



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Waetzold, Wilhelm: Die Kunst der Frühgestorbenen

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

sie die Geschichtswissenschaft antiken und mittelalterlichen Quellenschriftstellern gegenüber von altersher anwendet. Dasselbe gilt für die ganze Memoirenliteratur der Zeit Bismarcks. Mit solcher Fülle strömt das neu veröffentlichte Material auf uns nieder, daß zunächst alle Hände beschäftigt sind, auch nur den Rahm davon abzuschöpfen. Nur mit Bismarcks Gedanken und Erinnerungen ist von Marcks, Lenz und Raemmel der glänzende Anfang kritischer Untersuchungen gemacht worden. Von Bernhardis Nachrichten sind alle neuern Darstellungen der großen Zeit gleichsam durchtränkt. Die Dankbarkeit aber für den Reichtum des Gebotnen und die Scheu vor der achtunggebietenden Persönlichkeit des Verfassers dürfen uns nicht abhalten, auch diese Autorität erst anzuerkennen, wenn sie die Feuerprobe bestanden hat.



Die Kunst der Frühgestorbenen



eben den unerschöpflichen Meistern stehn rasch ausgeschöpfte: neben Tizian, Rembrandt und Goethe stehn Watteau, Hans von Marées, Kleist und J. P. Jacobsen; der Stil des Alters neben der Kunstsprache der Frühgestorbenen.

Es gibt Frühgestorbne, die durch den Tod plötzlich und unerwartet aus der Bahn ihrer Entwicklung geworfen worden sind; ihr Stil hat nichts Gemeinsames, außer etwa das Merkmal des Unfertigen.

Dagegen läßt sich wohl von einem gemeinsamen Stile solcher Jungverstorbenen reden, deren künstlerisches Schaffen im Schatten des Todes stand, des Leiblichen oder des seelischen.

In der kurzen, ihnen vergönnten Spanne Arbeitszeit durchmessen sie mit unerhörter Raschheit alle Entwicklungsstadien der Langelebenden. Die Knospe verdrängt, kaum erschienen, den Keim, das Fruchttrogen folgt dem Blühen, und der Reife das Welken. Die Ahnung oder die Gewißheit eines schnellen Endes zwingt ihnen diesen Lebensstil auf, und die gemeinsame Form der Entwicklung prägt so eine gemeinsame Kunstsprache der Frühgestorbenen.

Es gilt, diese verführerische Hypothese durch Beispiele zu stützen. Zwei Maler und zwei Dichter — die schon anfangs genannten — mögen aus der Zahl junggestorbner Künstler im angedeuteten Sinne herausgegriffen werden.

* * *

Zu nichts haben die Frühgestorbenen Zeit, kaum zum Jungsein. Jugend heißt ja Unreife, bedeutet Ansätze und Versprechen, die erst die Zukunft erfüllen soll und kann, ist die Zeit des Tastens und des Abwartens — bei alledem dürfen sich Menschen nicht aufhalten, für die es keine Zukunft gibt, die alles, was ihnen zu leisten überhaupt möglich ist, bald, sofort tun müssen, ehe es zu spät ist.

Darum fehlt dem Stil der Frühverstorbenen die Eigenschaft der Jugendllichkeit, er trägt vielmehr den Charakter einer ausnahmsweise, einer unheimlich rasch eingetretenen Reife. Doch nicht einer Reife, wie sie das schließliche Ergebnis langer Entwicklungsprozesse ist, sondern einer forcierten Vollendung, die nur mit einer Überspannung aller Kräfte erreicht werden kann. Eben ihres erzwungenen, bewußten Charakters wegen ist diese Feinheit schon dem Raffinement benachbart. Der Stil der Frühgestorbenen geht leicht in Manier über.

Ich erinnere an Watteaus letzte Bilder, an Jakobsens „Hier sollten Rosen stehn“ und an Illustrationen Beardsleys.

Aber neben Höchstvollendetem steht ganz Unfertiges, neben dem Schönen das Absurde. Was nicht auf den ersten Wurf gelingt, glückt diesen Künstlern überhaupt nicht, und was unrein herauskommt, bleibt so. Die Arbeitsmethode der Frühgestorbenen ist die Improvisation; Folgen improvisierter Leistungen sind jene Erscheinungen.

Watteau malte sein berühmtestes Bild, die „Einschiffung nach Cythere“ (Louvre), in wenig Tagen, sein letztes, das Firmenschild Gersaints, in den Morgenstunden einer Woche, und auch Giorgione liebte die Technik des Malens *alla prima*. Die Form der „Penthesilea“ Kleists zeigt in ihrem durch keinen Akteinschnitt gehemmten, stürmischen Ablauf den Rhythmus, in dem die Tragödie geschaffen wurde.

Zum Feilen, zum Glätten, zum Redigieren kommen die Frühgestorbenen nicht, weil sie keine Pausen zwischen zwei Schaffensperioden kennen. Die Zeiten der Unfruchtbarkeit oder des stillen Reimens zukünftiger Werke und des Pflegens schon vorhandener sind ihnen fremd. Kaum konzipiert, muß eine künstlerische Idee auch schon ausgeführt werden, daß sie der nächsten Platz mache. Homer, der „zu Zeiten schläft,“ war ein Vangelebender, die Jungverstorbenen sind die Immerwachen.

Sie fühlen sich gehest von hundert Problemen und Sehnsuchten; jede hat so unendlich viel zu sagen — so werden diese Menschen die großen Fragmentisten. Wie die Improvisation ihre Methode, ist das Fragment ihre Form.

Kleists dramatisches Schaffen drängt sich in dem Zeitraum von zehn Jahren zusammen — sein größtangelegtes Werk, der „Robert Guiskard,“ blieb ein Bruchstück. Die junggestorbenen Hölderlin und Novalis, von denen der eine wahnsinnig wurde, wie Schumann und Hugo Wolf, der andre an der Schwindsucht starb, wie Watteau, Jakobsen und Chopin, waren die Fragmentisten unter den Romantikern. Fast sämtliche Bilder Marées sind unvollendet geblieben, und aus der Überfülle von Plänen und Gedanken heraus, die zu verwirklichen die Kraft fehlt, ruft Jakobsen:

O, welche Lust, nicht weiter denken,
Als ein verschlafnes Auge sieht.

Und nun, neben starker schöpferischer Kraft, neben den ungeheuer gesteigerten Vorsätzen — ein diesen hohen Selbstansprüchen nicht immer genügendes Gestaltungsvermögen: die Unfähigkeit, das übergroß gedachte auch übergroß zu verwirklichen. Das ist der Konflikt, der sie so rasch verbraucht, der sie

schneider vernichtet, als es aller ihnen eigne Mangel an Ökonomie der Lebensführung, aller maßlose Energieverbrauch tut.

Die Mittelmäßigkeit hat die Genügsamkeit, nicht mehr zu wollen, als sie kann, die sich organisch entfaltenden und langsam auslebenden Genies haben die glückliche Gabe, zu können, was sie wollen.

Beides ist den Frühgestorbenen versagt. Schwerer als andre müssen sie, wie die Brahmanen:

Mit dem Haupt im Himmel weitend
Fühlen, Paria, dieser Erde
Niederziehende Gewalt.

Die großen Vorsätze sind die vornehmste Eigenschaft der Frühgestorbenen. Auf der einen Seite — bei Watteau, Chopin und Jakobsen — ist es der Kampf der lebendigen Psyche mit der kranken Physis. Diese Menschen, die ihr Körper zeitlebens zur Zuschauerrolle dem Leben gegenüber verurteilt, outsiders scheinbar des Glücks und der Schönheit, erobern sich die Welt im Traum und genießen sie in der Erscheinungsform der Kunst. Libertain d'esprit, mais sage de mœurs, sagte Verſaint von Watteau, dem Maler des „Defamerone in Kokototracht,“ und das Motto über Jakobsens Leben ist das seines Mogens: In Sehnsucht leb ich, in Sehnen. Auf der andern Seite der Kampf der Ansprüche, die der Künstler an sich selbst stellt mit seiner Leistungsfähigkeit. Das Leben Kleists wie das Marées läßt sich bezeichnen als ein Ringen mit dem Ideal.

Kleist ging daran zugrunde, daß seine künstlerische Schaffenskraft ihn enttäuschte. Er hatte sein Leben daran gesetzt, ein Ideal der dramatischen Kunst, die Vereinigung der Griechen mit Shakespeare, zu erreichen; Guiskard war der Stoff, in dem es verwirklicht werden sollte. Als Kleist in dieser Geisterschlacht unterlag, fühlte er sich ganz reif zum Tode, wie seine Penthesilea, die er sein Schicksal erleben und für sich sprechen ließ:

Das Außerste, das Menschenträfte leisten,
Hab ich getan — Unmögliches versucht,
Mein Alles hab ich an den Wurf gesetzt,
Der Würfel, der entscheidet, liegt, er liegt:
Begreifen muß ichs, und daß ich verlor.

Kleist wußte, daß es für ihn ein Herabsteigen vor sich selbst nicht gab. Da ihm das künstlerische Schaffen die einzige Realität war, bedeutete dessen Auflösung für ihn den Tod. Sein Tod war sein letztes Werk: der notwendige Schlußakt einer Tragödie, deren Dichter, Spieler und Held Kleist selber war.

Auch Hans von Marées war am Ende, als er starb. Seine Freunde gestehn es ein: er hätte Großes nicht mehr geleistet. Das Leben wäre ihm eine Kette der furchtbarsten Enttäuschungen geworden. Die Lösung seines Lebensproblems: der nackte Mensch im Raume, war ihm zu finden nicht beschieden. Seine Bedeutung liegt in der Tiefe und im Schwunge seiner Intentionen. Er geizte nie mit seiner Kraft — und das ist das Vornehme.

Da es also diesen Künstlern nicht vergönnt ist, die Fülle an Schönheit, Gefühlsanteil und Leidenschaft, die ihnen eigen sind, zu verteilen auf eine

durch ihr Leben gebreitete Folge von Werken, legen sie in jede ihrer wenigen Schöpfungen den ganzen Glanz und Schmerz ihrer Seele. Die Intensität des Schaffens ersetzt ihnen dessen Extensität. Daher das Innerlichkeitsgepräge ihrer Leistungen. Die Werke der Frühgestorbenen sprechen am deutlichsten ihrer Schöpfer Eigenart aus.

Eine Zeile von Jakobsen oder Kleist, ein Bild Marées weiß man sofort zu bestimmen.

Die Frühgestorbenen stehn im Zeichen des Todes, sie leben sich, sozusagen, in den Tod ein. Nun gehört zu den Wandlungen, die die Nähe des Todes im Wesen eines Menschen hervorruft, ein Überwiegen der Objektivität über subjektive Wertungen in der Stellung des Menschen zur Welt. Das Gefühl des nahen Endes hebt über die tausend kleinen Angelegenheiten des Alltäglichen und Gesundmenschlichen hinaus in eine Sphäre des feinern Verständnisses und einer heitern Interesselosigkeit am Nebensächlichen. Das Vielfach-Kleine verliert seine Wichtigkeit und seinen Ernst. Damit kommt ein aristokratischer Zug, die Vornehmheit der Krankheit im Gegensatz zum Plebejischen der robusten Gesundheit, in den Stil der Frühgestorbenen. Ein Zug von Feierlichkeit, doch nicht der schwerfälligen, sondern einer lächelnden Gehaltenheit. Die Vornehmheit dieser Art hatte z. B. Jakobsen, den sie im Hause Riellands im richtigen Gefühl dafür „Erzellenz“ nannten.

Und nun noch ein letztes Merkmal des Stils der Frühgestorbenen: die morbidezza, die rührende Anmut der Krankheit, oder wie Fontane sagt: „der wehmütige Zauber aller derer, die früh abgerufen werden,“ der über den Schöpfungen dieser Künstlergruppe liegt.

* * *

Wie eine Farbe durch die Nachbarschaft der Komplementärfarbe ihre volle Eindruckskraft erlangt, wie das Barte erst neben dem Verben spricht, das Tragische am tiefsten wirkt durch den Kontrast mit dem Komischen, so bekommt auch der Stil der Frühgestorbenen Relief und Bedeutung erst durch die Konfrontation mit dem Stile der Alterswerke großer Meister.

Es gibt einen Stil des Alters. Schon die physiologischen Veränderungen und Erscheinungen, die das Alter kennzeichnen, haben der Jugend gegenüber auch eine gewandelte Kunstsprache zur Folge. So ist es z. B. bekannt, daß mit der geringern Blutfülle des Gehirns im Alter sich die Farbenempfindung der Künstler ändert. Tizians und Rembrandts letzte Bilder beweisen die Behauptung. Mit dem Verlorengehn ferner der leiblichen Gelenkigkeit scheinen auch die Gelenke der Seele teilweise einzurosten. Wir glauben eine Empfindungs-erkaltung bei unangetasteten intellektuellen Fähigkeiten zu bemerken. Die Folge davon ist ein Ersetzen des Gefühlsgehalts im Kunstwerke durch formale Werte. Freude an der Technik, an der bloßen Fertigkeit ist ein Charakteristikum greiser Künstler gegenüber der Wärme des Anteils auch am Stofflichen in der Jugend. Ich denke an Goethes späte Dichtungen, an Michelangelos letzte Werke. Das künstlerische Interesse wird aber im Alter nicht nur kühler, es wird auch einseitiger. Eine Ausbreitung über das Vielfältige individueller

Gestaltungen macht der Beschränkung auf das Wenige und Wesentliche der Dinge Platz. Dem greisen Künstler liegt es näher, Typen zu schaffen, als Individuen. Der Zug, zu vereinfachen, zusammenzufassen, im großen zu sehen, kurz die künstlerische Ökonomie ist ein entscheidendes Merkmal der Kunstsprache des Alters, und zugleich widerspricht es am schärfsten dem unökonomischen Kraftverbrauche, der ja für Leben und Kunst der Frühgestorbenen charakteristisch ist.

Wilhelm Waegoldt



Aus dem Spreewalde

(Wanderungen in der Niederlausitz 2)

Von Otto Eduard Schmidt



ewöhnlich erreicht man Burg oder Lübbenau, die Orte, von denen aus die Bootfahrt durch den obern Spreewald unternommen wird, mit der Bahn und ist dann gleich mitten in der eigentümlichen Landschaft. Es gewährt aber auch einen Reiz, ganz allmählich hineinzukommen. Deshalb benutzten wir von Altdöbern aus die nordwärts führende Landstraße und gelangten zunächst nach Dgrossen, dem Kreuzungspunkte der Kalau=Drebkauer und der Senftenberg=Betschauer Chaussee. Vor dem altertümlichen Kirchlein des Dorfes stand eine Linde von so ungewöhnlicher Größe und Schönheit, daß wir von den Rädern sprangen, um den ehrwürdigen Baum näher zu betrachten. Er war es wert: denn seine Geschichte ging gewiß bis auf Luthers Tage zurück, und der Duft von Millionen von Blüten und das Summen von Tausenden fleißiger Bienen erfüllte weithin die Luft. Wir gingen auch weiter um die Kirche herum und sahen einen an den Friedhof angrenzenden geräumigen Hof, wo wiederum unter einer breitstämmigen Linde in idyllischer Behaglichkeit ein einstöckiges Wohnhaus und Wirtschaftsgebäude lagen.

Wir vermuteten darin die Pfarre; als wir aber einen Mann mit blondem Vollbarte in leinenem Drillanzuge, die weichselne Tabakspfeife im Munde, barfüßig in Holzpantoffeln aus der Haustür herauskommen und danach im offenen Schuppen Holz hacken sahen, wurden wir in dieser Annahme irre und gingen, ohne von ihm und seinen ebenfalls ganz ländlich gekleideten Kindern Notiz zu nehmen, ins Innere der Kirche hinein. Später stellte sich aber heraus, daß der fleißige Holzhauer doch der Herr Pfarrer war, und wir baten ihn wegen unsrer Eigenmächtigkeit gebührend um Entschuldigung, ebenso dafür, daß wir, in sächsischen Anschauungen befangen, die hier in ganz anderem Sinne ländlichen Verhältnisse bei der Einschätzung seiner Person nicht in Rechnung gezogen hätten. Wir erhielten freundliche Verzeihung, und unser Herr Pfarrer im Drilllichgewande erwies sich dann als ein ebensogut unterrichteter und freundlicher Mentor, wie wenn ihn der übliche schwarze Tuchrock umhüllt hätte.

Die Kirche in Dgrossen ist in ihrer heutigen Gestalt ein zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts errichteter Anbau an den uralten, aus Feldsteinen gebauten Kirchturm, der sich, wie der zu Altdöbern, auf einem viereckigen Postamente nach oben zu achteckig verjüngt. Eine große Anzahl interessanter Grabsteine ziert die Wände. Wir sehen daraus, daß Dgrossen in dem Besitze der Familien von Gersdorf, von Lüttichau, dann aber derer von Stutternheim gewesen ist; dieser letzte Name hatte auch einen guten Klang im Heere Friedrichs des Großen. Ein Grabstein der 1728 verstorbenen Witwe des sächsischen Geheimrats und Oberamtspräsidenten Otto Hieronymus von Stutternheim, einer gebornen von Millkau, meldet der