

Die grosse Kunstausstellung in Dresden

Autor(en): **Baur, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **10 (1912)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750696>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

drücken. Das alles tut sie mit den ruhigen Bewegungen einer Glücklichen. Ab und zu höre ich ihre befreienden Seufzer. Durch kurze Minuten hindurch ruht sie aus, lehnt zufrieden und regungslos an den Felsen, schaut zum Himmel hinauf, wo die Wolken wettern, blickt die Bucht hinauf und herunter, die in einen weißen Schaumkranz verwandelt ist, und beginnt ihr Spiel von neuem. Dann schüttelt sie endlich, indes der Sturm verklingt, das Wasser aus den nassen Haaren, lauscht, wie der Wind verdröhnt und geht aufrecht, von dem Gewitter gesättigt, von dannen.



In dem ersten Teil dieser Impressionen sind versehentlich einige Druckfehler stehen geblieben. So soll es auf Seite 346 des ersten Juniheftes auf der neunten Zeile heißen: Man vibriert nach dem Hinterland (statt vibriert sich), auf Seite 348 bitten wir auf der 32. Zeile statt Schmelzendes zu lesen: Schnelles.

D. R.



DIE GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG IN DRESDEN

Von jenen Deutschen, die Wand- und Tafelmalerei am besten zu scheiden wissen, ist *Otto Gussmann* in Dresden an erster Stelle zu nennen. Er komponiert sicher in Bogen- und Zwickelfelder; trotz ihrer sakralen Haltung sind seine Figuren von weich melodischem Ausdruck, seine Farben sind von festlichem Klang. Von ergreifendem Ausdruck ist der Christus von *Adolf Bühler* in Freiburg; nicht ein minniglicher Heiland, sondern ein schmerzlich sinnender Held, ein gereifter Denker und Dulder, der der Welt Sünde trägt. Das ist ohne symbolisches Beiwerk, nicht als Illustration irgend einer Bibelstelle gedacht, sondern der unmittelbare Ausdruck eines starken Gefühls durch vollendete Mittel der Kunst. Wie schwachmütig wirkt daneben ein abgestempelter Kirchenmaler wie *Pfannschmidt*, wie unbedeutend die beiden Triptychen „Ostern“ und „Weihnachten“ von *Hans Thoma* mit ihren leeren Köpfen und ihren unpersönlichen und unbeholfenen Darstellungsmitteln. *E. v. Gebhardt* hat leider nur Entwürfe zu den Gemälden aus

dem Kloster Iocum ausgestellt; ich hätte mir gedacht, dass dieser Meister psychologischer Darstellung in seiner Farbe eine wesentlich höhere Potenz wäre; er ist übrigens ein Historien- und Genremaler, der sich mit den Problemen groß erfasster Wandmalerei offenbar nie abgegeben hat. Dasselbe gilt für *Albert von Keller*; doch ist seine Studie zu Jairi Töchterlein, die der Münchener Sezessionsgalerie entnommen ist, ein farbig viel reizvolleres und daher auch psychologisch eindruckstärkeres Werk als das fertige Bild der Neuen Pinkothek.

Seines Schweizertums darf man in dieser Ausstellung wirklich froh werden. Namen von Künstlern, die bei uns noch nicht genannt werden, wo man die besten nennt, zeigen sich in Dresden aller Ehren wert, und wenn der Nestor und Führer der Dresdener Künstler, Gotthard Kuehl, im Privatgespräch nicht nur von Hodler, sondern von den Schweizern überhaupt in den höchsten Tönen gesprochen, sie als eine der größten Hoffnungen der deutschen Malerei hingestellt hat, so musste sich dessen einer freuen, der solch ein Urteil stets schüchtern in seinem Busen wahrte. Man spricht oft von den Nachahmern Hodlers, und doch wüsste ich kaum das Bild eines Schweizer Malers zu nennen, das wie ein Hodler aussieht oder wie ein Hodler aussehen möchte. Keiner bedenkt aber, was für ein schwerer Vorwurf es für die Maler eines Landes wäre, solch einen Kerl zu den ihrigen zu zählen und nichts von ihm gelernt zu haben.

Von *Eduard Stiefel* sind die beiden Bilder „Die Mutter“ und der männliche Akt „Am Strand“ da, die vor kurzem im Wolfsberg ausgestellt waren; beide wirken vorzüglich durch scharfe Zeichnung und straffe Komposition wie durch lichte Farbe. Die Steinhauergruppe von *Eduard Boß*, die noch nicht ganz vollendet ist und zu der auch im Wolfsberg eine Farbenstudie zu sehen war, wirkt trotz der reichen Skala dunkler und heller Töne keineswegs bunt. Die „Dampfschiffahrt“ — vor zwei Jahren in Zürich ausgestellt — und die „Tanzmusikanten“ von *Max Buri* zeigen die nie versagende Sicherheit in der Charakterisierung durch wirksames Zusammenfassen und Hervorheben der Einzelzüge, durch Darstellung des Stofflichen mit rein farbigen Mitteln. Ein eigenartiger und wohlgelungener Versuch neuer räumlicher Kompositionsgrundsätze ist der Judaskuss von *Ernst Würten-*

berger; die Vereinfachung geht hier bis zum äußersten, von besonderer Eindringlichkeit sind die eckigen Bewegungen, das Vereinigen des Wirksamen auf wenige, gut ausgesuchte Punkte. Mit seiner Obstlese ist *Cuno Amiet*, dieser ewig nach neuen Pfaden spähende Odysseus, wieder eher auf einem Wege als an einem Ziele; vielleicht, dass ich ihm eher folgen kann, wenn ich klar sehe, wo dieser Weg hinführt. Mit den Karlsruhern hat der Basler *Heinrich Altheer* ausgestellt; in seiner Malart erinnert er oft an Leibl, doch hat er einen durchaus persönlichen, flächigen Stil; aus seinen Bildern, wie im Einzug in Jerusalem, leuchtet oft plötzlich eine frohe Farbe heraus, zu der dann die andern leise in Beziehung gebracht sind.

* *

Zu einer eigenen Abteilung hat man auch etwa fünfzig Frauenbildnisse deutschen, französischen und italienischen Ursprungs — die englischen Klassiker fehlen leider ganz — aus den letzten beiden Jahrhunderten vereinigt; lauter auserlesene Stücke, an denen die schönsten Studien über die Entwicklung der Porträtkunst zu machen sind. Da ist das Bildnis der Corona Schröter von *Anton Graff*, der im achtzehnten Jahrhundert die soliden Qualitäten schweizerischer Malerei vertrat, da ist die mit Brio gemalte Tänzerin Barberina von *Rosalba Carriera*, da sind ein paar *Tischbein* und ein paar unbekannte Künstler seiner Zeit, die wie wir — und vielleicht noch mehr als wir — den höchsten Gipfel der Kunst erstiegen zu haben glaubten und für ihre Zeit gewiss nicht unrecht hatten. Da sind zwei prächtige Bildnisse von *Waldmüller*, vor denen man gern vergisst, dass er der uneingestandene Vater der deutschen Gartenlaube- und Genremalerei war. Auch der glatte Hofmaler *Winterhalter*, gegen dessen Allherrschaft einst Zola und Manet zu Felde zogen, ist mit einem geschniegelten Mädchenbild vertreten und *Hans Makart* und *Ludwig Knaus*, die zu ihrer Zeit als die besten galten und denen wir heut noch knapp einen Achtungserfolg zugestehen. Sie beweisen alle, dass, wer auf alten Pfaden wandelt, gar bald Gelenkigkeit und Kraft einbüßt und dass nur, wer auf Neuland geht, den elastischen Schritt des Forschers beibehält. Nur wer Probleme

sucht, kann Neues geben; eine alte Technik hat bei den Satelliten immer rasch ihre Werte zur Darstellung verloren.

Und darum lebt man auf, wenn man zu den Bildern kommt, wo die Sonne erwacht, wo der Wille erscheint, das Problem „die Farbe im Licht“ zu meistern. Welch entschiedene Kraft, welch strahlendes Leuchten in den beiden *Manet*, welch kluge Beschneidung des Unwesentlichen, die jene Epigonen nicht gekannt hatten. Und erst bei *Renoir*, der wie ein Sonntagskind die Unendlichkeit der Atmosphäre als ungeheuren Edelstein sieht, der das Licht tausendfach bricht und das All mit Glanz erfüllt. Glaube nur keiner, dass bei dem Suchen nach solchen Problemen Bildähnlichkeit oder weiblicher Charme verloren gegangen sei. War das alte Porträt eine Art Abstraktion aus vielen Momenten des Modells, eine Art Denkmal nach Todtenmaske, Photographien und Reliquien, so wirkt das impressionistische Bildnis, das nur einen Moment als einzige optische Erscheinung wiedergeben will, fast wie das Leben selbst. Das gilt besonders auch für das Porträt der Réjane von *Albert Besnard*, ein großes Vollbild als Momentaufnahme eines Lächelns und einer zufälligen Bewegung, mit unvergleichlichem Temperament und doch als ganz ausgeglichenes Kunstwerk hingestrichen. Deutschland hat den Franzosen Vollwertiges aus dieser Zeit an die Seite zu stellen. Zwei *Leibl* mit zarterer Modellierung, ohne Schattendunkel nur durch Farbe erreicht, einen *Trübner* aus seiner guten alten Zeit, aus einer Zeit, wo sich in Deutschland die Malerei nur an die obersten Schichten der Seele wandte und wo eine selbstbewusste, aus der Tiefe ihres eigenen Wesens Gesetze und Ausdrucksmittel schöpfende Kunst wesentlich verdienstlicher war als heute.

Die Schweiz ist hier vertreten durch einen vorzüglichen *Stauffner-Bern* und durch einen *Hodler* der alten Art, aus jener Zeit, da sich *Manet*, *Leibl*, *Liebermann* — vergleiche sein Bild „Kartoffelernte“ auf dieser Ausstellung — und *Hodler* vorübergehend überraschend ähnlich sahen.

ZÜRICH

ALBERT BAUR

