber durch solch kleine Ausstellungen kaum geschmälert werden. Zu diesen Vorzügen gehört in erster Linie, daß Kuhn ausgezeichnet unterrichtet ist, was nicht bei allen Leuten, die über zeitgenössische Kunst schreiben, der Fall ist; sachlichen Irrtümern bin ich in der Tat nirgends begegnet. Und dann trifft das, was ich persönlich bei den Kapiteln über moderne Kunst gerne anders gesehen hätte (und welche moderne Kunstgeschichte könnte wohl bei dem Widerstreit der Meinungen jedem auf den Leib zugeschnitten sein), auf die übrigen Kapitel nicht zu; hier behandelt Kuhn den

leger Benziger dem Werke gegeben hat, und die von seiner Verlagstätigkeit ein schönes Zeugnis ablegen, sei noch besonders rühmend hingewiesen. Das ganze Werk, dessen Preis M. 175.— beträgt, ist in drei Bände eingeteilt, die in je zwei Halbbände gebunden sind.

Naumann, Friedrich. Form und Farbe. Kart. 2M. Buchverlag der »Hilfe«, G. m. b. H., Berlin-Schöneberg 1909.

Es hat einen eigenen Reiz, auf die Stimme dieses Mannes zu horchen, der Kunstkritik als Amateur betreibt, aber sein Urteil mit Nachdruck schriftlich fixiert. Naumann ist ein universeller Geist und von mitreißender Begeisterung. Der Politiker und der

Pastor, das sind die beiden Konstanten seiner Individualität; aber der dürfte schlecht beraten sein, der damit diese Persönlichkeit erschöpft glaubte. Gleichwohl: etwas vom Politiker und etwas vom Pastor ist auch in dieses Kunstbüchlein hereingeraten. Das macht: Naumann sieht alles viel stofflicher als wir. Unsere Kunsts Schlagworte und unsere festen kritischen Formeln schätzt er gering. Er tritt als gebildeter Laie mit gutem Geschmack vor ein Kunstwerk und zergliedert es fein und sorgsam wie ein Chirurg . . . Das Entscheidende ist aber nicht, daß Naumann überhaupt Kunstkritik betreibt, sondern wie er sie betreibt. Man darf mich nicht mißverstehen, wenn ich sage, daß mich Naumanns Kunstkritiken ein wenig an Kerrs Theaterkritiken erinnern. Natürlich weder im Ton noch in der Situierung der Weltanschauung. Das Gemeinsame ist vielmehr: Hinauswachen über den kritischen Gegenstand, produktive Kritik, Aufreißen eines Kulturhorizonts von ungeahnter Weite, Einordnung des kleinsten Kulturdokuments in ein Kulturganzes. Naumann ergeht es nicht wie der kritischen Fliege Carlyles, die den Säulenknäufel, auf dem sie sich niedergelassen, in allen Einzelheiten sieht, aber den Blick fürs Ganze nimmer haben kann; er besitzt Großzügigkeit und sieht die Kulturzusammenhänge. Gegenüber solchen Vorzügen ist es kleinlich, an Einzelheiten zu nörgeln. Was, das heißt worüber Naumann schreibt, ist ja gleichgültig, das Wie bleibt bei ihm die Hauptsache.

G. J. W.

Trübner, Wilhelm. Personalien und Prinzipien, brosch. M. 3.—, geb. M. 4.—. Berlin, Bruno Cassirer.

Mehr und mehr lernen unsere bildenden Künstler die Feder führen und die Gedanken, von denen ihre Kunst getragen wird, auch schriftlich fixieren. Mancher komplizierte Künstlercharakter wird uns durch solche Selbstanalyse erst verständlich und zugänglich, und man ist geneigt, aus solchen Gründen dem Goethewort »Bilde Künstler, rede nicht!« seine Bedeutung in dieser Zeit abzuerkennen. — Trübner braucht seine klare und selbstverständliche Kunst nun freilich nicht literarisch zu umschreiben oder gar zu rechtfertigen und er hat es

nicht nötig, einen Führer zu sich selbst zu geben. Trotzdem lesen wir die Aufsätze dieses Künstlers, dessen gewandte und geistreiche Essays uns aus manchem Ausstellungskatalog, aus manchem Feuilleton bekannt sind, aufs neue mit Genuß. Namentlich gilt das von seinen »Biographischen Notizen und Erinnerungen«, die das Bändchen einleiten und uns interessante Aufschlüsse über den künstlerischen und menschlichen Entwicklungsgang des Künstler-Autors darbieten, den, was wohl nicht allgemein bekannt ist und heute fast etwas verwunderlich erscheint, kein anderer als Anselm Feuerbach der Kunst zugeführt hat. Von den sonstigen Aufsätzen ist der bereits früher publizierte Essay »Die Verwirrung der Kunstbegriffe« der bedeutendste. — Hat Trübners Kunst, wie ich bemerkte, auch keine literarische Interpretierung nötig, so trägt ein Blick in seine geistige Werkstatt, wie sie uns dieses Buch vermittelt, immerhin nicht unwesentlich zum tieferen Verständnis von Kunst und Künstler bei.

G. J. W.

PERSONAL-NACHRICHTEN

HAMBURG. Dem Maler und Radierer JOHN PHILIPP ist der Professortitel verliehen worden.

MÜNCHEN. Professor ADOLF HENGELER in München ist mit der Ausführung von vier Bildern für die Wände des Rathaussaales in Freising beauftragt worden. Hierfür und für die Professor KARL WAHLER von der Münchener Kunstgewerbeschule übertragenen dekorativen Bemalungen sind aus den budgetmäßigen Mitteln des Fonds zur Pflege und Förderung der Kunst durch den Staat M. 13000.— zur Verfügung gestellt worden.

ROM. Dem in Leipzig geborenen Maler und Radierer OTTO GREINER wurde vom König von Sachsen der Professortitel verliehen.

ROM. Der diesjährige Müllerpreis von 11000 Lire wurde dem Maler Aristide Sartorio für dessen großes Gemälde »Monte Circeo« zugesprochen.

GESTORBEN: In Schmiedeberg bei Dresden im Alter von 85 Jahren der Tierbildhauer H. J. HÄHNEL.



NIKOLAUS FRIEDRICH

Ausstellung der Berliner Secession

SALOME