Der Künstler von einst mit wallenden Locken, in der Sammtjacke, in romantischer Pose — so hält Gustav Richter seinen nackten Sohn als Dionysosknaben mit der Champagnerschale zum Fenster hinaus in die Neujahrsnacht — und der Künstler von heut, der nicht mehr als phantastische Erscheinung wirken will, sondern aussehen wie ein Weltmann. Und der Typ dafür ist in dieser Gesellschaft Arthur Kampf, Professor und Akademiedirektor. Sein Selbstbildnis im Leinwandkittel zeigt auf strammem Körper das forsche scharfäugige Gesicht eines Rittergutsbesitzers und Landwehrrittmeisters.

Kampf ist hier noch vertreten durch ein Bild aus der von ihm oft gewählten Zirkus- und Varietésphäre. Der Clown heißt es, und kreidig im violetten Lichtdunst taucht der melancholische Pierrot aus dem Hintergrundsdunkel der Schaubude.

Ein geschmackvolles Porträt gibt Heilemann von Tilly Waldegg, kulturwitzig in der Eugenietracht, im Volantkrinolinenrock des zweiten Kaiserreichs mit dem Pompadourknicker, dem umklappbaren Fächerschirmchen, dem Baretthut mit den herabhängenden Schärpenenden.

Falat bringt eine blauweiße Schneestimmung aus Litthauen, eine gläsern starrende Fläche mit schiefbunter Holzhütte im Vordergrund. Bantzer stellt einen alten Erntearbeiter in das gelbe Feld, in die Sonnenglut; ausgedörrt, Haut und Knochen ist der Mann, und sengende Hitze des Hochsommertages brütet über dem Bild.

Dem Monumental- und Flächenstil, dem dekorativen Wandgemälde, wie er in der Sezession durch Hodler gemeistert wird, gehen auch hier einige nach.

Josze Goossens mit seinem Tableau der Einführung der Büttenpapierfabrikation in Berg-Gladbach durch Holländer, 1588, und Egger-Lienz mit dem Totentanz von Anno Neun.

Goossens kommt nicht über eine oblatenhaft ausgeschnittene und geklebte Schilderei hinaus. An Egger-Lienz aber ist etwas. Diese rotbraune Fläche, diese lehmig knetigen aneinander gebackenen Gestalten voll stumpfen Elends, unerbittlich belastet, daherstapfend unter Morgenstern und Hellebarde auf ungefügen Füßen, das ist mit wuchtig packendem Griff modelliert.

Durch eigene Physiognomie fällt Walter Sickert auf. In seinem Bilde der Noctes Ambrosianae starren aus dem Dunkel zwischen den eisernen Stangen der Galeriegeländer bleichgraue Gesichter. Es hat etwas vom Daumier-Klima.

Kollektivausstellungen bilden kleine Inseln in der uferlosen Flut.

Carl Vinnen hat seine Marinen versammelt voll triefender Art-du-Feu-Töne und glitzigem Schmelz.

Zwei Stilkünstler bauen ihre Traumbühne auf: Oskar Zwintscher und Hans Unger.

Zwintscher gibt dekorative Bildnisse in Blumen, mit den Akkorden der Seide, des Goldes und der Perlmutter und bannt verwandelnd seine Modelle in diese außermenschliche Sphäre, aber er fixiert auch mit seelenbeschwörendem Blick Wesen und Persönlichkeit künstlerischer Naturen.

Unger spielt auch mit Blumen und Menschen und einen Akt läßt er unter dem schimmernden Gefieder eines Paradiesvogels farbig erschauern. Exotische Sinfonien leuchten in dumpf rauchiger Koloristik ähnlich tieftonigen Ledermosaiken. Und bei gelb zuckigen und zackigen Blumen und Früchten denkt man beinah an van Gogh. F. P.

BERLINER SEZESSION 1909. Die Berliner Sezession vollendet in diesem Sommer ihr zehntes Jahr — wie sie begann, so hat sie sich bis heut gehalten: undoktrinär, frei von gebundener Marschroute, weitherzig allem Persönlichen aufgetan.

So sieht man auch diesmal eine Fülle der Gesichte und Temperamente und deutlich läßt sich für den künstlerischen Meteorologen erkennen, welches die Sehnsüchte und Ziele der jüngsten Generation sind.

Das ist nicht mehr das realistische Momentan-Erfassen mit der Illusion eingefangener Lebensaugenblicke, das ist vielmehr ein starker neuerwachter Drang zur bildnerischen