



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Der geistige Gehalt in der Malerei

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



## Der geistige Gehalt in der Malerei



nach den Behauptungen der modernen Schule ragt der schaffende Künstler über den Bereich der theoretischen Kunstkritik schlecht hin hinaus. Der Künstler geht führend voran, er stellt schöpferisch das Neue vor uns hin; kann ihn auch das Publikum nicht verstehen, paßt auch, was er geschaffen hat, den Kritikern nicht in die Schablone ihrer Ästhetik, ihm müssen sie doch folgen; sie selbst müssen erst lernend zu seinen Füßen sitzen, sie müssen erst sehen lernen, was sein Künstlerauge „geschaut“ (da die Sache von München ausgeht, wird nur „geschaut“) hat, einst werden sie sein Werk schon beurteilen können. Das sind so etwa die Redensarten, die man aus dieser Richtung hört, und wodurch nicht nur das „laienhaft urteilende“ Publikum, sondern auch der schulgerechte Ästhetiker abgethan werden soll.

Natürlich: er weiß ja nichts von der großen Wahrheit, daß „der Künstler führend vorangeht,“ daß er „keine Rezepte der gelehrten Doktoren“ braucht, daß seine Werke frei aus seiner künstlerischen Kraft und Anschauung geboren werden und auf diesem geheimnisvollen Schaffen und Sichwandeln des Genius der Fortschritt in der Kunst beruht. Soviel primitive Erkenntnis ist dem abstrakten Denker nicht zuzutrauen.

Oder solltest du, o werter Stürmer und Dränger, dir vielleicht doch in der Tiefe deines ehrlichen Busens gestehen, daß diese Sätze zu bestreiten auch andern Leuten nicht einfällt, daß andre Leute nur, unbeschadet dieser Binsenwahrheiten, den weiteren Schritt nicht mitmachen wollen, daß das ästhetische Urteil vor irgend einem Kunstwerk ehrerbietig zurückweichen und sich für inkompetent erklären sollte?

Wie kann man denn überhaupt einen so seltsamen Anspruch erheben? Weil, sagt man, die Anschauung, das Verständnis erst geübt sein müsse, um zur Würdigung eines Kunstwerks befähigt zu sein. Eine schöne pädagogische Regel in der That. Aber freilich eine, die zu allen Zeiten und bei jedem Kunstwerk zu beherzigen ist und keinen Grund enthält, warum einige Kunstwerke der Gegenwart über die Kompetenz des ästhetischen Urteils erhaben sein sollen. Man kann sich damit pädagogisch um solche verdient machen, die eine elementare Bedingung der Kunstkritik nicht erfüllen; aber ist es nicht anmaßend,

allen Gegnern der eignen Geschmacksrichtung diesen Fehler vorzuwerfen? Ist es nicht unverständlich, den Streit über eine Kunstfrage nicht durch sachliche Gründe, sondern durch persönliche Unterstellungen erledigen zu wollen?

Und doch, erwidern unsre Gegner, sei der Ästhetik der Gegenwart die Bedingung des demütigen Sehenlernens zu stellen, da der neueste Fortschritt der Kunst eben gerade in dem neuen Sehen oder vielmehr „Schauen“ der Künstler bestehe. Schön! Thun wir das! Versenken wir uns in das Studium dieser der Natur neu abgelauchten Farbenerscheinungen, dieser fein abgetönten Lichtwirkungen, setzen wir uns auf die Schülerbank — woran erkennen wir dann die Kunstwerke, bei denen wir mit dem ästhetischen Urteil zurückhalten und uns mit dem Lernen begnügen müssen? An dem Mitgliederverzeichnis der Münchner Sezession etwa? Nein, du Spötter, das sagt uns der Künstler, das gerade ist es, worin er uns führend vorangeht. Er ist nicht bloß der Schöpfer, er ist auch der alleinige Richter des Kunstwerks.

Aber muß dann nicht wenigstens der Künstler einen Maßstab für sein Urteil haben? Und darf es etwa bloß ein völlig subjektives Geschmacksurteil sein, oder muß es nicht vielmehr — wenn anders nicht jeder schön finden soll, was er will, und nicht die Kunst sowohl theoretisch als praktisch in einem Chaos untergehen soll — ein ästhetisches Geschmacksurteil sein, also ein Urteil, das allgemeine Geltung beansprucht und sich in Form einer Regel fassen und mitteilen lassen muß? Gewiß sieht der Künstler besser als der Laie und hätte also auch ein sichereres Urteil wenigstens dann, wenn es seine Sache wäre, seine Eindrücke begrifflich scharf zu fassen. Aber warum hören wir dann nichts von diesen neuen Regeln des Kunstwerks, mit denen der Künstlergeist die ästhetische Theorie bereichern könnte? Er „will nicht“! Er betrachtet das nicht als seine Sache und zeigt damit gerade, daß er nur berufen ist, im Schaffen und nicht im Werten der Kunstwerke führend voran zu gehen.

Nun dem Künstler kann man es ja auch verzeihen, wenn er in der theoretischen Erörterung die Schärfe der Begriffe ganz vermissen läßt; daß aber moderne Kunstschriftsteller vom Assistenten des Museumsdirektors bis herab zum Kritiker der Tagespresse durch affektirte Nachahmung von Künstlerphrasen, womit sie sich klare Gedanken ersparen, gegenwärtig das Publikum terrorisiren, daß sie über Kunstschöpfungen, vor denen Hunderte von gebildeten Männern und Frauen mit Kopfschütteln, ja mit Entrüstung stehen, ausrufen: Gut ab vor dem Genius! ist doch höchst bedauerlich.

Die Ursache des steuerlosen Treibens liegt darin, daß man vor dem geistigen Gehalt des Kunstwerks eigensinnig die Augen schließt, denn man verliert damit den obersten Maßstab für seine Beurteilung: die Einheit des geistigen Gehalts mit der sinnlichen Erscheinung. Es wird völlig als etwas Veraltetes verlacht, wenn man ein Gemälde auf seinen geistigen Gehalt ansieht. Es dürfe nichts von dem enthalten, was der menschliche Geist enthält. Das Interesse

an dem dargestellten Gegenstande — statt bloß am Sinnenschein — sei kein ästhetisches oder habe überhaupt mit der Kunst nichts zu thun.

Nun bezeichnet aber doch schon der unentbehrliche Begriff der „Stimmung“ die Übertragung geistigen Gehalts auf das Gemälde; er ist dem menschlichen Geistesleben entnommen. Die Stimmung in einem Bilde ist das der Seelenstimmung verwandte, das der Künstler aus seinem eignen Gemütsleben schöpfend in die Natur hineingesehen und in seinem Abbilde zum Ausdruck gebracht hat. Auch der Beschauer empfindet diese Stimmung, weil der unter ihrer Leitung komponirte Sinnenschein des Bildes auch in ihm dieselbe geistige Wirkung hervorbringt.

Nach der Auffassung der modernen Richtung wäre „Stimmung“ selbst ein bloßer Bestandteil des Sinnenscheins; dann hat aber die Anwendung dieses Wortes nicht den geringsten Sinn mehr. Daß das Wort trotzdem von der modernen Richtung beibehalten werden mußte, ist für die wahre Sachlage bezeichnend genug.

Besonders hat man das Erzählen auf dem Strich; das soll allein des Dichters Sache sein. Der Maler soll bloß zum Ansehen einladen. Die Anhänger der modernen Richtung schütteten deshalb die ganze Schale ihrer Geringschätzung über die „Historienmalerei“ aus.

Wie werden doch diese „Stürmer und Dränger“ mit einemmale pedantisch! Sie messen dem künstlerischen Genius mit dem Ellenmaß die Grenzen ab, innerhalb deren er seinen Stoff wählen soll, sie, die sonst behaupten, jegliches Ding von der Welt, wenn es nur dem Künstlerauge auffällt, könne ein wahres Kunstwerk geben! Machten sie nun bloß für sich selbst von dieser Freiheit keinen Gebrauch — und sie scheinen eine gewisse Vorliebe für einen engern Umfang, nämlich für das Gebiet des Geringen und Häßlichen in der Natur zu haben —, so wäre dagegen nichts einzuwenden, wenn auch die Griechen diese Geschmacksrichtung, wie Lessing lobend erwähnt, von Polizei wegen verboten hatten. Wenn sie aber auch andern die ganze unerschöpflich reiche Welt des geschichtlichen Lebens verschließen wollen, so widerspricht das doch zu sehr ihrem eignen Grundsatz, dem Künstler das ganze Gebiet des Ansehbaren freizugeben.

Aber entbehren nicht gerade die geschichtlichen Vorgänge dieses Merkmals, daß sie ansehbar sind? Wieso? Muß denn nicht jede künstlerische Anschauung von dem geistigen Auge des Künstlers geleitet sein, selbst die Auffassung der Naturwirklichkeit, damit er daraus ein andres Bild heraussehe, als das, das die schärfste Beobachtung eines Naturforschers liefert? Mit andern Worten: jeder Maler durchdringt und verbindet die angesehenen Gegenstände mit Phantasie. Dabei wird ein Bild nicht schlechter, wenn es Erinnerungen sind, die die Phantasie in sinnliche Erscheinungen kleidet, sondern nur dann, wenn dieses Gewand des Sinnenscheins zu kurz oder zu lang ausfällt; das kann

aber auch bei jedem Geistesakt der Phantasie, der angesichts der Natur zu einem Bilde drängt, der Fall sein. Ist nur die Phantasie des Künstlers lebendig genug, reichlich genug getränkt mit sinnlicher Weltauffassung, so wird auch ein historisches Bild, bei dem besonders die Kraft zur Wiedergabe und Verbindung sinnlicher Anschauung in Betracht kommt, die volle Harmonie des Sinnenscheins erreichen können.

Neuerdings wird freilich selbst über die großen Meister der Vergangenheit behauptet, daß sie eigentlich nicht von dem betreffenden Vorwurf bewegt gemalt hätten, sondern nur um des malerischen Sinnenscheins willen. Biblische Geschichten z. B. hätten sie dargestellt, weil sie dabei das Mächtige ungehindert zeigen oder etwa eine farbenglühende Landschaft hätten anbringen können. Aber selbst wenn es richtig wäre, daß sie bei der Wahl des Stoffs jenes Interesse geleitet hätte, so fragt sich doch noch, ob nicht bei der Darstellung selbst notwendig der geistige Gehalt zu seinem Rechte kommen mußte. Wie konnte jemand einen Abraham malen oder selbst einen Adam, ohne daß sich auf das Gesicht seine Phantasie geworfen und es mit sprechendem Charakter auszustatten sich angespannt hätte? Und bloß auf das Gesicht? Mußte denn nicht auch die Gestalt, die Bewegung, die Handlung, die ganze Komposition mit dem Charakter in Einklang gebracht werden?

Und steht es etwa anders bei den großen Künstlern der Gegenwart? Wird ein Böcklin nicht eben an diesem Punkte der freien Stoffwahl seiner eignen Gefolgschaft abtrünnig? Ist bei der Wirkung der Bilder Robert Haugs aus der Zeit der Befreiungskriege nicht gerade das wesentlich, daß seine Gestalten so trefflich im Geist und Charakter jener Zeit erdacht sind?

Freilich, der geistige Gehalt und die sinnliche Darstellung müssen ohne Rest in einander aufgehen; das ist eine in der Kunst sich stets neu bezeugende Wahrheit, aber auch eine solche, die wir längst wissen. In diesem Sinne pflegte man die erzählende Manier eines Bonifazio Veneziano tadelnd hervorzuheben, Tizian aber entging diesem Vorwurf, obwohl er dieselben Gegenstände darstellte, denn er verlor die räumliche Schönheit über der Aufzählung der einzelnen geschichtlichen Umstände nie aus den Augen.

Einem großen Historienmaler fällt es nicht ein, wie ein Kalenderschreiber erzählen zu wollen, sondern die völlige Einheit seiner sinnlichen und seiner geistigen Anschauung ist der künstlerische Stern, der seinem Schaffen leuchtet. Und die „Modernen“ könnten manchen großen Meister der Neuzeit nicht so übermütig abthun, wenn sie nicht durch die Voraussetzung voreingenommen wären, er habe die unkünstlerische Absicht gehabt, zu erzählen. Wiederum schiebt man der konservativen Kunstrichtung einen allbekannten Schulschnitzer unter, um sie darauf in Bausch und Bogen zu verwerfen, und wiederum bauscht man die Auffrischung einer pädagogischen Lehre zu einem neuen Prinzip auf, das dann freilich wie eine Seifenblase zerplatzt. Hier ist Volkes Stimme

wirklich Gottes Stimme, sofern es von der Vorliebe für historische Gemälde nie abgekommen ist, noch abkommen wird. Sicherlich liegt dem nicht bloß gemeine Schaulust, sondern ein instinktiver ästhetischer Idealismus zu Grunde.

Ließe die moderne Richtung ab von ihrer ungerechtfertigten Verfolgung des geistigen Gehalts in der Malerei, so könnten sich die verschiedenen Richtungen wieder in einer der Würde der Kunst angemessenen Weise unter einander vertragen, und der neuern Bewegung würde trotzdem ihr Verdienst um den technischen Fortschritt ungeschmälert bleiben: Ihre jetzige Haltung ist leider völlig unfruchtbar, da sie verdammt, wo sie nicht zu belehren vermag.



## Schimi

(Fortsetzung)

4



raußen wurde es Morgen, und immer waren noch Gäste da. Franzi stand im Saal an einem Pfeiler und sah, wie oben ein paar Leute an den Dekorationen rissen und sich lange Zweige von den künstlichen Blumen brachen. Gehns, werfens mir auch ein paar Blumen herunter! rief sie hinauf. Dann sah sie den Schimi oben herumturnen und rupfen und rupfen.

Wissen Fräulein auch, daß es streng untersagt ist, die Dekorationen anzurühren?

Ach, 's ist doch die pure Bewunderung, daß wir sie mitnehmen!

Sa, grad das hat Eva auch gesagt im Paradies! Und schauns, da werden wir auch schon ausgetrieben!

Die Musik hatte zusammengepackt und war gegangen. Jetzt mußte die Gasleitung abgestellt worden sein, denn es wurde jeden Augenblick dunkler. Von draußen aber drang der Tag herein, so wie ein Kunstkritiker schildert, kühl und nüchtern, und trieb die Nachzügler hinaus.

Nur hinter einem Pfeiler, unter den Arkaden versteckt, war noch ein Tisch Trinkbrüder, die sich nicht verschrecken ließen. Sanko deutete mit dem Kopf hinüber.

Da sitzen sie, meine ungarischen Brüder, im Wert von fünfzig Gulden für mich. So viel haben sie in den letzten zwei Wochen Reisegeld von mir erhoben. Schimi, ich bitt dich, sieben Gulden bis nach Wien! sagt der eine, und: Bitt schön, Schimi, fünfzehn Gulden bis nach Aszod! der andre. Der eine will nur bis an die Grenze, der andre bis Siebenbürgen! Ein paar davon haben einmal eine Photographie bemalt gehabt, einer einen Schatten an der Wand nachgezeichnet, alle waren sie auf irgend eine Art hinter ihr Genie gekommen, und nach München haben sie gemußt, berühmt werden haben sie wollen, wie der

Grenzboten II 1895

18