



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Laienbriefe von der Internationalen Kunstausstellung. 1.

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

teresse hat, mit Vergnügen reiche Belehrung schöpfen wird: er fordert auch unsere Mitwirkung heraus. Es ist ja fast unmöglich, für jedes Fremdwort eine in jeder Beziehung passende Übertragung zu finden. Meist zwar wird man in der von Dunder gebotenen Auswahl einen dem augenblicklichen Zwecke entsprechenden Ausdruck zur Hand haben; aber wenn er einmal fehlen sollte, so wird der angeregte Geist durch die Menge der ähnlichen Ausdrücke leicht auf den rechten geleitet werden und so selbst nachschaffend zum Mitarbeiter werden an dem Werke, dessen Erreichung Dunder als letztes Ziel ins Auge faßt, die Herstellung unsrer Muttersprache in ihrer vollen ursprünglichen Würde und Schönheit. Wer aber möchte hierzu nicht gern mitwirken?



Laienbriefe von der Internationalen Kunstausstellung.

1.



uf der Wiener Ringstraße wehen österreichische, deutsche und französische Fahnen, die Zugänge zum Künstlerhause markierend, in welchem die Internationale Kunstausstellung des Besuches harret. Wir haben ihr den offiziellen Titel gelassen, und dieser scheint ihr auch im Publikum zu bleiben, obwohl einzelne Vertreter der öffentlichen Meinung, wie es fast scheint, auf Kommando, sich die größte Mühe geben, dafür den französischen Ausdruck „Salon“ einzubürgern. Ob dahinter nur die unausrottbare Nachäfferei der Deutschen — zu welchen die Wiener zu rechnen hoffentlich noch erlaubt ist — steckt, oder ob man glaubt, mit dem Titel auch die Bedeutung, welche der Pariser Salon für die ganze gebildete Welt Frankreichs hat, nach Wien verpflanzen zu können? Gleichviel, höchst unglücklich nimmt sich auf alle Fälle diese Benennung aus, auch wenn nur in Betracht gezogen wird, daß die Ausstellung, wie gesagt, des Besuches harret, der sich nicht einstellen will. Die Thatsache der äußerst geringen Frequenz ist nicht hinwegzuleugnen. Um deren Erklärung sind die Wiener selbst freilich nicht verlegen. Unser Publikum, sagen sie, hat kein intimes Verhältnis zur Kunst; erzählt ihm, daß ein Duzend nackter Weiber mit Porträtköpfen aus der „besten Gesellschaft“ zu sehen sei, oder daß ein gemaltes Leichenfeld förmlich den Berwesungsdunst ausströme, dann drängt es sich hinzu, aber nur dann. Die Fremden, heißt es weiter, haben sich entwöhnt, Wien zu berühren; früher lag dies am Wege nach Italien, wohin jetzt zwei nähere Eisenstraßen führen. Ferner soll die Leitung der Unternehmung nicht in den richtigen Händen sein. Man klagt

über die Brückung zahlreicher tüchtiger Künstler, über den Mangel an Verständnis für die Wichtigkeit der Publizität und andre Dinge mehr. Das mag alles seine Richtigkeit haben, aber die Verhältnisse, welche in erster Linie den geringen Besuch verschulden sollen, müssen doch vorher bekannt gewesen sein; sind sie denn nicht in die Berechnung gezogen worden, als das Projekt auftauchte? Darauf erhält man die Antwort: Was wollen Sie? Wissen Sie nicht, wie es bei dem Veranstellen von Ausstellungen zugeht? Die kühlen Kalkulatoren werden überschrien von den kühnen Projektmachern, welche sich selbst belügen oder bei dem Ganzen nicht das Ganze, sondern nur ihren erhofften Anteil an dem Gewinn im Auge haben, einem Gewinn, der seltener baar als in Ehrendekorationen u. s. w. ausbezahlt wird. So war es 1873, so ist es im Kleinen auch wieder 1882.

Vielleicht werden dergleichen untröstliche Betrachtungen noch durch den Erfolg der Sommermonate lügend gestraft. Denn sehenswert ist die Kunstausstellung. Nur in einem Punkte findet auch der Fremde sich genötigt, den Tadlern unbedingt zuzustimmen: wenn die Veranstalter voraussehen konnten, wie die österreichische Abteilung sich präsentieren werde, so war es viel — Leichtes Blut, die ganze Welt zum Wettkampf herauszufordern; wenn es aber richtig ist, daß die bedeutenderen Künstler sich verletzt zurückgezogen haben, so müssen allerdings unglückliche Hände im Spiel gewesen sein.

Erlaubt sich nun ein Laie, seine Eindrücke bescheidenlich mitzuteilen, so glaubt er dazu ein gewisses Recht zu haben. Für wen malen und modelliren denn eigentlich die Künstler? Für sich selbst? Für die Kunstkritiker? Oft könnte man das eine oder das andere glauben, allein in Wahrheit zählen sie doch darauf, in unsern Kreisen die unbefangenen Urteilenden und Genießenden, die Bewunderer und Käufer zu finden — heutzutage, wo größtenteils für den „Markt“ gearbeitet wird. Und wir meinen, die Kunst sei auch in der Regel am besten gefahren mit denen, welche sich weder vom Künstler noch vom Gelehrten vorsetzen lassen, was ihnen gefallen dürfe, sondern sich bemühen, durch verständiges Sehen ihr Auge und ihr Urteil selbst zu bilden. Wer in den ersten Wochen der Wiener Ausstellung fleißig auf das geschriebene Urteil der Gelehrten und das gesprochene der Künstler geachtet hat, der konnte zu keinem andern Ergebnis gelangen als: Nix gewisses weiß mer nit. Allein schon eine Zusammenstellung derjenigen Kunstwerke, welche jedes als das „bedeutendste“ der Ausstellung bezeichnet wurden, würde eine höchst ergötzliche Gesellschaft geben.

Also getrost ohne Führer hinein ins Künstlerhaus! Ein Führer in anderm Sinne wäre da freilich nicht überflüssig. Wem das kleine schmucke Gebäude mit der übersichtlichen Disposition der Räume von früheren Ausstellungen her in Erinnerung ist, der vermißt in dem bedeutend vergrößerten vor allem jenen ange deuteten Vorzug, und bei genauerer Ansicht des jetzigen Grundrisses und der neuen Fassade wird sich seiner das Gegenteil von Respekt vor dem Ver-

fasser der neuen Pläne bemächtigen. So bescheiden die Verhältnisse des Hauses früher waren, es kündigte sich doch, auch bevor noch Künstlerstatuen den Eingang bewachten, als etwas Besondres, vielleicht als das Gebäude einer Privatgalerie an; jetzt könnte man allenfalls einen Marstall darin vermuten. Früher empfingen uns beim Überschreiten der Schwelle Vorhaus und Treppe; jetzt ist der Eingang auf die Rückseite verlegt, und wenn wir uns durch ein Gewirr von Sälen, Zimmern und dunkeln Winkeln, fortwährend stufenauf und stufenab, endlich durchgefunden haben, gelangen wir zu der — Hintertreppe, welche wir benutzen müssen, da es keine Haupttreppe mehr giebt; wollen wir aber vom Obergeschoß ins Freie, so bleibt nur der abermalige Weg durch das Labyrinth übrig. Eine solche Anordnung gehört gewiß zu den architektonischen Kuriositäten. Die Orientirung könnte und sollte nun der Katalog erleichtern, und er bezeichnet auch die einzelnen Ausstellungsräume mit Nummern, doch sind die Räume selbst nicht nummerirt, oder waren es wenigstens nicht, denn diesem Uebelstande mag inzwischen abgeholfen worden sein. Über den, natürlich sehr spät fertiggewordenen, deutsch-französischen Katalog mit seinen originellen Übersetzungen aus einer Sprache in die andre ließe sich auch einiges sagen, aber wir wollen uns nicht zu lange bei Nebensachen aufhalten.

In dem erwähnten Oberstock sind die österreichischen Gemälde aufgestellt, und dahin lenken wir zuerst unsre Schritte. Daß diese Abtheilung unsre Erwartungen nicht erfüllen kann und weßhalb, das hat bereits ein Wiener, ein ernster, gewissenhafter Kritiker, in der (alten) „Presse“ frank und treffend ausgesprochen; daher fürchten wir nicht wegen einer Äußerung in demselben Sinne der Voreingenommenheit gegen das Österreichische geziehen zu werden. Ein Umstand darf dabei nicht unberücksichtigt bleiben. 1878 hatten nicht wenige Münchener Maler ihr österreichisches Heimatsrecht geltend gemacht, da Deutschland sich bekanntlich erst in der elften Stunde zur Beschickung der Kunstausstellung in Paris entschloß; diesmal begegnen wir den meisten davon in der deutschen Abtheilung. Sie würden, abermals unter die Österreicher eingereiht, den Gesamteindruck gewiß verbessert, der eigentlichen Wiener Malerei, wie sie sich jetzt darstellt, aber kaum einen guten Dienst geleistet haben. Was diese stigmatisirt, ist freilich aus München eingeführt worden, allein es hat an der Donau wirklich einen so günstigen Boden vorgefunden, daß es alles andre zu überwuchern scheint, während die Münchener entweder von dem Mummenschanz mit mehr oder minder echten Renaissancekostümen und entsprechender Staffage zurückgekommen sind, oder sich zu Gemüthe geführt haben, daß Kleider wenigstens in der Kunst nicht den Mann machen. Die Wiener haben sich mit geringen Ausnahmen dem Stilleben in die Arme geworfen. Auch dieser Zweig hat ja seine Berechtigung, und wir lassen uns die Brokatkleider, türkischen Teppiche, Mandolinen, Pokale, Römer u. s. w., wenn sie gut gemalt sind, gern gefallen. Doch plötzlich entdecken wir, daß dem scheinbar um einen Kleiderstock schlotternden Kleide ein Puppenkopf aufgesetzt ist, und daß das Bild kein Stilleben, sondern ein Porträt, ein Sitten-, ein historisches Stück sein soll! Nun wird die peinliche Naturtreue in der Behandlung alles Nebenwerkes zur vernichtenden Kritik des ganzen Werks. Und wer kann bei nur einiger Aufrichtigkeit leugnen, daß eine ganze Reihe von vorgeblich figürlichen Gemälden ungefähr so aussieht, wie gewisse Klosterarbeiten, Bilder, zu denen wirkliche Stoffe, Stickereien, Spitzen, Steine u. s. w. benutzt, Gesichter und Hände aber aus bemaltem Papier hineingeklebt sind. Ein glücklicher Zufall wollte, daß wir Maxarts Bildnis der Sarah Bernhardt noch am

Tage vor der Zurückziehung desselben zu sehen bekamen: das war der Typus der ganzen Richtung. „Dieselbe Couleur in Gelb“ hatten des Malers Kunstgenossen, welche nicht zu seinen Nachtretern gehören, es getauft, und das Wort ist nicht übel. Die Schauspielerin, über deren Magerkeit so viele schlechte Witze gemacht worden sind, war da effektiv körperlos dargestellt, sie hatte dem Künstler überhaupt nur als Vorwand gedient, einmal mit Gelb anstatt mit Rot zu experimentiren. Gelb scheint jetzt bei ihm in Gunst zu stehen; auch dem wegen seines langen weißen Bartes stadtbekannten Präsidenten der Ausstellungscommission hat er einen goldnen Bart angedichtet. Auf das Dargestellte, auf Ähnlichkeit, Individualisirung, Charakteristik kommt es ihm ja nicht an: der Farbenafford, das ist die Lösung dieses berühmten Malers. In Beziehung auf die Bernhardt hat er sich vor dem einstimmigen Verdikt des Publikums gebeugt, aber auch das Ersatzbild zeigt wieder nur eine bunt angethane Puppe, und — was schlimmer ist — in der ganzen Abteilung wimmelt es von seinen gelehrigen Schülern.

Sich in der Tracht eines andern Zeitalters malen zu lassen, scheint völlig zur Manie geworden zu sein. Man begreift, daß die Teilnehmer an einem Maskenfest oder einer theatralischen Aufführung gern eine bleibende Erinnerung an fröhliche, glänzende Stunden behalten wollen; allein wie gedankenlos müssen Maler und Modell sein, wenn sie es angemessen finden, den Herrn Bankier K. als venezianischen Robile und sein schwarzhaariges Fräulein Tochter als Philippine Welserin oder dergleichen auf die Nachwelt zu bringen! Leider sind Gedankenlosigkeit und — Unbildung in der Künstlerwelt wirklich so verbreitet, wie Adolf Rosenberg neulich in diesen Blättern geschildert hat. Und zu allem Unheil finden sich immer noch Ästhetiker, welche der Denkkraft die Stange halten. Wie tief die Begriffsverwirrung sich in Wien eingefressen haben muß, erhellt daraus, daß ein höchst angesehener, geistreicher Kritiker ein Bild von Leibl derart verherrlichte, daß er konsequenterweise den guten alten Denner für den größten Maler aller Zeiten erklären mußte. Leibl ist ohne Frage eine interessante Erscheinung, und sein Bild „In der Kirche“ kann uns in verschiedenem Sinne beschäftigen. Aber was wurde daran am meisten gepriesen? Die ganz naturalistische Behandlung der bedruckten Kattune, die verschiedenen Holzarten u. s. w., also wiederum das Stilleben, und an den Personen die Runzeln u. s. w., also der Denner. Und als dem Verfasser eingewendet worden war, das Gemälde sei ohne Gedankeninhalt, da geriet er in Harnisch, und verkündigte Glaubenssätze, wie sie nur jemals von den journalistischen Trabanten des Herrn Makart aufgestellt worden sind.

Der uralte Streit, der nur dann geschlummert hat, wann die Künstler vollauf konnten, aber auch wußten, was sie wollten! Sinkt die Sonne, dann suchen die einen mit ihrer Gedankenfülle das mangelnde Können und die andern mit ihrer Technik ihre Ideenarmut zu übermänteln, von den schlechten Zeichnern wird die Alleinherrschaft der Farbe, und von denen, die kein koloristisches Talent besitzen oder nicht malen gelernt haben, das Zeichnen als alleinige Kunst proklamirt. In solchen Zeiten gedeihen auch die Imitatoren und Archaisiten. Das müssen die Herren vergessen haben, welche Wilhelm Leibl nicht genugam dafür preisen können, daß er „ganz holbeinisch“ male. Denn in dergleichen Kunststücken hat er die meisten Vorgänger gerade in einer Periode, welche als die von allen Göttern verlassene gilt; gerade im vorigen Jahrhundert, als selbst Goethe den Philipp Hackert für einen bedeutenden Künstler hielt, gab es Maler genug, die

gleich den Meistersängern in jedem „Ton“ etwas leisteten, nur keinen eigenen hätten. Die Galerien, welche die Bilder der Dietrich und Genossen ausgemerzt haben, sollten sie wieder hervorholen zu Nutz und Lehre der künstlerischen und der kritischen Gegenwart.

Man kann es einem patriotisch-fühlenden Österreicher wohl nachempfinden, daß ihn der Anblick dieser Ausstellung österreichischer Malerei mit Schmerz erfüllt, und mit doppeltem, weil man für nötig befunden hat, die unerfreulichen Zustände durch Gegenüberstellung der Kunst andrer Nationen noch recht grell zu beleuchten. Nicht überraschen darf es, in der Plastik dieselben Familienzüge zu entdecken. Außer den schönen Sarkophagreliefs von Kundmann hat kaum etwas Anspruch auf den Namen monumental. Die Mode stellt den Bildhauer Tilgner am höchsten, der sein schönes Talent einem krassen Naturalismus dienstbar gemacht hat. Ähnlich mögen seine Porträtbüsten wohl sein, aber ähnlich wie versteinerte Photographien, so leer, so ganz und garnicht geistig belebt starren sie uns an. Und leer ist auch der Ausdruck für eine große Zahl der gemalten Bildnisse: treibt etwa die Erkenntnis des Unvermögens zu charakterisiren zur Wahl fremdartiger Kostüme? Das wäre allerdings der erklärte Banferott. Denn die Neigung zum Realismus sollte doch eher in der charakteristischen und malerischen Behandlung der zeitgemäßen Tracht Ersatz suchen und ihn um so leichter finden, als die jetzigen Kleidermoden große Freiheit gewähren. Von den Franzosen könnten die Österreicher lernen, daß auch das Treiben in den heutigen Salons und der schwarze Gesellschaftsanzug sich malerisch verwerten lassen. Aber die letzteren scheinen ihren Blick gänzlich gegen das Leben zu verschließen. Wir verlangen nichts Unbilliges von ihnen. Die Malerei großen Stils kann nicht künstlich gezüchtet werden, und in dem Fehlen der akademischen Historienbilder, ob sie nun dem Lessingschen oder dem Pilotyschen Genre angehören möchten, erblicken wir keinen Fehler. Aber vor Zeiten lag die Stärke der Wiener Schule in der glücklichen Auffassung und Wiedergabe des Volkslebens. Davon ist keine Spur mehr vorhanden, niemand versucht auch nur, die originellen Typen festzuhalten, an welchen Wien selbst und dessen ländliche Umgebung noch so reich sind. Nicht jener Art von Bauernmalerei soll das Wort geredet werden, welche eben wieder Maskeraden stellt; an der haben wir übergenug gehabt. Aber was Waldmüller malte, waren keine Auerbachschen oder Silbersteinschen Dorfgeschichten, sondern echtes Volksleben, und in den merkwürdigen Gemälden von Fendi und Danhauser steht ein ganzes Zeitalter lebhaft vor unsern Augen. Wo der Blick, der Sinn für die lebendige Gegenwart mangelt, da fehlt eine Hauptbedingung für eine gesunde Kunst: darüber ist eine Täuschung wohl nicht zulässig. Und nicht Akademien und nicht Aufträge vom Staat oder von Korporationen und Mäcenen können da Abhilfe schaffen. Was so zu Tage gefördert wird, muß hohl sein und mag es einige Zeit noch so sehr bewundert werden, es wird sich bald nach seinem wahren Werte zu erkennen geben. Der Glaube, welcher einst die große Kunst ins Leben gerufen hat, ist verschwunden, was sonst kann den Künstler zu gleicher Höhe der Begeisterung emporführen, als die Liebe zum Vaterlande? Die hat den Holländern des siebzehnten Jahrhunderts zu einer großen, durch und durch nationalen Kunst verholfen, die treue Liebe zur Heimat in ihren flüchtigen Erscheinungen und ihren großen Thaten.

Dieses Heimatsgefühl treffen wir in allen Vändern mehr an als in Österreich — natürlich immer von der Kunstausstellung gesprochen. Und wir freuen uns von Herzen, es vor allem in Deutschland so unverkennbar wirken zu sehen.