Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Ein neuer Streiter wider den Naturalismus

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

Visual Library

haben die Verpflichtung, sie uns genau anzusehen, wenn sie uns nützen sollen. Ihre Wirkung beruht zum Teil auf einem Vermischen der Bezeichnungen unsrer Sinneseindrücke. Darin etwas von einer neuen, wünschenswerten und aussichtsvollen Methode sehen wollen, die wir in Deutschland nachzuahmen hätten (wie man hin und wieder schon hat lesen können), ist kindisch. Wir wünschen im Gegenteil, der Verfasser möchte seine Aufmerksamkeit weniger neutralisiren durch solche dem Modegeschmack unterworfnen Neuheiten der Form und sein schönes Talent etwas mehr erziehen zu der Kunst, mit gewöhnlichen Worten ungewöhnliches zu sagen. Er wird dann uns mehr nützen und selbst an seinen Beschäftigungen auf die Dauer dasselbe Vergnügen haben. A. P.

Ein neuer Streiter wider den Naturalismus

Wir sind nicht so verlegen und hilflos in dem Kampfe gegen den Naturalismus in Kunst und Litteratur, der immer noch rastlos wie ein gefräßiger Wurm an den Wurzeln des deutschen Volkstums nagt, daß wir uns schon nach Bundesgenossen umsehen müßten. Wo uns aber einer begegnet, ohne daß wir ihn gesucht haben, heißen wir ihn freudig willkommen — um so wärmer, wenn er aus den Kreisen der Laien hervortritt, die sich jahrelang die Vergewaltigung ihres Schönheitsgefühls, ihres Urteils und ihrer sittlichen Empfindungen durch eine dreiste Minorität entweder haben gefallen lassen, oder nur in Sitzungen kleiner Kunstvereine oder in den Tagesblättern ihrer Wohnorte dagegen protestirt haben. Diese Proteste, diese Rufe der Entrüstung und des Abscheus verschwinden und verhallen leider sehr schnell, weil jede Zeitung, die in dem wütenden Konkurrenzkampf unsrer Zeit nicht unterliegen will, ebenso gefällig einem Gegner das Wort giebt, um es mit keiner der streitenden Parteien zu verderben. Eine Klärung, eine Verständigung, deren Wirkung über den Tag hinausreicht, kann eher in Wochen- oder Monatsschriften, die für eingehendere Erörterungen mehr Raum und auch ein aufmerksameres Publikum dafür haben, am besten aber in selbständigen Heften und Büchern herbeigeführt werden. Dazu haben aber nur wenige Leute Zeit und Lust, und die Erfahrungen, die bis jetzt mit solchen Büchern und Broschüren gemacht worden sind, reizen auch nicht gerade zur Nachahmung. Äußere Erfolge haben eigentlich nur zwei gehabt: Woermanns „Was uns die Kunstgeschichte lehrt“ und Carl Neumanns „Kampf um die

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

neue Kunst." Woermanns Versuch, aus einem Rückblick auf die bisherige Entwicklung der Kunst eine Verständigung über die Ziele der Kunst oder vielmehr nur einer gewissen Kunstrichtung unsrer Zeit herbeizuführen, hat eigentlich nur die überzeugt, die von vornherein seiner Meinung waren. Auch Neumanns Buch hat nur den Wert eines geistvollen Vermittlungsversuchs, der beide Teile schonen, den einen zur Duldung des andern bewegen will. Zu einer entschiednen Parteinahme gelangt er nicht und will er vielleicht auch nicht gelangen; denn am Ende bekennt er, daß die Zukunft der Kunst vor ihm liege etwa wie ein im Nebel wogendes Meer.

Trotz des Erfolges dieser beiden Bücher, der jedoch, wie es scheint, schon im Schwinden begriffen ist, wird sich jeder einsichtige und weitschauende Kunstfreund sagen müssen, daß wir in dem Kampfe für und wider die „neue Kunst," unter der übrigens, beiläufig bemerkt, jeder etwas andres versteht, mit Halbheiten und Leisetretereien nicht vorwärtskommen, und um so freudiger wird er das kräftige Wort begrüßen, das Carl Pietschker vor kurzem allen, die Ohren haben zu hören, in seiner Schrift Carl Gussow und der Naturalismus in Deutschland (Berlin, Mitscher und Röstell) zugerufen hat. Pietschker ist von Beruf Geistlicher; nach langjähriger Amtsthätigkeit — er war zuletzt zwanzig Jahre Pfarrer in Bornstädt bei Potsdam — ist er in den Ruhestand getreten und widmet jetzt seine Muße ganz dem Studium der Kunst, das ihn schon während der Zeit seiner seelsorgerischen Thätigkeit nebenher beschäftigt hatte. Schon vor zwanzig Jahren hat er davon in einer liebevollen Charakteristik des Schlachtenmalers Georg Bleibtreu, den er im Kriege von 1870/71 kennen gelernt hatte, Zeugnis abgelegt. Der Leser hat jedoch nicht zu befürchten, daß er in dem neuen Büchlein eine fanatische Kreuzzugspredigt gegen den bösen Naturalismus, der ungehört verbrannt wird, über sich ergehen lassen muß. Pietschker betont seinen religiösen Standpunkt, insbesondre den eines evangelischen Christen nur, wenn seine persönlichen Empfindungen durch die Versündigungen des Naturalismus an den Gestalten der heiligen Geschichte verletzt werden, und das ist am Ende der Standpunkt, der von jedem gläubigen Christen eingenommen wird und eingenommen werden muß, gleichviel ob er Geistlicher oder Laie ist. Im übrigen setzt sich Pietschker mit dem Naturalismus in voller Gelassenheit, im Tone eines gebildeten Weltmannes aus einander, an dem auch die Gegner, deren Wortführer zumeist in ihren litterarischen Ausdrucksformen zu wünschen übrig lassen, keinen Anstoß nehmen können. Nichts spricht deutlicher für die Unbefangenheit des Verfassers, für sein Bestreben, durch persönliche Teilnahme allen Erscheinungen in der Kunst gerecht zu werden, als die Thatsache, daß er, wie er gelegentlich einfließen läßt, Mitglied der „Verbindung für historische Kunst" und — Abonnent des „Pan" ist. Ein größeres Maß von Vielseitigkeit kann man von einem Kritiker, der sich unterfängt, in ein Wespennest zu stechen, nicht verlangen.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Hat sich Pietschker aber dadurch das Recht erworben, zu den Kritikern gezählt zu werden, die sich von Anfang an durch das Studium der Kunstgeschichte und der Kunstwerke methodisch für den Kritikerberuf vorbereitet haben, oder die von der praktischen Beschäftigung mit der Kunst dazu gelangt sind? Diese Frage wird wohl von beiden Gruppen mit Nein beantwortet werden, und Pietschker war auch darauf gefaßt, als er seine Arbeit unternahm. Er erklärt darum in der Vorrede, daß er den Vorwurf des Dilettantismus im voraus ruhig hinnehme, weil er wisse, daß sein Dilettantismus nicht eitel Einbildung, sondern idealem Streben entsprossen sei, und was die Behauptung der modernen Künstler betrifft, „daß nur die Fähigkeit, ein Kunstwerk zu schaffen, auch befähige und berechtige, ein Kunstwerk zu beurteilen," so weist er sie mit dem bekannten Hinweis auf die Kochkunst zurück, der zwar immer, wenn er gemacht wird, die tiefste Entrüstung unter den betroffnen Künstlern hervorruft, der aber noch niemals seine drastische Wirkung verfehlt hat. Nicht der Koch ist der zuverlässigste Beurteiler seiner Speisen, sondern der, dem sie zum Genuß vorgesetzt werden. Es mag noch hinzugefügt werden, daß die besten Kochbücher nicht von Köchen, sondern von Feinschmeckern, also von „Dilettanten" geschrieben worden sind, und von den seit Jahren umlaufenden Hand- und Lehrbüchern der Kunstgeschichte, die von Gelehrten verfaßt worden sind, ist noch keins durch ein von einem Künstler geschriebnes an Verbreitung und an Geltung im Urteil des Publikums übertroffen worden.

Es hat Zeiten gegeben, wo die Künstler in Deutschland durch ihre materiellen Erfolge von so starkem Selbstbewußtsein — wir wollen kein schärferes Wort gebrauchen — erfüllt waren, daß sie jede Gelegenheit benutzten, um in möglichst imponirender Anzahl gegen jede unbequeme Kritik mit scharfen Kundgebungen in den Tagesblättern aufzutreten. Sie trugen natürlich dazu bei, die Gegensätze zwischen Künstlern und Kunstkritikern zu verschärfen, obwohl der „Kunstschreiber," der seinen ständigen Platz in Zeitungen und Zeitschriften hatte, immer das letzte Wort behielt. Eine der heftigsten Fehden dieser Art, auf die auch Pietschker am Schlusse seines Buches anspielt, hat in den Grenzboten ihren Austrag durch einen Aufsatz „Nervöse Maler" gefunden, worin der Verfasser — wir dürfen jetzt wohl sagen, daß es Bruno Bucher war — mit gerechter Hand das Gebiet der Künstler von dem der Kunstkritiker abgrenzte und beiden Teilen einen Raum anwies, auf dem sie sich zur friedlichen Verständigung zusammenfinden können.

Inzwischen haben sich aber die Zeiten geändert. Im Lager der Künstler selbst sind Spaltungen entstanden, die sehr bald zu offnem Kriege geführt haben. Künstlerische und persönliche Gegensätze haben sich so zugespitzt, daß es jetzt in allen Kunststädten zwei Parteien giebt, die einander heftig befehden und dabei von ihrer Parteipresse unterstützt werden. Die Künstler kämpfen also nicht mehr in geschlossenen Reihen gegen die Kunstkritiker. Sie haben

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

dafür den Bürgerkrieg gewählt, und Künstler kämpfen gegen Künstler, Kunstkritiker gegen Kunstkritiker, woraus wenigstens der Vorteil erwachsen ist, daß die Kämpfe mit gleichen Waffen ausgefochten werden.

Welche Stellung soll aber das Publikum, soll der Laie, der von der Kunst Ergötzung und Erhebung erwartet und verlangt, in diesen Kämpfen einnehmen? Als ihr Wortführer ist nun Pietschker in seiner „kunstgeschichtlichen Streitschrift" aufgetreten, und die Gründe, die er für die Notwendigkeit des Eingriffs eines Laien in diesen Streit beibringt, sind so einleuchtend, daß sie selbst den „modernsten" Künstler zur Vernunft bringen werden, vorausgesetzt, daß er noch für die ultima ratio, die Rücksicht auf seinen Geldbeutel, einiges Verständnis hat. „Ohne Wechselwirkung zwischen dem Dilettantismus in gutem Sinne und den ausübenden Künstlern ist eine Blüte der Kunst gar nicht möglich; und die groben Urteile, mit denen die »Neuesten« uns zurückstoßen und uns das Verständnis ihrer Schöpfungen absprechen, müssen schließlich ihrem eignen Kunstleben den Nährboden entziehen. Die kunstliebenden, kaufenden Dilettanten haben mindestens dasselbe Recht wie die schaffenden Künstler, und die Thätigkeit der Künstler wird schließlich doch immer wieder von dem Geschmack und der Aufnahmefähigkeit des Publikums beeinflußt."

Es sind einfache Worte, und viele Künstler werden die darin enthaltne Weisheit vielleicht sogar trivial finden und hochmütig darüber die Achseln zucken. Wer aber etwas tiefer in die Geheimnisse des Kunsthandels, hinter die Kulissen der Kunsthändlermagazine und auch in die Armut vieler Künstlerwerkstätten geblickt hat, der kann sich der Befürchtung nicht verschließen, daß die Zeit nicht mehr fern ist, wo diese triviale Weisheit zur furchtbaren Wahrheit führen wird.

Der Titel des Pietschkerschen Buches kann übrigens leicht irre führen. Er erweckt die Meinung, als richte sich die Streitschrift gegen Gussow und den Naturalismus in Deutschland. Es ist aber nicht so. Gussow ist für den Verfasser nur deshalb der Ausgangspunkt seiner Betrachtungen geworden, weil er durch zufällige Umstände zu ihm in nähere Beziehungen gekommen ist und in ihm einen Künstler kennen gelernt hat, der mit Ehrlichkeit das vertritt, was an dem Naturalismus gesund und gut ist. Wir wollen uns hier nicht weiter bei der Frage aufhalten, ob das Wort Naturalismus das Wesen der so genannten Kunstrichtung wirklich erschöpft oder nicht, ob vielmehr der Naturalismus nur eine Weltanschauung, gleichbedeutend mit Materialismus, aber keine Kunstanschauung ist, zumal da doch jede Kunst irgend ein Verhältnis zur Natur haben muß, also in gewissem Sinne auch naturalistisch ist. Für uns genügt es, daß der Begriff Naturalismus dem großen Publikum, insbesondre den gebildeten Laien, zu denen wir hier reden, geläufig geworden ist als eine bequeme Bezeichnung für eine Anzahl von einzelnen Erscheinungen und Richtungen in der modernen Kunst, die, unter sich verschieden geartet,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

doch das eine gemeinsam haben, daß sie sich in Gegensatz zu der Überlieferung, insbesondre in Gegensatz zu der Kunstrichtung stellen, die vor ihnen geherrscht hat und zum Teil noch herrscht.

Für Pietschker ist Gussow eine dieser Erscheinungen, und sein Auftreten um die Mitte der siebziger Jahre hatte, namentlich für die Berliner Malerei, etwas Revolutionäres, das bei den jüngern Künstlern schnell volles Verständnis fand und sogar eine gewisse Begeisterung hervorrief, die ihm viele Schüler und Schülerinnen zuführte. Die ältern Künstler und das große Publikum verhielten sich dagegen lange ablehnend, und eine allgemeine Anerkennung in diesen Kreisen fand Gussow eigentlich erst, als er seinen robusten, wie seine Gegner sagten, „struppigen" Naturalismus mäßigte und in seinen Bildnissen, die später in den Vordergrund seines Schaffens traten, sogar eine verschmolzne, fast glatte koloristische Behandlung bevorzugte. Die Verehrer seiner frühern Genrebilder sahen dagegen in den Bildnissen, namentlich in den weiblichen, einen Abfall von der Natur, und es fehlte nicht viel, daß Gussow zuletzt noch in die Kategorie der Modemaler verwiesen worden wäre. Verschiedne Umstände, über die Pietschker in seinem Buche nähere Mitteilungen macht, vereinigten sich, Gussow den Aufenthalt in Berlin zu verleiden. In der Hauptsache waren es persönliche Verstimmungen, die durch wirkliche und vermeintliche Kränkungen hervorgerufen worden waren, und so verschwand ein Künstler, der einst wie eine Bombe in das Berliner Kunstleben hineingeplatzt war, nach einer sechzehnjährigen Thätigkeit mit schwankenden Erfolgen still und geräuschlos aus Berlin und wurde bald vergessen. Erst in diesem Jahre hat er sich auf der großen Ausstellung wieder durch zwei Bilder, die seine große koloristische Fähigkeit noch in voller Kraft zeigten, wieder in Erinnerung gebracht. In München, wo er seinen Wohnsitz genommen hatte, hat er die alte Unabhängigkeit seiner Gesinnung als Mensch und Künstler dadurch bewährt, daß er sich den Sezessionisten angeschlossen hat, obwohl seine Anschauungs- und Ausdrucksweise heute nichts Modernes — wenigstens nicht im Sinne der neuesten Münchner Malerei — an sich hat.

Es kann darnach scheinen, als hätte Pietschker Gussows Bedeutung überschätzt, wenn auch nicht seine persönliche, so doch die Stellung, die er in der Entwicklung der neuern Malerei in Deutschland zu beanspruchen hat. Jedenfalls hat sein Einfluß nicht über Berlin hinausgereicht, und jetzt ist er auch kaum noch in der Berliner Malerei, höchstens noch im Pinselstrich einiger seiner Schüler, nachzuweisen. Pietschker hat sich aber Gussow als Beispiel gewählt, um daran zu zeigen, wie der Naturalismus, wenn er von weiser künstlerischer Überlegung gebändigt wird, zu einer durchaus gesunden Kunstanschauung gelangen kann. In dem Gesamtbild des modernen Naturalismus ist ihm Gussow gleichsam das „Repoussoir," von dem sich die Verirrungen der ungesunden Naturalisten desto greller abheben.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Ihnen widmet Pietschker die zweite, für viele Leser vielleicht wertvollere Hälfte seines Buchs, die eine vortreffliche Übersicht über die moderne Kunstbewegung bietet, die durch Max Liebermann, Klinger, F. v. Uhde, Franz Stuck, Exter, L. v. Hofmann, Walter Leistikow u. a. vertreten wird. Für die Parteigänger dieser Künstler und ihrer Richtung ist diese Darstellung natürlich nicht bestimmt. Sie will nur auf das unbefangne Publikum wirken und ihm die Augen über den Abgrund öffnen, vor dem unsre Kunst steht. Es ist die höchste Zeit dazu, da die große Masse des Publikums sichtlich durch einen beträchtlichen Teil der Tagespresse irregeleitet wird, deren Kunstkritiker mit und ohne Überzeugung der Parole des Tages: „Modern um jeden Preis" folgen. Der Verfasser dieser Zeilen hat die Freude, in der Darstellung Pietschkers einen Wiederhall der Meinungen zu sehen, die er hier und an andern Orten ausgesprochen und vertreten hat. Pietschker hat noch manches tiefer begründet, und er konnte sich auch in seinem geschichtlichen Rückblick auf eine höhere Warte stellen, als es der Kunstkritiker vermag, der über die Erscheinungen des Tages in schneller Formulirung seiner Gedanken zu berichten und zu urteilen hat. Die Freude ist um so größer, als das schnell gefällte Urteil durch die seitdem verflossene Zeit noch nicht erschüttert worden ist, und Pietschker, der viel gesehen und gelesen hat und sich ehrlich bemüht, allen Richtungen in der Kunst mit Wohlwollen und Verständnis, aus ehrlichem Herzen entgegenzukommen, hat keine Veranlassung gehabt, auch die schärfsten Urteile zu mildern oder zu berichtigen. Im Gegenteil! Was uns noch vor fünf oder sechs Jahren höchst wichtig vorkam oder gar als ein Zeichen der Zeit angesehen und — je nach dem Standpunkte des Kritikers — bekämpft oder gepriesen wurde, erscheint uns schon heute kleinlich, bedeutungslos, bisweilen sogar lächerlich. Bei einem Rückblick darauf muß ich selbst bekennen, daß ich nicht selten durch den Eifer, einer, wie ich glaubte und noch glaube, guten Sache zu dienen, verleitet worden bin, auf Spatzen mit Kanonen zu schießen. Im Streite der Tagesmeinungen hat man aber nicht Zeit, seine Kampfesmittel sorgfältig zu prüfen; man hat aber auch nicht die Verpflichtung dazu, weil die Tageskritik nur soweit reicht, als sie sachlich und sittlich berechtigt ist. Die ausgleichende Gerechtigkeit übt die Geschichte — auch gegen die Kritik, wenn sie Übergriffe begangen hat, mögen sie auch noch so lautern Beweggründen entsprungen sein.

Es ist darum ein überflüssiges Geschäft und auch eine Überhebung, dem Urteil der Geschichte vorzugreifen, selbst wenn eine Erfahrung von zehn oder gar zwanzig Jahren das Recht dazu zu geben scheint. Wer aber in unsrer Zeit, wo die religiösen, sittlichen und ästhetischen Begriffe arg ins Schwanken geraten sind, noch an unverrückbaren Idealen festhält, der kann der Versuchung nicht widerstehen, seine Wünsche und Hoffnungen in Prophezeiungen auszusprechen. Auch Pietschker hat es nicht vermocht. Er fühlte offenbar das

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Bedürfnis, sich selbst aufzurichten, als er am Schlusse der trüben Schilderung, die er von dem unheilvollen Walten des Naturalismus in der deutschen Kunst zu entwerfen sich gedrängt sah, die Worte niederschrieb: „Alle Gewandtheit, in Tagesströmungen mitzuplantschen, alle Zeitungsreklamen und Kunsthändlertaktik, aller Kliquenschutz und die Protektion sensationslüsterner Galeriedirektoren — das alles nützt auf die Dauer doch nichts: die Unnatur wird schließlich doch zu Schanden an der der Menschheit innewohnenden Sehnsucht nach Wahrheit und Schönheit, an der immer wieder durchbrechenden Erkenntnis der apostolischen Predigt: »Wir sind göttlichen Geschlechts!«"

Der wackre Streiter ist zugleich ein tapfrer Bekenner, und wir schätzen den Mut seines Bekenntnisses besonders hoch, weil er und wir genau wissen, daß in den Kreisen, gegen die er sich wendet, nichts so sehr mißachtet und bespöttelt wird wie sittliches Pathos.

Adolf Rosenberg

Bilder aus dem vlämischen Bauernkrieg (1798)

Von Tony Kellen

Leven de jongens! Leven de patrioten! Het land is an ons!

Hundert Jahre sind verflossen, seitdem sich Scharen von Bauern in Belgien und in Luxemburg gegen die französische Fremdherrschaft erhoben und mit Flinten, Knütteln und Sensen die Ohnehosen zu vertreiben suchten. Bis ins westliche Deutschland, bis nach Prüm und Malmedy dehnten sich die Kämpfe dieser heldenmütigen Bauern aus, die ihr Leben daran setzten, um ihre Heimat von fremdem Joche zu befreien. Vaterlandsliebe und Anhänglichkeit an ihren Glauben waren es, die die Bauern begeisterten. Onze jongens hießen die Soldaten im Bauernkittel bei den Vlämen, patriotes bei den Wallonen, während die Franzosen sie nicht anders als Räuber (brigands) bezeichneten. Es war ja auch kein regelrechter Krieg, es war ein „Klöppelkrieg," wie ihn die Luxemburger nannten, ein Kampf schlecht bewaffneter Haufen gegen einen gut gerüsteten, geschulten Feind. Herzerhebend ist es aber noch heute, die Thaten dieser Männer zu lesen, die für ihr Volk und für die Erhaltung ihrer Sitten ihr Blut geopfert haben.

In Belgien sind vom August bis Oktober dieses Jahres an allen Orten, an denen vor hundert Jahren Kämpfe stattgefunden haben, Gedenkfeiern veranstaltet worden. In Hasselt, Moll, Meerhout, Hulst, Mecheln, Courtrai, Zele usw. werden Denkmäler zu Ehren der gefallnen Bauern errichtet. Auch in Luxemburg hat die Presse das Gedächtnis der Helden aus dem Ösling gefeiert, und durch eine öffentliche Sammlung, an deren Spitze sich die großherzogliche Familie und das Ministerium eingezeichnet haben, sind die Mittel zur Errichtung eines Denkmals in Clerf, einem

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG