



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Laienbriefe von der Internationalen Kunstausstellung. 3.

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

## Saienbriefe von der Internationalen Kunstausstellung.

3.



Bei wiederholtem Durchblättern des Katalogs reut es mich fast, demselben nicht etwas mehr von der verdienten Anerkennung gewidmet zu haben. Denn er enthält so viel Heiteres, daß, wäre er in Paris erschienen, die deutschen Zeitungen nicht versäumen würden, ihn als Beispiel französischer Unwissenheit und Leichtfertigkeit ans Scheunthor zu nageln. Ist es nicht köstlich, wenn die Abbildung eines Malerateliers als „Studie“ bezeichnet wird? Hätte der Künstler das Bild anstatt Étude Studio genannt, so würde es wahrscheinlich auf Deutsch „Student“ heißen. Bei geographischen Namen ist gewöhnlich die französische Form beibehalten worden, auch wenn wir die originale oder eine andere Form dafür haben, wie z. B. la Haye. In dem mir soeben zugekommenen illustrierten Kataloge hat man vorsichtigerweise den französischen Text ganz weggelassen; da können nun die Übersetzungsfünden nicht so leicht konstatiert werden, aber desto schwerer ist es, den Sinn dunkler Reden zu ergründen. Dieser neue Katalog bringt übrigens 188, größtenteils sehr sauber gezeichnete und reproduzierte Skizzen ganzer Gemälde oder einzelner Gruppen aus solchen. Ob es das Verdienst der Ätzung oder des Druckes ist, genug, die Illustrationen präsentiren sich durchschnittlich viel vorteilhafter als in ähnlichen französischen Publikationen. Dafür könnte die Umschlagszeichnung, unter welcher „Hans Makart inv.“ zu lesen ist, unbedenklich zu Tabaks-Enveloppen benutzt werden.

Ungefähr so wie Belgien zu Frankreich, stellt sich Skandinavien zu Deutschland. Doch treiben nicht bloß Nachbarschaft und Herkommen die dortigen Künstler an, gerade in Düsseldorf, München, Karlsruhe ihre Studien zu machen, und was ihre Art von den Deutschen unterscheidet, der „Erdgeruch“, erinnert gleichwohl an die gemeinschaftliche Abstammung. Die Norweger, welche zu Deutschen geworden sind, brauchten deshalb ihrer Natur kein Opfer abzunötigen, und so gern die Schweden sich „Franzosen des Nordens“ nennen hören, können sie die Germanen doch nicht verleugnen. Vor allem unnatürlich mutet uns aber die in dem kleinen Saal durchgeführte Sonderung der beiden durch Personalunion vereinigten Länder an. Die separatistischen Tendenzen, welche jetzt in dem gebirgigen Westen der Halbinsel so stark rumoren, mögen ihren Grund haben; die 29 Bilder machen uns dieselben nicht verständlich, während gleich nebenan die magyarische Kunst wesentlich nationale Züge zeigt. Die meisten skandinavischen Namen, zumal die aus dem Hochlande, sind uns bereits wohl-

bekannt, und ebenso die Stoffwelt und die Behandlung, aber diese letztern heimeln uns an wie „alte liebe Lieder.“ Wer würde der in der Sonne glitzernden Meerflut Gudes überdrüssig oder der melancholischen Dichtungen Morten Müllers? Wer ließe sich nicht gern von den Nachfolgern Tiedemanns Art und Brauch des blonden Neckengeschlechtes schildern? Mag sein, daß an Ort und Stelle besonders sorgsam geprüft worden ist, was in Wien den Wettkampf aufnehmen dürfe, sicherlich macht das Vorhandene fast durchweg den Eindruck der Gediegenheit. Gude, der auch in Deutschland ausgestellt hat, läßt als Norweger einen einzelnen („einsamen“ sagt der Katalog) Fischer gegen den Sturm ankämpfen. Morten Müller enthüllt den vollen Zauber nordischer Natur in einem ruhigen, dunkeln Gebirgssee, an dessen Ufer Föhren mit rotglühenden Stämmen und finstere Fichten ragen. Den Gegensatz dazu finden wir in der taghellen Sommernacht auf den Lofoten von Adelsteen Norman und in der Mondnacht des Schweden Axel Nordgren, der nicht umsonst durch Gudes Schule gegangen ist. Von den Figuralisten auf beiden Hälften der Halbinsel hat der Schwede Karl Gustav Hellqvist den Vogel abgeschossen. Ja sein Bild gehört zu denjenigen, welche unbedingt den größten Eindruck machen. Immerhin darf man annehmen, daß die Größe des Effekts mit auf Rechnung der schwachen Vertretung der Historienmalerei im allgemeinen zu bringen sei. Aber es ist auch ein echtes und gutes Historienbild, das keines Kommentars bedarf. Auf einem Stadtplatze, dessen Häuser zumeist die tiefen Spuren einer Beschießung zeigen, sind große eisenbeschlagene Bottiche aufgestellt, in welche die Bewohner, angstvoll, unterwürfig, wehklagend, ingrimmig, zum Teil von Söldnern mit Gewalt herbeigeschleppt, ihre Kostbarkeiten werfen. Es ist eine reiche Stadt, die Meisten sind stattlich angethan, und in Massen strömen die Geschmeide, die Kleinmünzen, die silberbeschlagenen Bücher u. s. w. in die Fässer. Keiner ist ausgeschlossen, Jung erscheint neben Alt, das Mönchsgewand neben dem Judenhut. Es ist eine Brandschagung, und daß der unerbittlich die Ablieferung überwachende Sieger der Dänenkönig Waldemar Atterdag, und daß die Stadt Wisby ist, die stolze Hansestadt, welche an jenem Tage für immer von ihrer Höhe sank, das steigert unser Interesse an dem Vorgange, braucht es jedoch nicht erst zu wecken. Denn wie viel Druckerschwärze die historische Kritik auch aufwenden möge, um (in diesem Punkt unterstützt von ihrer erbitterten Feindin, der Kritik der Künstler) uns, dem lieben Publico, einzutrichtern, daß es auf den Gegenstand eines Gemäldes gar nicht ankomme, sondern nur darauf, wie, wann, wo und von wem es gemalt worden, wir werden uns doch stets zu demjenigen hingezogen fühlen, der noch etwas mehr zu geben hat als „Poesie der Farbe,“ „geistreiche Lichtführung,“ „virtuosen Vortrag,“ und was dergleichen nicht zu unterschätzende Herrlichkeiten mehr sind; demjenigen, in dessen Schöpfungen wir einen Inhalt erkennen, welcher auch mit andern Mitteln des Ausdrucks mindestens annähernd veranschaulicht werden könnte. Wir lassen uns nicht ausreden, daß der rechte Künstler ein

Poet fein müsse, Tragöde, Novellist, Elegiker, Humorist, Idyllen- oder Oden- oder Hymnendichter — gleichviel. Selbst jene Gebildeten, welche glauben vor jedem Kunstwerk den gewiegten Kritiker spielen, wie ein Thorschreiber inquiren und nach Kontrebande an Zeichnungsfehlern u. s. w. untersuchen zu müssen, selbst sie vergessen ihre Reputation sehr leicht gegenüber einem Künstler, der bei seiner Arbeit etwas gedacht oder doch etwas geträumt hat. Vielleicht darf man sogar hoffen, daß die Wiener Ausstellung in dieser Richtung einigermaßen epochemachend werde. Wenigstens hat die so lange Zeit gehätschelte musikalische Malerei erfahren müssen, daß die Fanfaren und kontrapunktischen Kunststücke nicht mehr „ziehen.“ Neben der Historienmalerei, welche etwa auf einer Stufe mit der nachschillerschen Dramendichtung steht, hatten die Nichts-als-Koloristen allerdings leichtes Spiel; aber sobald einer auftritt, der von der Geschichte und den Menschen mehr kennt als ihre Garderobe, der einen Stoff in die Breite und in die Tiefe auszubeuten weiß, müssen jene die Segel streichen.

Werden wie gesagt von Helqvist die übrigens ganz tüchtigen Figurenmaler Sinding, Werenskjold, Martens u. verdunkelt, so darf doch der ausgezeichnete Porträtist, Akademiedirektor Graf Rosen in Stockholm, nicht so beiläufig abgefertigt werden. Das Bildnis eines höheren Offiziers hält sich neben den besten Stücken dieser Gattung in der ganzen Ausstellung.

Der Abteilung Dänemark ist im Katalog als Bignette der Kopf Thorwaldsens mit einem Stückchen Alexanderzug vorgefetzt. Die landläufige Vorstellung, daß Thorwaldsen der Kunst seines Vaterlandes die klassizistische Richtung gegeben habe, lebt eben fort, obgleich längst nachgewiesen worden ist, daß er selbst bereits in einer geistigen Strömung aufwuchs, die um die Zeit seiner Geburt durch den Bildhauer Wiedewelt, den Architekten Harssdorff und den Maler Abildgaard hervorgerufen worden war. Und vollends zu den in Wien erschienenen Werken der Malerei paßt jene Bignette wie die Faust aufs Auge. Wo ist da eine Spur von Klassizismus? Allerdings pilgern verhältnismäßig sehr viele Kunstjünger vom Sund aus nach Italien; der kleine Staat thut bekanntlich großes für Künste und Wissenschaften, und in Deutschland in die Lehre zu gehen, hält sie wohl noch der politische Antagonismus ab. Doch nehmen sie vom Süden nicht mehr an als andre, und der Geist, welcher in der dänischen Gelehrtenwelt lebendig ist und in der Erforschung der eignen Vergangenheit, und zwar der vorgeschichtlichen, wie der Blütezeit dänischer Bau- und Ornamentationskunst unter Christian IV., lohnende Aufgaben findet, der Trieb der Einkehr in die Heimat, hat auch die Maler erfaßt. Ganz Treffliches ist in dieser Richtung entstanden. So eine Gruppe von Schiffen, welche voll höchster Spannung die Anstrengung eines Bootes beobachten, das beim Sturm eine gefährliche Klippe umschiffen soll, von einem Bornholmer, Michael Ancher; dann das erwartungsvoll in der Thür stehende Mädchen von Dalsgaard, alles so schlicht und wahr, die Person selbst, der man ansieht, daß sie weder Freude noch Enttäuschung lebhaft äußern

wird, und die in aller Aufregung den Strickstrumpf nicht vergißt, die Fischerhütte, der Uferdamm mit den hellen Gebäuden — wie aus Biernackhys Hallig geschnitten; ferner die Landschaften von Frijs, Rump, Zacho u. Über den nationalen Boden sind hinausgegangen Kroyer mit seiner Sardinierie in Concarneau und den südtalientischen Feldarbeitern, Tuxen mit einer etwas unhistorisch aufgefaßten Susanna im Bade (ihre Dienerin ist nämlich Zeugin der Überraschung, so daß der weise Daniel überflüssig wäre, Susanna in der Stellung der Pudicitia sehr schön!), Gelsted mit einem sehr humoristischen lesenden Abbate, neben dem der Bögling als getreue Kopie in reduziertem Maßstabe sitzt, u. a. Als Porträtmaler thut sich August Serndorff hervor.

Von Holland ist wenig mehr zu sagen, als daß dessen Kunstcharakter geeignet ist, die in Deutschland verbreitete Meinung von dem Volkscharakter zu befestigen. Man hält die Holländer für Phlegmatiker, was sie keineswegs sind. Aber seine Richtigkeit hat es, daß sie schon seit Generationen sich wenig aus brotlosen Künsten machen. Als gute Rechner können sie nicht in Zweifel sein, wo das bessere Geschäft zu machen ist, ob durch Verkauf der noch in Privatbesitz befindlichen Rembrandts und Ruijsdaels oder durch Ankauf von neuen Bildern. Es giebt auch Holländer genug, welche diesen Zustand beklagen und gern Kunstinteresse in ihrer Nation wecken möchten, allein sie haben selbst wenig Vertrauen dazu, die materialistische Gewohnheit, eine Frucht der Kolonialpolitik, die alles beherrscht, überwinden zu können. Kaum daß es ihnen gelingt, der Ausfuhr von Delfter Faience und Möbeln des siebzehnten Jahrhunderts Einhalt zu thun: viel ist davon überhaupt nicht mehr für das Land zu retten. Seitdem Holland von einem Napoleoniden und der famosen Reine Hortense regiert worden ist, dominirt der französische Modegeschmack. Und den Geschmack des gewerbmäßigen Dekorateurs, welcher die „Appartements“ nach festem Tarif „stilgemäß“ einrichtet, und für den Raum über dem Kamin, für Speise- und Schlafgemächer passende Gemälde braucht, scheinen sich auch die Künstler gegenwärtig zu halten. Es giebt zu denken, daß man so häufig denselben Namen in verschiedenen Generationen begegnet. So war es vor zweihundert Jahren auch schon. In den Zunftrollen, Abgabenregistern, Kirchenbüchern u. s. w., die jetzt so eifrig durchforscht werden, kommen immer wieder Malernamen zum Vorschein, welchen andre, bedeutendere Träger zu Ruhm verholfen haben. Talent vererbt sich bekanntlich selten, aber die Geheimnisse der Technik, die Macht verpflanzt sich auf Sohn und Enkel, die als Kinder bei der Arbeit zusehen und das Malen mit wenig größerer Anstrengung erlernt haben als das Sprechen. Darin liegt ein großer Vorteil. Aber wenn kein frischer Luftzug und kein Sonnenstrahl in solchen traditionellen Kunstbetrieb Leben bringt, so muß er zum Handwerk werden. Das geistlose Wiederholen des Erlernten, das ist die Signatur aller absterbenden Kunstperioden. Ganz schönen Namen begegnen wir da: van der Meer, Bathuijzen, Everdingen, Koekkoek, und manchmal sagt man

sich: Sieh' da, der hat sich seinen Pieter de Hooghe oder van der Heyden gut angesehen. Aber mehr gewinnt uns die holländische Kunst nicht ab.

Nun von der einstigen spanischen Provinz zu Spanien selbst! Beide erlebten ja gleichzeitig eine verspätete Renaissance und sind auch so ziemlich gleichzeitig um dieselbe gekommen. Aber Welch ein Unterschied in den heutigen Leistungen beider! Die Zahl der Bilder ist im spanischen Saale nicht viel größer als an der holländischen Wand, doch welches Leben, wie viel Originalität! Wir sind der madrider Nationalgalerie zu besonderem Danke verpflichtet, daß sie eine erkleckliche Anzahl ihrer neuen Erwerbungen hat die weite Reise machen lassen. Denn nicht jeder kann die seltenen Pausen zwischen bürgerlichen Unruhen zu Ausflügen an den Ebro und Manzanares benutzen, und von dem dortigen Schaffen gaben unsre Ausstellungen bisher wenig Kunde. Jetzt erfahren wir wenigstens, was dormalen im Lande am höchsten geschätzt wird, und so sehr die Zeit sie verändert hat, die nationalen Züge der großen spanischen Malerei sind doch wiederzuerkennen. An die Stelle der Mystik und religiösen Exaltation ist, wenn man so sagen darf, profane Blutgier getreten. Es werden, nach dem Ausgestellten zu urteilen, nicht mehr Konzeptionen, aber immer noch Marterbilder gemalt, nur daß keine Heiligen dabei im Spiele sind. Das südliche Temperament, welchem Stiergefechte die höchste Ergözung gewähren, verleugnet sich nicht, ebensowenig die Farbenlust, ebensowenig das Behagen an Schilderungen aus dem Volksleben. Ein gesunder Humor lebt in dem Bilde Melidas. Vier Pärchen haben eine Landpartie gemacht, sie haben sich auf freiem Felde zum Schmause gelagert, sind seelenvergnügt, auch das Saitenspiel mangelt nicht. Plötzlich erscheint auf einer Anhöhe der nationale Liebling, ein Stier und mißt mit verdächtigem Blicke die verblüffte Gesellschaft. Die Welt der Gil Blas und Konforten geht uns auf in dem A son aise betitelten Bilde von Fernandiz. Ein Mönchlein und sein Esel werden von Verehrerinnen bewirtet, eine schon stark verwitterte Schöne schmachtet den derben geistlichen Herrn am auffälligsten an, der aber hat nur Augen für eine andere, zufällig die jüngste und hübscheste, welche ihr Köckchen zum Troge für das Grauchen hergiebt, ohne zu beachten, daß ihr Kostüm auf die Hitze berechnet ist. Don Quixote tritt persönlich auf bei einem Garcia (wir lernen deren drei kennen), doch nicht nach Gebühr behandelt, nur als Heiratsstifter zwischen Basilio und Quiteria. So wie Adolf Schrödter hat doch kein zweiter den sinnreichen Junker getroffen! Die spanischen Koloristen leisten Bravourstücke, denen auch unter einem ziemlich niedrigen Breitengrade die Wahrscheinlichkeit nicht zugestanden werden kann. Wir machen alle möglichen Konzessionen, was die Luftperspektive betrifft, aber wo viel Licht, ist doch auch in Spanien viel Schatten, wenn es auf Hindernisse stößt. Dergleichen Skrupel regen sich vor den Architekturen von Garcia du Corral und Gonzalvo y Perez, auch vor der Gartenszene von Casado del Alisal, die überhaupt rätselhaft bleibt. Episode de moeurs espagnoles ist das

Bild benannt; ein Torreador scheint die elegante Gesellschaft zum Schauspiel einzuladen, aber welcher Zeit gehört diese Gesellschaft an? Die Herren weisen auf die Periode Ludwigs XV. hin, die Damen, ungepudert, scheinen der Gegenwart anzugehören; aber vielleicht waren die Spanierinnen so verständig, ihr Haar nicht zu verunstalten. Der virtuose Maler dieser zierlichen und galanten Welt hat sich gleich daneben in eine abschreckende Historie aus ferner aragonischer Zeit vertieft. Ein gekrönter Herr, Ramiro der Soundsovielte, umgeben von mehreren Geföpften, ein abgeschlagenes Haupt an einem Stricke schwebend, um nach schöner, alter Sitte auf der Mauer aufgepflanzt zu werden, gegenüber eine Gruppe von Rittern mit grimmigen und bedenklichen Gesichtern: der Vorgang wäre ganz verständlich, wenn auch nicht der Katalog geistreich erläuterte, der König bedrohe die noch nicht geköpften Adlichen „mit den Folgen seiner Gewalt.“ Weshalb die Szene „Die Glocke von Huesca“ heißt, werden bessere Kenner der alten spanischen Geschichte wissen. Ein sehr gutes, ergreifendes Bild ist „Johanna die Wahnsinnige am Sarge ihres Gemahls“ von Pradilla — wir erinnern uns, daß die Untreue Philipps des Schönen die Ärmste um den Verstand gebracht hatte —, während Escosuras „Karl V. bei Tizian“ einen wohl kaum beabsichtigt komischen Eindruck macht. Der alte Maler steht wie ein Bilderhändler vor dem Kaiser, hinter dessen Rücken ein feistes Venusmodell in der vorgeschriebenen Stellung beharrt und sich mit einem Papagei die Zeit vertreibt.

Italien hat wenig eingesandt, und von dem Wenigen gehört das Beste dem Genre an, das die Maler mit derselben Vorliebe zu pflegen scheinen wie die Plastiker, aber mit mehr Verstand. Solchen Blödsinn, wie ihn die modernen Bildhauer für die Friedhöfe des Landes oder für der Himmel weiß welche Salons und Hallen in mißbrauchten Marmor meißeln, findet man da nicht, wohl aber keck aus dem Leben gegriffene, manchmal mit gutem Humor behandelte Stoffe. Magistretti (die Nachricht vom Tode Viktor Emanuels in Mailand) und Lovatti (Spazierfahrt) zeigen sich als Meister in der Darstellung der Gegenwart.

