



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Wie Ludwig Pietsch Schriftsteller wurde

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

Am 7. fuhr ich nach Böttau, einer Besizung des Grafen Daun, eines Urenkels des Cunctator. Der Graf war mit Hohenlohe zur Jagd gefahren; wir besahen uns aber das ganze Schloß und namentlich eine herrliche Waffensammlung. Das Schloß, mitten im Walde an der Thaya gelegen, ist burgartig gebaut, hat auch noch einen ganz alten Teil, der Briny gehört hat, und liegt einer Ruine, dem Bornstein gegenüber; ich habe selten so etwas großartig romantisches gesehen.

Hoffentlich werden die zwanzig Millionen bald bezahlt, und wir gehen nach Preußen. Wir haben es alle herzlich satt. Der Krieg heißt übrigens der sieben-tägige. Es wird dunkel, ich sehe die Linien kaum mehr und schliesse, mit der Bitte, daß du, lieber Ohm, mir bald einmal schreibst.

Meine Pferde sind wohl, die Lordstute hält sich stets am besten.



Wie Ludwig Pietsch Schriftsteller wurde

Von Adolf Rosenberg



er Mann, der im Herbst vorigen Jahres die Freunde seiner Person und seiner schriftstellerischen Thätigkeit mit der Schilderung eines Ausschnitts aus seinem viel und seltsam verschlungenen Lebenspfade erfreut, viele sogar überrascht und erst zu inniger Teilnahme an seinem Wesen und zu dessen völligem Verständnis erweckt hat,*) ist mehr als eine litterarische Ortsberühmtheit. Er selbst würde in seiner immer alles Lob und alles „Gethue“ ablehnenden Bescheidenheit, die nie etwas Gemachtes oder Gewolltes an sich hat, sondern, wenn ich ihn recht verstehe, das Erzeugnis einer allmählich des Widerspruchs müde gewordenen Resignation ist, sagen, daß er über „alles Verdienst und Würdigkeit“ hinaus diese ziemlich vereinzelte Stellung unter seinen journalistischen Mitstreitern und Zeitgenossen erlangt habe. Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, bisweilen Gelegenheit gehabt hat, Ludwig Pietsch in der Ausübung seines journalistischen Berufs im Auslande zu begegnen, wird die Beobachtung gemacht haben, daß kein zweiter deutscher Journalist überall — in Paris, in London, in Italien, in Petersburg, in Bukarest u. s. w. — so bekannt ist, so herzlich von eingewanderten Deutschen wie von Einheimischen begrüßt und aufgenommen wird, wie Ludwig Pietsch. Diesen für einen Journalisten unschätzbaren Vorzug verdankt er aber nicht etwa einer Koketterie mit einer in den Wolken thronenden Internationalität oder gar einer Verleugnung seines Volkstums. Es ist sogar

*) Wie ich Schriftsteller geworden bin. Erinnerungen aus den fünfziger Jahren von Ludwig Pietsch. Berlin, F. Fontane u. Co.

anzunehmen, daß die meisten seiner ausländischen Verehrer und Freunde nur wenig oder gar nichts von den Erzeugnissen seiner fleißigen Feder gelesen haben. Ich glaube vielmehr, daß vor allem der Zauber seiner Persönlichkeit, die sich durch keines der von ihm zahllos erlebten Kümmernisse in ihrer optimistischen, immer sich in rückhaltloser Offenheit entfaltenden Stimmung stören oder trüben läßt, sein litterarisches oder doch journalistisches Ansehen im Auslande begründet hat.

Wie er zu diesem Ansehen gekommen ist, erfahren wir zum Teil aus seinen „Erinnerungen aus den fünfziger Jahren,“ die zuerst langsam und mit einem Stück wenig hoffnungsvoller Selbstbiographie, einer Kleinmalerei voll von Elend, Drangsalen und kleinlichen Lebensorgen anheben, bald aber mit einer fröhlichen Schilderung von Berliner Zigeunerleben in abenteuerlichen oder romantischen Wohnungsgelegenheiten fortfahren und dann zu einer Galerie berühmter oder bekannter Zeitgenossen werden, deren Bildnisse mit jenen scharfen, fast kaustischen Zügen umrissen sind, aus denen man am deutlichsten erkennen kann, wie viel Pietsch von dem als nutz- und ergebnislos aufgegebenen Berufe des Zeichners und Malers mit in sein zweites Lebenswerk hinübergewonnen hat.

Was ich an dem, was Pietsch geschrieben hat und noch schreibt, immer am meisten bewundert habe, ist die unerschöpflich sprudelnde Fruchtbarkeit seines Stils, sein unablässiges Streben, die Fülle der sinnlichen Eindrücke auch in eine schriftstellerische Form zu zwingen, die mindestens die Wirkungen von drei Künsten in sich vereinigen will, der Malerei, der Plastik und der Musik. Obwohl er auch für die Schöpfungen der Architektur dasselbe lebendige und steter Begeisterung fähige Interesse hat, wie für die Schöpfungen der übrigen bildenden und musischen Künste, so hat doch die Architektur den geringsten Einfluß auf die Bildung seines litterarischen Stils geübt. Seine reich verschlungenen Perioden, seine kunstvollen Schachtelsätze, seine staunenswerte Freigebigkeit mit schmückenden, erläuternden, analysirenden Beiwörtern spotten jeder Ausgleichung durch Richtigkeit und Winkelmaß. Wer sich aber einmal in diese Satzbildung, in diese zuerst seltsam anmutende Ausdrucksweise eines ursprünglich bildnerisch angelegten Geistes vertieft, wer mit angesehen hat, welche unendliche Mannichfaltigkeit sinnlicher Eindrücke Pietsch in Worten auszudrücken sucht, der wird mit steigendem Interesse das Ringen eines Schriftstellers verfolgen, der jeder von ihm erfaßten Nuance des Tons, jeder Schwingung, jedem Reflexe des Lichts, jedem schnell vorüberhuschenden Farbenschauspiel im heißen Bemühen mit Worten gerecht zu werden sucht. Pietsch wäre einer der größten Koloristen unsrer Zeit geworden, wenn die Fertigkeit seiner Hände mit der Empfänglichkeit seiner Augen gleichen Schritt gehalten hätte. In dieser Empfänglichkeit ist er sogar seiner Zeit und seinen Zeitgenossen immer vorausgeeilt. Er war der erste, der das Farbengenie Makarts mit begeistertem Munde einer Welt von Zweiflern, Widersachern und Verächtern gegenüber

gepriesen und verteidigt und ihm mit zu einem Siege verholfen hat, der heute freilich schon vergessen ist. Makarts Kunst ist mit ihm selbst gestorben; aber der unverwüßliche Optimismus, der die Erinnerungen von Ludwig Pietsch zu einer so erquicklichen Lektüre macht, wird ihren Verfasser auch über diese Enttäuschung, die übrigens seinem guten Herzen und seiner Begeisterung Ehre macht, längst hinweggeholfen haben.

Daß die Begeisterung des Menschen bester Teil ist, lehren uns seine Erinnerungen in jeder Zeile, in jedem Bilde, das er von einem der merkwürdigen Menschen gezeichnet hat, mit denen er zusammengetroffen oder in Verkehr getreten ist. Bei solchen Charakterzeichnungen ist kritiklose, jugendliche Begeisterung für den besonnenen Leser und noch mehr für den Kulturhistoriker wertvoller, als eine kritische Analyse, bei der vielleicht Mißgunst, Neid, Geringschätzung und Haß mitgewirkt haben. Ein enthusiastisch übertriebenes Bild kann von dem kühler denkenden auf seine richtigen Konturen zurückgeführt werden, nicht aber ein durch Neid und Haß entstelltes.

Der junge Künstler, der zu Ende der vierziger Jahre ohne die geringste materielle Grundlage, nur im Vertrauen auf die Bewertung seiner künstlerischen Gaben eine Ehe geschlossen hatte, war in heißem Ringen um das tägliche Brot, in der unaufhörlichen Jagd nach einem bescheidenen Erwerb darauf angewiesen, jede Aufgabe anzunehmen, wie lästig auch die dabei gestellten Bedingungen, wie geringfügig auch das zu erwartende Honorar sein mochte. Dabei hatte er noch das niederdrückende Gefühl, daß seine technische Ausbildung seinen Absichten auch nicht entfernt entsprach, daß seine Hand dem Schwunge der Phantasie nicht zu folgen vermochte, und daß sich bei seiner Lebenslage und unter den damaligen künstlerischen Verhältnissen Berlins ihm auch keine Aussicht eröffnete, daß er jemals die technischen Schwierigkeiten überwinden würde. Vielleicht täuschte er sich auch selbst über seine Begabung. Zu einer wirklich schöpferischen Thätigkeit auf künstlerischem Gebiete ist er niemals gelangt, wenigstens nicht vor der Öffentlichkeit, und auch in späterer Zeit, als sein gefeuerter schriftstellerischer Erwerb längst die Sorgen von seiner Thür geschleucht hatte, ist er nur gewesen, was er im Anfange seiner Laufbahn war: ein Zeichner und Illustrator mit nicht sehr umfangreichen Ausdrucksmitteln, ein Künstler, der das, was er mit leiblichen oder geistigen Augen gesehen hatte, mit der liebenswürdigen Galanterie wiedergab, die eine der Haupteigenschaften des Schriftstellers geworden und geblieben ist.

Bei der Beurteilung seiner künstlerischen Anlagen und Leistungen, bei der wir ohnehin schon den von der neuesten Zeit gebotnen Maßstab angelegt haben, darf man übrigens nicht vergessen, daß Pietsch, auch wenn er nicht fast gänzlich Autodidakt gewesen wäre, zu Anfang der fünfziger Jahre jede reproduzierende Technik gleichsam auf eigne Hand von neuem zu erfinden oder doch für die gestellten Aufgaben geschmeidig zu machen hatte. Er selbst erzählt uns

in seinen Erinnerungen, wie wehrlos damals der Zeichner gegenüber dem Holzschneider war, der des Zeichners beste Absichten fast immer verdarb, weil man die scheinbar so einfache Methode, unmittelbar auf den Holzstock zu zeichnen, noch nicht erfunden hatte. Noch schlimmer war es mit der Technik der Radirung bestellt. Von seinen Radirversuchen sagt Pietsch nur wenige Worte, und doch verdienen sie vor der Vergessenheit bewahrt zu werden, nicht wegen ihres künstlerischen Wertes, sondern wegen der naiven Freude, mit der Pietsch um die Mitte der fünfziger Jahre eine Kunst übte, deren höchste Blüte er dann gesehen und mit beredter Zunge oft gepriesen hat. Seine Radirversuche erschienen in dem von Fr. Eggers herausgegebenen „Deutschen Kunstblatt,“ der erste noch ohne den Namen oder das Monogramm des Urhebers (im Jahrgang 1853 das von Bläser geschaffne Standbild des Bürgermeisters Franke für Magdeburg), vermutlich aus begründeter Scheu, weil sich die Technik ausschließlich auf die Wirkung der reinen Nadelarbeit ohne jede Beihilfe des Druckers verlassen mußte und dazu schon eine sehr geübte Hand nötig war, um wenigstens etwas einigermaßen Erträgliches und Erfreuliches zustande zu bringen. Auf den folgenden Radirungen nannte sich schon der Künstler, der sich inzwischen auch durch gemalte und gezeichnete Bildnisse und Bildnisstudien bekannt gemacht und aus ihrem Erlös eine Besserung seiner wirtschaftlichen Lage errungen hatte. Ein warmes Geleitswort auf den Weg künstlerischen Schaffens hatte ihm Wilhelm Lübke im Jahrgang 1854 des „Deutschen Kunstblattes“ mitgegeben, zur größten Überraschung und Beschämung des Künstlers, der auf solche Ehre nicht gefaßt war. In seinen Erinnerungen berührt Pietsch diese Episode seines Lebens nur kurz. Vielleicht hat er vergessen, was Lübke damals über ihn geschrieben hat, und doch sind es gewissermaßen prophetische Worte, die freilich nicht der Maler, aber der Schriftsteller erfüllt hat. Ein in Öl gemaltes weibliches Porträt und das in Kreide gezeichnete Bildnis einer jungen Mutter mit einem Säugling an der Brust bestimmten Lübke zu dem Urteil, „daß der Künstler, der sie entworfen, ein offnes Auge, einen scharfen Blick für jenen tiefern Inhalt des Lebens hat, der sich oft in anspruchloser Hülle birgt, und daß er, weit entfernt durch das Anstreben einer gewissen Niedlichkeit, die so oft den Erscheinungen ihre charakteristische Spitze abbricht und sie dadurch flach und in schlimmer Weise verallgemeinert darstellt, gerade umgekehrt mit vollem Bewußtsein und entschiedenem Erfolge das Individuelle in der tiefsten Eigentümlichkeit seines Wesens betont.“

Auch in den spätern Radirungen nach Schöpfungen der in fröhlichem Aufblühen begriffnen Berliner Bildhauerschule, die Pietsch für das „Deutsche Kunstblatt“ gefertigt hat, ist er der Technik nicht Herr geworden. Er konnte die Härten der Modellirung nicht überwinden, und zu einer gefälligen malerischen Wirkung ist er niemals gelangt. Um so ansprechender und wirksamer waren dagegen seine Steinzeichnungen. Den letzten Jahrgang des „Deutschen

Kunstblattes“ (1858) ziert als Titelblatt eine Lithographie des „Löwenbezwingers“ von Albert Wolff, die alle Radierungen von Pietsch übertrifft. Daß die rege Thätigkeit in den Berliner Bildhauerwerkstätten gerade in die Zeit fiel, wo er verzweiflungsvoll nach Arbeit umherlief, hat nicht nur seiner eignen künstlerischen Thätigkeit die ersten Wurzeln, sondern auch den ersten Anlaß zu dem Versuch mit der Feder gegeben. Als Pietsch durch seine Zeichnungen und Radierungen nach den Gruppen für die Berliner Schloßbrücke mit den Bildhauern, die in den Werkstätten in der Münzstraße an diesen und an andern Aufgaben arbeiteten, mehr und mehr vertraut wurde, obwohl sich manche spröde Natur nur langsam dem Bittenden und Gedrückten erschloß, kam ihm in einem Augenblicke höchster Not der Gedanke, einmal eine Zeichnung nach einer solchen plastischen Arbeit, einem von Wilhelm Wolff modellirten Tafelaufsatz, von einem erläuternden Texte begleitet, an die Webersche Illustrierte Zeitung nach Leipzig zu senden. Dieser erste schriftstellerische Versuch fand nicht nur wohlwollende Aufnahme, sondern auch die Aufforderung zu fernern Sendungen ähnlicher Art, und diese Verbindung zwischen Ludwig Pietsch und der ältesten illustrierten Zeitung Deutschlands hat sich, soweit der Schriftsteller in Betracht kommt, bis auf den heutigen Tag erhalten. Zu einer regelmäßigen schriftstellerischen Thätigkeit aber kam Pietsch erst sechs Jahre später, im Herbst 1858, durch die Vermittlung Lübkes, der sich auch außerhalb seines Machtbereichs im „Deutschen Kunstblatt“ des jungen Künstlers durch Zuwendung von Aufträgen annahm. Lübke schrieb damals die Kunstkritiken für die Spenersche Zeitung, und da er im August 1858 eine Studienreise nach Italien antreten wollte, schlug er Pietsch als seinen Stellvertreter vor, der zunächst über die akademische Kunstausstellung des Jahres berichten sollte. Pietsch erschrak anfangs über diese Zumutung, da er zunächst an seine „eigenen künstlerischen Schwächen und Unvollkommenheiten“ dachte; „aber, so erzählt er selbst, ich war mir andererseits auch wieder bewußt, manches, dank meiner Eigenschaft als ausübender Künstler, in den Kunstwerken besser und richtiger sehen, auffassen und gerechter würdigen zu können, vielleicht auch vertrauter mit dem Entwicklungsgange, mit den Werken und den Meistern der modernen bildenden Kunst zu sein, als die Mehrzahl der für unsre Zeitungen schreibenden Herren Kunstrezensenten.“ Bei der Schilderung dieses Wendepunkts in seinem Leben spricht Pietsch auch die Grundsätze aus, die ihn seitdem in seinen kunstkritischen Arbeiten geleitet haben. „Ich habe, sagt er, in jenen ersten, wie in allen seitdem von mir geschriebnen Kunstausstellungsbesprechungen mich stets gehütet, mir das Ansehen eines an künstlerischer Weisheit den Künstlern selbst überlegnen Richters zu geben, sie gleichsam vom Katheder des ästhetischen Dozenten her abzukanzeln. Ebenso fern lag es mir immer, meine Leser auf Kosten der ausgestellten schwächern Werke lachen zu machen, meinen satirischen Humor und Witz an diesen zu üben. Auf das Große, Aufrichtige, Gute,

Tüchtige, Gesunde, wo es sich mir in den Arbeiten der neuen, aufstrebenden noch unbekanntem Künstler, wie der bekannten Meister auf irgend einem künstlerischen Gebiete zeigte, gleichviel ob es der Menge gefiel oder nicht, energisch hinzuweisen, über das Unbedeutende lieber stillschweigend oder mit wenigen nicht absichtlich kränkenden Worten hinweg zu gleiten, der anspruchsvollen, leeren, von der Reklame aufgebauchten, prunkenden Nichtigkeit, der sich spreizenden Modethorheit aber rückhaltlos zu Leibe zu gehen, bin ich dafür jederzeit nach bester Einsicht und bestem Vermögen ehrlich bemüht gewesen.“

Dieses schöne Selbstbekenntnis, das die kunstkritische Thätigkeit Pietschs wirklich treffend charakterisirt, wird besonders die beschämen, die dafür nur noch ein mitleidiges oder gar verächtliches Achselzucken übrig haben: „Pietsch lobt alles.“ Gerade die künstlerischen Erscheinungen der letzten Jahre haben dem greisen Kämpen, der hart vor der Schwelle seines siebzigsten Lebensjahres steht, mehr als reichliche Gelegenheit geboten, den wahren idealistischen Grundzug seines Wesens auch in der Abwehr des Leeren und Nichtigen hervorzuheben. Wie oft hat ihm nicht der Hexensabbath der Naturalisten, der malenden wie der schreibenden, die Galle in die Feder getrieben, und wie treffende, scharf satirische Worte und Wendungen hat er gefunden, um den tollen Spud zu verschleichen und in sein Nichts aufzulösen!

Viel tröstlicher als die künstlerische Gegenwart mag ihn der Rückblick auf die Vergangenheit stimmen, deren Schilderung er leider nur — zuletzt auch nur in großen Zügen — bis in die Mitte der sechziger Jahre fortführt. Im Anfang dieser Schilderung treten natürlich die künstlerischen Persönlichkeiten in den Vordergrund, mit denen er durch seine Zeichnungen nach ihren Werken bekannt wurde, namentlich die Bildhauer der Rauchschen Schule, deren kenntnisreichster und zuverlässigster Chronist Pietsch geworden ist — in Wort und Bild. Außer den in Kunstblättern und illustrierten Zeitungen veröffentlichten Holzschnitten, Radirungen und Lithographien, zu denen er die Vorlagen geliefert hat, giebt es noch einen Cyklus von etwa sechzig Bleistiftzeichnungen seiner Hand, die ebenso viele, jetzt zum Teil weit zerstreute Bildhauerwerke der Berliner Schule wiedergeben. Ein überaus wertvolles Material zur Kenntnis des Entwicklungsganges der Berliner Plastik, das sich jetzt im Besitz der Nationalgalerie befindet! Sehr bald wuchs aber Pietsch über die künstlerischen Kreise hinaus und in das geistige Leben Berlins hinein, das in den fünfziger und sechziger Jahren einen seiner Mittelpunkte in dem gastlichen Hause des Verlagsbuchhändlers und fortschrittlichen Abgeordneten Franz Dunder hatte, dessen geistvolle Gattin dem jungen, schüchternen, immer noch durch enge Verhältnisse bedrückten Künstler manchen Stein aus dem Wege rückte.

Nicht viel weniger stark als das künstlerische Interesse war aber bei Pietsch von jeher das litterarische gewesen. Es ist rührend, wenn man in

feinen Erinnerungen liest, mit welchem Jubel er den Erwerb von Goethes Werken begrüßte, deren Kosten er sich von einem Buchhändler, der ihm Aufträge zu kleinen Illustrationen gab, nach und nach von seinen kärglich bemessenen Honoraren abziehen ließ. Was er auf diese Weise an Büchern erwarb, ist ihm durch fleißiges Lesen auch wirklich zum Besitz geworden. Noch heute ist die Kraft seines Gedächtnisses staunenswert, das über einen stets bereiten Zitatenchatz von beträchtlichem Umfange gebietet. Seine Belesenheit erstreckt sich über die gesamte Weltliteratur. Er weiß im klassischen Altertum so genau Bescheid, wie in dem modernen Frankreich und Rußland, und niemals erinnere ich mich — und ich glaube, aus ziemlich eingehender Kenntnis seiner Schriften urteilen zu können —, daß er, der Autodidakt, der Jahre hindurch ein Leben voller Entbehrungen, gewissermaßen ein Zigeunerleben mit Weib und Kindern zu führen gezwungen war, sich in irgend einem Gebiete menschlichen Wissens eine Blöße gegeben hätte.

Nicht minder liebevoll als die hervorragendsten oder aus irgend einem Grunde merkwürdigen Künstler Berlins hat Pietzsch bei so lebendigem Interesse an allen Erscheinungen des Kulturlebens Dichter, Schriftsteller, Musiker, Politiker, sonderbare Virtuosen, gesellschaftliche Originale, excentrische Persönlichkeiten u. a. m. gezeichnet, oft mit Enthusiasmus, bisweilen auch mit seinem Humor oder mit leichten satirischen Strichen. Turgenjew, zu dessen ersten und leidenschaftlichsten Bewunderern er gehörte, seine Freundin, die Wardot-Garcia, Lothar Bucher, Ferdinand Lassalle, Bruno Bauer, der Diogenes des neunzehnten Jahrhunderts, ein Musterbild entbehrungsfähigen und freudigen Starrsinns, Adolf Stahr, der Freihändler Prince-Smith, sein Gefinnungsgenosse Julius Faucher, die Gräfin Hayfeldt, Gottfried Keller, Theodor Storm, Paul Heyse, Titus Ulrich treten aus dieser Galerie in besonders scharfen Umrissen hervor. Man bedauert nur die Beschränkung, die sich der Verfasser auferlegt hat. Denn die sechziger und siebziger Jahre, die Zeit seiner ausgedehnten Reisen, haben ihn mit einer noch größern Zahl von bedeutenden Persönlichkeiten in Berührung gebracht, die wir doch auch von seiner Feder gezeichnet zu sehen wünschten. Aber auch für die verhältnismäßig kleine Gabe schulden wir ihm großen Dank. Sie ist, weil aus eigener Personen- und Sachkenntnis herausgeschrieben, wertvoller als eine systematische Geschichte des geistigen Lebens in Berlin, die etwa ein gelehrter Geschichtschreiber aus abgeleiteten Quellen zu konstruiren versuchte.

