„Deutsche Wacht".

30. Mai 1895.

Aus Dresdner Kunstausstellungen.

Eine recht interessante Ausstellung von Gemälden, welche zumeist der Frühjahrsausstellung der Münchener „Sezession" entnommen sind, lockt gegenwärtig die Kunstfreunde nach der Ernst Arnold'schen Sezessionisten-Ausstellung am Altmarkt. Auch hier wieder, wie so oft, kann man wahrnehmen, daß es die Berührung mit der ewig jungen und frischen Erde, die stets erneute Naturbeobachtung vor allem in der Landschafts- und Porträtmalerei ist, was der modernen Richtung die Antäuskraft verleiht und die moderne Bewegung immer wieder sich erneuen und verjüngen läßt. Die Eigenheiten der Volksstämme, die besonderen Anschauungen der verschiedenen Ländergaue bilden mit dem spezifischen Klima hier ein weiteres, gar niemals versagendes Individualisirungsmoment, das uns jenen kräftigen Erdgeruch athmen läßt, ohne welchen, als ihre tüchtigste, natürliche Wurzel, eine persönliche Kunst ja überhaupt gar nicht gedacht werden kann. Speziell in den hier ausgestellten, zahlreichen Landschaftsbildern tritt dergleichen sehr deutlich zu Tage.

Die „Dachauer Schule" z. B. (Röthlichgelb, versetzt diesmal allerdings mit einem intensiven köstlichen Blau) hat man noch kaum je so charakteristisch und blendend vertreten gesehen, als dies hier auf dem Bilde „Aus dem Dachauer Moos" von Kajser geschieht, bei dem die durch die Spachtelarbeit im Vordergrund noch unterstützte Eindringlichkeit des Vortrages eine ganz erstaunliche Wirkung erzielt. Eine anziehende Reihe herrlicher und stimmungsvoller Landschaftsgebilde anderer Künstler hinwiederum zeigt den von oberbayerischen Landschaftern neuerdings so gern festgehaltenen, dem Land selbst eigenen, braungrünen und violetten Dunkelton, der die Anschauung selbst bei glänzenden Abendbeleuchtungen niemals völlig verläßt, wo dann namentlich der Gegensatz zwischen dem von der Dämmerung bereits umschatteten dämmerigen Vordergrund und dem in Weihern noch strahlend sich spiegelnden Himmelshorizont mit der scheidenden Sonne oft sehr glücklich herausgestellt wird — ich erinnere hier u. a. nur an Ulmer's feinsinnige Natur-Aufnahmen eines „Abends am Weiher" und „Im letzten Abendlicht", an Pepino's schon früher von uns genannte Bilder: „Oberbayerisches Dorf" und „Blick auf München", denen sich neuerdings noch eine gelungene „Schneelandschaft" angereiht hat, an Ubbelohde's „Verlassenen Steinbruch", Böttenroth's verschiedenartige und in sich doch so einheitliche Naturstimmungen und Kampmann's kleine, in breitem Silberrahmen weich fluthende „Sommernacht", endlich an Hänisch' dem Auge so wohlthuenden „Sommerabend". Auf diesem letzten Bilde ist die Sonne, obwohl schon längst untergegangen, doch noch immer herrlich wirksam, während sie auf dem Groeber'schen „Sonnenaufgang", so lange ich wenigstens vor dem Bilde stand, noch immer nicht aufgegangen war! Will man weiterhin der spezifischen Eigenthümlichkeit schwäbischer, besonders württembergischer Landschaftskunst näher treten, so wird man kaum einen geeigneteren Vertreter als den hochbegabten Stuttgarter Reiniger finden können. Wer seine köstlichen „blühenden Bäume am Abend" zum ersten Male sieht und die besonderen Reize des württembergischen Hügellandes nicht

näher kennt, der wird fast versucht sein, sich dagegen zu verwahren, als ob diese, vom Künstler als dichte Flocke genommene, weit eher wie Schnee auf den Aesten liegende Weißlichkeit in der That die duftige Blüthenpracht eines Baumes vorstellen könnte. Wer aber jene schwäbischen Gefilde mit der rundlich wirkenden, dicken und fetten „Boombluth" nur je einmal im Mai gesehen, der weiß, daß der Maler hier allerechteste Natur nicht ohne tiefere Poesie und reifes malerisches Können wiedergegeben hat. Er und der neuerdings vielgenannte Münchner Riemerschmied scheinen denn auch diejenigen werden zu sollen, von welchen die süddeutsche Landschaftskunst sich noch sehr viel erwarten darf.

Fehrenberg's „Mondaufgang" und Schulze-Naumburg's in elegische Schwermuth getauchte Ansichten sind dagegen vielleicht etwas zu stark schon der schottischen Malweise nachgerathen. Ersteres erinnert mich lebhaft an Grosvenor Thomas'sche Grundstimmungen, letzterer vor allem mit seinem „Abend am Flusse" an die bekannten Stevenson'schen Mondphantasien. Das schließt aber freilich beides nicht aus, daß ersteres wie ein großartiges Epos mit weichen, lyrischen Episoden berührt und letzteres wahrhaft berauschend wirkt. Der Italiener Cairati ferner („Lago Maggiore", „Vollmond mit Kähnen", „Winter") zeigt deutlich die Einflüsse Segantini's in der Art seiner Technik, er ist so etwa dieselbe Couleur in hell von jenem, wenigstens auf den erst- und letztgenannten von den drei Bildern. Sophie Stinde handhabt eine sehr feingemischte Palette, und von den hübschen Wieland'schen Aquarellen wäre besonders eine sehr anschauliche Schneestudie hervorzuheben; Otto H. Engel dagegen möchte auf alle Fälle zu rathen sein, das nächste Mal bei der „Komposition" einer Margarethen-Wiese den Rahmen lieber gleich so zu nehmen, daß er die eine der beiden Blumenleserinnen (die am weitesten oben) bereits unterhalb des Kopfes am Rumpf abschneidet.

Indem wir uns von hier dem nächst-würdig vertretenen Porträt zuwenden, muß ich zuvörderst leider bemerken, daß ich mich nach wie vor für die schwarzgraue, zum Theil schmutzig überlaufene Sauter'sche Art nun einmal nicht begeistern kann, so wenig natürlich seiner kräftigen Art zu charakterisiren und der plastisch-wirksamen Modellirung des Körperlichen in Verbindung mit einer raffinirten Dunkelbeleuchtung auf den beiden Bildnissen des Schriftstellers Karl Blind und des Malers Muhrmann die künstlerische Anerkennung versagt bleiben soll. Dagegen dürfte der koloristisch-glatte Bredt wohl kaum je ein malerischeres Bild von sich gegeben haben, als seine unter drei anderen Frauenköpfen diesmal ausgestellte „Sudanesin", und auch Zwintscher hat noch selten seine ziegelrothe Manier so vortrefflich und so klar mit der Natur und der individuellen Wahrheit in Uebereinstimmung zu bringen gewußt, als auf der Porträtstudie des „Alten Mannes", die ich für ein Meisterwerk in ihrer Art halte. Gabriel Max erfreut wieder einmal mit einem zarten „Rosa"-Mädchenkopf, dieser die duftigste, lieblichste Frauenrose selbst, die wir lange gesehen. Marianne Gesellschap ihrerseits verräth mit einer Anzahl von Charakterstudien und Porträtskizzen vor allem einen scharfen Blick für die individuellen Unregelmäßigkeiten der menschlichen Gesichtsbildung, wiewohl daran manches auch schon hart an Karrikatur streift, während Melly mit seinen Damen mit und ohne Cigarette oder Lorgnon uns künftig doch lieber verschonen und ein für allemal gewogen bleiben möge. Welch ein Abstand zwischen seiner halb entkleideten Rauch-Grisette und der Kunst eines Victor Müller auf dem „Ophelia" genannten großen, hochpoetischen Bilde — eine ganze Welt liegt zwischen beiden! Sehr, sehr viel zu spät ist dieser tiefinnerliche Künstler in seinem reichen Seelenadel nach seinem Tode erst erkannt worden. So viel ich weiß, ist es freilich der Glaspalast, und nicht die „Sezession", in München gewesen, der ihn durch eine Sonderausstellung endlich zur Geltung gebracht hat, und insofern könnte man sich ja billig darüber verwundern, ihn auf einmal in einer Sezessionisten-Kollektion auftreten zu sehen.

Aber an solche Unklarheiten ist man bei der Herkunft des ganzen Kunststreites ja längst gewöhnt, und keineswegs soll darüber etwa unser Dank vergessen werden, den wir der Ernst Arnold'schen Hofkunsthandlung auf alle Fälle für diese Bekanntschaft mit einem so unvergleichlichen, bisher noch nicht geläufigen Werke schulden. Warum ich in solch' begeisterte Worte bei diesem Bilde ausbreche, obwohl es doch technisch und seiner ganzen Erscheinung nach einer älteren, bereits wieder hinabgetauchten Kunst entstammt, das erklärt sich vor allem aus dem persönlichen Umstand, daß es mir endlich den Ophelia-Typus bringt, den meine Phantasie immer sehnlichst gesucht, aber nirgends gefunden hatte. Auch im Wahnsinn muß ja diese Ophelia noch schön sein; das Aetherische, ich möchte fast sagen Musikalische, der Shakespeare'schen Gestalt muß auch die Ophelia-Figur der bildenden Kunst wieder verkörpern — die Seelenschwermuth an einer hellblonden Erscheinung, gleichsam in Weiß gegeben: das ist das große Problem in Verbindung mit dem höchsten Grade innerer Poesie und einem feinen Zuge zu schlanker, englischer Vornehmheit, was Victor Müller auf seinem Gemälde so glänzend gelöst hat, daß es sich als ein unvergeßliches Gebilde unserer entgegenkommenden Erinnerung dauernd einprägen muß — die Weiden rauschen, die Blumen lösen sich, bald werden sich auch die edlen Glieder lösen zum ewigen Schlummer jener idealen Unsterblichkeit, durch die Ophelia leben wird, so lange arische Menschen auf Erden wohnen!

Noch einige wenige Nummern bleiben zu erwähnen, so eine frisch empfundene „Dorfpartie" von Velten, ein gut studirter „Winterabend" (im „englischen Garten"?) von Dannenberg, eine geschmackvoll und geschickt hingeworfene „Kartoffelschälerin" von Linda Koegel, eine humorvoll belauschte „Theestunde" von Strobentz, sowie ein etwas durchschnittlich anmuthender „Nachklang" von Kaeser. Der prächtige Stuck'sche „Athlet" ist von der „Akademischen Ausstellung" her in Dresden schon bekannt. Meyer-Cassel excellirt mit mehr oder minder glaubwürdigen Interieurs; sein weiblicher Studienkopf scheint dafür allerdings einer alten Schnapssäuferin anzugehören, was wir dem grünlichen Schillern der blau angelaufenen Rothpartie des Gesichtes entnehmen. Hengeler macht wieder ein paar gute Witze, nämlich den von der „Kanzleischnecke", die sich vom Paragraphensystem ganz verschnörkelt hat, und einen andern von zweien, bei überraschendem Einfallen des Regens ihre Haltung völlig verlierenden Faunen, denen sich noch eine allerliebste Thier-„Pflegemutter" beigesellt, und diesen drolligen Einfällen stellt sodann Schmidhammer noch den Traum von den zwei grünäugigen „Wichten" gegenüber, wie er sie wohl unter Alpdrücken nächtlicher Weile einmal gesehen hat. Als ein ziemlich phantasieloser Kopf erweist sich dagegen immer aufs Neue wieder, so oft man von ihm etwas zu sehen bekommt, der von Stauffer-Bern s. Z. etwas chinesisch porträtirte Karl Voß, der zu denen gehört, welche das Heil der „Sezession" vornehmlich darin suchen, ihren gänzlich nichtssagenden Werken auf die Beine zu helfen. Zwar, die Symbolik „Dolor" ist allenfalls noch etwas, das sich sehen lassen kann, und zeigt den Künstler immerhin auf einem Gebiete, auf dem ihm vielleicht bei planvollem Ausbau ein relativer Erfolg winken könnte; aber seine Farbengebung auf dem Bilde der beiden „Nähterinnen" ist das Steifleinenste von allem, was sich nur denken läßt. Aehnlich scheint Thomas von München und seiner Umgebung nur immer gerade das Hölzerne möglichst trocken zu sehen, so daß man seine „Alt-Münchner Studien" schon bald „Münchner Aschermittwochstimmung" nennen könnte. Spring endlich bringt einige flotte Nippsachen, von denen die sorgfältigen kleinen Studienköpfe — ein Lachkabinet für sich — besondere Erwähnung verdienen. Alles in allem eine sehr sehenswerthe, überaus reichhaltige Ausstellung!

Dr. Arthur Seidl.

Druck der „Deutschen Wacht", A.-G., in Dresden.