



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zimmermann, Max: Einst und Jetzt : Betrachtungen bei Gelegenheit der
Münchner Jahresausstellung : (Schluß)

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

Zweiflers," „Die letzte Freistadt des Weisen," „Das Edelste in der Natur," „Das menschliche Elend," „Rede über die Vereinfachung der menschlichen Kenntnisse." „Sind nicht die Gedanken des Menschen, womit er die Ordnung und Harmonie in der ganzen Natur bemerkt, das Edelste in der ganzen Natur!""*) Dieser Ausruf kennzeichnet den letzten Moritz.

Wenn es ein allgemeiner Satz ist, daß zwischen dem Charakter eines bedeutenden Menschen und seinen Geisteserschöpfungen ein Zusammenhang herrscht, und daß wir nicht die Werke lieben können, während uns der Lebende selbst abstößt, so kann dies in hervorragender Weise auf Moritz angewendet werden. Wie schon erwähnt, dürfte an Moritzen das eigenste persönliche Wesen im allgemeinen mehr interessieren als irgend ein objektiv gehaltenes Produkt seiner Feder. Wie bedeutsam ist es da, daß unser Held nicht bloß im Denken, sondern auch im Thun den Standpunkt der Ungebundenheit überwand, daß er eine glückliche Entwicklung durchmachte, die ihn von exzentrischen Eigentümlichkeiten befreite und zu einem reifen Geiste stempelte! Und wie erfreulich ist hierbei das Urteil des kundigen Wilibald Alexis, Moritz sei „mehr als der kapriziöse Sonderling, zu dem ihn seine nächsten Umgebungen in Berlin machen wollten," gewesen!**) Alexis ergänzt dadurch das schlichte Zeugnis, das Klischnig dem dahingeschiednen Freunde giebt: „Er war bei vielen Launen, Sonderbarkeiten und Gebrechen ein wahrhaft guter Mensch."



Einst und Jetzt

Betrachtungen bei Gelegenheit der Münchener Jahresausstellung

Von Max Zimmermann

(Schluß)



inst und Jetzt! Wann war denn das Einst, das wir dem Jetzt entgegengestellt haben? Es ist wohl schon lange her, denn die Klust ist ja eine wahrhaft ungeheure. Graf Schack hat seine Bildergalerie, aus der wir die Beispiele genommen haben, in den sechziger Jahren zusammengebracht. Nicht möglich! Und doch wahr. Seit dem großen französisch-deutschen Kriege, freilich nicht nur im Zusammenhange mit ihm allein, ist ein vollständig neuer Geist aufgefunden.

*) Launen und Phantasien, S. 45.

**) In Prug' Litterarhistorischem Taschenbuch 1847 (5. Jahrgang).
Grenzboten IV 1889

In einem Sturm Laufe wie der Siegeszug durch Frankreich hat man das Bestehende über den Haufen geworfen. Früher galt es als erster Grundsatz, auf den Errungenschaften der Väter weiter zu bauen. „Wir wollen nicht mehr am alten Karren weiter ziehen — schallts aus dem Munde der Jungen —, wir fühlen Kraft in uns, einen neuen für unsre Zwecke zu bauen.“ Wer möchte ihnen da nicht ein kräftiges Hurrah zujubeln? Wir brauchen nur das Bild von Szymanowski auf der Ausstellung zu betrachten, um zu fühlen, daß die Welt verjüngt ist. Da lacht eine Pierette so lebensfrisch, so daseinsdurstig, so weltfreudig aus dem Bilde heraus, daß uns das Herz aufgeht. Das ist lebendigste Gegenwart. Dagegen erblaffen freilich die Träume und Märchen der alten Zeit, dagegen scheinen die früheren philisterhaft in Schlafrock und Pantoffeln zu gehen. Das frühere Sichversenken in Träume und in die Vergangenheit hatte seinen guten Grund. Das Leben bot zu wenig, die geistesüden Jahre der Reaktion hatten alle frischen Keime getötet. Nur die Phantasie durfte sich frei ergehen. Daß das Leichentuch nur einen Schlummernden deckte, daß dieser Schlaf eine so gewaltige Kraft zeitigte, ahnte niemand. Sie ist überraschend hervorgebrochen, und darum freuen wir uns an der köstlichen Gegenwart. Der neue Besen kehrt nun aber auch gründlich. Alles wird hinausgeworfen. Alles Alte wird mit Mißtrauen betrachtet. Nur so läßt sich die Abneigung der modernen Künstler gegen alte Kunst erklären. Sie verfahren nach dem Grundsatz der Opposition: Ich kenne die Absichten der Regierung nicht, aber ich mißbillige sie. Neu, neu sein! Das ist der Schlachtruf. Wer malte je das Licht so wie wir? Auf, werfen wir uns auf die Darstellung des Lichtes! Wer neues bringt, wird für ein Talent, für ein Genie erklärt. Aber welche Absonderlichkeiten dabei zum Vorschein kommen, davon hat sich die ganze Welt, denn innerhalb der Grenzen der Zivilisation wird es wohl überall hingedrungen sein, durch das Ausstellungsplakat überzeugt. So hat die heutige Kunst etwas vom archaischen Charakter, es ist das Suchen nach einer neuen Form. Porträts in Lebensgröße in einer grünen Sauce — das deutsche Wort Tünche bezeichnet noch schärfer — hat doch noch niemand gemalt. Uhde und Kalkreuth setzen ihre Porträts auf grüne Wiesen mit so hohem Horizont, daß er fast mit dem obern Rande des Bildes zusammenfällt. Und welches Grün! Das ist kein Krautgrün mehr, es ist nur noch Arsenik. Und welch ein Gedanke, das Porträt, vom Sonnenschein geblendet, mit den Augen blinzeln zu lassen! Abgeschmackte Behauptung, daß ein Porträt einen Menschen nicht in einem vorübergehenden Zustande darstellen dürfe! So blinzelt uns denn der von Kalkreuth gemalte kleine Graf zu Eulenburg auf seinem braunen Pony in der grünen Sauce an und verzerrt sein Gesichtchen, daß man ihn sicher nicht wiedererkennen würde, wenn man ihm im Schatten begegnete. Bei dem lebensgroßen Damenporträt wird das Gesicht unnötig durch den Strohhut beschattet und erscheint gegen das helle Stroh um so dunkler, sodaß die

Porträtzüge nicht ordentlich zur Geltung kommen. Dieselben Künstler aber haben eine Breite und Sicherheit des malerischen Vortrages, die an die besten alten Meister gemahnt. Die Technik ist groß. Sie zeugt von der großen Atmosphäre, in der wir leben. So ist denn auch eine Frucht gereift, die man in jeder Beziehung anerkennen muß. Das erste große Historienbild ist da, sichtbar unter dem Einfluß der großen Spanier der vorigen Ausstellung entstanden — das beweist die ganze Auffassung, die gesamte Haltung des Bildes: Die Flagellanten von Karl Marr. Ein junger Künstler, bisher fast unbekannt, tritt plötzlich mit dieser Riesenleinwand auf. Es ist kein bedeutender geschichtlicher Augenblick gegeben, sondern eine von den Geißelprozessionen des Mittelalters, die zur Abwendung von Pest und Not durch die Straßen der Städte zogen. Das Gemälde wirkt trotz stellenweise zu starkem Hervortreten des Einzelgenres historisch und monumental. Möchten ihm andre folgen! Die Historienmalerei gehört dem Realismus an, und trotz alles Naturalismus steckt von dem doch noch eine kräftige Ader in der Gegenwart. Der Idealismus aber ist gänzlich verloren gegangen. Die neue Pinakothek bewahrt von Löffß ein vortrefflich gemaltes Bild, eine Pietà. Es ist aber nur darum von bedeutender Wirkung, weil der Maler seinen eigentlichen Gegenstand völlig außer Acht gelassen und nur den Leichnam eines am Kreuze gewaltsam gestorbenen Mannes gegeben hat. Nun hat Löffß das Unglück gehabt, eine Bestellung auf ein Altarbild für den Freisinger Dom zu bekommen. Das hat er geglaubt möglichst ideal halten zu müssen, und so ist denn ein leeres, ja weichlich süßes Riesengemälde entstanden, bei dem die ideale Zeichnung und die naturalistische Farbe in einem höchst mißtönenden Gegensatz stehen. Die andern Bilder religiösen Inhalts sind flau und lassen kalt, mit Ausnahme des ungläubigen Thomas von Gebhardt, sie sind umso uninteressanter, da kein religiöses Gemälde eines Pleinairisten zum Widerspruch reizt, wie auf der vorigen Ausstellung. Eben bei den religiösen Bildern des Vorjahres trat das Mißverhältnis zwischen Vorwurf und Auffassung am grellsten hervor. Es ist aber schon so weit gekommen, daß Titel und Auffassung auch bei andern Bildern nur in losem Zusammenhange stehen, so bei den Gemälden des Belgiers de Haas. Dachsen und Kühe nehmen fast die ganze Fläche ein, und nur in schmalen Hintergründe wird der „Windstoß“ und das „heranziehende Gewitter,“ nach denen die Bilder benannt sind, angedeutet, das Vieh bekümmert sich nicht darum, sondern frißt ruhig sein Gras. Das sonst vortreffliche Bild des leider zu früh verstorbenen Favretto heißt „Susanna.“ Die dralle Dirne darauf läßt sich aber die Liebesungen der beiden Alten, sehr ungleich ihrer Namensvetterin, recht gern gefallen.

Postkutsche und Eisenbahn! Das Reisen war „einst“ sehr beschwerlich und teuer. „Jetzt“ rollt man leicht und verhältnismäßig billig durch die Länder dahin. Die größere Eefthastigkeit, die Langsamkeit der Nachrichten-

verbindung nötigte die Menschen früher zu größerer Ruhe; der Künstler konnte seine Ideale langsam ausreifen lassen, und das gehört zum künstlerischen Schaffen. Darum werden heute fast nur noch Skizzen gemalt. Man kommt nicht dazu, seine Studien zu verwerten, zu Kunstwerken zusammenzustellen. Die Einführung der Jahresausstellungen ist ein Unglück für die Kunst, wohl wird dem Künstler dadurch ein Markt geboten zum leichtern Absatz seiner Arbeit, aber das ist eine gefährliche, verlockende Gelegenheit. Immer schneller wird er mit seinen Bildern fertig sein, immer weniger wird er sie durchführen, durchdenken. Schon ist die Komposition vollständig über Bord geworfen, und bloße Studien werden als Bilder gebracht. Darum auch der stetige Rückgang in der Ausübung und Beachtung der Plastik. Diese leidet das Skizzenhafte viel weniger, ein plastisches Kunstwerk muß viel mehr abgewogen werden, sonst fällt selbst dem ungeübten Blick auf, daß hier nichts Fertiges vorliegt. Freilich ist in dieser Ausstellung der Plastik ein Raum geschaffen wie früher nie: ihre Werke sind in einer schönen Gartenanlage aufgestellt. Aber wie wenig schon beachtet sie die Künstlerschaft! Die Prämierung zeigt deutlich, daß man nur notgedrungen und da ohne viel Besinnen, um die lästige Arbeit so bald als möglich los zu sein, einige Preise gegeben hat. Wie wäre es sonst möglich, daß der „fliegengangende Teufel“ von August Sommer in Rom keinen Preis bekommen hat, ein Werk, das sich den besten der kleinen antiken Bronzen im Museum zu Neapel, die dem Künstler zum Studium (wohlverstanden nicht zur Nachahmung) gedient haben, an die Seite stellen kann, daß desselben Künstlers vortreffliche lebensgroße Brunnenfigur des Sklaven mit dem gestohlenen Weinschlauch auf der vorigen Ausstellung nicht als Brunnenfigur, Wasser speiend eingerichtet war, und auf diese Weise ihr eigentlicher, hübscher Gedanke verloren ging? Der tapfere Künstler, der die Fahne der echten Kunst in Not und Sorge hoch gehalten hat, ist grau geworden, ehe er es zu einer einigermaßen sichern Lebensstellung gebracht hat. Leute mit so hohen Idealen bringen es spät zur Anerkennung, Aufgabe der Künstlerschaft wäre es, ihnen dabei zu helfen. Doch der Wahlspruch ist ja gegenwärtig Formlosigkeit, und der hat tief Wurzel geschlagen. Richard Wagner hat in der Musik die Form fast gänzlich aufgelöst, nachdem sie andre schon durchbrochen hatten, viele Schauspieler, und unter ihnen die talentvollsten, wollen heute keine Verse mehr sprechen. Welch unverantwortliche Gewaltthat ist es, die Verse eines Dichters zu zerreißen und sie wie Prosa vorzutragen! Vollständiges Verkennen der Kunst ist die Forderung von Ibsen, daß ein dramatischer Dichter keine Monologe mehr schreiben dürfe, weil sie in Wirklichkeit nicht vorkämen. Nicht einmal die Behauptung über die Natürlichkeit ist richtig, wie so viele derartige der modernen Künstler und ihrer Nachfolger. Wer hätte nicht schon einmal ein Selbstgespräch gehalten und eine Sache nach allen Seiten in sich überlegt? Der berühmte Monolog des Wallenstein: „Wärs möglich, könnt ich nicht mehr,

wie ich wollte?" ist er nicht ganz natürlich, nur daß der Herzog ihn in Wirklichkeit nicht in Versen und nicht in so geordneten Gedanken sprechen würde? Dafür ist die Kunst eben Kunst und nicht Natur, sie kann und muß sich noch ganz andre Dinge erlauben. Der Künstler soll ein Priester sein, aber wehe! er ist weit davon entfernt. Wie könnte Ibsen, wenn er von der Höhe seines Berufes durchdrungen wäre, mit so ungeordneten und unklaren Ideen vor das Publikum treten? Eine gewisse äußere Wahrheit nimmt für sie ein. Der Durchschnittstheaterbesucher und einzelne fähige aber unzufriedne Köpfe merken nicht, daß er die bestehenden Zustände als Karikaturen zeichnet, das wäre am Platze in Lustspielen, die dem Zuschauer gewisse Untugenden im Extrem vorführen und ihn dadurch zur Vermeidung anregen wollen, Ibsen aber läßt seine Helden ganz ernsthaft dagegen kämpfen. So steht er in dieser Beziehung nicht viel über dem Verfasser des berüchtigten Buches: „Konventionelle Lügen der Kulturmenschheit.“

Ein Zweig der bildenden Kunst kann niemals ganz auf Abwege geraten, es ist die Bildniskunst. Ihre Ziele liegen zu klar vorgesteckt. Sie muß sich immer an die vorhandne Persönlichkeit halten, deshalb kann sie nicht leicht zu verschwommen idealistisch werden. Andererseits wird sie nicht leicht ganz außer Acht lassen, Kunstwerke zu geben, weil das Erfordernis, mehr als Photographie zu sein, zu klar vor Augen liegt. Freilich kann sie die dargestellten Personen leicht zu äußerlich fassen, und das ist der Fehler der meisten Bildnisse auf der Ausstellung.

Wie verhält sich das Publikum zu der herrschenden Kunstströmung? Einen würdig aussehenden ältern Herrn hörte ich vor dem Bilde von Exter, das ein blau gekleidetes Mädchen auf dem grünen Grase eines Friedhofes sitzend *plein air* darstellt, spöttisch ausrufen: „Ah, das ist nicht prämiirt?“ Dieselbe Ansicht zeigt sich beim Ankauf der Bilder. Sehr, sehr wenige *plein air*-Bilder sind angekauft, und auch da nur solche kleinen Formats, die man noch eher ertragen kann. Der Geschmack der Käufer wendet sich durchaus den Künstlern zu, die in der alten Weise fortarbeiten. Den Käufer reizt noch immer der Inhalt des Bildes, er will nicht eine große Leinwand haben, die nur für den einen Sinn, das Auge, berechnet ist; außerdem stört ihn der helle Fleck auf der Wand seines Zimmers. Diese Abneigung gegen *plein air* ist so stark, daß er mit geringern Talenten vorlieb nimmt, denn das ist wahr, die bedeutendern von den Jüngern haben die *Pleinairisten* auf ihrer Seite. Sie haben die führende Richtung und die andern, an Zahl ihnen überlegen, laufen als zweite Qualität nebenher. Daß etwas Jungdliches und Kräftiges in der Richtung liegt, haben wir betont, und auch das zeugt dafür, ja man könnte es einen Heldennut nennen, daß sie sich so wenig um die Verkauflichkeit ihrer Bilder kümmern, es ist eine Begeisterung, die einer bessern Sache würdig

wäre. Dadurch beherrschen sie das Feld in München (immer nur von den Jüngern gesprochen) auch so vollkommen, daß niemand gegen sie aufkommen kann. Die ältern, anerkannten Meister freilich wandeln beharrlich ihre Bahn. Auch die andern deutschen Kunststätten bleiben in ihren frühern Gleisen, am meisten wohl Düsseldorf. Einer der bedeutendsten altberühmten Künstler Düsseldorfs, Eduard von Gebhardt, hat das einzige wahrhaft religiöse Bild geschickt; dieser Heiland mit seinen Aposteln ist so wahr und echt, wie sie nur ein tiefgläubiges Gemüt empfinden und ein in wirklichen Kunstformen schaffender Pinsel darstellen kann. Wie sehr die Münchner Künstler den Geschmack des Publikums kennen, zeigt, daß sie zur Lotterie nur Bilder der ältern Richtung angekauft haben. Dafür haben sie sich bei der Prämiiung schadlos gehalten. Wie sehr werden sie in Gesprächen unter sich den Geschmack des Publikums verachten! Jeder tiefer denkende wird ihnen darin gewiß beistimmen, daß die große Mehrheit in höhern Dingen sehr selten Recht hat, aber ein Körnchen Wahrheit wird auch in dieser Ansicht stets sein, ja es kommt vor, daß dieses Körnchen den einzig lebensfähigen Keim der Wahrheit enthält, die Aufgabe der begabten Minderheit wäre es, ihn auszubilden. Ein solcher Fall liegt hier vor.

Lernt nicht mehr bei den Franzosen, lernt zunächst an der Natur, daß sie Unrecht haben, denn die Natur ist sehr selten *plein air*. Ihr habt Recht, die Franzosen sind bedeutende Künstler, sie haben eine bewundernswerte Technik, außerdem haben sie den Vorzug der Ursprünglichkeit vor euch voraus, sie haben diese Art der Malerei erfunden, sie begegnen keinem nennenswerten Widerspruch in ihrem Lande, darum ist es ihnen gelungen, sie so einheitlich auszubilden, als ein so geschlossenes Ganzes hinzustellen, und deshalb wirkt sie bei ihnen so groß. Ihr aber werdet doch nur Nachahmer bleiben, man wird euch das Nachgeahmte immer anfühlen. Seht die vlämischen Künstler des sechzehnten Jahrhunderts! Sie verließen die ihnen angestammte Weise zu malen und wandten sich Italien zu, suchten so genau wie möglich in die Fußstapfen der großen Italiener zu treten. Das Abgeleitete ihrer Kunst fühlt man auf den ersten Blick, kein einziger von ihnen hat etwas bleibendes geschaffen. Die Jakobskirche in Antwerpen ist voll von ihren Werken, in einer Seitenkapelle hängt ein kleiner Madonnenkopf von Guido Reni. In Italien stellt man diesen Künstler nicht allzu hoch, dort aber wirkt das Köpfchen wahrhaft erlösend, es ist etwas unmittelbares gegenüber dem nachgeahmten. Lernt von den modernen Italienern bei der nationalen Richtung bleiben! Brancaccio malt durchaus nicht *plein air* und giebt gerade deshalb das Sonnenlicht viel besser wieder als ihr und eure französischen Muster. Die Italiener haben das Prinzip der Farbe, das einzig malerische, nicht aufgegeben. Wohl zeigen auch sie den Einfluß der Franzosen in vielen Dingen, die sich nicht verteidigen lassen, aber der Hauptsache nach sind sie unberührt geblieben. Sie überziehen

die Farben ihrer Bilder nicht mit einem weißlichen Schleier wie Lipps auf seinen Darstellungen aus Verona, darum ist ihr Licht und ihre Farbe wahr, eures nicht. Zerreißt diesen Schleier, d. h. nehmt euch die *plein air*-Brille ab, und ihr werdet erkennen, wie sehr ihr in Manier befangen wart. Vor allem aber erinnert euch, daß die Kunst nicht bloße Nachahmung der Natur ist, daß der Künstler die Natur in sich aufnehmen und von seinem Wesen durchdrungen wieder aus sich heraus gebären muß, daß das Kunstwerk vervollkommnete Natur ist.




Junge Liebe

Idyll von Henrik Pontoppidan

Aus dem Dänischen übersetzt von Mathilde Mann

(Fortsetzung)

7

esper hatte also sein beharrlich erstrebtes Ziel erreicht: er war Marthas Verlobter geworden. Aber er war es noch nicht lange, als er auch schon bemerkte, daß er dadurch eigentlich nicht viel weiter gekommen war. Natürlich wurden ihm gewisse Freiheiten zugestanden, die Verlobte einander niemals gut verweigern können, aber immer betrachtete sie ihn mit derselben kühlen Ruhe, derselben unbeweglichen Gleichgiltigkeit, als wäre er eine fremde Person, die sie im übrigen nichts weiter anginge. Wenn er im Zimmer zwischen den andern saß, so blickte sie über seinen Kopf hinweg, als wäre er gar nicht da. Er mochte kommen oder gehen, so schien das keinen Gedanken in ihrem Kopfe zu verändern.

Oft fragte er sich selber, ob vielleicht etwas dahinterstecke, ob ihm vielleicht ein anderer den Rang streitig mache. Mißtrauisch beobachtete er jeden ihrer Schritte. Er überraschte sie zu jeder Tageszeit, und dann konnte er sitzen und ihr in die Augen starren, als wollte er ihr mit aller Gewalt ein Geheimnis entreißen. Er fühlte, daß er den, der sie ihm etwa abspenstig machen würde, kalten Blutes umbringen könnte. Und selbst wenn er nichts Verdächtiges vorfand, konnte ihn bei dem bloßen Anblick ihrer Ruhe eine so