



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Der geheilte Pan

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



## Der geheilte Pan



an war krank. Unsrer Leser werden sich des mit vieler Sachkenntnis geschriebnen Aufsatzes von K. Lange im Jahrgang 1895 (Heft 30 und 31) erinnern, worin der großen Enttäuschung Ausdruck gegeben war, die die ersten beiden Hefte der anspruchsvollen, kostbaren Zeitschrift bei zahlreichen Freunden der Kunst und der Litteratur hervorgerufen hatten. Es war da ausgesprochen, daß, wenn es so weiter ginge, man einem offenbaren Bankerott entgegenzusehen habe. Dieselbe Einsicht hat inzwischen den Aufsichtsrat und den Vorstand veranlaßt, das Unternehmen zu „saniren,“ wie es in der Börsensprache heißt, zwar nicht finanziell (was bei den anfangs gezeichneten 100 000 Mark noch nicht nötig war), aber geschäftlich, in der Organisation. Das Personal hat gewechselt, es ist eine neue Redaktionskommission gebildet worden, und mit einem neuen ausdrücklichen und schärfern Programm nach den beiden Seiten der Litteratur und der Kunst hin ist der also geheilte Pan mit den drei letzten Heften seines ersten Jahrgangs wieder in die Welt hinausgelassen worden. Der allgemeine Eindruck, gegenüber den ersten beiden Heften, dürfte sein: Pan macht keine so tollen Sprünge mehr, er ist anständiger geworden und vollführt nicht mehr solche Ungebührlichkeiten, die unserm Mitarbeiter damals Anstoß gaben, aber dafür ist er auch weniger „gsparzig.“ Er ist sogar ein wenig lehrhaft geworden und hat jetzt den besten Willen, uns zu unterhalten, aber er ist nun eigentlich kein Pan mehr, obwohl der Vorküßler im Wilde, in Zierleisten und Schlußstücken noch eben so oft wie früher erscheint. Büttenpapier und Karton sind ebenfalls geblieben und machen uns anspruchsvoll. Großes und Imponirendes, was mit einem Schlage allem Räsonniren ein Ende machen könnte, bringt er aber trotz alledem nicht. Und wenn wir es versuchen, uns mit dem mancherlei Kleinen eingehender zu beschäftigen, so kommt uns bisweilen das Gähnen an. Und dazu brauchte man doch eigentlich keinen Pan.

Wir wollen zuerst die Litteratur auf uns wirken lassen, dann die Kunst. Casar Flaischlen, der Litterarhistoriker der Modernen, giebt uns im 4. Hefte die Voraussetzungen: „Zur modernen Dichtung,“ auf Grund deren wir die „Realisten,“ die „Generation von 1860“ verstehen können, die seit dem Ende der achtziger Jahre die neue Bewegung in der Litteratur geschaffen hat. Das heißt, geschaffen haben sie eigentlich noch nichts, es wäre auch ganz unrecht, das so schnell zu verlangen. Goethe und Schiller haben viel länger dazu gebraucht und hatten außerdem noch „ein Vierteljahrhundert vorher Lessing als Vorbereiter und Bahnbrecher“ nötig. Zudem sind jetzt die „Aufgaben und Ziele so groß und weittragend, wie sie sich die Kunst einer früheren Periode wohl kaum zu stellen wagte. Man darf nur nicht gleich mit allzu hohen und allzu eiligen Erwartungen kommen wollen und gleich klassische Werke fordern. Das ist immer mißlich und enttäuschend.“ Wir

müssen also vorläufig und namentlich in diesen drei Panheften noch bescheiden sein und uns der Zukunft getrösten. Das Geschlecht von 1860, sagt Flaischlen, hatte wahrgenommen, daß der große Krieg von 1870 in der Dichtung nichts hervorgerufen hatte als das Rutschlied (denn die Nacht am Rhein war älter). Daran war aber begreiflicherweise das Geschlecht von 1860 selbst ebenfalls unschuldig. Denn mit zehn Jahren macht man auch nicht einmal Rutschlieder. Also, sagt Cäsar Flaischlen, mußte das neue Geschlecht zuerst mit allem Vergangenen brechen und hatte dann vor sich nichts als den neuen Weg zum Realismus. Wir können uns denken, wie schwer das sein mußte. Aber — meint Cäsar Flaischlen, „allmählich lernte man.“ Man kam nämlich auf Bala, auf „das soziale Moment seiner Kunst“ und auf seine Technik. Doch er war zu sehr Romane, darum war Ibsen nötig. Das gab den Bruch mit Frankreich und „eine Art Ausgleichung, die eine gewisse Ruhe und Sammlung zur Folge hatte und uns zu uns selber führte.“ Und als man sich endlich nach „schöpferischer That“ sehnte, sah man, daß der „Befreier“, nach dem man draußen gesucht hatte, längst da war, im eignen Lande, der „Herr und Sieger“, nämlich Nietzsche, der „wie Prometheus das Feuerlicht einer neuen Weltanschauung vom Himmel geholt und nun zur Strafe dafür sich an den Felsen schmieden und sein Herz den Geiern zum Fraß lassen mußte.“ Nebenbei bemerkt: wir glauben nicht, daß der Vergleich vorsichtig gewählt ist. Bei Prometheus war es, soviel wir wissen, die Leber, und die wuchs dann wieder. Das „Herz“ des modernen Prometheus, d. h. seine Gedanken, verpeisen aber weniger die bösen Geier, die ihn verfeuern, als die Herren Cäsar Flaischlen und Genossen. Doch wie dem auch sei, nun wird doch bald die angekündigte „schöpferische“ That kommen. Nein, lieber Leser, es wird „vielleicht noch Jahrzehnte dauern, ehe man ihre (der neuen Welt) Abgründe und Gipfel erstiegen haben wird.“ Denn einstweilen besteht das Ganze noch „in einer im stillen wirkenden philosophischen Konzentration des Einzelnen,“ vorläufig „kann man gar nicht anders als negativ sein.“ Man muß mit der Sprache aufräumen. Auf Luther folgte Lessing, darauf Goethes „aristokratische Prosa.“ Aber der Mensch spricht nicht so logisch und grammatikalisch, sondern unruhig und abgerissen, und so muß man ihn wiedergeben. „Ein ganz neuer Wortschatz arbeitete sich heraus und mit ihm, in befruchtender Wechselwirkung, ein ganz neuer Geist wunderbarer Jugendkraft, alles neuprägend und umwertend.“ Da hätten wir also, nur noch nicht gleich. Aber es kommt sicher. Denn wenn man fragt, worin „die große Bedeutung dieser neuen Bewegung liege, und was durch diese ganze Schilderhebung gewonnen worden,“ so antwortet Cäsar Flaischlen darauf mit fünf Nummern, die alle „mit Lessing“ beginnen und etwas großes in Aussicht stellen, zuletzt eine Neugestaltung der Sprache, „wenn auch vorerst nur stammelnd und stotternd.“

Mit großen Ansprüchen dürfen wir also an das Dargebotene nicht herantreten. Aber vielleicht glückt es uns doch, von der „stillen Konzentration des Einzelnen“ schon etwas wahrzunehmen. Cäsar Flaischlen selbst erzählt in einem Fragment — „Flügel müde“ — im 5. Heft, wie ein Berliner Dichter, Jost, mit seiner Braut, einer Waise, die sich als Lehrerin ihr Brot verdient, eine Landpartie in den Grunewald macht. Jost ist ein ernster Mann, schon hoch in den Dreißigen, hat bereits alles versucht, ist dann am Schriftstellern hängen geblieben, kann sich aber nie genug thun und hat vor allen Dingen keinen äußern Erfolg. Sein vornehmer Verleger hat wohl eine importirte Cigarre für ihn, aber keinen Auftrag mehr. Sein klügerer Freund, ebenfalls ein Künstler, aber ein Maler, konnte als solcher

die Tochter eines reichen Photographen heiraten und selbst Photograph werden. Gerade jetzt ist er mit seiner jungen Frau von einem „fünf- bis sechshundert Mark langen“ Aufenthalt in Nizza zurückgekehrt. Für Jost dagegen ist, wenn es so weiter geht, an Heiraten überhaupt nicht zu denken. Da hat ihm gerade heute morgen ein alter Gönner eine Stelle als Korrespondent in seinem Kontor angeboten mit 150 Mark monatlich. Jost möchte annehmen, um Heiraten zu können. Doch Hannie, das Kluge, für unsre Neigungen reichlich temperamentvolle Mädchen, findet das entsetzlich und weiß ihn immer wieder davon abzubringen. Aber der Herr will sofort Antwort haben. Während der Landpartie zieht nun ein äußerer Eindruck nach dem andern an dem jungen Paar vorüber, um sich in Verbindung mit ihrer augenblicklichen Lage zu allerlei Betrachtungen zu gestalten. Zuletzt, in einem Biergarten, treffen sie einen Mann, ähnlich an Figur und Haltung wie Jost, nur erheblich älter, der bietet Bleistifte zum Kaufen an. Jost weist ihn mürrisch ab, Hannie aber winkt ihn heran und nimmt ihm ein Paket Bleistifte ab. Er hat auch Bücher zu verkaufen, und zwischen allen möglichen Schundartikeln entfällt seiner Mappe plötzlich auch ein Bändchen: Fata Morgana-Lügen von Wolf Walther. Aber das ist ja des jungen Paares Lieblingsbuch, das Jost einst in einem Laden alt gekauft hat, und das Hannie fast auswendig weiß. Und jetzt findet es sich bei diesem Alten, der es schnell verstecken will, denn — er hat es ja selbst geschrieben, einst in seiner Jugend, er ist selbst Wolf Walther, und nun erzählt er unter Thränen den jungen Leuten die Geschichte seines Schiffsbruchs. Jost aber wird so ergriffen von dem Erlebnis, daß er sofort seine Stelle mit 150 Mark monatlich annimmt, trotz Hannies Widerspruch. Denn, sagt er, „nur wer Geld hat, darf sich den Luxus gestatten, seine Ideale (!) leben zu wollen\*); wer das nicht hat, hat kein Recht dazu. Es sei denn, daß er es sich erst verdienen. Also!“

Die Erzählung ist, wie man sieht, recht hübsch und nicht ohne Züge von Gemüt. Ob wir sie auch für originell und die siebzehn zweigespaltenen Quartseiten, auf die sie gedruckt ist, für wohl angewandt halten, das wird, namentlich bei einem Realisten, von der innern Wahrheit der Erfindung abhängen müssen. Sollen wir es beklagen oder als ein Glück ansehen, daß Jost seine Dichterlaufbahn für 150 Mark Monatsgehalt aufgibt? Um das zu entscheiden, müßten wir wissen, was seine Gedichte wert sind. Daß Hannie sie schön findet, reicht für unsern Eindruck nicht aus. Wir müßten also selbst etwas von seinen Gedichten kennen. Hätte nicht vielleicht der Verfasser einige Proben davon in seine Prosa einlegen können? Welch dummer Einfall! denkt er wohl. Nun ja, wir verstehen das ja nicht. Wir wollten nur den Vorzügen seiner Novelle gerecht werden und müssen uns nun den Maßstab für Josts dichterisches „Können“ auf andre Weise suchen. Ist Wolf Walther ein wirklicher Dichter oder eine Erfindung? Wir sind so ungebildet, das nicht zu wissen. Im ersten Falle würde er jedenfalls keine Bleistifte verkaufen, und dann wäre diese erfundene Hälfte, das Bleistiftverkaufen, für den wirklichen Wolf Walther so wenig schmeichelhaft, daß wir doch zu der Ansicht neigen, der ganze Wolf Walther beruhe auf Erfindung, und nur, um diese recht wirksam zu machen, habe der Verfasser einen Vers von ihm noch als Motto über seine Geschichte gesetzt. Wir dürfen uns nun doch an den Versen, von denen Hannie und Jost so entzückt sind, einen Anhaltspunkt suchen für die Verse, die Jost gedichtet haben würde, wenn er die Stelle mit 150 Mark nicht angenommen hätte. Wir setzen Wolf Walthers Verse für den Leser hierher:

\*) In Berlin sagte Mauschel schon vor dreißig Jahren: „Ich esse mein Geld.“

Was überfliehn,  
was überhasten!  
ruhiges Mühn,  
ruhiges Raften!  
Eines gebe  
dem Andern Gewicht!  
fröhliche Freude,  
fröhliche Pflicht!  
Goldbrot im Nebel glüht die Sonne,  
frisch hinein in den prächtigen Tag,  
vorwärts! Glück und Sieg entgegen!

Was die Verse betrifft — wir verstehen das ja nicht, aber als aufmerksame und teilnehmende Leser Cäsar Flaischlens möchten wir es fast für sicherer halten, daß Jost jetzt die 150 Mark genommen hat und das Dichten läßt, als wenn er später vielleicht auch Bleistifte verkaufen müßte.

Die Novelle ist also nicht nur gemütvoll, sondern auch vernünftig und gut, und der Realismus ist, vielleicht ohne es zu wollen, wieder bei einem Erbstück unsrer Väter angekommen, der „moralischen“ Erzählung, nur daß die Moral, was auch ein Vorzug ist, noch rechtzeitig kommt und nicht grausamerweise für die Helden der Geschichte zu spät. So ist die Geschichte also auch, wenn auch vielleicht ein wenig ermüdend, doch allgemein interessant. Nur ist der Nebentitel: „ein Abschnitt aus dem Leben eines jeden“ etwas anspruchsvoll, was man aber einer neuen Richtung nicht übel nehmen darf. Der geneigte Leser kann sich ja stillschweigend ausnehmen.

Im Gegensatz zu dieser Novelle, die uns zu manchen nützlichen Beobachtungen angeregt hat, müssen wir bekennen, daß wir das „Capriccio“ von Kühl in demselben Hefte absolut nicht verstehen. In wildgewordner Prosa äußert sich jemand über seine Eindrücke am Himmel nach Sonnenuntergang, wovon der wichtigste der ist, daß ihm Venus und Jupiter im Wirbeltanz über den Himmel zu fahren scheinen, während sie doch in Wirklichkeit ganz still stehen und er nur zuletzt an sich bemerkt, daß ihm sein Nacken infolge des Kopfdrehens weh thut. Komisch! So hieß es ja früher vom Prinzen Louis Napoleon, für das Wichtigste an dem Krimkrieg habe er es immer angesehen, daß er während des Feldzuges oft Leibweh gehabt hätte. Es kann ja auch jemand über einen unbedeutenden Inhalt Betrachtungen anstellen, aber es wird gut sein, nicht zu vergessen, daß es dann doch immer wesentlich darauf ankommt, wer die Betrachtungen anstellt. Häufig fehlt ja dieses Maß von Selbsterkenntnis. Sonst wäre auch ein so selbstgefälliges, tolles Geschreibsel wie *Ecco poeta* von Grohmann im vierten Hefte nicht möglich. In einer Prosa, wie sie etwa ein atemloser Mensch herausstößt, und die ihre Hauptwirkung in der Wiederholung von Worten und Satzteilen sucht, ermahnt Christus jemanden, nicht über seinen Kreuzestod nachzugrübeln, sondern sich über die Rosen zu freuen, die er — *ecco poeta!* — den Menschen gegeben habe. Eine Mandleiste aus Rosengesträuch mit einem entsetzlichen Glocktopf darin, der wohl an das Schweißtuch der Veronika erinnern soll, verdeutlicht diesen abgeschmackten und praktisch ganz unbrauchbaren Vergleich allen, die ihn nicht empfinden können.

Recht gut den Gedanken nach ist „Liebe“ von Matthieu Schwann, aber das Beste daran verdirbt eine wunderliche Symbolik. Ein Mensch sitzt auf einem Berggipfel und sieht unten in der Sonne Kinder und Greise friedlich mit einander spielen, dazwischen das mittlere Alter sich zanken und um einen Glückball streiten, endlich am Bergeshange ein menschliches Ehepaar im Schatten liebloser Pflichterfüllung sich trennen, sodaß der Mann mit Zustimmung seiner Frau allein

dem sonnigen Gipfel zustrebt, den sie nicht mehr erreichen kann. Aber er wird zurückkehren und ihr von seinem Glücke mitbringen, und dann werden sie wieder in Sonnenschein und Liebe leben, wie einst. Wir dächten, mit den Mitteln der „alten“ Technik hätte sich das alles viel hübscher sagen lassen.

Die Übersetzungen wollen wir übergehen (eine Liebesgeschichte aus dem Norwegischen, „Liv“ von Obstfelder, gehört zu den bessern dieser Art), auch die zum Teil recht nichtsagenden oder blasirten Theater- und Litteraturberichte. Das liest man in jeder größern Zeitung ebenso — gut oder schlecht, wie man will. Aber die Poesie der Modernen soll uns noch etwas beschäftigen. Wir wollen mit dem besten beginnen.

Das „Letzte Lied“ von Lindner (Heft 5) hat nur zwei Strophen, aber es ist Stimmung drin. Freilich bei Lenau findet man solche Sachen dugendweise und auch noch bessere. Die „Prozession“ von Franz Evers in demselben Hefte hat gute Verse und erinnert sofort an Heine, auch mit dem Stich ins Frivole, nur verstand Heine doch diese Saiten, die schlimmen, aber auch die guten, viel wirkungsvoller anzuschlagen. Das „Liebeslied“ von Morgenstern erinnert wieder etwas an Goethes Gedichte in freien Versmaßen, nur daß Goethe vielleicht etwas bescheidener gewesen wäre und nicht ein so unbedeutendes kleines Gedicht geschlossen hätte mit den Worten: „Daß meine Töne um dich fallen, Ein Purpurmantel der Unsterblichkeit.“ „Heimweh“ auf ein gestorbenes Kind, von Brückner, ebenfalls in freiem Metrum, ist auch noch gut empfunden, wiewohl die vielen abgebrochnen Konstruktionen und der Aufwand an Gedankenstrichen den Ausdruck seiner Sprache dem Stammeln näher bringen, als es der Verfasser beabsichtigt haben mag, jedenfalls als es ihm vorteilhaft ist. Wenn ferner ein Dichter, wie Julius Hart im Eingange eines Gedichtes „In der Einöde“ verspricht, seines „Geistes Flügel über alle Berge zu breiten“, so mußte schon am Ende etwas mehr herauskommen, als schwülstige, malende, in öden Pantheismus sich verlierende Naturstimmung. „Blindenklage“ von Henckell (Heft 4) nimmt sich aus wie ein Text zu dem bekannten Bilde von Pöhlheim, ist aber ebenso unbedeutend, wie „Ritter im Grünen“ von Gustav Falke, sechs zweizeilige Verse in der Stimmung von Scheffels Heini von Steier. Da ist immer die Umrahmung noch besser, obgleich sie auch nur ein zusammengesuchter Helldunkelholzschnitt in Cranachs Art ist. Bei deselben Dichters „Thal der Flammen“ (Heft 5) verzichten wir auf Verständnis, denn der Wortschwall sagt uns nichts, während die geschmacklose Randleiste doch wenigstens ein Flammengeschlinge und Rauchwolken darüber zeigt.

„Magdalenenwein“ hat Hartleben acht Bänkelsängerverse ohne jede Stimmung betitelt. Vielleicht soll der Wert in der Erfindung liegen: Dionysos reicht der Magdalena eine Schale Weins, um sich dann bei ihr niederzulassen. Wir sind nicht Feinschmecker genug, das zu schätzen; wohl aber fällt uns Schillers kostbares „Trink ihn aus den Trank der Labe“, nicht zum Vorteil für den modernen „Dichter“ ein. Dagegen finden wir die fünfzügigen Trochäen von Hartlebens kleinem Epos „Der Prophet Jona“ ganz gut und kräftig, aber — Herder und Heine haben dergleichen viel schöner und eindringlicher gemacht, und wir selbst haben einige Privatfreunde, die solche Trochäen bauen, ohne daß sie darum schon als Dichter gelten wollen, und den „Jona“ haben wir seit unserer Kindheit in der Bibel ebenso gelesen. Wir verstehen darum nicht recht, wozu das alles hier im Pan. Da loben wir uns noch Bierbaums „Sommerstrophe“, sechs Zeilen kurz, aber — deutlich, so deutlich, daß wirs dem Leser leider nicht mitteilen können. Der Pan aber konnte es brauchen und hats gerade noch mitnehmen

können in seinem dritten Heft, das, wie die neue Redaktion mitteilt, noch von der vorhergehenden Leitung versorgt worden ist. Der Pan kann sich also des kleinen Fanges freuen und wird lüstern dazu mit der Zunge geschmalzt haben.

In Bezug auf diese ganze Poesie und Litteratur des Pan bemerken wir schließlich nur noch eins: Dazu hätte man Lessing, Goethe, die Romantiker u. s. w. nicht erst zu zertrümmern brauchen. Das machen manche Privatmenschen genau so gut, die sich darum noch gar nicht einreden, mit irgend etwas gebrochen zu haben, als höchstens mit der Gewohnheit, alles drucken zu lassen, was sie in stimmungsvollen Augenblicken niederschreiben. Sie lesen ihrer Frau oder ihren Kindern vor (wozu sich der Pan freilich nicht durchweg eignen würde), kommen dann aber auch später nicht in die Lage, verkannt zu werden oder Bleistifte verkaufen zu müssen.

Die alte Redaktion hat wohl auch noch die Heliogravüre nach einem Bilde Nietzsche's vor das dritte Heft gesetzt. Das Original scheint kein Kunstwerk zu sein, und der Gegenstand ist zum Anblicken mehr als unerfreulich. Als unser Freund K. Lange von dem Nietzschefultus, wie von einer abgeschlossenen Erscheinung sprach, konnte er noch nichts wissen von dieser vorläufig „im Stillen wirkenden philosophischen Konzentration des Einzelnen.“ Das Weitere werden wir noch zu erleben haben.

Für den künstlerischen und kunstgeschichtlichen Teil der Zeitschrift giebt Lichtwark in einem Artikel des dritten Heftes: „Die Entwicklung des Pan“ das neue Programm der Aufgaben. Man hat bisher zu viel von ausländischer Kunst gebracht und dabei doch nicht immer das Beste ausgewählt. Fortan soll mehr die deutsche Kunst berücksichtigt werden und nach ihren Mittelpunkten: Berlin, München, Dresden und Hamburg in einzelnen Heften zum Ausdruck kommen. Außerdem aber sollen geschichtliche Fragen ihre Beantwortung finden, z. B. welches die entscheidenden Kräfte in der Kunst unsers nun zu Ende gehenden Jahrhunderts gewesen sind, weil darüber das Publikum ganz unrichtige Vorstellungen hat. Es soll überhaupt besondrer Nachdruck darauf gelegt werden, daß unsre Gebildeten vertraut werden mit dem, was in unsrer ältern deutschen Kunst noch wirklich brauchbar, lebendig, national wertvoll ist, was nützlich sein kann, um das Gefühl der nationalen Zusammengehörigkeit, der Kulturgemeinschaft zu fördern.

Diesem Programm stimmen wir von Herzen zu. Es giebt noch viele Menschen in Deutschland, die sich nicht als bloße Kunstgelehrte, denen alles gleich interessant ist, mit der Kunst vergangner Zeit beschäftigen, sondern weil sie daran die Gegenwart messen und verstehen lernen wollen. Solche können, weil sie zu unterscheiden wissen, schon in der Unterhaltung durch feinere geistige Auswahl die Gegenwart aus der Vergangenheit bereichern. Wie viel mehr kann eine Zeitschrift, an deren Spitze Männer stehen, hervorragend in amtlicher Stellung, durch künstlerische oder wissenschaftliche Leistungen oder auch durch eigne Wertschätzung, diese schöne Aufgabe im großen auf sich nehmen und mit Glück durchführen! Ein richtiges Verstehen der frühern Kunst, was freilich nicht jedermanns Sache ist, giebt den besten Maßstab für die werdende und kann sie, was auch die Künstler dagegen sagen mögen, vor manchen Irrgängen bewahren. Es hat auch unsern ganzen Beifall, wenn Lichtwark den Zusammenhang der hohen Kunst mit dem Handwerk in den Vordergrund stellt, und demnach der Pan mit einem großen Teil seiner Beiträge auch in den Dienst des Kunstgewerbes treten wird. Denn das giebt am ehesten greifbare Aufgaben und Interessen, in denen sich viele Menschen zusammenfinden können, und dadurch wird eine Zeitschrift um kein Haar breit weniger vornehm.

Alles Volkstümliche, alles Natürliche und Gesunde hat uns auf seiner Seite, und das Ungefunde ist in den ersten Hefen des Pan hinlänglich zu seinem Rechte gekommen, teils in dem äußerlichen Wiederholen früherer künstlerischer Motive und in dem fezenhaften Nachahmen primitiver Stufen in Formgebung und Technik, teils auch in den gezierten, angestochnen, halbfaulen Erzeugnissen einer ausländischen Kunst, deren Abfälle für uns noch gerade gut genug zu sein schienen.

Das also soll nun anders werden. Es wird damit ein Hauptgewicht auf den belehrenden Aufsatz gelegt werden, und das schadet auch nichts, und wenns gut gemacht wird, so kann das auch äußerlich ebenso vornehm aussehen, wie das gespreizte Geistreichthum hin und her. Nur müßte dabei zweierlei vermieden und von vornherein unerbittlich ausgeschlossen werden. Erstens das Langweilige und zweitens das Einseitig-Verkehrte, was wohl an dem Unterhaltungsabend eines Kunstklubs gefallen mag, andre gewöhnliche und natürliche Menschen aber nur abstoßen und zu Verkehrtem verleiten kann. Über solche Späße muß eine ernsthafte Kunstzeitschrift hinweg sein. Sie darf sich dergleichen nicht erlauben, weil in Bezug auf die allgemeine Bildung in Sachen der bildenden Kunst in Deutschland eigentlich noch alles zu thun ist, wenigstens nichts leichtsinnigerweise verdorben werden darf.

Langweilig sind nun aber z. B. die „Quellen zur Geschichte der Maltechnik“ von Berger, denn das ist nur eine Aufzählung von Titeln, die keinen Menschen interessiren können, und wer etwas darüber wissen will, findet an verschiedenen Stellen ohne Mühe weit mehr, als ihm diese äußerst dürftigen Notizen sagen. Langweilig sind ferner „Walfischstrandungen in ihrem Einfluß auf Kunst und Poesie“ von Carus Sterne. Man weiß manchmal nicht, ist der „Walfischstil“ ernst gemeint, oder soll es geistreicher Scherz sein? So etwas liest man in Westermanns illustrierten Monatsheften — wo dann auch die Abbildungen mehr Sinn zu haben pflegen — ganz gern, aber in eine vornehme Kunstzeitschrift gehört es nicht. Verkehrt, absolut verkehrt und jenseits jeder Unterscheidung verschiedener, möglicherweise berechtigter Auffassungen ist der Aufsatz über Giovanni Segantini, der in seinen Bildern zuerst die wahre, große Seele der Alpennatur aufgeschlossen haben soll. Ein Bild über diesen Aufsatz zeigt uns, fern vom Grat des Gebirges umgrenzt, ein weites Thal, dessen Bodenfläche von dem Rückstand einer allgemeinen Überschwemmung bedeckt erscheint. Es kann aber auch Nebel oder Schnee sein — das Original ist in Rezkätzung wiedergegeben —, und aus diesem Wasser oder was es denn sein mag, ragen blätterlose Bäume hervor, an deren einem ganz im Vordergrund eine Frau mit einem Kinde an der Brust, wie nach einer zurückgetretenen Überschwemmung, mit ihren Haaren hängen geblieben ist. Sehen wir näher zu, so hält sie sich auch noch mit einer Hand an einem Zweige fest; sie lebt noch, und durch ihren schönen Körper zuckt eine tiefe, schmerzliche Bewegung. Ist denn kein rettender Kahn in der Nähe? Jetzt lesen wir den Text und lernen, daß wir mit unsern einfältigen Beobachtungen ganz auf dem Holzwege gewesen sind. Der italienische Maler schildert vielmehr den Kampf der armen verlassenen Bäume oben auf dem Hochplateau. Das Kinde ist die Seele des Baumes, und die Frau ist der Engel, der kommt, ihn zu nähren. Das ist nun, wie der Verfasser des Aufsatzes findet, ein ergreifendes und lebensfähiges (!) Mysterium, denn der Künstler habe gläubig hingemalt, was er denkt. Wahrscheinlich wird den Leser nicht mehr nach den zwei andern hier wiedergegebenen, nicht symbolischen Bildern verlangen. Und wenn er nun mit seiner neu erworbenen Kenntnis in seinem Urtheil dem Künstler Unrecht thut, so ist das die Schuld der Redaktion, die

ihm dazu die beste Anleitung gegeben hat. Noch verkehrter ist womöglich ein Aufsatz über H. de Toulouse-Lautrec. Wenn ein unbefangener und natürlicher Mensch den Aufsatz gelesen hat: was dieser Maler alles schildern kann und mit wie wenig Mitteln, und wenn er dann die mächtige „Originallithographie in acht Farben“ daneben besieht, so kann er nicht anders als denken, daß dieses scheußliche Frauenporträt an der unrichten Stelle eingeklebt sein müsse. Die acht Farben kann er nachzählen, im übrigen aber findet er keine Form und keinen Ausdruck, und für das Ganze wäre „blödsinnig“ noch eine gelinde Schmeichelei. Und dieses natürliche Gefühl gräbt uns die Redaktion einer Kunstzeitschrift ab, indem sie den Verfasser des Aufsatzes schreiben läßt, wie wunderbar stilvoll, treffend, lebendig, eigenartig natürlich überzeugend dieser Schmierfex Form, Bewegung, Charakter und was weiß ich alles mit einer Kleinigkeit wiederzugeben versteht. Man möchte gern meinen, es solle Spaß sein. Aber damit erklärt man doch nichts. Die Redaktion muß sich doch wirklich über dieses geschmacklos hingeflexte Frauenzimmer mit seinen acht Farben gefreut haben.

Es ist allerdings, wie wir ja wissen, die frühere Redaktion, die das dritte Heft noch zusammengestellt hat; diesem Hefte gehören auch die andern eben erwähnten Aufsätze an. Nachdem uns Lichtwark seine bessern Grundsätze über das nach Menge und Beschaffenheit an ausländischer Kunst zulässige mitgeteilt hat, darf man annehmen, daß auch der riesige Doppelaufsatz über den Menschen- und Tiermaler Besnard von zwei Verfassern in einem der folgenden Hefte mindestens stark gekürzt worden wäre. Denn das Endergebnis, daß Besnard kein Vegas ist und auch kein Puvis de Chavannes, hätte sich auf weniger umständliche Weise gewinnen lassen.

Gegenüber solchen Aufsätzen, die man in der Hauptsache doch nur als Verirrungen bezeichnen kann, entsprechen andre Beiträge unsrer ersten Kunstforscher durchaus den von Lichtwark entwickelten Grundsätzen. Vodes Mitteilungen über italienische Bronzen des Berliner Museums sind belehrend und interessant, ebenso Jessens Aufsatz über Buchzeichen (Ex-libris), beide im vierten Heft, und im fünften Heft Lichtwarks Aufsatz über französische Medaillen, sowie die Aufsätze von Fuchs und Vode über die Stick- und Webemuster des Schweizerzers Hermann Obrist, obgleich hier schon des Guten, wenigstens von Fuchs, etwas zu viel gethan zu sein scheint. Noch mehr darf man das in Bezug auf „Gerhard Munthes dekorativen Stil“ (3. Heft) sagen: norwegische Volkskunst, die, nach den Abbildungen zu urteilen, jedenfalls nicht so weit her ist, wie es der Verfasser des Textes ansieht. Auch des Engländers Sandys schöne Holzschnittillustrationen im dritten Heft sind sehr der Betrachtung wert. Dagegen vermögen wir uns nicht in die Wertschätzung hineinzudenken, die Singer der „Plakatkunst“ im fünften Heft angebeihen läßt. Denn was die Vorbilder betrifft, auf die wir Deutschen hingewiesen werden, so können uns die beiden Franzosen durchaus nicht reizen: Chéret, der „zu seiner Muse, zu seinem einzigen Formenschatz“ die Ballettuse, die Chanfonette „erhebt“, und Lautrec, der die entseßliche Frage vollführt hat, die wir schon besprochen haben, und den Singer als originell und individuell und alles mögliche preist. Und die englischen Muster haben für unsre persönliche geistige Gewöhnung samt und sonders etwas — stumpfsinniges. „Wenn man recht viel jetrunken hat, denn jeht et,“ sagte mal vor vielen Jahren ein Berliner vor einem Schaufenster bei ähnlichen Auslagen. Überhaupt können wir bei einer Kunst, die eigentlich erst auf einen Viertel-Kilometer Entfernung genossen werden soll, wohl eine gewisse humoristische Wirkung zugeben; aber wir dächten, die deutsche Kunst und die deutschen Kunstforscher hätten doch noch näher liegende Bedürfnisse. Ferner ist uns aufgefallen, daß Singer an der ein-

zigen Eigenschaft eines Schriftplakats aus Dresden, das er abbildet, ohne eine Bemerkung vorübergeht: es ist nämlich so gut wie unleserlich. Endlich aber möchten wir die Herren Kunstgelehrten freundlich bitten, mit den Mitteln unsers deutschen Sprachvorrats etwas weniger verschwenderisch umzugehen. Denn wenn wir hier von den „Herden des Plakats“,\*) von einem „Raffael der schwarzen Kage“, von dem Genius, der Muse und der Inspiration der Affiche (wörtlich!) lesen, und wenn sich das Publikum erst an diesen Sprachgebrauch gewöhnt haben wird, was bleibt dann übrig, wenn einmal jemand wieder über den wirklichen Raffael oder über Michelangelo schreiben muß? Er müßte dann ja wohl oder übel einen neuen Sprachvorrat erfinden, wenn er in seinen Zeitgenossen mit seinen Worten noch eine seinen Gedanken entsprechende Vorstellung erwecken wollte.

Der selbständige künstlerische Schmuck dieser Hefte, dem wir noch einige Bemerkungen zu widmen haben, ist nicht hervorragend. Vielleicht liegt das daran, daß, wie K. Lange mitteilte, die Zeitschrift meist auf Gratisbeiträge von Künstlern angewiesen ist. Das wäre, wenn nur nichts geradezu schlechtes angenommen wird, für eine Zeitschrift mit guten Aufsätzen und brauchbaren Illustrationen kein Unglück. Nur kann man dann natürlich in den selbständigen künstlerischen Beilagen nicht ein Bild der Kunst der Gegenwart haben wollen.

Erfreulich sind die Landschaftsradierungen, sehr schön sogar Erlen im Moor am Wasser mit Durchblick auf das Dach eines Bauernhauses von Peter Halm, tüchtig, aber mehr neutral gestimmt Meyers (Basel) Bäume am Wasser, beide im vierten Hest. Sehr naturgetreu, ebenfalls ohne intimere Stimmung ist ein Motiv von der obern Bahn von Ubbelohde, klein und fein und echt gestimmt, wie ein gutes Bild von Goyen, ist ein Uferstrand mit Weiden und Kühen, die ins Wasser gehen, von Gampert, beide im fünften Hest. Auch ein Lichtdruck nach einer Landschaft von Haider im dritten Heste interessiert uns wegen der überraschenden Naturwahrheit. Man blickt von einer hohen Horizontallinie aus tief hinein in einen mitteldeutschen, etwa Thüringer Buchenwald mit einer scharf gezackten Wand von Tannen im Hintergrunde und einem Himmel von ganz regelmäßig geschichteten, watteartigen Wolken darüber. Das Bild ist nicht schön und nicht intim, hat aber doch als unmittelbares Porträt der Natur einen gewissen Reiz.

Die farbige Originalradierung eines Mädchenkopfes mit lang herunterhängenden Haaren von Klog im 3. Heste mag technisch sehr schwer und künstlerisch völlig gelungen sein. Als Abbild dessen, was sie darstellen soll, nämlich eines jungen Mädchens, ist sie jedenfalls entsetzlich. Dagegen lassen wir uns in zwei kleinen Studienköpfen desselben Künstlers das Häßliche eher gefallen und können uns an der vollendeten Technik um so eher erfreuen, als es uns um die Originale — einen magern Mann und ein abschreckendes Huzelweibchen dahinter — nicht leid thun kann, sie so unerbittlich hervorgezogen zu sehen. Für dasselbe Hest hat Stauffer den Kopf des Landschafters Halm im Profil radirt. Daß der Kopf nicht interessant ist, dafür können beide nichts. Er erinnert technisch an die Umrißstiche des sechzehnten Jahrhunderts und ist ausdrucksvoll und gewiß ähnlich. Man kann das anerkennen und vielleicht auch schätzen, aber nachahmenswert ist es schwerlich. Dagegen können wir eine „Originalradierung“ von Kirchner im 4. Heste nur als eine Geschmacksverirrung bezeichnen: ein modern in Mannskostüm gekleidetes Frauenzimmer mit geschlißten Augen ohne Gesichtsausdruck hält

\*) Ein unbefangenes Sprachgefühl würde darunter Dienstmänner, Zettelankleber, allenfalls auch den Kommissionsrat Rudolf Mosse verstehen.

einen dicken Spazierstock hinter dem Rücken und räfelt sich an einer Thür, über der auf einer Sopraporte ein Zug von Lawntennisfexen friesartig in Relieffstellung aufmarschiert.

Von hervorragenden Künstlern hat noch Adolf Menzel eine Bleistiftzeichnung beige steuert, einen Frauenkopf, der im 4. Hefte in Lichtdruck wiedergegeben ist, und Uhde einen wenig bedeutenden Bildausschnitt, ein Mädchen mit seiner Wärterin (Heliogravüre im 3. Hefte). Im übrigen haben wir nur noch eine Anzahl von Absonderlichkeiten. Angenehm ist darunter wohl nur ein großer, kräftig gezeichneter Holzschnitt in zwei Farben, schwarz und gelb, Schwertlilien von Eckmann im 3. Hefte. Den „Feuertanz“ von Doudelet, Lichtdruck nach einer Zeichnung des Künstlers, erlauben wir uns eine Berrücktheit zu nennen. Der grün angelaufne „Originalholzschnitt“ einer Stadt von Veldheer im vierten Hefte würde, wenn er unter alten Sachen auftaucht, unter die Inkunabeln gerechnet werden, dabei aber einem auch nur oberflächlichen Sammler durch seine modernen Zuthaten verdächtig sein. Wie man ihn einordnen oder bezeichnen oder dem Leser beschreiben soll, da er hier als etwas neues geboten wird, wissen wir nicht. Vielleicht „Abfall der Niederlande“? Über ein großes farbiges Plakat von Mabel Dearmer, ein Frauenzimmer, von dem man nur einen knallroten Kleiderrock sieht, weil alles andre durch ein weißes Blatt, das sie sich vors Gesicht hält, verdeckt ist, wissen wir vollends nichts mehr zu sagen. Wir haben unsern Wortvorrat verbraucht, soweit er auf solche Kunstwerke noch passen könnte.

Der nackte Mann und die nackte Frau, gewöhnlich Adam und Eva genannt, kommen im ganzen viermal vor, einmal, im 5. Hefte, zur Abwechslung auf den Bäuchen liegend und in einer ornamentalen Kopfleiste mit entgegengerichteten Köpfen anmutiglich, wie zwei Böcke oder Stiere, zu einer Art Wappenbild geordnet. Ein andres mal, im dritten Hefte, hat Adam einen Blatzweig im Munde. Das ist neu! Soll das den Adam dem tierischen Zustande näher bringen, um deswillen ja der nackte Mensch hauptsächlich malenswert ist? Oder soll es an die Pfeife seiner Nachkommen — immer symbolisch! — erinnern? Das wäre dann ein äußerst sinniger proleptischer Zug an unserm Urahn, den wir vielleicht (was Nabismus ist, weiß ja jedes Kind) „Nepotismus“ zu benennen vorschlagen dürfen? Schade, daß uns die Gelehrten des Pan solche Rätsel aufgeben. Daß sich übrigens Adam und Eva vom dunkeln Grunde abheben und sich durchaus wie zwei Elfenbeinstatuetten, nicht wie eine Malerei ausnehmen, beruht auf einer Mischung der Kunstgattungen, die ein Vorzug ist, was nicht jedermann bekannt sein dürfte.

Eine sehr dankenswerte künstlerische Beigabe ist noch, im 5. Hefte, Klingers „Penelope“, eine Jubiläumsgabe für den Zoologen Leuckart, in farbigem Druck mit zwei Kupfer- und vier Steinplatten hergestellt, und nicht nur technisch interessant, sondern auch gewinnend durch das intime Naturstudium und die eigenartige Stimmung, die sich in dem von der Penelope gewebten Teppichbilde kundgeben. Dem Text gegenüber, worin nun auch in Bezug auf den tiefern geistigen Gehalt des Kunstwerks ein Lied in höherm Chor angestimmt wird, wie das ja einmal nicht anders zu gehen scheint, wenn es sich um einen bedeutenden Künstler handelt, möchten wir nicht unterlassen darauf aufmerksam zu machen, daß wir doch immerhin nur einer sehr tüchtigen dekorativen Arbeit höherer Ordnung gegenüberstehen. Denn die Seelenstimmung der in den antiken Sessel gelehnten Frau, die der Text zu einem kleinen Dithyrambus verarbeitet, hat doch wohl vor zwanzig oder dreißig Jahren — wenn uns unsre Erinnerung keinen Pöffen spielt — Anselm Feuerbach bei ähnlichem Anlaß besser geschildert. Immerhin ragt

Klinger auch mit diesem Bilde merklich über die meisten andern hervor, die zu dem Bilderschmuck des Pan beigetragen haben.

Und nun wollen wir Pan, den muntern, vielseitigen Gesellen, seine Wege weiter ziehen lassen. \*) Uns liegt die Kunst nicht weniger am Herzen, als das Interesse der Leser, denen sie vorgeführt werden soll. Es ist uns ebenso sehr um die Künstler zu thun, wie um unser Volk, für das sie doch schaffen wollen. Aber wir meinen: welchem viel gegeben ist — ob man nun darunter hier die 100 000 Mark der Aktionäre oder die geistige Begabung der künstlerischen und litterarischen Mitarbeiter verstehen will —, von dem darf man auch wohl etwas fordern. —

Wir schließen hieran noch einige Bemerkungen über das erste und zweite Heft des neuesten — siebenten — Jahrgangs von Franz Hanfstaengls Kunstzeitschrift: „Die Kunst unserer Zeit“. Die um die Veröffentlichung hoch verdiente Firma bietet in diesem Doppelheft, das auch allein abgegeben wird, unter dem Titel: „Die Radierer unserer Zeit“ sechsunddreißig Nachbildungen moderner Radierungen von deutschen (mit Ausnahme Klingers,) französischen und englischen Künstlern. Die Auswahl ist zweckmäßig, die Wiedergabe (Photogravüre und Negdruck) vorzüglich, und die kleine Sonderausgabe macht einen angenehmen, vornehmen Eindruck. Der Text von Hans Singer ist gut. Vermißt haben wir darin ein Wort über Herkomers „Serpentinanz“, der abgebildet ist. Aufgefallen ist uns ein Urtheil gleich im Anfange, wo von Klinger gesagt wird, er sei zu vielseitig, um Schüler zu haben, während bei Michelangelo, „dessen Ausdrucksform so einseitig ist,“ der schulbildende Einfluß selbstverständlich sei. Das ist unrichtig ausgedrückt, vielleicht auch schon nicht ganz klar gedacht. Michelangelo hat nicht deswegen seinen in der Kunstgeschichte einzig dastehenden Einfluß ausgeübt, weil seine Kunst einseitig war, sondern weil sie charakteristisch und gewaltig groß war. Sie konnte von Nachahmern leicht einseitig und äußerlich aufgefaßt werden, aber ihr inneres, persönliches, vielseitiges Wesen haben sie wohlweislich auf seinem tiefen, stillen Grunde sitzen lassen, und das suchen wir nun bei Michelangelo ganz allein und finden es auch, sofern wir uns bemühen, es zu verstehen. Wenn Klinger eine ähnlich große Kunst hat, worüber wir nicht streiten wollen, und wenn er darin mit Michelangelo verglichen werden könnte, woran wir bis jetzt noch nicht gedacht haben, so wäre die vorausgesetzte größere Vielseitigkeit jedenfalls kein Hindernis für die Aneignung seiner Kunst und keine Erschwerung für seine Nachfolge. Denn große charakteristische Züge müssen sich, wenn sie überhaupt vorhanden sind, auch vereinzelt unter vielen ihresgleichen erfassen lassen. Wenn also Klinger noch keine Schüler gebildet hat, so muß der Grund anderswo liegen. Hätte er sie aber unter der Voraussetzung einer Michelangelo adäquaten Größe und größerer Vielseitigkeit haben müssen, so wird ein Fehler in den Voraussetzungen liegen. Mit solchen Parallelen thut man, meinen wir, keinem modernen Künstler einen Gefallen. Wenn aber der Verfasser des Textes weiterhin sogar die Radierungen des amerikanisch-französischen Farbenharmonikers Whistler „ohne Zaudern“ mit den Meisterwerken der altgriechischen Skulptur und in demselben Sage — mit den Bildern Giovanni Bellinis in „eine Reihe“ stellt, so gehört das zu den unbedachten und irreführenden geistreichen Blitzen, womit man das Publikum, das noch soviel an den Elementen richtiger Kunstbetrachtung zu lernen hat, nicht verwirren sollte, vollends wenn man bedenkt, daß andere Leute Whistler, ebenfalls „ohne

\*) Soeben ist das sechste Heft erschienen. Wir werden es später besprechen.

Zaudern“, unter die krankhaften Manieristen zu rechnen pflegen. Aber manchmal scheint das Vergleichen der Teufel erfunden zu haben. Ob ich z. B. ein delikates Butterbrot lieber esse, oder einen ausgefuchsten Pfirsich, weiß ich wirklich nicht. Darum vergleiche ich sie auch nicht mit einander, sondern genieße beide, vorausgesetzt daß ich sie habe, mit dem gleichen Wohlgefallen.



## Maßgebliches und Unmaßgebliches

Aus dem Königreiche Stumm. Seit anderthalb Jahren ziehen die Vorgänge im Königreiche Stumm immer mehr die Aufmerksamkeit des ganzen Landes auf sich, denn immer mehr kommt man in den weitesten Kreisen zu der Überzeugung, daß dieselben Vorgänge, die sich an der Saar abspielen, morgen oder übermorgen überall eintreten können, wo sich heute eine wirtschaftlich starke Gruppe unter einem thatkräftigen Führer entschließt, ihre äußern Machtmittel aufzubieten, um alle mittelbar oder unmittelbar von ihr abhängigen auf politischem, religiösem und andern geistigen Gebieten zur unbedingten Gefolgschaft zu zwingen. Daß die Bestrebungen der Partei Stumm auf dieses Ziel hinauslaufen, hat sich immer deutlicher herausgestellt; und wenn sie auch Mißerfolge erfahren hat, so hat sie doch ihr Vorhaben durchaus noch nicht aufgegeben. Wollen die Bürger an der Saar ihre geistige und sittliche Selbständigkeit wahren, so müssen sie auch in Zukunft bereit sein, die Eingriffe des Schloßherrn von Halberg und seiner Anhänger energisch abzuwehren. Darin liegt die Bedeutung des hiesigen Kampfes, und das giebt auch den gegenwärtigen Führern, den Geistlichen der Synode von Saarbrücken, einen berechtigten Anspruch auf den Beistand der unabhängigen Presse.

Man begegnet nicht selten noch „draußen im Lande“ der Frage, was denn eigentlich an der Saar geschehen sei, weshalb die Leute dort einander so grimmig an die Köpfe fahren. Und in der That, wenn wir die Dinge ins Auge fassen, an denen der Gegensatz der Interessen und der Lebensauffassung zwischen der Partei des Halbergs und der sogenannten Bürgerpartei zu Tage getreten ist, so erscheinen sie durchaus nicht bedeutend genug, einen mit solcher Ausdauer geführten Kampf zu erklären. Den Anfang des Streites bildeten, wie unsern Lesern bekannt ist, die Angriffe der Partei Stumm auf die evangelischen Arbeitervereine, die durch Errichtung eines Rechtsbüreaus einen bescheidenen Schritt auf dem Wege der Selbsthilfe unternahmen, und zweitens auf den Verein für Volksbildung, auch Handwerkerverein genannt, dessen Vorstand es wagte, auch über volkswirtschaftliche Gegenstände Vorträge zu veranstalten. Welch bescheidenen Gebrauch aber die evangelischen Arbeitervereine von ihrem Recht der Selbsthilfe machen, zeigte sich vor kurzem wieder, als sie trotz der günstigen Lage und trotz der mehrfachen Sympathiever sicherungen der Partei Stumm in einer Vertreterversammlung den Antrag ablehnten, in ihrem Rechtsbüreau auch solche Streitfälle zu behandeln, die auf das Verhältnis zwischen Arbeitgeber und Arbeiter Bezug haben.