

10
Paul Schumann.



Sonderabdruck aus dem Dresdner Anzeiger
vom 11. April 1896.

Bildniß = Ausstellung.

Die Ernst Arnoldsche Hofkunsthandlung hat gegenwärtig in ihrem Kunstsalon (Ecke Altmarkt und Wilsdruffer Straße) eine Ausstellung von Bildnissen zusammengebracht, welche einen ganz auserlesenen Kunstgenuß gewährt. Eine ganze Reihe hervorragender Künstler des In- und Auslandes sind vertreten oder werden binnen kurzem noch vertreten sein, und eine Reihe interessanter und bedeutender Persönlichkeiten sind in den Bildnissen dargestellt. Herr Gutbier hat außerdem die Ausstellungsräume in geeigneter Weise neu vorrichten lassen. Die untere Ausstellungsthür ist mit einem freundlichen Grün angestrichen worden; ein treffliches Plakat mit dem Thomaschen Signet der SeceSSIONISTEN-Ausstellung, sowie ein kleineres Plakat von Otto Fischer weisen auf die künstlerischen Genüsse im Obergeschoße hin. Die Räume selbst sind durch einfarbigen Anstrich und Stoffe für die Aufhängung der Bilder passend hergerichtet — nur das mittlere Zimmer wirkt etwas kühl — und die Kunstwerke sind mit Geschmack und künstlerischem Verständnisse angeordnet. Ein ausführlicher Katalog, der allerdings vorläufig mehr aufzählt, als vorhanden ist, dient als Führer durch die interessante Ausstellung. Erfreulicherweise belohnt das hiesige kunstsinige Publikum die opferreichen Anstrengungen der Ernst Arnoldschen Hofkunsthandlung durch lebhaften Besuch der Ausstellung.

Mit Recht erregen künstlerische Bildnisse die besondere Aufmerksamkeit der Kunstfreunde. Der französische Maler Ingres nannte das Bildniß den Brüststein des Malers; der Spanier Pacheco aber sagte, der Bildnißmaler werde geboren. Er wollte damit auf den starken Gegensatz zwischen dem Phantasiemaler und dem Realisten oder Wirklichkeitsmaler hinweisen. Je mehr die Phantasie in einer künstlerischen Natur vorwaltet, um so weniger ist der Künstler meist für das Bildnißsach veranlagt. Max Klinger, der Heros der Phantasie-Anschauung, spielt auch deshalb in dieser Ausstellung keine hervorragende Rolle; sein lebensgroßes Bildniß einer Römerin, die auf dem Söller des Klingerischen Ateliers in Rom sitzt und den blauen Himmel zum Hintergrunde hat, ist wohl interessant als Studie im freien Lichte, aber nicht bedeutend als Bildniß. Auch das Böcklinsche Bildniß des Professors A. Bayerdorfer,

Art. plast.

2763, 210

Direktor am königlichen Kupferstichkabinet in München (aus dem Jahre 1875), fesselt uns mehr um des Künstlers und um des Dargestellten willen, als durch seine Bedeutung als Kunstwerk an sich. Es wirkt merkwürdig alterthümlich.

Die Porträtmalerei erfordert vor allem scharfe Beobachtung der Natur, eine gewisse Kühle oder im Gegenseite liebevolle Versenkung in das gegebene Modell, setzt mehr den prüfenden Verstand des Forschers, als die blühende Einbildungskraft des schöpferischen Genies voraus. Franz v. Lenbach, der erst kürzlich durch sein undankbares Urtheil über den Grafen Schack seine kühl beobachtende und abwägende Anschauung bekundet hat, ist — wie Velazquez — geborener Bildnißmaler. Warme Intimität ist nicht seine Sache, aber eine bis in den innersten Grund dringende Charakteristik, die sich paart mit einer souverän verwendeten, der erstrebten Wirkung angemessenen Technik. Bekannt sind von seinen hier ausgestellten Bildnissen das durch farbige Bervielfältigung verbreitete seine Porträt Sr. Majestät des Königs Albert und das in bezeichnender müder Pose hingesezte Bildniß der Schauspielerin Eleonore Duse. Neu ist das Bildniß des Barons Heldorf, ein Repräsentationsbild vornehmer Auffassung und geistreicher Mache. Der Dargestellte lehnt in ruhiger, seiner Würde angemessener Haltung an einer Säule; er repräsentirt, d. h. er nimmt Rücksicht auf die Wirkung für den Beschauer und auf dessen Urtheil. Die Malerei unterstützt diese vornehm-abgeschlossene Auffassung mit kühler Berechnung: alles Licht ist auf das Antlitz gesammelt; der goldigbraune Hintergrund ist der Gegenwirkung wegen gerade hinter dem Kopfe besonders dunkel gehalten; die Hände, die Lenbach bekanntlich nicht als hervorragende Mittel der Charakterisirung betrachtet, wie mancher andere Künstler, sind durch einen bräunlichen Ton zurückgedrängt: unsere gesammte Aufmerksamkeit ist auf das Antlitz gerichtet. Nicht in gleichem Maße wie Lenbach fesselt uns Max Liebermann mit seinen Bildnissen Gerhard Hauptmanns und Fritz v. Uhdes. Sie sind nicht ähnlich genug. Insbesondere sind die Züge Hauptmanns — z. B. der Mund — nicht der Wirklichkeit entsprechend wiedergegeben; auch von Fritz v. Uhde wird man sich nach der Liebermannschen Zeichnung ein falsches Bild machen.

Spielt die Aehnlichkeit beim Bildniß eine Rolle? Gewiß, sie ist die Grundlage aller Bildnißkunst, aber ein Bildniß, das nur „wohlgetroffen“ ist, hat noch keinen Anspruch darauf, ein bedeutendes Kunstwerk zu sein. Die Streitigkeiten über Aehnlichkeit der Bildnisse, die meist bei den Prozessen gegen Bildnißmaler die Unterlage der Klage bilden, beruhen meist darauf, daß der Künstler sein Modell nicht genügend kannte und während des ungemüthlichen „Sitzens“, da der Dargestellte sich erfolglos bemüht, natürlich dreinzuschauen, die wesentlichen Züge nicht zu erfassen vermag. „Bien comprendre son homme, c'est la première qualité du portraitiste“, sagte mit Recht schon W. Bürger. Wie intim und wahr muthen uns die feinen Bildnisse Karl Banzers an, in denen er seine Mutter und seinen Freund, den Maler Wilhelm Ritter, dargestellt hat! Hier war die erste Voraussetzung für ein gutes Bildniß, die vertraute Kenntniß der Darzustellenden, gegeben. Bantzer hat es aber auch verstanden, über die bloße Aehnlichkeit hinaus zur Wahrheit der Darstellung vorzudringen, Aehnlichkeit

und Wahrheit zu vereinigen, dazu auch farbig feingestimmte interessante Bildnisse zu geben.

Bekanntlich ist Aehnlichkeit und Naturwahrheit etwas verschiedenes. Ein Maler kann sein Modell ganz getreulich abgemalt haben, und Fremde finden das Bildniß vorzüglich; den Anverwandten und Freunden des Dargestellten aber erscheint es unähnlich, weil die Aehnlichkeit für sie nur aus bestimmten wesentlichen Zügen, aus gewissen Gewohnheiten in der Stellung und Bewegung und ähnlichem sich ergibt, was dem Künstler mangels langer Bekanntschaft entgeht, während er dagegen sich streng an das hält, was er während des Sitzens sieht und aus rein künstlerischen Rücksichten dem Darzustellenden eine Pose giebt, die vielleicht ganz unnatürlich für diesen ist. Es ist mithin oft eine große Schwierigkeit für den Künstler, im Bildnisse Aehnlichkeit und Naturwahrheit zu vereinigen. Unähnliche Bildnisse können dabei bedeutende Kunstwerke sein, wenn man eben von der Aehnlichkeit absieht. Dies thut gemeinhin die Nachwelt. Als Michelangelo die beiden Mediceer für das Grabdenkmal in San Lorenzo in Florenz darstellte, erklärte er, es komme gar nicht auf die Aehnlichkeit an, in wenigen Jahren wisse ja doch niemand mehr, wie die beiden Männer ausgesehen hätten. In der That gehören die beiden Medizinerstandbilder zu den gepriesenen Meisterwerken aller Zeiten; in das historische Porträtwerk wird man sie aber nicht aufnehmen. So ist denn auch Liebermanns Bildniß Gerhard Hauptmanns ein vorzügliches Kunstwerk, völlig würdig des Preises, den es bei der vorjährigen venezianischen Ausstellung erhalten hat. Der Kritiker ist meistens nicht in der Lage, ein Bildniß auf die Aehnlichkeit hin zu prüfen. Zuweilen aber trifft man ein Bildniß, von dem man alsbald die unbedingte Ueberzeugung gewinnt, daß es sprechend ähnlich ist. So geht es uns mit dem Bildnisse der Frau L. C. von Leon Pohle. Man meint, gerade so und nicht anders müsse die Dargestellte in Wirklichkeit aussehen. Das gewinnende Bildniß besitzt aber über die Aehnlichkeit hinaus bedeutende künstlerische Vorzüge. Die gemüthvolle bürgerliche Stimmung, die ruhige Harmonie der Farben, die sorgfältige, doch nicht unfreie Durchführung und die lebendige Auffassung ergeben eine ungemein ansprechende Gesamtwirkung.

Ist dieses ruhige Bildniß lebendig aufgefaßt? Gewiß, denn Leben ist beim Bildnisse durchaus nicht gleichbedeutend mit Bewegung oder Affekt. Durch den Affekt giebt man dem Charakter eine bestimmte Richtung. Manchmal erscheint er gerechtfertigt. So in dem vorzüglichen Bildnisse des Londoner Malers Fürsten Troubetzkoy, der in ganzer Gestalt vor uns steht, den Körper von vorn gesehen, den Kopf in scharfer Bewegung im Profil über die rechte Schulter gewendet. Die von Kraft und Gesundheit strotzende Persönlichkeit mit ihrem athletenhaften Körperbau kommt durch die energische Bewegung des Kopfes noch besser zur Geltung; die Bewegung ist aus dem Charakter geschöpft. Das Bildniß ist ein Werk von George Sauter, der in zwei anderen, allerdings nicht so hinreißenden Bildnissen zeigt, wie er Auffassung und Technik jedesmal aus der besonderen Aufgabe schöpft.

Weiter folgt E. Schulze-Raumburg mit dem Bildnisse eines Mädchens, das mit blühenden Schwertlilien vor einem rothen Vorhange langsam vorbeigeht und dabei das Gesicht dem Beschauer

zukehrt. Das farbig interessante Gemälde steht auf der Grenze zwischen Bildniß und Genrebild; es hat dabei etwas Gesuchtes in der Anordnung. Dagegen erfreut Arthur Kampfs Bildniß eines Mädchens mit seiner Puppe durch die ungezwungene Natürlichkeit der Auffassung und die ungekünstelte Wahrheit der Charakteristik. Auch aus der Farbenwahl spricht die gesunde Empfindung des strengen Realisten. In gleicher Weise erfreuen wir uns an Max Liebermanns kleinem Genrebilde eines Mädchens, das an einem Spieltische für die Puppe eifrig kocht.

Hieran schließt sich Kurt Stöving mit einem Porträt des bekannten Berliner Architekten B. v. Großheim, der Stöving's Lehrer war, bevor er sich der Malerei zuwendete. Er giebt mit der Persönlichkeit zugleich deren Umwelt wieder, zeigt uns den Lebenskreis des Dargestellten, seinen Beruf, seine Liebhabereien. Großheim steht mit dem Zeichenstifte in der Hand vor seinem Arbeitstische, auf dem ein architektonischer Entwurf liegt; hinter ihm auf dem Gesims stehen kleine plastische Figuren u. a. Trotz dieses Hereinziehens interessanter Nebensachen, wie sie auch Joshua Reynolds liebte, ist es dem Künstler wohl gelungen, uns vor allem für den Dargestellten zu interessieren, die Hauptaufgabe des Bildnißmalers. Das von dunklen Haarmassen eingerahmte Antlitz zeigt die charaktervollen Züge eines echten Künstlers in ruhiger, voller Schaffenskraft. Das Beiwerk hebt in seiner ruhigen Harmonie den Gesamteindruck.

Die Bildnisse zweier moderner Dichter — Hermann Sudermann und Ludwig Fulda — stammen von dem Stuttgarter Wilhelm Auberlen; der Künstler hat neben lebendiger Charakteristik vor allem nach plastischer Wirkung gestrebt. Mittel dazu war ihm — wie in Velazquez Kampfsperiode. — das einseitig scharf einfallende Licht mit scharf abgegrenzten Schatten, in Verbindung mit dem leeren neutralen Hintergrunde. Er opfert dieser Wirkung die natürliche Fleischfarbe. Eine Reihe solcher Bildnisse nebeneinander würde die Eintönigkeit des Receptes noch stärker hervortreten lassen. Immerhin möchte man diese Bildnisse als bezeichnende Proben einer nicht unwirksamen Manier in der Ausstellung nicht missen. Man betrachte daneben den in voller Farbigkeit fast schattenlos gemalten Kopf des Malers Robert Sterl von Karl Banger, der uns etwas breit und durch den Rahmen etwas gedrückt erscheint, davon abgesehen aber in gesunder Lebenskraft strotzt.

Neben Stöving's ruhig harmonischem Bildnisse Großheim's wirkt das Porträt von Josef Leempoels, diesen selbst und seinen Bruder darstellend, in seiner hellen Farbigkeit bunter als es in Wirklichkeit ist. Leempoels ist der Belgier, der die Zollhausscenen und das wunderbare Bild des Schicksals gemalt hat, zu dem sich vom Erdboden aus zahllose Hände emporstrecken. Die hier ausgestellte Bildnißgruppe liegt um sieben Jahre zurück und zeigt den Künstler wie seinen Bruder in verhältnismäßig jugendlichem Alter. Die Gruppe ist mit gefälliger Natürlichkeit angeordnet, die Malerei ist klar und gleichmäßig einläßlich. Etwas Mystisches sucht man an der Persönlichkeit des Schicksals-Malers vergeblich. Leempoels' Landsmann Ferdinand Schuopff gehört zu den Künstlern, die nicht unterlassen können, auch im Bildnisse etwas von ihrer eigenen Persönlichkeit in die Darstellung einfließen zu lassen. Am freiesten davon ist das eigenartige auf helles Braun

gestimmte Knabenbildniß. Die übrigen sind zumeist von einer gewissen ungesunden Wunderlichkeit nicht frei. Eigenartig muthet auch das in hellem Graubraun gemalte Selbstbildniß des Genfer Malers Eugène Carrière an. Aus der richtigen Entfernung giebt die weich-impressionistische Mache ein lebendiges interessantes Bild. Vielleicht treten die stechenden Augen etwas zu stark hervor.

Die beiden Kaiserbilder von Max Koner und Gustav Richter kommen — namentlich gegenüber dem feinen und vornehmen Bilde Sr. Majestät des Königs Albert von Lenbach — nicht auf; namentlich das Richtersche Bild mit seinem häßlichen braunen Hintergrunde und der theatralischen Pose erscheint wenig gelungen. Auch Defregger ist mit seinem Mädchenkopf nicht günstig vertreten, und Vilma Parlaghis Bildniß des Grafen v. Caprivi leidet an nüchterner Alltäglichkeitsmalerei. Das etwas weichliche Bildniß des Geigenkünstlers Josef Joachim zeigt, daß Alma Tadema auf dem Gebiete weniger zu Hause ist, als auf dem des antiken Genrebildes; immerhin mag es wohl getroffen sein. Schon früher haben wir das Bildniß Wilhelm Raabes von Hanns Fehner und die beiden merkwürdig verschiedenen Bildnisse von Dora Hitz, welche ein und dieselbe Dame darstellen, gewürdigt; alle drei sind in ihrer Art tüchtige Leistungen. Mit Vergnügen sieht man auch das feinsinnige Doppelbildniß des Frankfurter Malers Wilhelm Steinhausen mit seiner Frau wieder. In seiner gemüthvollen Innigkeit muthet es uns an wie ein Bild aus der alten ruhigen Zeit, da man nichts von dem Jagen und Hasten modernen Weltgetriebes wußte und stille seines Weges dahin wandelte. Es gehört zu den Kunstwerken, in die man sich immer von neuem vertiefen kann, ohne ihrer müde zu werden. Mit der Bildnißtreue vereinigt sich die Stimmung einer friedlich-sinnigen Lebensführung, die ihr Genügen in sich selbst findet. Im einzelnen sei besonders auf die feine Modellirung der Hände hingewiesen. Ungemein fein in der Farbe und Zeichnung ist weiter das weibliche Bildniß von E. Stückelberg; er hat seine Frau während des Schreibens dargestellt, ganz in der Haltung, die Erasmus v. Rotterdam auf den berühmten Bildern im Louvre und im Museum zu Basel einnimmt.

Noch ist das frische Damenbildniß des Düsseldorfers Karl Sohn zu nennen, in dem das auf Grün gestellte Farbenproblem mit Geschick gelöst ist. Arthur Kampf versucht dem scharf gezeichneten Profilbild des Kunsthistorikers Dr. v. Dettingen mehr Reiz zu geben durch die Ideenassoziation, welche die Totenmasken Goethes und Wüllers (?) auf gelbem Stoffhintergrunde geben. Wie mit Oelfarbe gezeichnet nimmt sich das leicht und flüchtig gemalte Bildniß Henrik Ibsens von dem Norweger Erik Werenskiöld aus; charaktervoll in Ausdruck und Haltung wird es noch gesteigert in seiner Wirkung durch den leicht angedeuteten glänzend hellen Hintergrund, aus dem bei schärferem Hinsehen alpine Höhen und schneebedeckte Hütten hervortreten. Sie lassen den Gedanken an den Lebenswinter des greisen Dichters an uns vorübergehen.

Weiter ist Fritz v. Uhde vertreten mit dem Kopfe eines Hirten, der um einen Schein sentimentaler ist, als wir es sonst bei dem Künstler gewöhnt sind; dann folgen: ein lebensvoll modellirtes, wahr und natürlich aufgefaßtes Herrenbildniß von dem Maler des

Flagellanzugs Karl Marx, drei in ungeschminkter Wahrhaftigkeit wiedergegebene Studentköpfe von Eduard v. Gebhardt, ein weibliches und ein männliches Porträt von Wilhelm Trübner, dessen derbe trübe Malerei uns nicht sehr sympathisch annuthet, endlich drei hervorragende plastische Werke des Münchners Adolf Hildebrand; ein sehr fein modellirtes, stilistisch vollendetes Reliefbildniß des Fürsten Bismarck, die schon bekannte Bismarckdenkmünze zum 80. Geburtstage des Fürsten, die den modernen Medaillenstil trefflich veranschaulicht und das nicht minder vornehme, groß und doch intim aufgefaßte Reliefbildniß der Tochter des im besten Sinne klassisch schaffenden Meisters. Paul Schumann.

Art. plast. ~~1598~~ 12^m
2763, 2