



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Fiedler, Conrad: Die Hildebrand-Ausstellung in Berlin.

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

Instinkten verwarf. Er hat mit seinen eignen Händen an dem Ruin des Systems gearbeitet, das er als das einzig wahre verkündigte, und alles, selbst die ewige Unsterblichkeit seines Meisterwerkes, zeugt von der Richtigkeit seines Ideals.

Dies die Tragödie Dante Alighieris, nach der Darstellung Julian Klaczko's, die wir in den flüchtigsten Umrissen hier wiederzugeben versuchten. Dem Übersetzer, der die Übertragung der „Florentiner Plaudereien“ in meisterhafter Weise besorgte, ist das kunstliebende deutsche Publikum zu aufrichtigstem Danke verpflichtet.

Innsbruck.

M. Necker.



## Die Hildebrand-Ausstellung in Berlin.

Von Conrad Fiedler.



In dem sogenannten Uhrsaale der königlichen Akademie der Künste in Berlin ist soeben eine von dem Kunsthändler Fritz Gurlitt veranstaltete Ausstellung eröffnet worden, die in mancherlei Hinsicht besondere Beachtung verdient. Es sind hier einige zwanzig Arbeiten des Bildhauers Adolf Hildebrand vereinigt, welche in eindringlicher Weise die Thätigkeit und die Entwicklung dieses Künstlers seit seinem ersten auffeherregenden Auftreten darstellen. Was zunächst die äußere Form der Ausstellung anlangt, so wird man zugestehen müssen, daß hier der Initiative eines einzelnen Nichtkünstlers besseres gelungen ist, als was man den vereinigten Bemühungen vieler Künstler zu verdanken pflegt. Offenbar sind die Künstler ganz im Recht, wenn sie den Anspruch erheben, in ihren eignen Anlässen nach ihrem eignen Gutdünken zu verfahren. Ich finde, daß sie der anmaßlichen Bevormundung von Staat und Publikum gegenüber häufig genug noch viel zu viel Geduld beweisen. Indessen braucht man trotz dieses Zugeständnisses nicht alles vortrefflich zu finden, was unter der Selbstverwaltung der Künstler in Kunstangelegenheiten geschieht. Vor allem hat die Entwicklung des Ausstellungswesens eine Richtung genommen, die dem Interesse der Künstler selbst entschieden feindlich ist. Daß man die zweck- und herrenlos gewordenen Kunstwerke früherer Zeiten in öffentlichen Gebäuden zusammenhäuft, ist ein leidiger Nothelf; daß man besondere Einrichtungen trifft, um die hervorragenderen Leistungen der Gegenwart gleich von vornherein dieses Schicksals theilhaftig zu machen, hängt mit den herrschenden sonderbaren Anschauungen über Kunstpflege und Kunstförderung zusammen. Daß aber die Künstler selbst jahraus

jahrein in immer sich steigendem Umfange jene entsetzlichen Kunstmärkte veranstalten, das ist eine schwer erklärliche Erscheinung; die Werke, die der Stille ihres Arbeitsraumes, der Sammlung ihres Geistes entstammen, in denen sie sich der intimsten und individuellsten Seiten ihrer Natur bewußt geworden sind, unterwerfen sie freiwillig den denkbar ungünstigsten Bedingungen, geben sie dem Geräusch und Gewühl, der Übermüdung und der Teilnahmlosigkeit preis. Aus Künstlerkreisen selbst ist manche Stimme gegen dieses Treiben laut geworden, aber ich erinnere mich nicht, daß schon ein so wohlgelungener Versuch gemacht worden wäre, unter Beibehaltung der heutzutage nun einmal unumgänglichen Form der Ausstellung dem Künstler und dem Beschauer die gegenseitige Annäherung möglichst zu erleichtern. Auch der abgezagteste Feind alles modernen Ausstellungswesens wird einräumen müssen, daß es sich hier um mehr als um eine Gelegenheit zur Befriedigung der Neugier oder zur Pflege des kritischen Dünkels handelt, daß vielmehr dem Einzelnen die Möglichkeit und sogar die Anregung geboten ist, in ein intimes Verhältnis zu den ihm dargebotenen Kunstwerken zu treten. Wenn dazu mancherlei äußere Umstände das ihrige beitragen, die stille Abgeschlossenheit des Raumes, die beschränkte Anzahl der Werke, die geschmackvolle und würdige Art der Aufstellung, die vortreffliche Verteilung des Lichtes, so liegt doch das eigentlich Besondere der Ausstellung darin, daß es sich um Werke handelt, die aus einer bestimmten Thätigkeits- und Entwicklungsperiode eines einzelnen Künstlers stammen.

Mit Recht ereifern sich die Künstler darüber, daß der frischen, lebenslustigen Produktion eine befangene, schulmeisterliche, grämlich pedantische Beurteilung gegenüberzustehen pflegt, aber sie leisten diesem Mißstand selbst Vorschub. Eine Zeit, die sich mit einem so ungeheuern ererbten Besitz an Kunstwerken abzufinden hat, ist ohnehin der Gefahr ausgesetzt, daß alle die Qualitäten und Vorzüge, welche Verständige und Unverständige einer vergangenen Produktion nachrühmen, sich zu Forderungen verhärten, die an jede fernere Produktion gestellt werden. Es ist nur zu erklärlich, daß das Verhältnis des Publikums zu den Kunstwerken abhängig geworden ist von mancherlei formulirten Ansprüchen, die als ein Recht dem Künstler entgentreten. Selbst wer sich dieser Gefahr entziehen möchte, verfällt derselben unwillkürlich wieder, wenn er die Räume moderner Ausstellungen durchwandert; was bleibt ihm so zahlreichen und verschiedenartigen Leistungen gegenüber übrig, als sich seinerseits auf einen festen Standpunkt zu stellen, sich hinter seine ästhetischen, moralischen und anderweitigen Rechte zu verschanzen und die bunte Schar der auf ihn eindringenden Werke gleich einem feindlichen Angriffe von sich abzuwehren? Er wird es daher sehr wohlthwendig empfinden, daß er dieser traurigen Notwendigkeit in dem vorliegenden Falle überhoben ist; indem er sich einer bei aller Mannichfaltigkeit der Äußerungen doch einheitlichen künstlerischen Erscheinung gegenüber befindet, wird er von selbst darauf geführt werden, derselben mit unbefangener Empfänglichkeit

entgegentzukommen; er wird auf die Geltendmachung seiner Rechte und Ansprüche verzichten und keinen andern Gewinn aus der Betrachtung der ihm dargebotenen Kunstwerke suchen, als den Geist zu spüren, der bei ihrer Entstehung gewaltet hat.

Unter den ausgestellten Arbeiten befinden sich auch jene beiden, die Marmorfigur eines schlafenden Hirtenknaben und die Bronzefigur eines jugendlichen Trinkers, die im Jahre 1873 in Wien so allgemeine Aufmerksamkeit erregten, sich so ungeteilte Bewunderung errangen. Ich kann nicht leugnen, daß ich schon damals trotz der Freude über die spontane Anerkennung eines neu auftretenden Talentes einige Zweifel hegte, ob denn auch ein direkter Zusammenhang vorhanden sei zwischen dem Lob und der Teilnahme, die diese Figuren ernteten, und der eigentlichen künstlerischen Leistung, deren sich der jugendliche Bildhauer bewußt sein mußte. In Ansehung mancher Überschwänglichkeiten, deren sich die Kritik, mancher Sentimentalitäten und Abgeschmacktheiten, deren sich das private, namentlich weibliche Huldigungsbedürfnis schuldig machte, mußte dieser Zweifel berechtigt erscheinen. Auch hat es sich ja gezeigt, daß spätere Werke, obwohl sich in ihnen eine gesunde Entfaltung derjenigen künstlerischen Kraft wahrnehmen ließ, die in jenen Jugendarbeiten zum ersten Ausdruck gekommen war, deshalb geringere Teilnahme fanden, weil sie manche unwesentlichen Eigenschaften vermissen ließen, an denen man sich damals begeistert hatte. Die Einsichtigen hatten freilich von vornherein ein andres Verhältnis zu der neuen Erscheinung gewonnen; wenn sie nicht in die lauten und etwas übertriebenen Lobpreisungen einstimmten, so war ihre Bewunderung darum nicht geringer, da sie in diesen noch mannichfach bedingten jugendlichen Arbeiten eine Begabung erkannten, von deren Entwicklung sie sich viel versprechen durften. Das Eigentümliche, Überraschende jener beiden Figuren lag ja nicht darin, daß sie nach irgendeiner der üblichen Kunststrichtungen hin Vorhandenes und Anerkanntes überboten hätten, auch nicht darin, daß in ihnen eine für sich allein dastehende absonderliche Individualität zum prägnanten Ausdruck gekommen wäre; vielmehr lag es in der gleichsam naiven Selbständigkeit, mit der eine junge künstlerische Kraft inmitten unzähliger Einflüsse einen unmittelbaren Weg zur Natur gefunden hatte. An Talenten fehlt es heutzutage so wenig wie zu allen Zeiten, die künstlerische Produktion hat sich seit Jahrzehnten ununterbrochen gesteigert, es entstehen jahraus jahrein Leistungen, die in ihrer Art einen Höhepunkt bezeichnen und kaum zu übertreffen sein dürften; und doch ist in den Künstlern selbst, wenigstens in den ernstern unter ihnen, das Bewußtsein lebendig, daß sie sich mit allem ihrem Bemühen und Können doch nicht auf der geraden, offenen Straße befinden, auf der sie immer weiter und weiter vorwärts geführt werden, sondern daß sie suchend bald hierhin, bald dorthin geraten, wo zwar nicht ihrer Thätigkeit, wohl aber ihrer Entwicklung ein Ziel gesetzt ist. Auf dem Gebiete der Bildhauerei ist dies durch die größere

äußere Gebundenheit besonders auffällig; es handelt sich ja hier im wesentlichen um monumentale und dekorative Aufgaben, die von dem Bedürfnisse des modernen Lebens in überreichem Maße gestellt werden; der Lösung dieser Aufgaben gewachsen zu sein, wird zum Ziele der Entwicklung; hier hört diese auf, und die Thätigkeit beginnt; der Künstler sieht sich in Aufgaben über Aufgaben verwickelt, von denen er sich sagen muß, daß sie ihn künstlerisch um keinen Schritt fördern; er thut dem Verlangen des Publikums Genüge, sich selbst Genüge zu thun, findet er keine Gelegenheit mehr. Freilich fehlt es auch nicht an einer Auflehnung gegen den Druck solcher mißlichen Zustände. Um den Gefahren zu entgehen, die aus jenen Thätigkeitsbedingungen sich entwickelten, um nicht dem Schablonenhaften, dem Konventionellen, dem Theatralischen, dem Affektirten zu verfallen, haben unabhängige Naturen, und unter ihnen solche von hervorragendem Talent, eine Art von verzweifelttem Naturalismus ausgebildet. Man konnte nicht radikaler zuwerke gehen, wenn man mit einer Tradition brechen wollte, durch die man sich in seiner eignen Entwicklung gehemmt sah; auch ist nicht zu leugnen, daß namentlich im Anfange eine gewisse Naturfrische und Naturfreudigkeit durch die künstlerische Produktion dieser jungen Richtung ging. Indessen war man doch nicht eigentlich von einem natürlichen produktiven Bedürfnis, sondern von einem Widerspruch ausgegangen, und jedenfalls hatte man die „Rückkehr zur Natur“ etwas zu leicht und oberflächlich gefaßt. Man meinte, sich der Natur bemächtigen zu können, indem man sich einzelner letzten Elemente versicherte, auf denen der Reiz ihrer Erscheinung beruht, indem man sie da wiederzugeben suchte, wo sie sich am zufälligsten darstellt. So war man freilich bald an das erstrebte Ziel gelangt. Was man gesucht hatte, hatte man aber nicht gefunden; man mußte sich eingestehen, daß eine Entwicklung zur Natur auf diesem Wege nicht weiter möglich sei, und daß man, wenn man jenen Gefahren entgangen war, nun seinerseits vor nicht geringeren stand, vor denen der Übertreibung, der Verweichlichung, der Haltlosigkeit, der Verzerrung.

Wer nun jene Erstlingsarbeiten Hildebrands mit künstlerischem Verständnis betrachtete, der mußte sich sagen, daß hier weder eine Anlehnung an so bedenkliche Richtungen, noch auch ein Widerspruch gegen dieselben vorlag; offenbar war es dieser Natur von vornherein gegeben gewesen, sich ohne jegliche Voreingenommenheit, ohne jegliches gesuchte und absichtliche Wollen der sichtbaren Welt gegenüber zu stellen; offenbar hatte sie keinen andern Trieb empfunden, als in allmählichem und konsequentem Fortschritt jenes unmittelbare Erscheinungsbild des Lebens thätig schaffend mehr und mehr zu verwirklichen. Es würde dies ja nichts der Bewunderung werthes gewesen sein, lebten wir in einer der sogenannten guten Zeiten der Kunst; schwerlich würde damals jemand den Namen eines Künstlers haben beanspruchen können, der andre Ausgangspunkte und andre Ziele gehabt hätte. Heutzutage ist es eine überraschende Erscheinung,

wenn sich in der Thätigkeit eines einzelnen Künstlers die Aufgabe der Kunst rein darstellt. Wo dies aber der Fall ist, da ist auch die Sicherheit einer stetig fortschreitenden Entwicklung gegeben. Wer, nachdem er vielleicht die künstlerische Persönlichkeit Hildebrands seit jenem ersten Auftreten aus den Augen verloren hatte, nun den Raum betritt, in welchem, wenn nicht vollständig, so doch zum großen Teil, die Arbeiten vereinigt sind, die in diesem zehnjährigen Zeitraum entstanden sind, der muß eine seltene Genugthuung darüber empfinden, daß er das, was er im Reime schon erkannt hatte, nun zu herrlicher Blüte entfaltet den Augen vieler offenbar geworden sieht. Denn in der That, wenn man jenes früheste der hier ausgestellten Werke, den schlafenden Hirtenknaben, und das späteste, die männliche Figur, ins Auge faßt, wenn man den Blick von dem einen zum andern wandern läßt, so fühlt man unwillkürlich, wie das künstlerische Ergreifen der natürlichen Erscheinung des Lebens, welches dort noch als das sinnige Resultat aus einem intimen, halb träumerischen Anschluß an die Natur erscheint, hier zur männlich bewußten That geworden ist. Was anders ist denn im Grunde der Sinn einer künstlerischen Entwicklung, als das erscheinende Dasein der Natur zu immer klarerem, energischerem, überzeugenderem Ausdruck heranzubilden! Was auch Kunstwerke sonst für mannichfaltige Reize ausüben, was für verschiedenartige Zwecke sie erfüllen mögen, wo nicht dieses Ausdrucksbedürfnis das bewegende und belebende Motiv der bildenden Thätigkeit ist, da ist es nicht der Mühe wert, von Kunst zu reden; und alles Erhebende, alles Entzückende, was dem Eindruck nachgerühmt wird, der von Kunstwerken ausgeht, kann für den künstlerisch empfänglichen Sinn in nichts anderm liegen, als in dieser Art der Naturoffenbarung, die sich durch den Künstler und nur durch ihn vollzieht.

Ich weiß nicht, ob man in weitem Kreise des Publikums auf einen hinlänglich offenen und unbefangenen Sinn rechnen kann, um gerade von den Arbeiten Hildebrands eine allgemeine Wirkung voraussetzen zu dürfen. Es ist ja nicht zu leugnen, daß es gegenwärtig schwer ist, den geraden Weg zur Kunst zu finden. Wer aber die ausgestellten Werke in jenem oben angedeuteten Sinne betrachtet, dem werden sie nicht mehr fremd und vereinzelt gegenüberstehen, vielmehr wird er sich dem Wirken einer Kraft nahe fühlen, die, wo sie auch das Leben packt, es gestaltend zur Erscheinung zu bringen gezwungen ist. Hat er diesen Standpunkt gewonnen, so wird seinem eindringenden Verständnis des einzelnen Werkes und der Stellung desselben im Zusammenhang aller kaum eine Grenze gezogen sein; er wird im einzelnen Falle sich Rechenschaft zu geben vermögen, worauf es beruht, daß ihm die Natur, mit der er doch tagtäglich verkehrt, die ihm wie jedem andern anzugehören scheint, erst im Werke des Künstlers unverfälscht und in der vollen Macht ihrer Erscheinung entgegentritt, und es wird ihm eine gewisse Genugthuung gewähren, wenn er bei dem Vergleichen der verschiednen Arbeiten untereinander erkennt, wie das Talent sich in

der Thätigkeit selbst entwickelt und jede neue Aufgabe sicherer, unbefangener und bewußter ergriffen hat. Wohl mag sein erstes Urtheil, welches von den unberechenbaren Mächten des Gefallens und Mißfallens gefällt wird, einzelnen Werken günstig, andern ungünstig sein; vielleicht besticht ihn der jugendliche Zauber, der auf der Figur des schlafenden Hirtenknaben ruht, während er bei der großen männlichen Marmorfigur den Reiz einer einschmeichelnden Stimmung vermißt; vielleicht mutet ihn das Motiv des Trinkers mehr an als das des Wasserträgers, die Grazie der sitzenden Brunnenfigur mehr als die Verbtheit des Schweinetreibers, vielleicht zieht ihn die außerordentliche Anmut des großen Terracottareliefs einer Mutter mit ihren drei Kindern so sehr an, daß ihm einige andre Porträts allzu herb und aufrichtig vorkommen; aber alle diese ersten Eindrücke werden ihm oberflächlich und wertlos erscheinen, sobald er sich in jene tiefere Betrachtungsweise versenkt. Er wird alle seine voreingenommenen Standpunkte und all sein Kritisiren vergessen, weil er einsieht, daß der Künstler keinesfalls etwas von ihm, er aber jedenfalls recht viel vom Künstler lernen kann. Und indem sich sein Verhältnis zu der Thätigkeit, die sich ihm darstellt, immer näher, immer lebendiger gestaltet, indem er sich gleichsam in die Beziehung des Künstlers zur Natur hineingezogen, sich selbst von dem künstlerischen Bedürfnis ergriffen fühlt, wird ihm auch die Frage fern und ferner treten, wie sich denn das, was er hier geleistet sieht, zu dem verhalte, was andern früher auf gleicher Bahn schon gelungen sei, was spätern vielleicht wieder gelingen könne. Man hört heutzutage oft genug von den einen die künstlerischen Leistungen unsrer Zeit dreist neben, vielleicht über die Werke der Vergangenheit stellen, von den andern jedes künstlerische Bemühen als vergeblich und aussichtslos achten, weil es die Vorbilder, die uns die großen Zeiten hinterlassen hätten, bei weitem nicht erreichen könne. Die einen haben so Unrecht wie die andern. Gewiß werden gerade dem einsichtigen und aufrichtigen Künstler selbst die Leistungen seiner großen Vorgänger als etwas Unerreichtes erscheinen, ebenso gewiß aber ist es für den geistigen Zustand der Menschen weit weniger wichtig, daß der Reihe unübertroffener Leistungen neue Glieder zugefügt werden, als daß nur überhaupt die in der unverfälschten künstlerischen Thätigkeit zum Dasein gelangende Naturbeziehung der Welt nicht gänzlich abhanden komme. Statt zu vergleichen, sollte man sich vorerst bemühen, die künstlerische Bethätigung, wo sie in einer von andern geistigen Tendenzen beherrschten Zeit auftritt, zu erkennen. Nicht dann wird man den höchsten Maßstab an künstlerische Leistungen anlegen, wenn man sie mißt an jenen höchsten Werken, sondern dann, wenn man zu entscheiden vermag, ob sie dem Gebiete rein angehören, auf dem unter günstigeren Umständen jene Werke sich haben entwickeln können. Die Zeit ist nicht überreich an Zeugnissen echter künstlerischer Kraft; wer die ausgestellten Arbeiten Hildebrands ihrem Sinn und Wesen nach sich aneignet, der wird es fühlen, daß diese Kraft hier lebendig ist.