



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Riegel, Herman: Zur Würdigung der gegenwärtigen Kunstbestrebungen

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

Zeiten, ohne auf die moderne Anthropologie zu warten, die Sorge für Zeugung und Heranbildung eines gesunden und starken Geschlechts zu den wichtigsten Pflichten des Staates gerechnet haben; aber im allgemeinen erleidet er so viele Ausnahmen, daß es stets unmöglich bleiben wird, aus der Körperbeschaffenheit eines Menschen zweifellos sichere Schlüsse auf seinen Charakter zu ziehen. Ist nach dem oben gesagten die körperliche Seite des Verbrechertypus: eine Körperbeschaffenheit, die zwar nicht zur Verbrecherausbahn zwingt, aber sie nahelegt und manchmal unvermeidlich macht, in den meisten Fällen angeboren, so ist dagegen die seelische Seite, zu der auch Physiognomie und Benehmen gehören, meistens erworben. Der von Ellis angeführte Tarde wird Recht haben, wenn er den Verbrechertypus, oder genauer gesagt die Verbrechertypen als Berufstypen bezeichnet und sie ebenso entstehen läßt, wie der Advokaten-, der gelehrte, der Soldaten-, der Bauertypus entstehen. Von einem allgemeinen Verbrechertypus kann schon darum keine Rede sein, weil, wie jeder weiß, und wie auch Ellis bestätigt, zwischen dem armen, scheuen Diebe, dem frechen, eleganten Hochstapler und dem großen Betrüger, der die Gimpel durch sein behäbiges, gutmütiges, nicht selten klerikales Äußere lockt, himmelweite und ganz augenfällige Unterschiede bestehen. Daß Leib und Seele gegenseitig auf einander einwirken, daß eine bestimmte Schädelbildung auf die Gehirnentwicklung und das Seelenleben, umgekehrt aber auch dieses, namentlich wenn es in einer bestimmten Berufsthätigkeit verläuft, auf das Gehirn und mittelbar auf den Knochenbau Einfluß hat, ist gewiß; aber bei der Vielheit einander kreuzender und zum Teil der Forschung unzugänglicher Ursachen (die Gehirne lebender Menschen können nicht untersucht werden, und die Gehirne toter nur dann, wenn die Inhaber Verbrecher oder berühmte Männer waren) wird die praktische Bewertung der Kriminalanthropologie stets so schwierig bleiben wie die der Meteorologie für Wetterprognosen.



## Zur Würdigung der gegenwärtigen Kunstbestrebungen

Von Herman Riegel



phorismen über Kunst — so lautet die Überschrift von allerlei Herzensergießungen, mit denen Herr Professor Reinhold Vagas kürzlich auf vier Druckseiten der „Zukunft“ die Welt beschenkt hat. Wer die paar Seiten unbefangen liest, der staunt über den niedrigen Begriff und die geringen, verworrenen Kenntnisse, die der Verfasser von der Kunst und ihrer Geschichte hat. Viele werden freilich auch nicht

staunen, denn was da gesagt wird, ist das ganz alltägliche, was man von jedem beliebigen Sungen und von jedem beliebigen Wortführer der heutigen Mode — nur oft viel besser ausgedrückt — hören kann.

Kunstwerke sind nur fürs Auge da. Wehe dem „gebildeten oder vielmehr dem bebrillten Deutschen — so sagt Herr Begas —, der weniger Wert auf die Erscheinung des Kunstwerks als auf das, was es vorstellen soll, legt.“ Also hinweg mit jedem Gedanken aus dem Kunstwerk! Nur sinnlich sehen! Nur Natur ohne eignes Denken und Empfinden! Nur Natur, so unbewußt wie mit den „Augen eines Tieres gesehen“! Keine Natureindrücke!

Das ist ja die Weisheit, die schon Ende der siebziger Jahre in Frankreich von den Malern, die sich impressionistes nannten, verkündet wurde, und die sich schnell verbreitete. Ihre Tochter war die sogenannte Freilichtmalerei, das *plein air*, d. h. die naturwidrige Licht-in-Lichtmalerei ohne Schatten. Verschiedne deutsche Maler machten das flugs nach und erhoben samt ihren Lobrednern helle Subelrufe über die neue Offenbarung. Die neue Richtung breitete sich auch bei uns schnell aus, und viele fingen an, daran zu glauben. Mit dieser Ausbreitung entwickelte sich aber eine blöde Mißachtung des geistigen Teils der Kunst und ein blinder Haß gegen alles Ideale. Herr Begas hat sich zu einem der Hauptführer in dieser verhängnisvollen Bewegung gemacht.

Beim Kunstwerk — so sagt er weiter — soll man nicht fragen, „was es vorstelle,“ man soll sich dabei ja nicht irgend „etwas denken“ wollen, man soll es „durch das Auge allein genießen.“ Wer mehr verlangt, der „gehe in die Berliner Nationalgalerie, um die papiernen Gedanken eines Cornelius zu genießen.“ Er schildert also von oben herunter die Leute, die sich beim Anblick von Kunstwerken „etwas denken wollen,“ und dennoch sagt er: „Ein großes Kunstwerk kann immer nur von einem erdacht werden“ und: „In der Kunst müssen sich Form und Gedanke decken.“ Nun, wer erklärt, daß ein großes Kunstwerk, also doch wohl auch ein kleineres, erdacht werden müsse, und verlangt, daß in der deckenden, also völlig entsprechenden und aussprechenden Form ein Gedanke stecke, wie kann der mir verwehren wollen, daß ich nach diesem Gedanken frage und suche? Die Verhöhnung derer, die sich bei einem Kunstwerke auch „etwas denken wollen,“ kann angesichts der eignen Worte des Verfassers nur als ein schlechter Wit verstanden werden, wenn man nicht, was wohl noch näher liegt, Oberflächlichkeit des Denkens annehmen will.

In der Malerei gilt nach den „Aphorismen“ nur irgend ein alltäglicher Gegenstand, den sie „durch Farbe, Licht und Schatten geschmackvoll serviren darf,“ weiter nichts. Die Bildhauerei steht höher, sie „verlangt vom Beschauer eine höhere Bildungsstufe, sie darf sich nicht von dem visionären, dichterischen Element entfernen, ohne banal und geschmacklos zu werden.“ Warum? Was hat das Dichterische, also etwas Geistiges, ein Gedanke mit dem Auge zu thun, das doch das Kunstwerk allein, rein sinnlich, genießen und dessen Eigen-

tümer nicht das Recht haben soll, zu fragen, was er sich bei dem sinnlichen Eindruck denken könne? Welcher Widerspruch, welche Verwirrung! Die Malerei hat mit dem dichterischen Element nichts zu thun, sie mag das Alltägliche „geschmackvoll serviren,“ natürlich nach Kellnerart, mit dem Putzlappen unterm Arme. Armer Rafael, armer Dürer, armer Michelangelo, armer Rubens, armer Cornelius! Sa, arm und armselig sind sie alle, die großen Meister der Vergangenheit von Polygnot bis zur Gegenwart. Sie haben sich alle übernommen in dem „visionären, dichterischen Element,“ das allein der Bildhauerei gebührt.

Und dabei jammert der Verfasser über den Realismus und Naturalismus der Gegenwart, über das Betonen von Nebendingen zum Nachtheile der Hauptsache. In solchen und einigen andern Bemerkungen verrät sich ja richtiges Urteil, aber das geht alles auf und unter in gänzlich verworrenen Gedanken. „Die monumentale Kunst gleicht der Oper; beide schleppen so viel Beiwerk mit sich, daß die reine Kunst darunter leidet.“ Was denkt sich wohl der Verfasser dieses Ausspruchs bei den Worten „reine Kunst“? Sehr einfach: nur das rein Formale, die natürlich-sinnliche Form mit strengem Ausschluß alles dessen, wobei man sich „etwas denken“ könnte. Da aber die Bildhauer, die die vielen öffentlichen Denkmäler herstellten, „bald herausmerkten — so fährt der Verfasser fort —, daß das Auge nicht der Sinn ist, mit dem ihre Leistungen gemessen werden, so bildet (!) sich bei ihnen mit der Zeit (!) bald (!) eine bemerkenswerte Oberflächlichkeit in der Behandlung der Formen heraus. Diese Oberflächlichkeit wird dadurch noch gesteigert, daß man es liebt, Denkmäler in Wälder und auf Berge zu stellen — eine überaus barbarische Sitte, die wohl zu keiner Zeit begabter Kulturvölker bestanden hat.“ Die Anspielung auf das Niederwalddenkmal ist deutlich, und Johannes Schilling mag sich bei Herrn Professor Begas für den Vorwurf „bemerkenswerter Oberflächlichkeit in der Behandlung der Formen“ ehrerbietigst bedanken. Die Aufstellung dieses Denkmals ist zwar auch nicht nach meinem Sinn, aber nicht weil es auf einem Berge und vor einem Walde steht, sondern weil es aus der Ferne zu klein erscheint und weil man in der Nähe keinen Raum hat, den richtigen Standpunkt zur Betrachtung zu finden. Aber bei vielen begabten Kulturvölkern hat man ähnliches gethan, und neuerdings ist es in Frankreich besonders in die Mode gekommen; ich will nur an die Riesenstandbilder der heiligen Jungfrau auf hohen Bergen über Orange, Lyon und andern Orten erinnern.

So arbeitet Herr Professor Begas — tiefsinnig, folgerichtig, gründlich und weise. Seine Behauptungen und Meinungen sind die der ganzen neu-modischen Kunstströmung. Und auch bei ihm trifft zu, was im allgemeinen gilt, daß diese modernen Künstler, die ältern Jungen, die jüngern Jungen und die allerjüngsten Jungen, weder die Fähigkeit noch den Willen haben,

etwas aus der Geschichte zu lernen und ältere Kunstwerke geschichtlich zu fassen. „Nach den Freiheitskriegen zogen sich die Deutschen — so sagen die »Aphorismen« — in sich zurück. Die Folge davon war ein nie geahnter Niedergang in der Kunst . . . Raum waren die Wunden geheilt, da wurde nach den Kriegen von 1870/71 eine neue deutsche Kunst etabliert. Wagner in seiner den Corneliuskartons ähnlichen humorlosen Langweile beherrschte die Welt, die die Mäusen verlassen hatten.“

Das sind Äußerungen schwerer Unwissenheit. Ich erkläre rundweg: Herr Professor Begas ist in der Theorie und Geschichte der Kunst ein solcher Fremdling und Irrfahrer, daß eine Auseinandersetzung mit ihm eine bare Unmöglichkeit ist. Das schadet ja nun auch gar nichts. Mag er sein, wie er will und kann. Ich wollte nur nicht, daß derartige Äußerungen eines Künstlers, der zu den bedeutendern der Gegenwart gehört, ohne Zurückweisung bleiben.

Es ist merkwürdig, welche tiefe Abneigung, welche leidenschaftlicher Haß gegen alles Klassische durch das jüngere Geschlecht geht. Da schrieb z. B. vor kurzem ein Dr. Paul Goldmann in Paris (Frankfurter Zeitung vom 12. Juli 1894): „Zur selben Zeit, als in Frankreich der Klassizismus grasfröte und den Talenten Blut und Leben nahm u. s. w.“ Damit meint er David, Proudhon, Ingres und deren Genossen, zu denen ja auch Gérard gehört. Alles Streben nach Klassizität wird hier wie eine verheerende, tödliche Seuche in unschicklichen Ausdrücken verschrieen. Genau so unvernünftig ist das, was der Verfasser der „Aphorismen“ über Cornelius sagt. Er nennt ihn „einen der geistreichsten Männer seiner Zeit, der aber eigentlich der Kunst fern stand,“ und setzt hinzu: „die gesamten Schöpfungen dieses genialen Kopfes haben nicht den künstlerischen Wert eines holländischen Stilllebens aus bester Zeit.“ An diesen Reden ist nur eins merkwürdig: daß der Urheber sich nicht scheut und schämt, solche Albernheiten zum besten zu geben. Man sollte sich enthalten, über Dinge herzuziehen, die man nicht versteht. Wenn Begas bei den apokalyptischen Reitern und den andern Darstellungen aus der Offenbarung den Humor vermisst und sich langweilt, so ist das seine Sache; aber als ein Mann, der doch offenbar eine gute Erziehung genossen hat, hätte er so klug sein müssen, lieber zu schweigen, als sich lächerlich zu machen. Denn kein vernünftiger Mensch sucht in der Offenbarung des Johannes und in den künstlerischen Darstellungen ihres tiefsten, dichterisch gewaltigen Inhalts nach Humor, und langweilen kann sich vor solchen Darstellungen nur der, dem sie zu hoch sind.

Aber Herr Begas macht sich nicht nur lächerlich. Er und alle, die seine Ansichten teilen, versündigen sich an der Ehre des Vaterlandes. Denn alle jene Männer, von Carstens an bis zum Erlöschen des lebensvollen Klassizismus, gereichen der deutschen Nation zur größten Ehre, und es ist unschicklich und unpatriotisch, sie mit Geringschätzung zu behandeln. Das reinste

Streben zum Höchsten hat sie geleitet, ihre Begabung war außerordentlich, ihre Zeitgenossen haben sie mit Anerkennung und Ehre überhäuft, sie sind der künstlerische Ausdruck ihrer Zeit. Und nun kommen Leute, die nicht die Spur von kunstgeschichtlichem Verständnis haben, und fallen über Cornelius und die Seinen her, als ob er ein Verbrechen an der Kunst begangen hätte, sie fallen über das ganze Zeitalter der klassischen Kunst in Deutschland, Frankreich und andern Ländern her, als ob es von der Pest befallen gewesen wäre! Die Kunstschöpfungen jener Zeit sind sprechende Denkmäler dieser ihrer Zeit, ebenso wie es die klassische Dichtung ist. Sie gehören dieser Zeit an und müssen im Geiste dieser Zeit erfaßt werden. Diese Zeit war durchdrungen von den höchsten Idealen, deren Gepräge sie selbst ganz unkünstlerischen Persönlichkeiten ausdrückte. Und die Kunstschöpfungen dieser Zeit müssen in ihrer Art geachtet und gewürdigt werden. Sie schmähen, heißt die deutsche Nation in ihren Geschlechtern von 1790 etwa an bis gegen die Mitte dieses Jahrhunderts hin selber schmähen. Es kann niemals richtig und schön sein, die Altvordern, auf deren Schultern man steht, zu mißachten. Und hier ist es besonders anstößig, denn in jenen Männern ist die ganze deutsche Nation beleidigt worden.

Aber freilich, auch das scheint eine besondere Liebhaberei des Herrn Begas zu sein, daß er über uns und unsre Nation mit allerlei Reden herzieht. Bald verspottet er „den gebildeten oder vielmehr den bebrillten Deutschen,“ bald verhöhnt er „die Vorliebe des Deutschen für die monumentale Plastik,“ bald „die Liebe zum Walde,“ die den Deutschen glauben macht, „die Statuen müßten sich eben so wohl darin fühlen wie er selbst.“ Der Vorwurf „barbarischer Sitte“ ist gewiß auch keine Schmeichelei, und ebenso wenig der, daß „man es in Deutschland nicht so genau“ nehme in der Abschätzung der Würdigkeit bedeutender Männer für Errichtung eines Denkmals. Dann klagt er über mangelhafte Anlage der Deutschen „für die bildenden Künste, über die mangelhafte Begabung vieler Deutschen für die reine Kunst.“ Er geht noch weiter und schildert die deutsche Nation, „die leider noch nicht in allen ihren Teilen dazu — nämlich zu den künstlerischen Nationen — gehört,“ weidlich aus. Doch genug, es lohnt nicht, auf diese die eigne Nation herabsetzenden Äußerungen einzugehen. Sie richten sich selbst und damit auch ihren Urheber.

Sch gestehe den Tungen das Recht des Daseins völlig zu, ja ich erkenne die geschichtliche Folgerichtigkeit ihres Auftretens im allgemeinen an und bin überzeugt, daß auch ihre Werke, wenn sich nur erst der gehörige Bodensatz gebildet hat, der deutschen Nation zur Ehre gereichen werden. Aber in die Verhimmelungen von allem, auch von dem, was offenbar schon auf dem Boden sitzt oder was binnen kurzer Frist zu Boden sinken muß, stimme ich nicht ein. Dieser Bodensatz wird vielleicht groß sein, sodaß die abgeklärte eigentliche Wertschicht dereinst nur dünn werden wird. Aber dünn oder dick, gleichviel; für

jetzt sind die Jungen in der Mode. Ihre Arbeiten finden in überraschend großer Zahl zu guten Preisen schnell ihre Liebhaber; sie müssen also als Ausdruck einer breiten Strömung im geistigen Leben der Gegenwart gewürdigt werden.

Die Kunsterzeugnisse spiegeln ihre Zeiten wieder. Wie damals jene klassische Richtung dem Geiste ihrer Zeit genau entsprach, so jetzt — nun, wie soll man denn die neumodische Richtung nennen? — so entspricht jetzt die sinnliche Richtung der Gegenwart. Die große Masse der Menschheit ist jetzt nicht darnach angethan, den Werken der Dichtung und Kunst gegenüber in ernster Weise mit dem eignen Geiste auch nur etwas selbstthätig zu sein. Wo sie sich nur im geringsten mühen soll, da verzichtet sie sofort und bricht höhnisch den Stab. Nur leichte Ware! Augen-, Ohren- und Sinnentzgel, mehr nicht. Das ist aber genau das, worauf die Jungen abzielen. Nur sinnlich sehen, nur mit dem Auge genießen, nur kein Geist, kein Gedanke! Es müßte ein artiges Gemälde abgeben, Herrn Begas zu sehen — nicht in seiner Werkstatt, wie man ihn auf der letzten Berliner Ausstellung bewundern konnte — nein! im Tempel der Kunst, angethan mit dem Kleide des Oberpriesters und umgeben von den Priestern des jungen und allerjüngsten Heils, wie er unter Beihilfe der ganzen Sippe dem armen Schmetterling, der Psyche, die Flügel ausreißt und zerreißt, wie er die Stücke und Fäden schändet und zertritt. Dazu ruft er Wehe und abermals Wehe über die arme Gemordete, und der Chor stimmt einen Lobgesang an auf das Fleisch und des Fleisches Lust. Man könnte das anmutige Bild „die Tötung der Seele“ oder „die Ermordung der Psyche“ oder „die Verfluchung des Gedankens“ nennen. Die Liebhaber würden sich darum reißen und prügeln. Der Maler würde ein Krösus oder ein Rothschild werden. Aber welche Ironie! Hätte das Bild denn nicht selbst einen Gedanken? Natürlich. Aber diesen Fehler haben ja leider noch viele Arbeiten der Jungen, denn sie geben ja nicht bloß „Rehrichthausen,“ sondern stellen doch meist einen gewissen Inhalt dar, einen Gedanken, mag er auch oft genug unbedeutend und undichterisch sein, doch immerhin einen Gedanken, bei dem man sich etwas muß denken können. Und so strafen diese Arbeiten die Theorien ihrer eignen Urheber Lügen, was namentlich bei Begas selbst der Fall ist.

Wenn aber auch die sinnliche Richtung einer breiten Strömung in den Massen entspricht, wie damals die klassische der geistigen Strömung in den höher gebildeten Kreisen, so ist der Unterschied doch eben der, daß damals die Edelsten und Besten bestimmend waren, heute die breite und träge Masse bestimmend ist. Damals strebte man aufwärts zum Ewigen, zum „Strahlensitz der höchsten Schöne,“ heute geht man auf sinnliche Augenweide unter Verwerfung von Gedanken und Geist aus. Aber nur der Geist macht lebendig. So treibt denn die sinnliche Richtung der heutigen Kunst munter abwärts

zum Verfall, ja sie selbst ist bereits das sprechendste Zeichen des Verfalls. Denn allein schon die übertriebene Verherrlichung der Mache, in Verbindung mit dieser Verachtung des geistigen Teiles der Kunst, diesem Haffe gegen das Ideale, ist der schlagendste, bündigste Beweis, daß sich diese Richtung auf der abschüssigen Bahn des Verfalls bewegt. Denn noch niemals ist in der Kunst aus dem Stoffe Leben entsprungen, wohl aber ist es auch in der Kunst „der Geist, der sich den Körper schafft.“ Es giebt ja auch heute noch viele besonnene und tüchtige Künstler, die an der geschichtlichen Überlieferung und an den alten Grundsätzen festhalten; ihre Werke genügen auch den Einsichtigen. Aber die Masse wendet sich von ihnen zu den Jungen, deren Richtung das Zeichen der Zeit ist. Eine Umkehr in der Kunst wäre nur dann denkbar und möglich, wenn die Masse umkehren wollte. Ist das zu hoffen?

(Schluß folgt)



## Neue Novellen \*)



ie Novelle sollte ihrem ganzen Charakter und ihrer ursprünglichen Bedeutung nach dem litterarischen Marktbetriebe entzogen sein. Sie setzt eine tiefere Lebens- und Herzenkenntnis und eine feinere künstlerische Durchbildung voraus als der Roman, der unter Umständen robuster, äußerlicher und, sofern er nur reich und lebendig erscheint, unkünstlerischer sein darf. Daß diese Voraussetzung schon lange nur noch für eine kleine Anzahl von Novellen und Novellisten zutrifft, und daß die gemeine Garten-, Feld- und Wiesenerzählung unter dem Titel Novelle wagenladungsweise angeboten und verkauft wird, ist männiglich bekannt. Auch daß der „Bedarf“ allerhand wunderliche Experimente erzeugt, ist nichts neues. Wie man in Straßburg Gänse mit unnatürlich großen Lebern aufzieht, an denen alles andre verkrüppeln mag, so pflegt man in Feuilletons und illustrierten Werken die sechs-, die zehn-, die zwölf- und zwanzigspaltige „Novelle,“ in der ein bestimmter Effekt (um dessen Darstellung es sich ausschließlich handelt) unnatürlich breit entwickelt wird, während die übrigen Teile dürftig und unausgebildet bleiben. Wie man gewisse Zuckerfiguren feilbietet, deren eigentliche Bestandteile schlechthin ungenießbar sind, die aber durch gleißende Farben locken, so tauchen von allen Seiten Koloritnovellen auf, in denen weder Gehalt noch Gestalt zu finden ist. Wie die Dreimarckläden ihre

\*) Vergleiche die Aufsätze in den vorjährigen Grenzboten, Heft 42. 45. 49.