

stellung des vollen Tageslichtes im Zimmer haben aber auch schon damals G. Dou, Nic. Maas, für die nüchterne Tageshelle der Straße J. van de Meer de Delft und Pieter de Hooghe Erhebliches geleistet.

Errungenschaften der Malerei, wie wir sie oben namhaft machen, hätten einer Sezession aber auch nie bedurft. Die Krisis begann erst mit dem Zeitpunkte, wo man den Abfall vom Hergebrachten förmlich proklamierte: im Kunstvorwurf, von der Formenstrenge, in Harmonie von Licht und Farbe, in der Sorgsamkeit und einiger Reinlichkeit der Technik, — aber mit dem durchgehenden Anspruch, auch die geringfügigste ihrer Pinselarbeiten als Kunstwerte aufgenommen zu sehen. Das Delbild in seiner herkömmlichen, dem Materiale selbst entstammenden Farbentiefe, in der Zartheit, Verschmolzenheit des Farbauftrages, wurde aufgegeben. Schon Puvis de Chavanne hatte die Verwendung lebhafter Farben eingestellt. Wir sehen seine Kompositionen mit einem gelblich-grünen Schleier überwoben, die Plastik in der Schattierung möglichst gemieden, so daß sie mehr den Eindruck eines Leinwand- oder Freskogemäldes, als den eines Delbildes gewähren. Andere Maler hüllten die Gegenstände ihrer Wahl mit Vorliebe in ein schmutziges Violett, die Farbe der Ermüdung und der Trauer, oder in Graublau, oder derart in einen Nebel, daß unsere rekonstruktive Phantasie ganz in Anspruch genommen wird, um die verblasenen Umrisse einigermaßen zu ergänzen. Dagegen treten wieder bei anderen die Naturfarben nicht unter den Lokalon, den jede äußere oder räumliche Belichtung erzeugt, sondern stehen lebhaft und unvermittelt da, wie der Anstrich aus einem Kindertuschkasten.

Was die Technik des Farbauftrages anbetrifft, so wählen William Morris und mitunter auch Walter Crane statt der breiten Verschmolzenheit oft nebeneinander gestellte Farblinien, der Engländer Brangwyn Farbtupfen von einem halben Quadratcentimeter. Der Pariser Henri Martin, der Pointilleur genannt, überläßt dem entfernt stehenden Auge die Mischung seiner punktweise aufgesetzten Grundfarben zu komplementären Farbenempfindungen. Dagegen können wir die bei niederländischen Malern wieder auftauchende Neigung zu zarten Schattierungen in der van Eyck-Memlingschen Malweise, wie sie sich an Josef Leempoels, Jan Beeth, van Hove u. a. kundgibt, nicht zu den fahnenflüchtigen Sonderbestrebungen zählen, weil sie ein pietätvolles Festhalten an alten, gediegenen Ueberlieferungen ihrer Nation bekunden.

Nun sind es ja aber nicht die Farbenmißbräuche allein, die uns die meisten Schöpfungen modernen Stiles verleiden — es ist die ästhetische Impotenz in der Wahl der Stoffe, die uns so vielfach anwidert. Alle die Neuerer, die auf die Landschaftsbilder von Flicke, Wegener, Vier, Ludwig Benglein, die Willkroider, Aug. Bürgel, E. Rettig u. a. verächtlich herabsehen, geben vor, die intime Landschaft zu kultivieren, wenn sie uns ihre Belichtungsversuche uninteressanter Gefilde, wenn sie uns steil bis zum fernen Horizonte ohne Luftperspektive ansteigende Wiesenflächen, oder irgend einen Punkt malerischen Effektes mit unsäglich ödem Bordergrunde zum Genuße darbieten. Solcher Geschmacklosigkeit gegenüber erscheint der Amateur-Photograph oft als der wahre Künstler, dessen innerer Sinn der Natur die poetische Seite, das Bild, abzugewinnen versteht. In gleichem Maße abschreckend wirken oft die »sogenannten Charakterfiguren«, die die Tendenz des Trägen, Versimpelten, Krankhaften an der Stirn tragen, namentlich in großem Maßstabe und mit dem modernen Farbhauhe! Was der Künstler an niederen Bildungen in seinem Bedürfnis für Staffage einsammelt, gehört doch nur selten unter das Vergrößerungsglas der Einzelschau! Auch treten uns die menschlichen Repräsentanten des Paradieses mitunter in recht plumpem Körperbau und in

ungesälligen Verzeichnungen entgegen und lassen, im Zusammenhang mit den gelangweilten Gesichtern unserer Voreltern, einen recht bedenklichen Rückschluß auf die Selbsteinstellungen ihres Erfinders zu. Seitens eines arkadischen Farbensichters neuester Werdelust hatten wir uns in Schultes Salon hügeliger Wiesenfelder zu erfreuen, in denen die Bäche, wie auf einer Schulwandkarte in usum Delphini, grob hineingeschmiert waren. Da konnte man allerdings laute Proteste gegen derartige Ungebühr hören!

Eine fast wunderliche Stellung hat man, wie schon bei E. Manets Versuchen oben angedeutet, zu der »biblischen Ueberlieferung«, namentlich der neutestamentlichen eingenommen! Stoffe aus dem Neuen Testament, denen v. Gebhardt und seine Nachfolger auch unter modernen Formen die größte Gemütsstärke zu erhalten wußten, werden mit einem »sein sollenden« Verismus ausgestaltet oder in die matte Empfindung des Armenhauses umgewandelt, mitunter sogar zu ekelregenden Situationen verarbeitet. Auch die griechische Fabelwelt lebt unter Böcklins Einfluß wieder auf. Das Schöne und Romische, was die Maler der Renaissance (Rafael, Giulio Romano, Pierino del Vaga u. a.) in dieser Richtung in so anziehender Weise uns darzubieten wußten, erleidet aber heute eine Herabsetzung ins körperlich Gemeine, von dem sich die Rubens-Jordaenssche Satyr-Groteske immer noch vorteilhaft abhebt.

So sehen wir trotz aller erdenklichen und möglichen Praktiken, unter denen die Sezession ihr Wesen treibt, in der Formenbildung fast nur Rückschritte, in der Farbe allerdings ein Streben nach neuer Verwertung, selten aber ein volles Gelingen. Eben deshalb ist ihre Negation alles dessen, was die Kunst bisher groß gemacht hat, so unverständig! Sie stellt gewisse Ueblichkeiten der Farbgebung und Einseitigkeiten der Belichtung als Schreckbild früherer Kunstverirrungen hin, während sich ihre eigenen Parteigänger in solchen Einseitigkeiten überbieten (Thomae, Raffaelli, Carrière, die Schotten). Sie verachten das Gesichtsbild, weil ihnen der Gesichtskreis dafür fehlt und die Kraft und Macht der Gestaltung; — das Dorf- und Familienbild, weil das gesittete Liebes- und Familienleben, die Grundlage alles menschlichen Seins und Behagens, für ihren Pessimismus eine offene Frage bleibt. Lieber führen sie uns mit mattem Pinsel das Elend der Welt oder Konfigurationen vor, die dem Psychiatiker Lombroso den Stoff liefern, im Genie oft den Wahnsinn zu erblicken. Und das sollten die Zukunftsvertreter der Kunst sein und der Phantasie, jener herrlichen Tochter Jovis, nur geschaffen, um in die unausbleiblichen Verstimmungen unseres Menschenlebens wieder Einklang und Behagen zu bringen??

Schließlich noch zu einer für die Erzeugnisse der Malerei »scheinbar recht unscheinbaren« — und dennoch für Künstler, die nicht vom Manna der Wüste leben können, recht wichtigen Frage — zu den Bildmaßen. Wir führen hier unter zahllosen Fehlgriffen nur einiges an: In den ersten neunziger Jahren brillierte in unserer Berliner Landes-Kunstausstellung eine 3 × 4 Meter große Leinwand — wenn wir nicht irren — belgisch-akademischen Octrois. Dieselbe beherbergte, in mattbelichtetem Zimmerraum, eine memnonenartig hingepflanzte alte Frau in schmutzig-blauem Kattunkleide!! In Schultes Salon konnte man auf einem ca 4 Q Meter großen Bilde Worpssweder Herkunft einen Bauer den von zwei Mägden gezogenen Pflug lenken sehen!! Welche Verkennung der Möglichkeit, über Räume solcher Ausdehnung zu verfügen, und demnach — der Verkäuflichkeit!

(Schluß folgt.)