



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Cohen, Walter: Die Winterausstellung der Akademie der Künste in Berlin

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

sie durch gastfreundliches und entgegenkommendes Verhalten den Fremden den Aufenthalt in ihrer Stadt angenehm machten, wie es nicht nur ihrem Vorteil, sondern auch slawischer Art und Sitte entsprach. Freilich darf man nicht vergessen, daß diese glänzenden Schilderungen nur relativen Wert haben. Zulin zeichnete sich gewiß durch viele Vorzüge vor andern Städten des slawischen Ostens aus und mußte dadurch in seiner nähern und fernern Umgebung vorteilhaft auffallen, aber von Pracht und Üppigkeit nach dem Maßstabe einer höhern Kultur kann wohl schwerlich die Rede sein. Es war doch nur ein sehr bescheidner Glanz, der von dort ausstrahlte. In einem Punkt übrigens ließen die fremdenfreundlichen Zuliner nicht mit sich reden: sie duldeten kein öffentliches Bekenntnis des Christentums. Instinktiv ahnten sie, daß ihrer Unabhängigkeit ernste Gefahr drohe, sobald sie der von den Deutschen und Polen bekannten Religion irgendwelchen Einfluß gewährten. Und ihr Unabhängigkeitsinn und Selbstbewußtsein war groß; zweifellos ging ihr Ehrgeiz dahin, Polen gegenüber dieselbe Rolle zu spielen wie in Rußland Pleskau (Pskow) und Großnaugard (Nowgorod). Diesem Ziel näher zu kommen, fand sich bald eine Gelegenheit. Um sie zu verstehn, müssen wir uns wieder den dänischen Verhältnissen zuwenden.



Die Winterausstellung der Akademie der Künste in Berlin



uch auf dem Gebiete der bildenden Künste ist eine Blockpolitik wohl durchzuführen. Die Berufungen von Tuailon, Messel und Bruno Paul in staatliche Ämter, die Ernennungen von Leistikow und Max Kruse zu Professoren beweisen, daß die Regierung die besten Absichten hat, die alten Gegensätze, verschärft mehr durch ungeschickte Federn als durch die Tätigkeit der Künstler selbst, zu überbrücken. Sezessionisten werden zu Akademikern, und in der Akademie wird den Führern der Sezession Gastfreundschaft gewährt. Arthur Kampf, der neue Präsident der Akademie der Künste, scheint seine ganze unverbrauchte Kraft in den Dienst solcher Versöhnungsgedanken stellen zu wollen; vor allem aber kommt es ihm darauf an, dem seiner Leitung unterstellten etwas schläfrig gewordenen Institut die Bedeutung zurückzuerobern, die ihm bei seiner Begründung zugehört war. So holte er denn die besten Männer des linken Flügels der zeitgenössischen Kunst heran, die zweite Ausstellung der Akademie in ihren neuen Räumen am Pariser Platz farbiger und möglichst umfassend zu gestalten. In den Sälen hängen also jetzt Werke von Liebermann, Stuck und L. von Hofmann friedlich neben solchen von

Knaus, Meyerheim und Hertel; Skulpturen von Otto Lessing, Manzel und Breuer vertragen die Nachbarschaft von Gaul und Tuillon; die Architekten Theodor Fischer und Otto March stellen geschlossen mit Dgen und Schwechten aus. Das so geschaffne Bild ist einheitlicher, als man bei der Nennung solcher Namen annehmen dürfte: als geschickte Regisseure haben die Veranstalter dieser Ausstellung es verstanden, zu dämpfen und abzutönen, hier zu unterstreichen und da abzuwinken, mit dem Licht der Bühnensonne und mit szenischen Verdunklungen zu arbeiten. Im vorigen Jahre hatte man besonders die auswärtigen Akademiemitglieder herangezogen; diesmal beschränkte man sich auf die Mitwirkung der einheimischen, denen je zwei Kunstwerke nach eigener Wahl einzusenden erlaubt war; einige Gäste aus Berlin selbst, aus München, Dresden und andern Kunststädten, aus dem Auslande nur Sargent, reihen sich an. Also keine der üblichen Massenansammlungen, wie gerade die Akademie sie früher ins Leben rief, sondern eine gewählte Galerie von noch nicht hundert Kunstwerken. Zugegeben, daß Ausstellungen, wie sie alljährlich am Lehrter Bahnhof und im Münchner Glaspalast stattfinden, aus sozialen Gründen fortbestehn müssen, so hindert doch nichts den Kunstfreund, diese intimern Kammernmusikfeste der Kunst in der Art des von Kampf und dem Akademiesekretär Professor Justi veranstalteten den geräuschvollen Militärkonzerten mit Schlachtenmusik und Kanonendonner vorzuziehn.

Man fühlt deutlich, wie das Kaiser-Friedrich-Museum und die seiner Gründung vorausgegangnen vorbildlichen Ausstellungen alter Kunst aus Berliner Privatbesitz auch für die Darbietungen moderner Kunst Schule machen. Auch im Akademiepalast haben Teppiche und Gobelins, eine zweckmäßige Verteilung plastischer Kunstwerke zwischen den Gemälden, kurz ein deutlich erkennbares Zusammenstimmen jene die Empfänglichkeit steigernde Gesamtwirkung hervorgebracht, die weit entfernt ist von der gewaltsamen Stimmungsmache, wie sie einst Lenbach, darin ein Neuerer, bevorzugte, und wie sie in anderer Form jetzt von gewissen Berliner Kunstsalons in Szene gesetzt wird. Ein sicherer Takt vermied das Zuviel.

Als Sohn amerikanischer Eltern in Florenz geboren, tätig in London, verkörpert John Singer Sargent, dessen Vertretung gleich im ersten Saal den Erfolg dieser Ausstellung beim Publikum besiegelte, so recht das Produkt einer internationalen künstlerischen, besser vielleicht artistischen Kultur. Man begreift hier den außerordentlichen Erfolg, den dieser gentleman-painter bei dem verwöhntesten Publikum der Welt, dem englischen Hochadel, hatte, und — man bedauert ihn. Sargent versprach einmal mehr als ein Modeporträtist zu werden. Gewiß, seine Palette ist immer noch so glänzend wie in den Jahren, da er Gemälde wie das berühmte *Carnation, Lily, Lily, Rose* (jetzt im Besitz der Royal Academy in London) und die spanischen Tänzerinnen vom Jahre 1882 (*El Jaleo*) schuf, sie ist sogar selbständiger geworden und erinnert nur noch gelegentlich an die großen Vorbilder Velazquez, Goya und Manet. Aber die

Charakteristik besonders der weiblichen Bildnisse ist oft von einer erschreckenden Oberflächlichkeit und nicht fern von theatralischen Effekten. Man erinnert sich, daß Sargent einmal Ellen Terry als Lady Macbeth gemalt hat: eine sehr unwillkürliche Parodie auf die hohle Majestät des Bühnenkönigtums ist daraus geworden. Ich glaube nicht, daß Gemälde wie die hier ausgestellten der drei Ladies Acheson, der Gräfin Warwick mit Kind und der Frau Robert Mathias, sämtlich aus den letzten Jahren, vor der Kunstgeschichte soviel Gnade wie zweifellos vor den Augen der Besteller finden werden. Auch die Eleganz der Geste und die hinreißend geschmackvolle Stoffmalerei, die besonders in dem schneeigen Weiß der schlanken Ladies Acheson ihre höchsten Trümpfe auspielt, täuschen nicht über den gefährlichen Mangel an innerer Befehlung hinweg. Ein General mit vielen Soldaten ist noch kein guter Feldherr, sagt einmal Chamfort. Und Sargent ist noch kein großer Porträtist, weil er über alle Vorzüge einer blendenden Technik verfügt. So wird man von den acht in Berlin ausgestellten Bildnissen Sargents gerade denen den Preis zuerkennen, bei denen an die Stelle einer oft lärmenden „Aufmachung“ Ansätze zu einer schlichtern und energischeren Charakterisierung treten: vor allem den Porträts des Generalleutnants Sir Jan Hamilton und des greisen Architekten Herrn Penrose (von 1898). Denkt man freilich an die große Porträtausstellung des Kunstsalons Keller und Reiner zur Feier seines zehnjährigen Bestehens zurück, die der Berliner Gesellschaft ein so wenig schmeichelhaftes Zeugnis für ihren Geschmack ausstellte und eine so weitgehende Unterwerfung unter die Satzungen einer nur modischen, aber nicht zugleich künstlerischen Kultur bewies, so wird man beinahe geneigt sein, jene Schwächen der Sargentschen Kunst für Vorzüge zu halten und ein Land zu beneiden, dessen gesuchteste Porträtisten sich den Luxus eines unverfälschten Malertemperaments erlauben dürfen! Wir haben Conrad Kiesel und Josef Scheurenberg . . .

Arthur Kampf, wenn er nicht Historienbilder malt, sucht sich gern Vorwürfe aus, die seiner resoluten, frisch zugreifenden Art durch einfache Fassung des Gegenständlichen entsprechen. Diesmal stellt er in einer riesigen Leinwand einen Stallknecht in roter Jacke auf die Beine, im Begriff, auf staubiger Landstraße ein störrisches, sich aufbäumendes Pferd zu bändigen. Das ist prächtig und sehr wirkungsvoll heruntergemalt, mit der Sicherheit, die alles auszeichnet, was dieser frische und selbstbewußte Rheinländer auch unternehmen mag. Eine tiefergehende Wirkung bleibt ihm freilich auch hier versagt, und ein Bildnis — Dame in Gelb am Teetisch — ist sogar in einer ziemlich äußerlichen Mache stecken geblieben. Eine gewisse Verwandtschaft mit Kampf zeigt Otto S. Engel, auch diesmal wieder mit Bildern aus dem friesischen Volksleben vertreten, in der gefunden, saftigen Malweise, dem geschickten Erfassen des Bildmäßigen. Gemälde wie die „junge Mutter“ bezeugen, daß auch das solange verpönte Sittenbild, das Anekdotische gemildert zugunsten des Malerischen, einer Neubelebung noch fähig ist. Von den ältern in Berlin wirkenden Mitgliedern der

Akademie werden die in ihrer alten Art verharrenden Meister mehr Anspruch auf Anerkennung verdienen als die Unsichern, die Kompromißler. Knaus, Meyerheim und Skarbina sind mir lieber als Hugo Vogel, der eine „junge Dame im Garten“, ein großes Freilichtbild mit stark vorherrschender Lokalfarbe, ausstellt. Entweder man ist Hugo Vogel, oder man ist Renoir. Erfreulicher ist eine gewisse Verjüngung in den Landschafts- und Architekturbildchen Albert Hertels festzustellen; was dieser Künstler im Bunde mit Friedrich Kallmorgen für die Heranbildung einer ganzen Generation tüchtiger, ausgeprägt märkischer Landschaftler geleistet hat, stellt ein noch ungeschriebenes, aber recht wesentliches Kapitel in der Geschichte der Berliner akademischen Hochschule dar, vielleicht das einzige rühmliche in einer schon historischen, aber darum nicht minder unfreundlich zu beurteilenden Periode. Daß Max Liebermann, übrigens schon seit zehn Jahren, ordentliches Mitglied der Akademie ist, wird manchem Leser neu sein; während er auf der Ausstellung des vorigen Jahres mit dem gewaltigen Bilde der „Netzflickerinnen“ aus der Hamburger Kunsthalle einen großen persönlichen Triumph auch bei Gegnern seiner Kunstrichtung erlangt, tritt er diesmal mit der „Straße in Haarlem“ (1907) und den „Polospielern“ etwas zurück, nicht weil diese Gemälde hinter seiner sonstigen Produktion zurückstehn, sondern weil sie nur seine von vielen Sonderausstellungen her vertraute Art darstellen. Ein anderer Führer der Berliner Sezession, Walter Leistikow, ist in den „alten Lotsenbooten“ nicht ganz er selbst, und auch Reinhold Lepsius haben wir schon glücklicher vertreten gesehen als in dem in der Komposition gar zu lockern Bildnis der Gräfin York von Wartenburg mit ihren Kindern. Viel anregender ist, was auswärtige Gäste eingeschickt haben: Gotthard Kuehl in Dresden ein farbig ungemein frisches „Mädchen am grünen Koffer“, eine wahre Augenfreude in diesem nebelgrauen, unkoloristischen Winter, und Karl Banger zwei Bilder aus seiner Domäne, dem hessischen Bauernleben. Einmal stellt er einen lebensgroßen, ganz in Weiß gekleideten greisen „Erntearbeiter“, von Korn umwogt, in flimmerndes Sonnenlicht; ein andres Gemälde gibt dunkelgekleidete feierliche Bauern, vor dem Kirchgang oder zu einem Leichenkondukt versammelt, wieder. Vortrefflich gemalt, vortrefflich beobachtet, aber trotzdem leer wirkend; warum muß auch ein solcher Vorgang auf einer Miesenleinwand aus der Klostammer der Historienmalerei geschildert werden? Wie fein verstand es Menzel, das Format seiner Gemälde jeweils dem Inhalt anzupassen! Genannt seien wenigstens noch der Königsberger Akademiedirektor Ludwig Dettmann mit einer „Jdyll“ getauften rembrandtifisierenden Heiligen Nacht, das schon bekannte, ganz hervorragende Bildnis eines alten Herrn in Schneelandschaft von Hans Olde (Weimar) und Ludwig von Hofmanns badende Frauen. Wer nicht ungerecht werden will, kann eine solche Aufzählung kaum vermeiden, denn es fällt schwer, den Faden zu finden, der so verschiedenartige Werke verbindet. Die kleine Kreuzigung Franz Stucks vom Jahre 1906, die in Berlin noch nicht gezeigt worden ist, verdient aber

eine besondere Hervorhebung schon wegen der geüffentlichen Nichtachtung, die diesem Künstler von der norddeutschen Kritik, die nur seine Schwächen aufzuspüren weiß, widerfährt. Stuck hat allerdings in den letzten Jahren durch die Manieriertheit besonders seiner Frauenköpfe gerechten Anstoß erregt; wer aber auf der vorjährigen Mannheimer Ausstellung jenes nur mit Stuckschen Gemälden geschmückte Kabinett aufmerksam durchging, konnte sich nicht der Wahrnehmung entziehen, daß diese antikisch drapierte, aber von persönlichstem Leben erfüllte Kunst sich wieder einem Aufschwung nähert. Es läßt sich ja nicht leugnen, daß Stuck auf einem verlorenen Posten steht; nicht er „regiert die Stunde“, noch Klinger, noch L. von Hofmann, sondern jene Gruppe der modernen Malerei, die entweder den von Leibl gewiesenen Weg einschlägt oder sich um Liebermann schart. Die „Kreuzigung“, obschon sie besonders in der Gestalt der hinsinkenden schwarzgekleideten Maria Anklänge an Böcklin verrät, hat doch als Komposition so viel vom Hergebrachten vorteilhaft Abweichendes, daß man sich der schöpferischen Stärke dieser vom Naturalismus kaum berührten Phantasierkunst wieder einmal voll bewußt wird. Und das heilige Grauen der Stunde wird noch erhöht durch ein mit seltsam transparenten Farben wirkendes Kolorit, dem Malachitgrün im Mantel der Maria Magdalena und dem prächtigen Rot im Gewande des Kriegers zu ihrer Rechten; wie bei dem Sfenheimer Altar Grünewalds nehmen auch die Elemente am Aufruhr und pathetischen Gebaren der am Fuß des Kreuzes trauernden Gruppe teil: der Nachthimmel ist in flammendes Rot gehüllt, und wie ein St. Elmsfeuer umstrahlt ein gewaltiger Nimbus das Haupt des Gekreuzigten. Im Gegensatz zu einer frühern Gestaltung desselben Vorwurfs ist es als charakteristisch für die Weiterentwicklung Stucks hervorzuheben, wie zurückhaltend die sonst gern als Sammelbecken anatomischer Kenntnisse behandelten Körper der beiden Schächer gemalt sind.

Über die plastische Abteilung der Ausstellung ist nur wenig zu sagen; sie gibt kein Bild des gegenwärtigen Kunstschaffens, vor allem fehlen die um H. Hildebrand. Dem Bronzehirsch in Überlebensgröße, den Louis Tuaille für die Besitzung des Geheimrats Arnhold am Wannsee geschaffen hat, wird mit Recht die größte Bewunderung gezollt. Die Majestät in der Erscheinung des stattlichen Waldbewohners, die herrliche Modellierung des Körpers, liebevoll am einzelnen verweilend und doch von der Tuaille auszeichnenden Großzügigkeit der Gesamtwirkung, machen dieses Bildwerk zu einer Meisterkulptur von seltner Vollkommenheit. Schade, daß ein solches Werk in Privatbesitz versteckt bleiben soll! Wir haben dafür „am Großen Stern“, der belebtesten Straßenkreuzung des Tiergartens, jene schwächlichen, ganz unplastisch empfundenen Tier- und Jägergruppen, die man nicht mit besondrer Freude der Nachwelt überliefert sieht! Und August Gaul, der Tierspezialist, der auch hier wieder entzückende Bronzestatuetten ausstellt, ist im Straßenbilde der Großstadt, abgesehen von dem schon volkstümlichen Bärenbrunnen in der Vorhalle des Wertheimschen Kaufpalastes, noch gar nicht

vertreten. Leider aber Eberlein, dessen wahrhaft unmögliche „Pallas Athene“, die vor einem wagenradgroßen Lorbeerkranz ihre nackten Glieder reckt, eines der wenigen Werke ist, die unter dem Niveau der Ausstellung bleiben.

Auch eine kleine Architekturabteilung ist vorhanden, leider lange nicht von der Bedeutung, die sie auf der vorjährigen Akademieausstellung hatte. Am erfreulichsten berühren die Entwürfe von Otto March (Charlottenburg) zu kleinen Kirchenbauten im Rheinlande. March arbeitet hier ohne Materialvergeudung in einfachen Formen, die sich dem späten Rokoko nähern, da aus ihm der Louis Seize-Stil entwächst; vor allem scheint rühmend wert, wie geschickt er die Turmanlagen für die Gesamtwirkung heranzieht! Mit allem Nachdruck sind dagegen die Entwürfe Franz Schwechtens, des Erbauers der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, für die geplanten Kölner Rheinbrücken zu bekämpfen. Auch hier wieder die sinnlose Verbindung von moderner sachlicher Eisenkonstruktion mit mittelalterlichen Portalen, Pfeilern und Galerien, beinahe Kreuzgängen — glaubten die Kölner, ihren historischen Sinn in allen Ehren, diese Konzession dem Stadtbilde machen zu müssen? Sind wir in der Tat immer noch nicht aus der unglücklichen Periode der gotischen Bahnhöfe, der Renaissancepostämter und der Villen im Raubritterburgensstil heraus? In Köln werden jetzt die Direktorenposten der beiden hochbedeutenden Sammlungen, des Wallraf-Richartz- und des Kunstgewerbemuseums, mit neuen Männern besetzt: möchte ihrer Wirksamkeit ein Erfolg auch über die Museumsmauern hinaus in die Tiefe und Weite beschieden sein!

Dr. Walter Cohen



Eine Eisenbahnfahrt von Sevilla nach Cordoba

Reisebilder von Martin Andersen Nexö



inen ganzen Monat hat Sevilla uns festgehalten, nun aber muß es ein Ende haben. Eines Tages gleich nach Neujahr entschließen wir uns kurzerhand, rollen zum letztenmal durch die alle Sinne weichlich betörende Stadt und setzen uns in den Zug, der nach Cordoba geht.

Es ist Abgangszeit, aber der Zug rührt sich nicht vom Fleck. Es vergeht eine Viertel-, eine halbe Stunde, immer noch kommen Leute und steigen ein. Hier aber gibt es keinen, der von seinem Platze aus dem Neuankömmling zornige Blicke zuwirft, keinen, der die Waggontür zuhält, um ihn auszusperren, oder ihm ein Bein stellt, wenn er mit seinem Reisegepäck mühsam heraufklimmt. „Hier ist Platz, kommen Sie her!“ rufen sie dem Suchenden zu, selbst wenn alle Plätze besetzt sind. Und als er zögert, sagt einer: „So steigen Sie doch ein, Mann; ich fahre nicht weiter als bis zur nächsten Station und kann recht gut stehn.“ Dienstwillige Hände ergreifen sein Gepäck und bringen es unter den Bänken unter, und er selbst kommt hintennach, heiß und schweißbedeckt und stellt sich mit dem Rücken an das andre Fenster; er sei zuletzt gekommen, und er wolle stehn, nichts sei ihm so zuträglich wie das Stehen, der