



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Rosenberg, Adolf: Die akademische Kunstausstellung in Berlin

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

tungen, sondern gegen den Bestand der römischen Kirche gerichtet ist, übt dieselbe Wirkung im Kleinen. Dagegen finden wissenschaftliche Arbeiten, die das Natürliche und Menschliche im römischen Kirchenwesen beleuchten, ohne durch beleidigende Polemik abzustößen, Eingang in katholische Kreise, und erleichtern die Verständigung. Und diese ist nicht allein das Höchste, was wir unter den obwaltenden Umständen hoffen können, sondern zugleich auch das Mindeste, was wir im nationalen Interesse erstreben müssen.

Von demselben wissenschaftlichen Werte wie die Nachweisung des heidnischen Ursprungs katholischer Glaubensmeinungen und Gebräuche, und dabei von noch höherm praktischen Werte, sind einige Fragen, die Trede ungemein nahe lagen, die aber sein polemischer Eifer als unbequem beiseite schiebt. Er berichtet S. 233, daß in Griechenland, also in einem Lande, das nicht in den Machtbereich des Papstes fällt, der Glaube an den bösen Blick ebenso allgemein sei, wie im südlichen Italien, und im Schlußabschnitte des Kapitels „Hausgötter“ sagt er: „Die Kirche, welche vor 1500 Jahren weder den Glauben an solche häusliche Schutzgötter, noch das Bedürfnis, solche zu besitzen, vertilgte [zu vertilgen vermochte, ist dem Zusammenhange nach der Sinn], hat eine Zeit lang allerdings gegen jenen Kultus gekämpft, dann aber ihn geduldet, indem sie den Bilderdienst förderte.“ Da die Sache in hundert ähnlichen Fällen ganz ebenso verläuft, so drängen sich offenbar die Fragen auf: Wie weit ist eine Volksreligion — nicht eine bloß konventionell anerkannte oder als Staatseinrichtung aufrecht erhaltene Konfession, sondern eine lebendige im Volksgemüt wurzelnde Religion — möglich ohne Aberglauben? Ist die christliche Kirche imstande, wird sie es jemals sein, das Heidentum zu überwinden? Ist nicht am Ende das Heidentum eine berechnigte, unausilgbare Erscheinung, die neben und in der Kirche fortleben wird bis zum Ende der Zeiten?



## Die akademische Kunstausstellung in Berlin

Von Adolf Rosenberg



achdem die Münchner Künstlerchaft durch Mührigkeit und Ausdauer ihren Plan, an Stelle der in Zwischenräumen von fünf Jahren wiederkehrenden internationalen Kunstausstellungen Jahresausstellungen zu setzen, bereits zum zweitenmale mit steigendem Erfolge durchgeführt hat, wird die alljährliche Ausstellung der königlichen Akademie der Künste in Berlin, wenn nicht unberechenbare Ereignisse eine plötzliche Umwandlung herbeiführen, für die nächste Zeit

Grenzboten III 1890

28

darauf verzichten müssen, ein Spiegelbild des jeweiligen Standes der Kunst oder auch nur der Kunstbestrebungen des ganzen Deutschlands zu bieten. Schwerer noch als im vorigen Jahre lastet auf der diesjährigen Berliner Ausstellung der Wettbewerb der Münchner, und wenn es in dieser auch nicht von Meisterwerken wimmelt, so ist doch die Gesamtphysiognomie jener — und das ist entscheidend — derart, daß sie zu trübseligen Betrachtungen reichlichen Anlaß bietet, selbst wenn man alle mildernden Umstände gelten läßt. Zunächst einen, der, wie es scheint, aus den allgemeinen Zeitverhältnissen erwachsen ist. Man spricht und schreibt seit Jahren — ob mit Recht oder Unrecht, wollen wir in diesem Zusammenhange nicht untersuchen — so viel und so nachdrücklich von dem Rückgange unsers nationalen Lebens seit dem Aufschwunge von 1870, daß die bildenden Künste kein persönlicher Vorwurf treffen kann, wenn sie an diesem Rückgange als einer unter vielen Faktoren und Trägern der Kultur teilgenommen haben. Und auf ihre sämtlichen Zweige trifft nicht einmal das boshafte Wort zu, das — sicherlich zur Freude seines jesuitischen Urhebers — schon seit Jahren auf unserm öffentlichen Leben wie ein Alp zu lasten scheint: „Es gelingt nichts mehr!“ Der Architektur und der mit ihr verbundenen Ingenieurkunst ist es vielmehr gelungen, einerseits alle Stilarten und künstlerischen Ausdrucksformen vergangner Zeiten bis zur Täuschung nachzuahmen, wobei sie von den freigebigsten Händen der Finanz-, Industrie- und Handelswelt unterstützt wird, anderseits mit den kühnsten Erfindungen der konstruierenden Rechenkunst alle von der schaffenden Natur und den zerstörenden Elementen bereiteten Hindernisse zu überwinden und zu umgehen, wobei wiederum dieselben Vertreter des spekulirenden Kapitals ihre Millionen zur Verfügung gestellt haben. Das mit der Baukunst zusammenwirkende, wie das von ihr unabhängige Kunstgewerbe hat in so überraschend kurzer Zeit die Herrschaft über den technischen Teil seines Schaffens gewonnen, daß ihm kein Verfahren eines orientalischen oder ostasiatischen Handwerkers mehr fremd oder unnachahmbar ist, und es wäre ein Unrecht, wenn man behaupten wollte, daß die Läuterung des Geschmacks mit dieser technischen Ausbildung nicht gleichen Schritt gehalten habe. Nach langem Winterschlaf sind die monumentale und die dekorative Kunst, dank der nach wohlervogenen Grundsätzen geregelten Pflege des Staates, zu neuem und reichem Leben erwacht. Wenn man auch bei der Verteilung der Aufgaben bisweilen einen Mißgriff in der Wahl der mit der Ausführung betrauten Kräfte begangen hat, wenn die Leistungen auch hie und da hinter den Erwartungen zurückgeblieben sind, so ist doch das Gesamtbild, das uns die Thätigkeit auf diesen Gebieten während der letzten zehn Jahre gewährt hat, überwiegend erfreulich und vertrauenerweckend, wobei man freilich nicht außer Acht lassen darf, daß die moderne Wahrheits-, Wirklichkeits- und Naturliebe dem monumentalen Stil andre Gesetze aufgezwungen hat, als sie Cornelius, Schnorr, Deger, Rethel

und ihren Geistesverwandten heilig und unverleglich waren. Die Technik der Pastell- und Aquarellmalerei ist zu einem Umfang und zu einer Kraft des Ausdrucks entwickelt worden, die der Kunstübung früherer Jahrhunderte unbekannt waren, und in einigen Zweigen der graphischen Künste, besonders in der Radirung und der Heliogravüre, die unserm auf Massenerzeugung und Massenverbrauch angelegten Zeitalter besonders sympathisch sind, haben wir es so herrlich weit gebracht, daß bei diesem Wettlauf fortschreitender Reproduktionsverfahren dem schwerfällig nebenher trotgenden Kupferstich der Atem ausgegangen ist. Die Bildhauerkunst endlich hat sich einerseits redliche Mühe gegeben, den monumentalen Stil mit Ernst und Würde zu pflegen, andererseits hat sie Beweglichkeit genug gezeigt, um in der realistischen Wiedergabe des Lebens, in der unbefangenen Natürlichkeit und naiven Unmut mit den Meistern der Kleinplastik, den Italienern, zu wetteifern.

Der Vorwurf des Rückganges würde also streng genommen nur auf der Staffeleimalerei haften bleiben, und die Physiognomie unsrer Ausstellung zeigt in der That, daß dieser Vorwurf begründet ist, wobei wir freilich die schon oben gemachte Einschränkung nicht vergessen dürfen, daß wir nicht die Physiognomie der Malerei Deutschlands, sondern nur die der Malerei Preußens, insbesondre Berlins, vor uns haben. Es ist ein eigentümliches Verhängnis, daß die allgemeine geistige Verflachung und Verödung, die den am meisten hervortretenden Charakterzug dieser Physiognomie bilden, gerade in einer Zeit überhand genommen haben, wo die deutsche Malerei nach langem Ringen endlich über alle äußern Mitteln der Darstellung eine Herrschaft errungen hat, die sie vordem nie besessen hatte. Unsr Blumen- und Stillebenmaler haben sowohl an Glanz und Pracht des Kolorits wie in der die Wirklichkeit zurückspiegelnden Wiedergabe jeglichen Kleintrams die alten Niederländer erreicht, an Umfang und Reichthum ihrer Kompositionen sogar übertroffen. Von einem historischen Stilleben z. B. im Stile des viel berufenen Mors imperator, dessen Urheberin, Hermine von Preuschen, durch seinen zweifelhaften Erfolg nicht abgeschreckt worden ist, unsre Ausstellung mit einem ähnlichen Gebilde, einer auf der Lagune einhergleitenden, reich mit Blumen bestreuten Gondel mit der Leiche der Irene von Spilimberg, einer Schülerin Tizians, zu beschicken, haben sich die alten Niederländer nichts träumen lassen. Unsr Landschafts- und Marinemaler umspannen den ganzen Erdkreis. Sie dringen mit den Forschungsreisenden in das Innere Afrikas und begleiten die Nordpolsucher auf ihrer entbehrungsvollen Fahrt. Sie nehmen an wissenschaftlichen Seereisen teil, die ihnen gestatten, monatelang das Meer unter allen Breitengraden, zu allen Jahres-, Tages- und Nachtzeiten, bei allen Luft- und Lichterscheinungen zu beobachten und alle schnell vorübergehenden Erscheinungen in Öl- und Wasserfarbenstudien festzuhalten. In den Marinen Richard Eschkes, der im vorigen Jahre mit der Plankton-Expedition eine große Ozeanfahrt gemacht hat, wie in denen des in Berlin thätigen

Schweden Schnars-Alquist offenbart sich ein Grad malerischer Darstellungsfähigkeit, den Eduard Hilbrandt, der maßlos gefeierte „Maler des Kosmos,“ niemals erreicht hat. Was diesem trotz heißen Bemühens nicht gelingen wollte, die Bläue des Meerwassers unter den Tropen in der Mannichfaltigkeit ihrer Töne, in ihrer durchsichtigen Klarheit und Leuchtkraft mit überzeugender Wahrheit wiederzugeben, scheint den genannten jungen Malern keine Schwierigkeiten mehr zu bereiten. Unsrer Genremaler sind in der Kunst, uns die Menschen vergangener Zeiten in ihrer Tracht, ihrer Bewaffnung, ihrem Gebahren und ihrer Umgebung leibhaftig und mit vollkommener geschichtlicher Treue vorzuführen, so weit gebiechen, daß sie sich vor der wetteifernden Wirklichkeit der Kostümfeste und historischen Festzüge, in denen solche Maskeraden von lebendigen Menschen unsrer Tage nachgespielt werden, nicht zu scheuen brauchen. Alle Vorbereitungsstufen sind also überwunden, alle Hilfsmittel in wünschenswerter Fülle vorhanden, und doch sucht man unter den Werken der Staffeleimalerei vergebens nach einem Anlauf zu großer Kunst, zu hohem Schwunge oder auch nur zu großer Anschauung. Wo einer ins Große geht, gerät er entweder in Roheit der Darstellung, vielleicht weil er glaubt, dadurch am schnellsten und leichtesten zu einer starken Wirkung zu gelangen, oder es geht bei gleichmäßig sorgfältiger Durchführung aller Teile der Geist, der diese Teile zu durchdringen hat, verloren, und es gähnt uns eine frostige Leere entgegen. Zwei Beispiele für das eine und das andre mögen genügen. Theodor Kocholl, ein aus der Düsseldorfer Schule hervorgegangener Maler, der bisher in großen Darstellungen aus dem deutsch-französischen Kriege, insbesondere aus den Kämpfen vor Metz, ein schönes Talent für dramatische, lebensvolle Schilderung, verbunden mit einer reichen koloristischen Begabung, gezeigt hatte, hat eine Episode aus König Wilhelms Ritt am Tage nach der Schlacht bei Sedan gemalt, wie der von Bismarck begleitete königliche Sieger vor einer Gruppe preussischer und bairischer Soldaten verschiedener Waffengattungen, die ihn von allen Seiten jubelnd umdrängen, Halt macht und einem Verwundeten die Hand drückt. In dem Ausdruck der wilden, leidenschaftlichen Erregtheit, die noch in den Gesichtern und Geberden der von Kampfeswut und der Hitze des Septembernachmittags glühenden Soldaten zuckt, hat der Künstler einen fast unheimlichen Grad von Wahrheit erreicht, der aber im Grunde mehr abstößt als anzieht. Wir sind nicht so zimperlich, die Augen gegen die Wahrnehmung zu verschließen, daß nach einer solchen Blutarbeit die Bestie im Menschen wachgerüttelt wird und daß der Mensch das natürliche Bedürfnis hat, sie durch irgend eine Kraftäußerung, hier durch betäubenden Jubel mit Hurrahrufen, wieder zur Ruhe zu bringen. Aber so lange die Kunst noch nicht so völlig in die Natur aufgegangen ist, daß sie keine andre Aufgabe mehr zu erfüllen hat als die, die Natur nachzuahmen, daß sie also auf jegliche Selbständigkeit verzichtet hat, so lange wird der ästhetisch fühlende Mensch behaupten dürfen, daß Schilderungen

menschlicher Roheit, Schilderungen von Ausnahmезuständen des menschlichen Geistes, auch wenn sie noch so wahrheitsgetreu sind, außerhalb des Bereiches oder doch des Berufes der bildenden Kunst liegen. Denn Roheit und Kunst sind zwei Begriffe, die, so lange eine sinnvoll schaffende Sprache der Ausdruck des Denkens ist, einander ausschließen. Mathematisch läßt sich die Richtigkeit dieser Sätze allerdings nicht beweisen, und das wird vielleicht als ein Mangel empfunden werden in einer kleinmütigen Zeit, wo sich große, in ihrem Urteil schwankende Massen von einem Häuflein naturalistischer Schreier ins Bockshorn jagen lassen. Aber am Ende gelangt man bei jedem Streit um wissenschaftliche oder künstlerische Fragen an einen Ort, wo man, wenn man weiter nichts sagen und beweisen kann, eine Mauer aufzieht, um sich hinter ihr zu verschanzen und in philosophischer Ruhe die weitere Entwicklung der Dinge abzuwarten. Diese abwartende Stellung hat schon häufig ihr Gutes gehabt, so auch, wie wir später sehen werden, dem Naturalismus gegenüber, der schneller abgewirtschaftet hat, als selbst seine eifrigsten Gegner gehofft und gewünscht haben.

Bilder wie das Rocholl'sche verlangen einen heroischen Ton, der sich nicht bloß in der geistigen Charakteristik der Figuren, die doch von einer das Gefühl der Menschen bis zu poetischer Kraft steigenden Stimmung, der patriotischen Begeisterung, erfüllt sind, sondern auch in ihrer malerischen Darstellung äußern soll, die nicht das Interesse des Beschauers durch triviale Kleinigkeiten und Nebensachen wie bestäubte Röcke und beschmutzte Stiefel zersplittern darf. Wenn die Maler an solchen Dingen hängen bleiben, darf man sich nicht wundern, daß es ihnen nicht mehr gelingen will, sich zur Größe des historischen Stils zu erheben. Solche Roheiten sind auf unsrer Ausstellung leider keine vereinzelte Erscheinung. Dahin gehört auch die zunehmende Freude der Maler an der Darstellung von Tierkämpfen und andern blutigen Szenen aus dem Leben der wilden Tiere. Es ist anzunehmen, daß diese Neigung der jüngern Vertreter der Tiermalerei in Berlin aus der gerechtfertigten Absicht erwachsen ist, im Gegensatz zu Paul Meyerheim, dessen Löwen und Tiger aus den zoologischen Gärten in Bezug auf Virtuosität des Kolorits und Mannichfaltigkeit der Charakteristik kaum noch zu übertrumpfen sind, die Raubtiere in ungezähmter Wildheit, in ihrer Heimat, in Bergwüsten, Steppen und Dschungeln vorzuführen. Der Wahrheit sind diese Künstler, unter denen Richard Frieze und W. Ruhnert die begabtesten und entschlossensten sind, um einen starken Schritt näher gekommen. Aber um welchen Preis! Ruhnert läßt einen Löwen mit einer blutenden Antilope im Rachen über die Steppe jagen, und Frieze schildert die widerliche Mahlzeit eines Löwenpaares, das sich an einem Büffel ersättigt, den es im Dickicht der Lagune überfallen hat. Noch scheint es, als ob die Freude an solchen Motiven nur eine einseitige sei, und als ob das kaufende Publikum sich noch spröde dagegen verhielte. Es wäre also verfrüht, vor Ge-

fahren zu warnen, die noch nicht vorhanden sind, oder gar historische Erinnerungen zu erwecken, die uns in jene Zeit führen, wo mit dem Vergnügen des römischen Volkes an blutigen Schauspielen auch der Niedergang des römischen Staatswesens begann. Aber man ist berechtigt, beizeiten auf die Grenzen hinzuweisen, die dem Darstellungsgebiete der Kunst gezogen sind.

Das zweite Beispiel, das wir zitieren wollten, ist Werner Schuch's lebensgroßes Reiterbildnis des Kaisers in der Uniform der Leibgardehusaren, vor dem dieses Regiment im Parademarsch vorüberdefilirt. Hier sah sich der Künstler vor eine Aufgabe gestellt, für die das Maß seiner Fähigkeit nach mehreren Richtungen unzureichend ist. Ursprünglich Architekt, hatte es Schuch in diesem Berufe schon zu Amt und Würden gebracht, als er sich der Malerei zu widmen beschloß. In verhältnismäßig kurzer Zeit eignete er sich einen gewissen Grad von technischer Geschicklichkeit an, der ihn befähigte, kleine Episoden aus dem wilden Reiterleben des dreißigjährigen Krieges in Verbindung mit einer wirkungsvollen, meist ernst und düster gestimmten Heidelandschaft zu lebendiger Darstellung zu bringen. Damit hatte er sich ein eigentümliches Genre und eine persönliche Ausdrucksweise geschaffen. Aber er gab sich damit nicht zufrieden. Ehrgeiz, Täuschung über den Umfang seiner Begabung, vielleicht auch der Überdruß, immer dasselbe Lied zu singen, oder die zu hohe Meinung von Gönnern und Auftraggebern veranlaßten ihn zu gewagten Unternehmungen, die sich über immer größer werdende Leinwandflächen ausdehnten. Die feine poetische Stimmung verflog, und es blieb eine Leere zurück, die der Künstler durch seine koloristischen Mittel nicht auszufüllen vermochte. Mit dem großen Maßstabe stellte sich nicht auch das Gefühl für monumentale Größe ein, und als nun gar bei lebensgroßen Darstellungen der Porträtmaler zu Worte kommen sollte, fehlten alle Vorbedingungen dazu. Das nur im Profil sichtbare Antlitz des Kaisers ist über eine allgemeine äußere Ähnlichkeit nicht hinausgekommen, der malerischen Behandlung gebricht es an Kraft, Wärme, Schmelz und einem individuellen Zuge, in dem man die Handschrift des Künstlers zu erkennen vermöchte, und die Gesamtauffassung ist über die nüchterne Wiedergabe der Wirklichkeit, der Uniform, des übrigens nicht ganz tadellos gezeichneten und modellirten Pferdes, des Terrains und der militärischen Umgebung hinaus nicht zur monumentalen Größe, auch nicht einmal zu einem gewissen heroischen Schwung, zum Ausdruck der Majestät gesteigert worden.

Daß auch weit erfahrenere und koloristisch vielseitiger gebildete Künstler als Schuch häufig das Opfer einer Selbsttäuschung werden, bringt uns in diesem Jahre Paul Meyerheim wiederum in Erinnerung. Auch ihn dünkt der Ruhm, der erste Tiermaler und einer der besten Landschaftsmaler Berlins zu sein, zu gering. Er malt Innenräume, bei denen er sich die schwierigsten Beleuchtungsaufgaben stellt, um mit Menzel zu wetteifern. Er malt Genre-

bilber, in denen er die Charakteristik der Figuren zu jener Schärfe und glatten Abrundung treibt, die für die letzten Arbeiten von Knauts bezeichnend geworden sind. Er malt Stilleben und Wanddekorationen großen Stils, in denen eine humoristische oder witzige Erfindung, die etwa für eine Tischkarte oder ein Festprogramm ausreichen würde, auf mehreren Quadratmetern breit getreten wird, wofür unsre Ausstellung in einer Allegorie auf das Glück ein drastisches Beispiel liefert. Meyerheim hat aber auch noch den Ehrgeiz, als Bildnismaler glänzen zu wollen, und zweimal hat er sich auch mit günstigem Erfolg auf diesem Gebiete bewährt, in den für das Museum in Danzig gemalten lebensgroßen Bildnissen seines Vaters, des liebenswürdigen und gemütvollen Genremalers Fr. C. Meyerheim, und des Kupferstechers Chodowiecki. Die Gabe jedoch, anmutige junge Mädchen und Frauen in ihrem innersten Wesen zu erfassen oder doch in ihrer äußern Erscheinung gleich anmutig wiederzugeben, scheint ihm versagt zu sein. Das hat in diesem Jahre Marcella Sembrich erfahren müssen, deren Antlitz, Arme und Hände der Künstler auf seinem Bildnis der Sängerin mit einem so undurchsichtigen, aschgrauen Ton überzogen hat, daß man ihm wenigstens nicht den Vorwurf der Schönfärberei machen kann, ohne ihn jedoch zugleich als Anhänger der unbedingten Naturwahrheit preisen zu können. Der Mangel an jeglichem koloristischen Reize wird dabei nicht einmal durch eine geistvolle, lebendige Charakteristik des Gesichts aufgewogen, das nichts von dem lebhaften, beweglichen Temperament der Sängerin, ihrer anmutigen Laune und ihrer sonnigen Heiterkeit verrät.

Die Ausstellung gewährt uns wenigstens den einen Trost, daß das Heil und die Zukunft der Porträtmalerei in Berlin nicht ausschließlich in solchen Händen ruhen. Zwar ist unter den jüngern Porträtmalern noch kein so siegreiches Talent aufgetaucht, wie das Gustav Richters war. Aber es sind doch Ansätze und auch schon Proben eines tüchtigen, ernstern Strebens zu bemerken, aus denen sich ergibt, daß man von einem flitterhaften, nur auf Augenblendwerk ausgehenden Virtuositentum mit Bewußtsein wieder zu größerer Strenge und Gewissenhaftigkeit der Zeichnung und Modellirung zurückkehrt, daß man der hohlen, geistlosen Koben- und Stoffmalerei den Rücken wendet, daß man an die Stelle gezielter, absichtlicher und anspruchsvoller Anordnung die ungezwungene und unbefangene Natur, die gewissermaßen zufällige Beobachtung setzt. Es ist ebensowohl eine Reaktion gegen die glatte Modemalerei, die nur den Launen der Auftraggeber schmeichelt und ihr höchstes Ziel in der täuschenden Nachahmung glänzender Atlasroben sieht, als gegen das Venbachtum, in dessen mythischem Dunkel sich gern solche Leute verbergen, denen die richtige Zeichnung von Händen und Armen unüberwindliche Schwierigkeiten bereitet. Und gerade in Bezug auf diese ist bei Malern und Malerinnen eine Besserung eingetreten, die bei dem immer noch nicht in Abnahme gekommenen, übermäßigen Venbachtum fast aussichtslos war, und die uns wenigstens mit der Hoffnung

erfüllt, daß wir wieder Dürer und Holbein die unsrigen werden nennen dürfen, ohne uns ihrer Nachkommen zu schämen.

Es ist dies der einzige Charakterzug der Ausstellung, an den wir einige Hoffnungen für die Zukunft knüpfen können. Wohin wir sonst blicken — überall Stillstand oder Rückgang. Gegen einen Stillstand zu eifern, der mit einer von Stufe zu Stufe erreichten, achtungswerten Höhe gleichbedeutend ist, wäre eine Thorheit, die nur solche Leute begehen können, denen die Kunst nur Achtung einflößt, wenn sie mit dem hastigen Lauf unsers öffentlichen Lebens gleichen Schritt hält. Wer nach Fortschritten allein ausschaut, kommt nicht zum ruhigen Genuß, und dieser stellt sich in der Regel nicht vor werdenden oder gährenden, sondern vor ausgereiften künstlerischen Individualitäten ein. Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, bilden die Werke solcher Künstler, die sich treu geblieben sind, die sich seit einem, auch zwei Jahrzehnten mit geringen Schwankungen auf demselben Niveau bewegen, den besten und erfreulichsten Teil unsrer Ausstellung. Es ist auffallend, daß wir unter diesen Künstlern meist Landschafts- und Marinemalern begegnen. Sollen wir auch darin ein Zeichen des Erlöschens der künstlerischen Phantasie erblicken, die es bequemer und leichter findet, sich an ein Naturobjekt anzuklammern, als selbstschöpferisch thätig zu sein? Immerhin dürfen wir froh sein, daß Landschaftsmaler wie Leu, Gude, Mehner, Douzette, H. Eschke, A. Hertel, E. Ludwig, E. Körner — wir nennen nur die auf unsrer Ausstellung vertretenen — noch in voller, alter Kraft schaffen, und nicht minder froh, daß die Mehrzahl der jüngern besonnen genug ist, den Bahnen der Alten zu folgen und nicht auf die Lockpfeife der Naturalisten zu hören.

Ein merklicher Rückgang ist dagegen in der Genremalerei zu spüren. Wenn dieser Rückgang des alten Stils zugleich von der Erstarkung eines neuen begleitet wäre, würde man darin nur das Walten eines unabänderlichen Naturgesetzes erblicken und je nach dem Standpunkte, den man einnimmt, vielleicht auch preisen. Aber wo bleibt der neue Stil? Wo sind Keime zu erkennen, von denen Blüten und Früchte zu erwarten sind? Gläubig und hoffnungsfreudig haben die einen, geduldig wenigstens und nachsichtig die andern jahrelang den Verheißungen der Naturalisten und Freilichtmaler ihr Ohr geliehen. Man hat ihnen in München und Berlin, namentlich an erstern Orte, alle Thüren geöffnet. Man hat sie durch Medaillen ermuntert; aber ihre hochtönenden Reden haben sich als eitel Prahlereien erwiesen. Es sind Feldherren ohne Armeen gewesen oder richtiger Bramarbasse, gegen die sich der ästhetisch gebildete Teil des Publikums, den sie gern den „Bildungsjanhagel“ nennen, ebenso mißtrauisch und ablehnend verhalten hat, wie die große Masse des Volkes, die jene Prahlhänse durch ihre Kunst zu gewinnen sich vermaßen, indem sie den Proletarier in seinem Elend, den Arbeiter bei seinem stumpfmachenden „Sklavendienst“ aufsuchten. Welche Enttäuschung

haben die naturalistischen Schwärmer erleben müssen! Die Sozialdemokraten unsrer Tage sind aus härterm Holze geschnitten, als daß sie sich durch Darstellungen materiellen Elends und häuslichen Jammers erweichen oder erheben ließen, die nicht einmal den Durchschnittszuständen der Wirklichkeit entsprechen. Indem man die soziale Frage mit dem Naturalismus in Kunst und Litteratur verquickte, übersah man, daß die moderne Sozialdemokratie sich in ihrer Mehrheit gegen diese Zierpflanzen der Bourgeoisie feindlich verhält. Man hat in Berlin mehrere Versuche gemacht, die Zugkraft eines Theaters, das in einer dicht mit Arbeitern bevölkerten Vorstadt liegt, dadurch zu verstärken, daß man das Repertoire auf die vermeintlichen litterarischen Interessen der sozialistischen Arbeiter zuspitzte. Aber sie blieben auch gegen diese Lockspeise der Bourgeoisie unempfindlich, und wenn es wirklich einmal jemand unternehmen wollte, den litterarischen Neigungen der Sozialdemokraten nachzuspüren, würde er vielleicht zu der Entdeckung kommen, daß die Lieblingslektüre dieser Kreise nicht die ist, in der sich die Misere und die graue Alltäglichkeit ihres Daseins mit photographischer Treue wieder spiegeln, sondern eine solche, die ihrer Phantasie die idealen Zustände eines goldenen Zeitalters oder die Luftschlösser ihrer politischen Träume vorgaukelt.

Die naturalistische Freilichtmalerei war nur eine Blase auf stagnirendem Gewässer, die ebenso schnell wieder zerplatzt ist, wie sie aufgestiegen war. Die technischen Entdeckungen, mit denen sie sich brüstete, sind so alt wie die Malerei selbst — denn die Brüder van Eyck und die Florentiner des fünfzehnten Jahrhunderts sind bereits Hell- und Freilichtmaler gewesen —, und das Stoffgebiet, das sie mit roher Hand in Beschlag nahmen, ist durch ihre brutalen Ausschreitungen gründlich in Mißkredit gebracht worden. Ihre grämlichen Fragen haben dem Publikum die Freude an den Darstellungen aus dem Volksleben verleidet, sie haben durch ihre Aschermittwochspredigten ängstliche Gemüter so eingeschüchtert, daß der Humor aus unsern Kunstausstellungen fast ganz verschwunden ist, und, was das schlimmste ist, sie haben unter dem Vorwande, auch die „Enterbten,“ d. h. aus der Phrase ins Sachliche übersetzt, die verirrtten Schafe der Sozialdemokratie der religiösen Tröstungen und Erbauungen teilhaftig werden zu lassen, die die bildende Kunst gewähren kann, die religiöse Malerei auf eine schiefe Ebene geführt, von der sie bald so tief hinabgeglitten ist, daß eine Wiederaufrichtung aussichtslos erscheint. Selbst der naturalistische Neuerer, der es mit seiner Kunst am ernstesten und ehrlichsten meint, Fritz v. Uhde, ist mit der erschreckenden Schnelligkeit, die für jede neue Entwicklung unsrer Kunst charakteristisch ist, am Ende seines Wissens und Könnens angelangt. Statt eine Zeit lang bei dem gemäßigten Naturalismus zu verweilen, der sein „Abendmahl“ zu einem ernsthaften, achtungswerten Kunstwerke macht, hat er sich immer tiefer in die ziellosen Verirrungen der extremsten Heißsporne der Richtung verstrickt, die jetzt nicht einmal die

Wirkung der peinlichen Überraschung üben, weil sie nicht mehr überboten werden können. Nicht die Engherzigkeit von akademischen Behörden und Kunstausstellungsjuroren, nicht die Verständnislosigkeit des Publikums, nicht die Voreingenommenheit der gegnerischen Kritik haben der „neuen Kunst“ den Boden des Wachstums und des Gedeihens entzogen, sondern sie selbst hat ihre Gedanken- und Formenarmut in so abschreckender Blöße gezeigt, daß daneben alle andern feindlichen Strömungen von untergeordneter Wirkung waren. Auch die religiöse Richtung dieser Malerei ist einem Irrwahn nachgegangen, indem sie die oben angedeutete Mission übernahm. Mit der christlichen Religion halten es die Führer und Wähler der Sozialdemokratie gerade so wie mit allen andern Grundpfeilern unsers Staatswesens: sie wollen den alten Most nicht, auch wenn er in funkelnagelneue Schläuche gefüllt ist, sie wollen den Heiland nicht, auch wenn er in noch so zerlumptem Aufzuge, in noch so mitleiderregender Gestalt vor sie und mitten unter sie tritt.

Man würde die naturalistische Episode in unsrer neuern Malerei günstiger beurteilen, wenn sie wenigstens eine heilsame Rückwirkung ausübte, wenn sie unsre Kunst von der Notwendigkeit überzeugte, daß innerhalb der staunenswert ausgebildeten Form auch der geistige Inhalt wieder zu seinem Rechte gelangen muß, daß der denkende Künstler noch einmal so viel wert ist, als der, der nur aus dem Handgelenk schafft. Wir, die wir eben erst zur Geduld gemahnt haben, dürfen diesen Umschlag nicht von morgen oder übermorgen erwarten. Aber wir dürfen uns auch durch die Wahrnehmung nicht entmutigen lassen, daß die Berliner Kunstausstellung, die die Grundlage zu unsern Betrachtungen geliefert hat, ein so trübseliges Bild von dem gegenwärtigen Zustande eines Teils der deutschen Malerei darbietet. Daß dieses Bild nur so wenig lichte Punkte aufzuweisen hat, ist nur zum Teil auf die innern Ursachen zurückzuführen, die wir in kurzen Zügen angedeutet haben, zum Teil auch auf die mangelhafte Organisation des Berliner Kunstausstellungswesens, die es nicht vermocht hat, Kunstwerke von größerem Wert aus allen Teilen Deutschlands heranzuziehen. Der Münchner Ausstellung gebührt in diesem Jahre ein größeres Maß von Autorität, und nach ihrem Ergebnis wird man die Eindrücke zu regeln oder zu berichtigen haben, die die Berliner Ausstellung hervorgerufen hat.

