



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Rosenhagen, Hans: Die 20. Ausstellung der Berliner Sezession

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**



## Die 20. Ausstellung der Berliner Sezession

Von Hans Rosenhagen



ie von Ibsen jeder normal gebauten Wahrheit zugesprochene Lebensfrist von zwölf, fünfzehn, höchstens zwanzig Jahren bezeichnet eigentlich auch die Altersgrenze jeder nützlichen Einrichtung. Deshalb kann es kaum wundernehmen, daß die Berliner Sezession, nachdem sie zwölf Jahre gewirkt, jetzt zum mindesten reformbedürftig erscheint. Sie hat sehr viel Gutes im Berliner Kunstleben gestiftet. Wie berechtigt war ihre Oppositionsstellung gegen den Akademiemismus, gegen die eingetrocknete Ästhetik, gegen die veralteten Vorstellungen des Publikums von Kunst! Doch alles hat seine Zeit. Die Einseitigkeit ihrer Bestrebungen setzte die Grenzen der Wirksamkeit der Sezession. Ihr Eintreten für die Freiheit der Kunst, für das Talent an sich hat nämlich zu unhaltbaren Zuständen geführt und die Kunstbegriffe so verwirrt, daß aus den Kreisen der Sezession selbst der Ruf nach der Akademie, nach dem soliden Handwerk in der Kunst laut wird. Keine Frage, daß die Leitung der Sezession allein die Schuld an diesen Zuständen sich zuzuschreiben hat. Zu bereitwillig hat sie allem, was nach Talent aussah, die Pforten ihrer Ausstellungen geöffnet, zu einseitig war sie in der Bevorzugung der Künstler, welche die französischen Impressionisten und ihre neuesten Pariser Fortsetzer nachahmten, zu nachsichtig nahm sie Arbeiten auf, deren Urheber nicht einen künstlerischen Zweck, sondern lediglich die grobe Sensation erstrebten. Auf diese Weise verloren ihre Ausstellungen den ursprünglich beabsichtigten vorbildlichen Charakter, wurden sie zu Stätten, wo neben der ernsten Kunst die Blague und die Unfähigkeit das große Wort führten. Es ist gerade den vorzüglichsten Künstlern der Sezession der Vorwurf nicht zu ersparen, daß sie zu wenig streng über die Würde der Kunst gewacht und Künstler und Werke in ihren Kreis gelassen haben, die dort nicht hingehören. Jetzt fühlen sie sich selbst durch die Fülle der unfähigen Elemente bedrängt und müssen erleben, daß die Leute, denen sie erst die Möglichkeit verschafften, vor der Öffentlichkeit zu erscheinen, sie des Eigennuzes, der Härte und anderer schlimmer Eigenschaften beschuldigen. Zum Glück und mit Recht steht das Publikum und die einsichtige Kritik durchaus auf der Seite der Angegriffenen, die als Persönlichkeiten und Schaffende durch lange Jahre sich bewährt haben. Wird eine Reorganisation der Sezession

erstrebt, so kann sie nur unter ihrer Führung zustande kommen, und man muß wünschen, daß sie für diesen Fall eine Diktatur erklären, damit rücksichtslos mit all den Schäden aufgeräumt werden kann, die sich herausgestellt haben, und mit all den Nachahmern, Unfähigen und Dilettanten, deren Mitwirkung an den Ausstellungen der Sezession deren Ansehen schädigte und in dem künstlerischen Nachwuchs die Meinung erwecken muß, es sei nicht mehr nötig, etwas zu lernen, um ein großer Künstler oder doch von den berühmten Kollegen als solcher angesehen zu werden.

Will die Sezession weiter die belebende Kraft im Berliner Kunstleben bleiben, die sie ursprünglich war, so wird sie sich mit aller Energie von jenen Elementen freimachen müssen, die das künstlerische Handwerk schänden, indem sie, ohne etwas Positives zu bieten, neue Kunstgesetze aufstellen wollen. Von jenen Leuten, die fortwährend vom Rhythmus der Linie und Farbe, von Raumaufteilung und dergleichen sprechen und nicht imstande sind, sich persönlich mit irgendeinem Natureindruck auseinanderzusetzen, sondern, weil sie weder ordentlich zeichnen noch malen können, vom Raube an den Werken anderer leben. Wobei sie dann in der Einbildung, ihre eigenen Leistungen seien so schwieriger zu kontrollieren, sich mit Vorliebe an die sehr freien Schöpfungen halten, mit denen ganz große Künstler ihre Tätigkeit zu beschließen pflegen.

Auch die diesjährige Ausstellung der Berliner Sezession leidet teilweise unter dem Übergewicht dieser unproduktiven Talente, die den Raum für die Darbietungen der produktiven mit ihren so überflüssigen Erzeugnissen beschränken und die Hängekommission zu einer ganz unstatthafter Überfüllung einzelner Säle und zu einer beklagenswert geschmacklosen Behandlung ganzer Wände genötigt haben. Hundert von diesen Entbehrlichkeiten weniger und die Ausstellung könnte das Muster einer im höchsten Grade interessierenden Vorführung zeitgenössischer Kunst sein; denn sie enthält eine große Zahl wirklich sehr hervorragender Schöpfungen.

Wenn man nicht gerade die immer mehr um sich greifende Neigung vieler junger deutscher Maler, französische Künstler wie Cézanne, Matisse, Gauguin und van Gogh nachzuahmen, für ein Symptom nehmen will, lassen neue Richtungslinien in der deutschen Kunst sich nicht wahrnehmen. Die Bewunderung für die Franzosen hindert selbst die fortschrittlich Gesinnten, nach neuen Möglichkeiten in der heimischen Art zu suchen. Die Vernünftigen halten sich damit aufrecht, daß sie sich mit der Natur beschäftigen, und man muß feststellen, daß eine stattliche Zahl von ihnen zu malerischen Ergebnissen gelangt ist, für die man die höchste Achtung haben muß. Leistungen, wie sie Robert Dreyer, Ulrich und Heinrich Hübner, Waldemar Köhler, Emil Pottner — um nur einige der besten zu nennen — hier haben, brauchen keine Konkurrenz der Franzosen zu fürchten. Und daß unter den neu an dieser Stelle erscheinenden jungen Künstlern sich mehrere befinden, die auf dem gleichen Wege sind, erweckt die Hoffnung, daß die Zwecklosigkeit der Nachahmung einer dem deutschen Wesen vollkommen

fremden Anschauungs- und Darstellungsweise von dem intelligenten Teil des jungen Nachwuchses bald allgemein erkannt sein wird. Wenn nur auch unter dem jüngeren Geschlechte der Mut zu dem Bekenntnisse wüchse, daß es schließlich doch der Zweck der guten Malerei sei, etwas auszudrücken, Kunde von dem zu geben, was Fühlen und Denken bewegt. Wer etwas zu sagen hat, der sage es nur. Mit dem Mut allein, ohne die nötigen Kenntnisse und Erfahrungen, ist es freilich nicht getan, wie in der Ausstellung Max Beckmanns „Ausgießung des heiligen Geistes“ beweist, die eine verzweifelte Ähnlichkeit mit einer von Betrunknen aufgeführten Karnevals Szene besitzt und alle Wünsche an Komposition, Gliederung und liebevolle Durchbildung unbefriedigt läßt. Die einzige bemerkenswerte Tat in dieser Richtung ist Max Slevogts „Hörjelberg“, eine Darstellung des ungeheuren Liebestaumels im Zauberreiche der Venus. Ein Werk höchster künstlerischer Energie, strotzend von malerischem Temperament und starker Sinnlichkeit, wundervoll in der Absicht und in Einzelheiten, doch vielleicht ohne den dämonischen Ausdruck, den die Idee verlangt. Sehr fein die im Reize unberührter Jungfräulichkeit erscheinende, von Rosen duft umwallte nackte Göttin der Liebe, prachtvoll die bestimmungslose Begierde, mit der der sein Gewand von sich schleudernde Jüngling über liebeglühende Leiber fort in ihre Arme stürmt, glänzend die Verkörperung des wildesten Genusses in den Gruppen verschlungener Gestalten; aber es fehlt der lodernden Brunst doch ein wenig der Gegensatz, auch farblich, so daß der rosige Schein, der die Göttin umwallt, süß macht, was als eine Naturgewalt Grauen erregen sollte. Von einer Erscheinung wie Slevogt begehrt man eben das Höchste, besonders da es sich um ein Werk handelt, das durch seine kolossalen Maße und die darauf verwendete Arbeit die stärksten Ansprüche herausfordert. Auch Corinth will das Bild mit Inhalt, doch bleiben seine „Waffen des Mars“ eine kühle Erfindung ohne Anziehungskraft; denn die Farbe ist trübe und schmierig. Besser ist sein „Atelier eines Malers“, ein Familienbild, das seine bekannten Vorzüge zeigt.

Aus der Gruppe geschmackvoller Realisten ragt, wie immer, Liebermann hervor mit neuen, stark farbigen und mit größter Weisheit komponierten „Reitern am Strande“ und zwei Bildnissen, dem des Dichters Dehmel und dem des Pfarrers Naumann, wobei der dem Maler im Temperament verwandte Poet besser fortgekommen ist. Kalkreuth passiert nur grade mit einer „Alten Liebe“, und der verstorbene eigenartige Stuttgarter Landschaftler Reiniger erschien in der Gedächtnisausstellung bei Schulte sehr viel besser als hier. Den Gipfel der guten deutschen Wirklichkeitskunst aber repräsentieren innerhalb dieser Vorführung die Sonderausstellungen von Wilhelm Trübner und Hugo von Habermann. Dieser beeinflusst von Leibl, jener dessen berufener Nachfolger und Fortsetzer. In beider Leistungen die höchste Summe von Können und hingebender Arbeit. Beide Künstler höchst charakteristische Persönlichkeiten. Ist das Wesen der Habermannschen Malerei bestimmt durch einen erlesenen Farbengeschmack, durch Neigung für eine kapriziöse, schwungvolle und lebendige Zeichnung, so ist

das Kennzeichen der Trübnerschen gesunde Kraft und ein ganz auf deutschem Boden gewachsener, höchst eindrucksvoller Kolorismus. Was Monet in der französischen Malerei, ist Trübner in der deutschen: der redlichste Wahrheitssucher mit einem Schönheitsideal in der Brust und der nationalste Vertreter der künstlerischen Kultur seines Landes. Mit welcher unglaublichen Hingabe ringt er um den malerischen Ausdruck dessen, was ihm in der Natur schön erscheint! Kein Stück Wirklichkeit ist ihm zu unbedeutend, als daß er nicht Schätze von Schönheit darin fände. Er glänzt hier vor allem als Landschaftler. Herrlich seine Bilder vom Starnberger See mit dem smaragdnen, von Sonnenlicht durchfunkelten Grün, mit dem köstlichen Blick auf die fernen Ufer, über den schimmernden Wasserspiegel mit der durchsichtigen Luft darüber. Dieser Frühstückstisch am Seeufer, diese „Drei Bäume“, dieser „Abhang“ — wer in Vergangenheit und Gegenwart hat Schöneres in dieser Art geschaffen? Dann die prachtvollen Pferdebildnisse: welche Sicherheit in der Feststellung des Wesentlichen, welche leuchtende, dem Wirklichkeitseindruck ganz nahe kommende Farbe! Die Akte im Grünen mit dem reizvollen Spiel des warmen und kalten Lichts auf den Körpern. Wie erstaunlich diese Malerei, die bei aller Breite doch so unendlich intim sein kann! Ein paar ältere Werke dazwischen geben Kunde von dem Wirken Trübners als großer Bildnismaler und bezeugen, daß er auch in Kompositionen idealen Stils — „Kampf der Zentauren und Lapithen“ — ein Meister ist, dem von den Jüngeren noch keiner sich vergleichen darf. Welch einen einzigen Maler der modernen Frau besitzt Deutschland in Habermann, und wie wenig ist seine Stärke ausgenützt worden! Fünfunddreißig Jahre einer reichen und interessanten künstlerischen Tätigkeit sind hier durch eine Auswahl seiner Werke illustriert, beginnend mit kostbar malerischen Schöpfungen fast strengen altmeisterlichen Charakters und endend in einer ganz individuellen Art, Menschen und Dinge zu packen, in einem bezaubernden Durchdringen von Form und Farbe mit Geist. Wie billig, von Manier zu reden, wo es sich um einen Stil handelt, den feine Nerven und eine Neigung zum Seltenen und Besonderen gebildet haben! Nicht in allem wird man Habermann zustimmen. Es ist hier ein repräsentatives Frauenporträt, das entschieden kalt und hart als Malerei wirkt; doch findet man nur wenige Sachen, in denen nicht mindestens die geistvolle Absicht Teilnahme erweckte. Den entscheidenden Teil der Vorführung aber bilden Porträts, Landschaften und Studien, die zweifellos zu den feinsten und gediegensten malerischen Leistungen gehören, die seit 1875 in Deutschland entstanden sind und ihrem Urheber für immer Ehre machen werden.

Welche überragende Kraft Habermann in der zeitgenössischen Kunst vorstellt, wird man recht gewahr, wenn man von seiner Sonderausstellung zu der des so hochgeschätzten Schweden Anders Zorn kommt, die eigentlich eine einzige Enttäuschung bildet. Nicht nur, daß man merkt, wie diese rasend geschickte Hand auch nicht einmal unter einem Herzschlag zittert — man findet auch die

Bewegung des Pinsels ohne Kraft, das Kolorit flau, die Virtuosität konventionell. Gewiß: es fehlen in dieser Sammlung die Arbeiten, die Zorns Ruhm geschaffen, seine blendenden Akte, seine nicht auf Bestellung, sondern aus künstlerischem Interesse gemalten Bildnisse — die mit ihrem Kinde vom Strande ins Bad gehende nackte Frau, das Porträt des Herrn Olsson geben nur grade eine Ahnung davon —; aber man erhält doch durch das Nebeneinander von etwa zwanzig Bildern dieses Malers, der keine Schwierigkeiten zu kennen scheint, den Eindruck, daß man ihn weit überschätzt hat, daß Deutschland mehrere Maler besitzt, die stärkere Künstler sind.

Überhaupt ist die Beteiligung des Auslandes an dieser Ausstellung erfreulicherweise so gehalten, daß die deutsche Kunst dabei nicht ins Hintertreffen gerät. Zugegeben, daß in Deutschland seit 1870 kein Historienbild von der hohen künstlerischen Qualität der „Erschießung des Kaisers Maximilian“ von Edouard Manet entstanden ist; dafür haben aber die Franzosen weder einen Menzel, noch einen Leibl, noch einen Böcklin. Die Gegenstücke zu Claude Monets schönen drei Bildern findet man im Saale Trübners. Van Gogh, dessen hier vorhandene „Eisenbahnbrücke“ zu seinen besten Leistungen zählt, in dem Durcheinander der Linien aber schon den Bahnsinn ahnen läßt, war ein Phänomen; die schließlich indessen in dem angeborenen formalen Gefühl des Romanen gipfelnde Kunst Cézannes, von der hier der „Bahndurchstich bei Aix“ ein ungewöhnlich lehrreiches Beispiel liefert, ist so ausschließlich französisch, wie Schwind's Bilder ausschließlich deutsch sind. Es zeugt für die Steigerung des deutschen Kunstempfindens, daß man erkennt, was Cézanne erstrebte und wie fein er ist; doch sollte man um Himmels willen nicht versuchen, seine Absichten in der deutschen Malerei verwirklichen zu wollen. Das würde deren Charakter zerstören, ohne ihr einen wirklichen Gewinn zu verschaffen. Van Dongens in ungeniertester Art auf einem Divan liegende Frau in Schwarz — übrigens eines der besten Bilder der Ausstellung — zeigt die Wirkung Cézannes auf das jüngere französische Malergeschlecht und ist in der Beherrschung des Formalen so französisch wie möglich. Bei aller Anerkennung für die Güte dieser Arbeit wird man doch nie wünschen dürfen, daß so etwas in Deutschland nachgemacht würde; denn das Beste daran ist eben der französische Geist, der für den deutschen Maler ewig unerreichbar fein wird und — was die Hauptsache ist — in Deutschland niemals vollstänlich werden kann und darf, wenn anders das Volk nicht sein Eigenstes und Bestes aufgeben soll. Wieviel näher verwandt ist dem deutschen Empfinden Ferdinand Hodler! Ganz grade geht er in dem besten der hiesigen Werke, in der Studie des „Holzfällers“, auf sein Ziel los, in möglichst einfacher Weise das Wesentliche, die kraftvolle Bewegung, die gewaltige Anstrengung des Mannes bei der Arbeit zu geben. Und wie wundervoll hat er die Schönheit der Energie in einer Linie zusammengefaßt, die von der Spitze der Axt bis in den Fuß des Mannes sprühende Kraft ist und gegen die eine zweite mehr federnde Linie als Kontrast spielt. Wucht, Größe, Einfachheit,

unmittelbares Betonen der innerlichen Absicht sind Merkmale deutscher Art. Das bestätigt in dieser Ausstellung nicht nur Hodler, der Schweizer, sondern auch Hans Thoma, dessen innere Absicht ja Ausdruck der Empfindung ist, bestätigt ein unbekannter Maler Oswald Galle, der mit deutschem Sinn gefühlt hat, wie schön nackte Jünglingsleiber und blonde Köpfe gegen eine grüne Wiese und eine graue Luft stehen, bestätigt ein ebenso unbekannter Walthar Klemm, der die charakteristischen Silhouetten von Schlittschuhläufern von hellem Eise sich abheben sah. Solche Erscheinungen geben die Hoffnung, daß die gesunde deutsche Art der Kunstübung sich ununterbrochen erneut, auch wenn die Kunstmode Frankreichs ihre Herrschaft ausübt.

Ebensoviel Verwirrung der Begriffe wie in der Malerei zeigt sich in der Plastik. Archaische Bestrebungen, falsche Französelei wechseln miteinander ab. Die beiden delikaten Frauenbüsten von Fritz Klimsch, eine im Motiv fein gefühlte riesige Halbfigur einer Schlafenden von Engelmann, ein Relief von Kolbe und ein kühner, aber in der Ausführung billiger Versuch Mbiters, die Überraschung der badenden Susanna auszudrücken, sind alles, was ernsthafte Beachtung in der Ausstellung verdient. Daß sie trotzdem nicht die schlechteste ist, welche die Berliner Sezession gemacht hat, dürfte dieser Bericht beweisen. Möchte es nicht die letzte gewesen sein, möchten die produktiven Kräfte in der Sezession zusammenhalten, möchten sie bestrebt sein, der zwecklosen Ausländerei des jungen Geschlechts einen Niegel vorzuschieben, und ihren Plan, die solide künstlerische Arbeit hochzuhalten, durchführen können. Denn der ernsthaft arbeitende Mensch hält es unter seiner Würde, jeder Mode nachzulaufen, und so wird auf dem Boden ehrlicher Arbeit ganz von selbst aufwachsen, was die Herzen ersehnen: eine gute und starke deutsche Kunst.



13)

## Im Kampf gegen die Übermacht

Roman von Bernt Lie

Berechtigte Übersetzung von Mathilde Mann

Des Pfarrers Gesicht war weiß wie das weiße Meßgewand. Und abgemagert wie das eines Toten. Die Augen brannten groß und starr zu der Decke der Kirche empor. Seine Stimme zitterte, und statt die Messe zu verrichten, verlas er den Text aus der Bibel.

Auf der Kanzel stand er ebenso — die Augen erhoben. Und seine Predigt war still und leise — mit großen Pausen, als kämpfe er mit dem Weinen.

Da waren viele Abendmahls Gäste und mehrere Taufen. Und der Pfarrer vollzog die Geschäfte mit Ruhe und Freundlichkeit wie immer. Am Nachmittag kamen auch viele Leute zu ihm ins Haus. Er sprach mit ihnen allen und jeder erledigte sein Anliegen.