

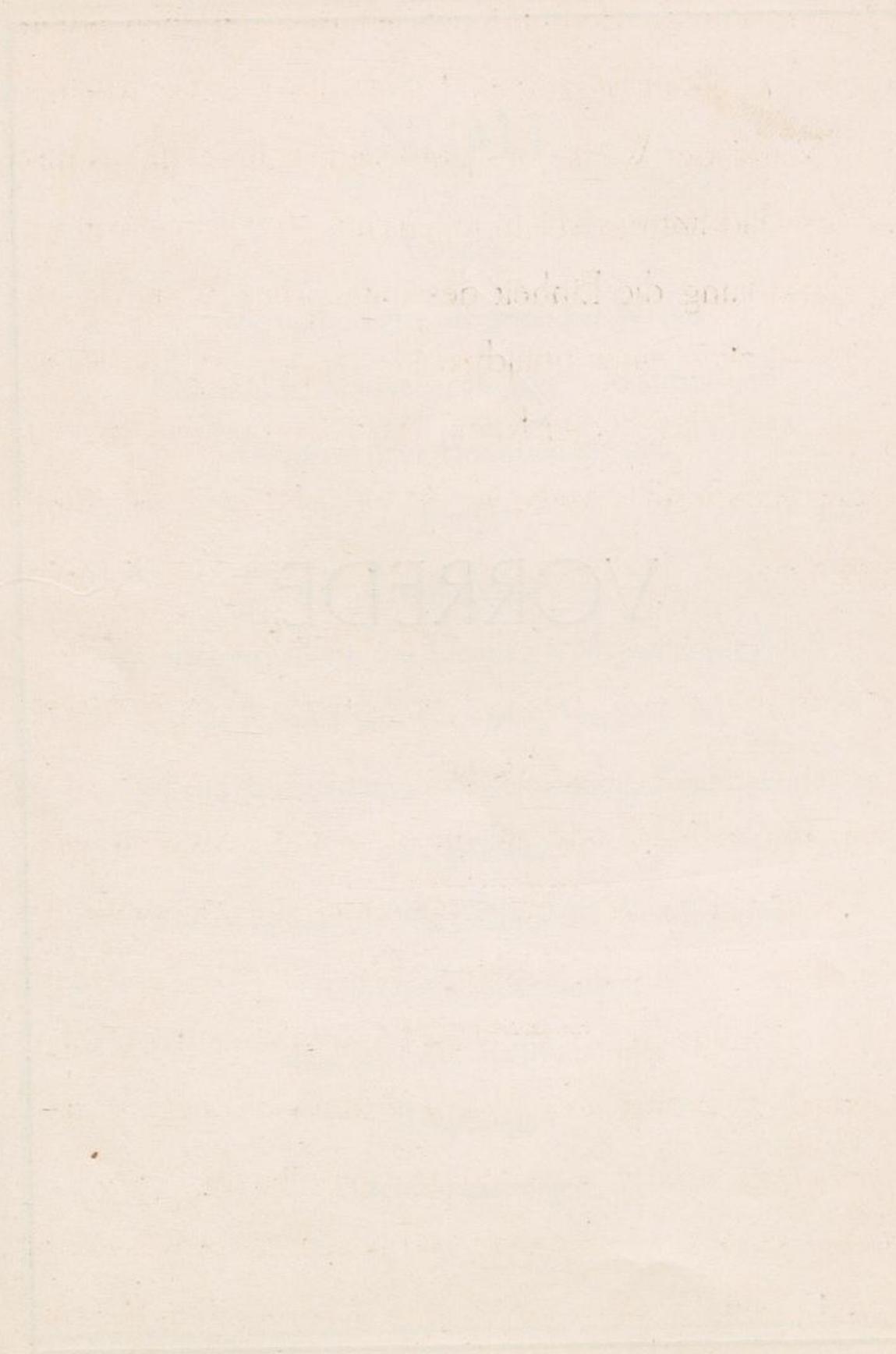


Vorrede

Nutzungsbedingungen

Penning

VORREDE



VORREDE

N
A
[e
B
C
di
ni
V
in
S
w

D
vo
zu
di
V
g
n
rh

Nachdem der Sonderbund auf seiner vorjährigen ersten Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle mit den Arbeiten seiner Mitglieder Werke des französischen Impressionismus Bild um Bild hatte wechseln lassen, um in der dekorativen Gesamtwirkung die Einheit des malerischen Willens und die Möglichkeit einer optischen Harmonie zwischen Rheinischer und Französischer Kunst darzutun, und aus diesem Vergleich zu lernen, vereinigt die diesjährige Ausstellung im Städtischen Kunstpalaste mit den heimischen Arbeiten Schaffensproben der heutigen Jungpariser Kunst, Werke sowohl von französischen wie von deutschen in Paris lebenden Malern.

Diese betonte Beziehung auf die französische Kunst ist auch von Unbefangenen und Wohlmeinenden dem Sonderbund zum Vorwurf gemacht worden. „Die Düsseldorfener Kunst, die sich so lange in berechtigtem Eigengefühle der Pariser Verführung erwehrt habe, lokal-traditionell und deutsch geblieben sei, werde nun auch in den allgemeinen Internationalismus hineingezogen, und Rheinische Art, Niederrheinische Natur um den wahrhaften Ausdruck ihres Wesens

betrogen.“ Denn man meint, bei unbeeinflusstem Schaffen und bei gesundem Kunsttriebe sei eine heimatliche, deutsch-eigene Kunstkultur das selbstverständliche. Diese Anschauung, die dem naiven Kunstinteresse und der begrenzten Begabung naheliegt, wird durch jede Vergangenheit unserer Malerei widerlegt. Alle deutschen Meister, die ernsten künstlerischen Verantwortungsgefühls fähig waren, haben stets den Anschluß an die höchstentwickelte Stilform ihrer Zeit gesucht, die sie immer bei der Kunst der Romanischen Völker fanden. Denn prinzipiell werden neue künstlerische Anschauungen und Ausdrucksformen nur auf der schmalen Linie einer einzigen, der zurzeit höchstentwickelten künstlerischen Bewegung gefunden. Stilfortschritte sind das Resultat des Gegen-
einander und Miteinander von Tradition und schöpferischer
Persönlichkeit.

Nun hat die deutsche Malerei starke schöpferische Persönlichkeiten, aber keine Tradition. Ihr eigenstes ist die Erfüllung der vom romanischen Geiste geschaffenen Stilformen mit tiefstem seelischen Gehalt. Aber diese Vertiefung der reinen sinnlichen Form ins menschlich Innerste, Musikalische und

Transzendenz hat zur Folge, daß in jedem großen deutschen Künstler die Tradition der Form wieder abbricht, nachdem oft genug die Form selbst unter dieser intellektuellen und gemütsmäßigen Hochspannung zerbrochen ward. Dagegen hat die große geistige Ökonomie, die die Kulturwerte zwischen den europäischen Nationen im Geben und Nehmen hin und wieder spielen läßt, indem sie dem deutschen Volkstum die musikalische Vorherrschaft überwies, dem romanischen Genius die schöpferische Gewalt der Form und so dem französischen Geiste das Prinzipat der malerischen Entwicklung im 19. Jahrhundert überantwortet. Die wesentlichen Stilbildungen und Stilumbildungen sind seit dieser Zeit in Frankreich erfolgt.

An diesen Stilschicksalen der Kunst kann kein Künstler vorbeigehen, der ernsthaft sein Schaffen als einen lebendigen Teil der geistigen Kultur begreift. Aber solcher Anschluß an die großen Formgebote der Zeit bindet und hemmt noch in nichts Innerem und Wesentlichem das persönliche Schaffen. Denn mag auch jedes individuelle Künstlertum formal an jenen Vegetationspunkt der Kunstidee ansetzen, so sind die

Ausstrahlungen von diesem Zentrum der Stilkraft doch mannigfaltig und unbeschränkt, die stilistischen Gesetze in Abwandlung und Anwendung so sehr allem Lebendigen offen, daß jede nationale Eigenart, jede lokale Wirklichkeit, jede persönliche Anschauung unter ihm sich als Form und Kunstwerk offenbaren und festigen kann.

Und nun ist die viel erörterte, viel bedauerte Isolation der Düsseldorfer Kunst in der letzten Generation darin begründet, daß die jüngste Stilphase der malerischen Entwicklung hier völlig ohne Resonanz geblieben ist, womit Düsseldorf sich vom Pulsschlag der Kultur abschloß. Der Impressionismus, seit den 80er und 90er Jahren die befruchtende Kraft und der bindende malerische Stil der Zeit, erfuhr in Düsseldorf keinerlei Aneignung und persönliche Ausprägung. Während doch die alte Düsseldorfer Kunst auf die Epochen und Stile des malerischen Gefühls stets mit bedeutenden Persönlichkeiten und schöpferischen Assimilationen geantwortet hatte! So gab Lessing das deutsche Gegenbild zur französisch-belgischen Geschichtsmalerei; Andreas Achenbach, indem er das Landschaftschema der Romantik Zug

um Zug mit Wirklichkeit durchdrang und mit den Energien seines Lichtes überwogte, schuf die deutsche Erscheinungsform jener zwischen Komposition und Naturvision als Übergangskunst eingeschalteten Landschaftsdramatik, deren höchster Exponent William Turner wurde. Oswald Achenbach, der die italianisierende Landschaft der Nazarener in buntstaubige Irisbogen der Farbe und des Lichts versprühen und vergehen ließ, hat die Anschauungsverwandten unter seinen Zeitgenossen in Künstlern wie Fromentin und den französischen Exotisten. Die erste Phase der modernen Malerei in Deutschland, jener auflösende, vibrierende Stil, wie ihn Isabey in Frankreich, in Deutschland Karl Hausmann, die Münchner Lier und Spitzweg, die Östreicher Pettenkofen und Schreyer vertraten, hatte seine Düsseldorfer Ausstrahlung in der blitzend lebensvollen Malerei Gregors von Bochmann. Die malerische Anschauung endlich auf der Stufe der Landschaftskunst von Barbizon, die Malerei der unmittelbar seelisch-sinnlichen Naturabstraktion, wurde Düsseldorfer Besitz in der feinen und lichtarten Malerei Ludwig Hugo Beckers und sammelte sich zu einem Vollklange

deutscher Art in den vergeistigt stillen, melancholisch lyrischen Landschaften von Ernst te Peerdt, der damit der Düsseldorfer Kunst letzter Generation die ihr selbst unbekanntere Repräsentation vor der Geschichte geschaffen hat. Der Impressionismus aber, der Manet- und Monetsche Pleinairismus, die Gestaltung der Lichtform der Dinge und des bewegten Augenblickscheines der Formen, die Malerei der atmosphärischen Verschmelzung der Erscheinungen und der ätherischen Harmonie der Körperwelt, hatte noch beim Beginn des neuen Jahrhunderts in Düsseldorf keinen Eingang gefunden.

Durch die Tat des Talentes ist mit dem letzten Jahrzehnt die Anknüpfung an den Zeitstil wiedergewonnen worden, in jenen Schöpfungen, auf deren Hervortreten der Sonderbund seine Existenz gründet, den Arbeiten von Deußner, Clarenbach und Bretz, Schöpfungen, die trotz jenem Zusammenhang in vollem Maße den Hauch heimatlicher Landschaft und Art atmen, echte Widerbilder deutscher Natur, beglückende Erfüllungen deutschen Naturgefühls sind. Wie denn überhaupt keine Vergangenheit unserer Kunst

die Besorgnis berechtigt, Kultivierung der künstlerischen Sinne in der Schule des französischen Stils führe zur Entdeutschung! Das Beispiel Feuerbachs zeigt es anders, den die Belehrung über Malerei, die er aus Couture und Delacroix gewann, in den Stand setzten, die Bildgedanken des deutschen Klassizismus zu vollenden und monumental zu steigern; die Kunst Leibls lehrt es besser, der in seinem Pariser Jahre die Bahn einer inneren Entwicklung betrat, auf der eine Wiederkehr Holbeinischer Bildmathematik gelegen war. Gründen doch selbst Hans Thomas schönste Schwarzwaldbilder die Innigkeit ihres Naturgefühls auf malerische Wirkungen, die Courbets dunkel und schwer bewegte Farbformationen zuerst hatten fühlen lassen.

Die stilistische Vormacht der malerischen Kunst ist Frankreich auch in der Gegenwart noch verblieben. Der Impressionismus wurde abgelöst durch den Stil Cézannes, die logische Steigerung Manetscher optischer Synthesen, der die Malerei nach dem atmosphärischen Absolutismus der Landschaftskunst wieder als reine Farbschöpfung begreifen lehrte. Seine Kunst, für Beste der heutigen Deutschen, wie Hofer, Wieck,

Freyhold, Richtmarke des Schaffens, stellte der neuen Generation das Problem, die unfaßbare Summe der optischen Scheinbarkeit des Naturbildes in einfach-klare, vom Hauch zartester Kontraste innerlich durchwogte Farbflächen zusammenzuballen, die Funktionseinheit von Körper-schein, Luft und Raum als geschlossenen Farbwert zu fassen. Seine eigenen Schöpfungen, epochale Werke im höchsten Sinne, vermochten in diesen geheimnisvollen Farbschwebungen das optisch-geistige aller körperlichen Welt, das innerlich immaterielle alles materiellen zu offenbaren. Indem sie der zersplitterten Vielheit des wirklichen den phantastisch-fremden Schein des einfach großen gaben, bannten sie im farbigen Widerbild die unergründliche Traumhaftigkeit der Dinge. Cézannes Malerei bedeutet in der wuchtigen plastischen Konstruktion und Vereinfachung der Formen die Reaktion des tiefsten romanischen Gefühls gegen die deutlich nordischere Art des Impressionismus mit seiner subtilen Analytik der optischen Erscheinung. Hatte hier die Malerei die Vielheit und Bewegtheit des Naturganzen in der viel zerlegten Farbe und dem bewegten momentanen

Auftrag reflektiert, so antwortete das Bild Cézannes dem Natureindruck mit der Einheit des schwebenden Tones. Nach Cézanne gewann in allerjüngster Zeit Henri Matisse Einfluß auf die künstlerische Jugend, indem er aus den plastischen Konstruktionen Cézannes die linearen Essenzen zog. Welche Entwicklung unter der Einwirkung solcher Vorbilder die jüngste Kunst nimmt, das kann die gegenwärtige Ausstellung jungfranzösischer, jungrussischer, jungdeutscher Malerei Künstler wie Kunstfreunde erkennen lassen.

Der Sonderbund möchte in dieser und ihr analogen Vorführungen seine Arbeit dafür einsetzen, die Rheinische Kunst in unmittelbare Einheit mit der schaffenden Zeitkraft zu führen. Denn wir glauben, daß der Rheinische Westen, kulturell und geographisch der Französischen, Belgischen und Holländischen malerischen Kultur am nächsten angeschlossen, und noch immer heimlich, als Erinnerung des Blutes, das Erbe romanischer und mittelalterlicher Kunstgefinnung wahrend, vorzugsweise berufen ist, die Provinz der malerischen Kunst in Deutschland zu sein. Volksart und Geschichte haben hier wie im deutschen Süden das

bildende Gefühl am fruchtbarsten entwickelt, indes in Deutschlands Mitte das geistige Dasein sich durch Dichtkunst und Tonkunst Gestalt schuf, der Osten sich in die schwer zur Form zu gestaltende Weite des Gedankens und der Spekulation verlor.

Bildende Kunst wird im Innern Deutschlands immer Gefahr laufen, der Dichtung und dem Gedanken dienstbar zu werden. Rheinische Kunst aber ist durch ein gutes Erbe malerischer Technik und Anschauung, mehr noch durch die sinnlich freudige Lebendigkeit der Rasse, ihre eingeborene Lust an der Welt des Auges und ihren klar-sichtigen Wirklichkeitsinstinkt bei der reinen Kunst des Schauens und der Gestaltung festgehalten. Eine bewußte Pflege der bildenden Kunst hat daher im Rheinischen Westen ein besonderes Recht und begründete Hoffnung, so sehr freilich alle Kunst-erfüllung auf die geheimnisvoll hervortretende Kraft des Talentes gestellt ist. Der Sonderbund erhofft darum für seine Arbeit und seine Ziele die dauernde Teilnahme und das vertiefte Interesse der Rheinischen Kunstfreunde.

Dr. Wilhelm Niemeyer.