



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

P., A.: Thoma

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

für dich. So geh auf die letzte Fahrt!" Sie erschießt ihn und ruft: „Sigurd, mein Bruder, nun gehören wir einander!“ Der sterbende Sigurd: „Setz weniger denn je, hier trennen sich unsre Wege, denn ich bin ein Christ. Ich bete zu dem weißen Gott. König Adelfsthan hat mich ihn kennen gelehrt, zu ihm gehe ich jetzt hinauf.“ Hjördis stürzt sich ins Meer. Die andern Personen des Stücks sammeln sich um Sigurds Leichnam. Gunnar: „Sie hat ihn getötet, in der Nacht vor dem Zweikampf; sie hat mich also doch geliebt!“ Egil zeigt auf die durch die Luft laufende wilde Jagd: „Vater, sieh dort! All die schwarzen Pferde!“ Gunnar: „Es sind Wolken.“ Örnulf: „Nein, die Toten reiten nach Valhall.“ Egil: „Die Mutter ist dabei, dort — vorauf — auf dem schwarzen Pferde!“

Auch hier haben wir ein Drama, das durchaus den Anforderungen der alten idealistischen Grundsätze entspricht. Es endet traurig, aber eine Tragödie ist eben kein Lustspiel. Dunkler Schrecken waltet von Anfang bis zu Ende, wie es die nordische Winternacht mit sich bringt, in der es verläuft. Aber die Personen sind edel; nur ein schlechter Charakter tritt auf, der Mann von schlechter Geburt, der Bauer Nore. Hjördis ist ein dämonisches Weib, wie es ihrer zu allen Zeiten nicht wenige gegeben hat; die Brunhilden und Kriemhilden der Sage wie die der Geschichte haben ärgeres als sie verübt, und die Heiligkeit und Unlösbarkeit der Ehe tastet sie selbst in der Raserei ihrer Liebesleidenschaft nicht an. Von dem Unheil, das geschieht, trägt sie einen Teil der Schuld, einen andern Teil trägt der tückische Bauer, aber im Grunde genommen ist es „der Norne unselig Gespinnst,“ das sie alle verstrickt und verdirbt. Und am Schluß wird auf den bevorstehenden Sieg des Christentums über den heidnischen Aberglauben hingewiesen.

(Fortsetzung folgt)



## Thoma



ans Thoma, jetzt ein Sechziger, ist ein Sohn des badischen Schwarzwaldes; aus engen Verhältnissen heraus fand er seinen Weg in die Kunst schwer. Er hatte zunächst Uhrenschilder bemalt und auch eine Zeit lang in Basel das Lithographieren gelernt. Da fanden sich freundliche Gönner ein, und der Großherzog, der schon so vielen Kindern seines Landes ein gütiger Schutzherr gewesen ist, ermöglichte ihm den Besuch der Karlsruher Akademie. Er war jetzt zwanzig Jahre alt und studierte sieben Winter in Karlsruhe; während der Sommer malte er in seinem Heimatsort nach der Natur. Die Freiheiten, die er sich hier draußen angewöhnte, vertrugen sich schlecht mit der zahmen Manier

seiner akademischen Lehrer, und so ging er 1868 auf eigne Hand zunächst nach Düsseldorf und von da nach Paris, wo Courbet's breiter Realismus sein Verlangen stillte. Nach Bernau zurückgekehrt, malte er in der freien Natur eine Anzahl Bilder in der neuen Manier und schickte sie zur Ausstellung nach Karlsruhe, wo sie eine solche Entrüstung hervorriefen, daß er dort fortan unmöglich war. Das war 1870. Volle zwanzig Jahre ließ er nun seine Ideale reifen, gab auf seinen Genius acht, wie der Lateiner sagt, kümmerte sich nicht um die Außenwelt und wartete seine Zeit ab. Und sie kam. Er zog 1871 nach München, zu einem Publikum, das durch keine Ungewöhnlichkeit aus der Fassung zu bringen war, und blieb dort — mit einer Unterbrechung durch einen Auftrag, der ihn nach Frankfurt rief, und eine halbjährige italienische Reise — bis 1877, wo er endgiltig nach Frankfurt übersiedelte. Er hatte Freunde gewonnen, die ihn verehrten, und allmählich wurde der zunächst nur von wenigen Bekannte bekannt, berühmt gemacht kann man sagen, im Gefolge Böcklins, denn nachdem das deutsche Publikum für Böcklins Würdigung hinreichend erzogen war, lernte es auch Thoma schätzen, und zwar sehr. Eine Ausstellung von dreißig Bildern in München 1890 hatte einen für alles weitere entscheidenden Erfolg, und jetzt steht Thoma bei Franz Hermann Meißner in einer „kleinen ausgewählten Reihe“ hinter Böcklin, Klinger und Stuck als Viertes. (Das Künstlerbuch, Band IV, Berlin und Leipzig, Schuster und Loeffler). Dieser Band hat alle Vorzüge der früheren, einen bessern Introdakteur beim Publikum als Meißner kann sich die zeitgenössische Kunst nicht wünschen, und wem von den Lesern der Ton zu hoch liegt, der darf ja transponieren.

Thoma ist ein Mann von vielen Gedanken, der beinahe immer, auch bei dem einfachsten Motiv, mit irgend etwas unsre Aufmerksamkeit gewinnt, und ein Poet, der zu stimmen weiß, das ist keine Frage. Aber den Rang eines Malers bestimmen nicht die Fülle der Gesichte und die Skizze, sondern das fertiggemachte Bild, und wenn er nicht bloß Landschaftler sein will, vor allem die Figur. Es giebt Maler, die behaupten, Thoma zeichne keinen einzigen Körper richtig, und wenn jemand zu solchem Urteil das Wissen fehlt, so wird er sich doch wenigstens manchmal zweifelnd gefragt haben: Sind denn diese Menschen wirklich lebendig? Eine feine Erfindung ist „der Hüter des Thales“ in der Dresdner Galerie, Sankt Georg geharnischt mit der roten Fahne, in einen Thalgrund niedersiehend, über den sich schon die Nacht gebreitet hat — aber der Geharnischte steht da wie eine ausgestopfte Rüstung in einer fürstlichen Waffenkammer. Noch mehr ergreift uns, beinahe faszinierend, der nachts beim Mondenschein in seinem Hausgärtchen sitzende und ganz in sein Spiel versunkne Geiger. Man kann da gern alles in Meißners begeisterter Schilderung gelten lassen, aber der Haupttrieb besteht doch in dem hellen Umriß, den das Mondlicht um die Figur, die Geige und den Bogen zieht, und der Mensch selbst ist krank, mindestens mondsüchtig. Der Künstler hat dieses früh erfundene Motiv öfter verwandt, sowohl als Gemälde wie als Steindruck; in

der zweiten Form wirkt es günstiger, weil wir ihr gegenüber mit unsern Wirklichkeitsansprüchen bescheidner sind. Auf einer Lithographie aus späterer Zeit schreitet ein Säemann über ein Ackerfeld auf uns zu, feierlich, priesterlich, von erschütternder Größe, findet unser Erklärer, was man verstehen kann — aber „Natur von packender Unmittelbarkeit“ ist es dennoch nicht; zu diesem Eindruck verleitet nur der ungeheure Maßstab der ganz in den Vordergrund gerückten Gestalt, die an und für sich vielmehr etwas wachsigurenmäßiges hat.

Was nun die ausgeführten Gemälde anlangt, so spricht sich Thoma in der religiösen Gattung am wenigsten günstig aus. Auch in der Mythologie ist er nicht recht zu Hause; sie sei zu spät an ihn herangetreten, bemerkt Meißner, vermutlich also durch Anregung Böcklins, mit dem Thoma in München näher verkehrt hatte, und die einzelnen Figuren bedeuten nicht viel. Dafür sind sie immer anständig, keusch (ich gebrauche das Wort nicht ohne Not, hier trifft es zu), und weil ich keine der Adressen gegen die *Lex Heinze* unterzeichnet habe, so darf ich mir erlauben, das als einen Vorzug zu rühmen. Das beste Bild scheint mir „Dämmerung im Buchenwald“ von 1899 zu sein, mit einem aufrecht stehenden jungen Panisken, der unbekümmert um alles andre auf seiner Schalmei in das Dickicht hineinbläst, während ganz hinten in einer Dichtung ein geharnischter Reiter sichtbar wird. Mittelalter und Antike sind hier höchst glücklich zusammengebracht, aber sie sind nicht viel mehr als Staffage, wenigstens hat die Hauptrolle die Landschaft. Die selbständigen Mythologien mit größern Figuren, deren einige Meißner laut bejubelt, werden andre Betrachter kühler aufnehmen, z. B. das „Tritonenpaar“ im Meer bei untergehender Sonne; und die Allegorie „Frühlingseinkehr,“ in der er den reifsten Abschluß von Thomas Kunst sieht, möchte ich mir erlauben, für scheußlich zu erklären, denn für mein Auge hat der nackte Athlet, der auf dem Rücken eines schwimmenden Fisches steht und den Himmel angrinst, etwas blödsinniges, und ich sehe hier nichts von dem, womit die Kunst Überwirkliches glaublich machen kann, sondern nur einen natürlichen Vorgang, für den ich mir den Zweck auf dem Bilde vergebens suche. Meißner preist uns ferner den Porträtmaler in den höchsten Tönen, aber die Abbildungen entsprechen dieser Schätzung nicht ganz. Das beste Bildnis dürfte das seiner Schwester sein, sehr früh (1868) und durchaus natürlich. Demnächst käme Frau Doktor Spier, eine Frankfurter Dame, ganz modern, ohne jede Stilisierung; farbentief und mit einem fragenden Seelenrätsel im Auge, wie der Kritiker sagt — das mag alles sein, nur möge er verzeihen, „vornehm“ kann ein solcher Rutschkopf niemals sein. Mit dem reichsten Lobe bedenkt er die Selbstbildnisse. Eins stellt den Maler dar im Brustauschnitt mit einem Buch in der Hand, über das hinweg er uns ganz von vorn ansieht, dahinter Baumstämme und Wasser mit Schwänen (1880, in der Dresdner Galerie), ein andres aus etwas späterer Zeit (1887) ihn neben seiner Frau, Brustbilder ohne Hände, gleichfalls vor einer Landschaft. Beide Gemälde haben Rahmen mit Blumen und Enggelköpfen, die aller-

liebst wirken, und sie selbst mögen noch so ähnlich sein: ihre Auffassung und Anordnung ist nicht naiv, sondern von irgend einem historischen Spiegel aufgefangen und wieder zurückgeworfen, etwa dem der italienischen Frührenaissance. Wenn man das Porträt von 1880 mit Dürers Oswald Krell in der Münchner Pinakothek vergleicht, so hat man ungefähr das Modell, das aber selbst schon nicht mehr natürlich ist; Dürer hatte sich damals in Mantegna verfangen und auch allerlei lombardisches Bildwerk im Kopfe. Ich verstehe nicht, daß eine Erklärung, die doch mit Worten nicht kargt, an so wichtigen Merkmalen vorübergeht; sie kann doch eine solche Bildnis Kunst dem zwanzigsten Jahrhundert nicht als etwas naives und selbstverständliches vorstellen wollen, da jedermann ja schon zwischen diesen Porträts und dem der Frau Doktor Spier einen Unterschied sehen muß. — Thoma hat auch einzelne Sittenbilder aus der Gegenwart gemalt, z. B. einen Gemüsestand auf der Straße, mit Verkäufern und einer kaufenden Magd (1889); das Stilleben, Früchte, Gemüse, tote Vögel, ist ausgezeichnet, die Figuren sind leblos. Und doch verstand der Künstler Bewegung darzustellen, wie einst in den „raufenden Buben“ von 1872, wo alles lebt und bebt und dabei noch aus fünf Köpfen und Leibern eine ganz hübsche raumfüllende Figur gewonnen ist. Aber das Ruhige, Gebundene, beinahe Leblose ist seiner Begabung offenbar das Natürliche, in dieser Form stimmen die Figuren am besten zu der Landschaft, die seine Hauptgattung bleibt; sie sitzen da müde oder gehn verträumt einher, tanzen auch wohl einmal, Naturwesen, die die grüne Welt beleben, aber sich nicht zu selbstständig vorwagen sollen. Den Charakter dieser Landschaft schildert Meißner zutreffend. Thoma will nicht einzelne Wirklichkeitseindrücke geben, sondern ein großes, ruhiggestimmtes Naturbild, kein Freilicht und keine vertieften Räume, sondern Flächen mit deutlichen Grenzen und einfachen Farbentönen; das Liniengerippe tritt manchmal wie auf einer Umrißzeichnung hervor, aber die Töne geben doch eine Vorstellung von dem Duft und dem Hauch, der auf einer Gegend liegt.

Daß Thomas Kunst mit allen ihren Vorzügen manche Wünsche unerfüllt läßt, konnte Meißner nicht entgehn. Er betont dem gegenüber immer ihren poetischen Gehalt und das Musikähnliche ihrer Wirkungen und läßt es an den einzelnen bedenklichen Stellen klingen, singen und summen oder durch die Seele läuten; reichlich oft für den Eindruck, aber er hat einen erstaunlichen Vorrat von Wendungen; einmal bekommen wir sogar einen dröhnenden Meerakford. Man kann solchen Eindrücken durchaus zugänglich sein und doch bei einiger Erinnerung finden, daß sie sich mit dem Skizzenhaften der Behandlung besonders gut vertragen. Andererseits würde an einem vollendeten Bilde wohl keiner gerade das Musikalische als erstes hervorheben. Ich meine darum in diesen Tönen eine gewisse Bestätigung dessen zu vernehmen, was ich oben über den Rang eines Malers und das fertiggemachte Bild bemerkte.

Einzig ist Thomas Verdienst um den Künstlersteindruck, den er erst geschaffen hat, und der einfarbig in drei bis vier Tönen oder mit einer nicht

zu großen Anzahl bunter, ohne Überdruck nebeneinander gesetzter Farben sehr viel ausdrücken kann. Diese Blätter sind schnell beliebt geworden. Sie wollen keine täuschenden Bilder sein, unsre Gedanken kommen der Andeutung ergänzend entgegen, und das Unfertige hat hier sein gutes, künstlerisches Recht. Jeder muß sagen, daß mit wenigem viel erreicht ist, und wahrscheinlich neigt sich schon heute die Meinung der Mehrheit dahin, daß Thoma als „Graphiker“ einzuordnen ist. Dürfen wir, um einen Standpunkt zu gewinnen, ihn einmal mit einem andern Graphiker vergleichen, so steht dieser ihm gegenüber so klein da, daß der Vergleich kaum passend scheint. Ludwig Richter, der der Thomaschen Farbe nichts entgegensetzen kann, hat wie dieser den Steindruck, so den seit dem siebzehnten Jahrhundert abgestorbenen Holzschnitt wieder ins Leben gerufen. Dem Charakter nach Buchillustration, was er von Haus aus war, könnte sich dieser einfache Holzschnitt ja in seiner Erscheinung mit dem anspruchsvollern halbfarbigen Bildwerk der Thomaschen Lithographie gar nicht messen. Aber vollends nicht in seiner Wirkung! So ein Thomascher Geiger oder Liebesgarten oder ein Paradies oder irgend eine klingende Landschaft greift ganz anders an die Nerven als ein Kindertanz im Grünen oder ein Feierabend auf der Dorfgasse bei Ludwig Richter. Sie kennen beide ihre Vorgänger unter den Graphikern. Wie stark Thoma von Dürer ergriffen worden ist, müßten seine Blätter lehren, auch wenn es seine Biographen nicht erzählten. Ludwig Richter könnten wir uns ohne Dürers Marienleben gar nicht denken, oder ohne die schönen Holzschnitte aus Cranachs Frühzeit, ohne Holbein und so manches andre; er hat wohl noch viel mehr von diesem alten Gut in sich aufgenommen als Thoma. Aber er altertümelt nicht, und er stilisiert kaum merkbar, wenn er etwa das Kostüm seiner Bauersleute ein wenig vereinfacht und sie selbst etwas manierlicher macht, als sie vielleicht in Wirklichkeit sind; seine eigne Zeit und eine ganz bestimmte Örtlichkeit sprechen deutlich aus seinen Leuten, und jeder Umriß lebt, denn er war ein vortrefflicher Figurenzeichner. Hiernach vergegenwärtige man sich so manche von Thomas Gestalten, gebunden in ihren Bewegungen, schwermütig wie Dürers Melancholie, ihre Welt umlagern Schatten der Vergangenheit; unsre heutigen Kunsttrichter nennen das Neuroantik. Den meisten Menschen, die von dieser Vergangenheit nichts wissen, ist es einerlei, woher die Eindrücke genommen sind, wenn sie nur wirken und ihnen nur irgendwie dabei zu Mute wird. Andre aber empfinden das Archaisieren instinktiv als etwas künstliches, das sie stört; bei einer lebhaften Thomadiskussion fiel kürzlich ein recht unhöfliches Wort: ein in der Pfanne sitzen gebliebner Gugelhopf — es ist ja nicht zu verwundern, wenn allzu lautes Tamtam auch den Ton auf der Gegenseite verstärkt. Andre endlich, und das wird das richtigste sein, nehmen den Archaismus hin als einen feinen, gewählten Genuß und freuen sich ihrer Bildung, ohne die sie ihn nicht haben könnten; sie sagen sich aber dabei, daß er als tägliche Speise nicht zuträglich sein würde, denn in sich gesund ist die Richtung nicht, und ihre Fortsetzung — man stelle sich eine ganze Thomaschule vor — müßte zum Verfall führen.

Aber das ist nur ein Gedankenbild. Es soll keinen hindern sich zu freuen, daß die Güte seines Landesherrn den verdienten Mann mit Ehren in die Heimatstadt zurückgeführt und das Wort erfüllt hat, das er in den stillen Jahren des Wartens zu sprechen pflegte: Meine Zeit kommt auch noch.

U. P.



## Maßgebliches und Unmaßgebliches

Der Kampf gegen die Warenhäuser. Im preußischen Abgeordnetenhaus wird demnächst ein im Februar von der Regierung eingebrachter Gesetzentwurf in zweiter und dritter Lesung beraten und in der Hauptsache wohl auch angenommen werden, der den Zweck hat, den Großbetrieb im Detailhandel, wie ihn die sogenannten Warenhäuser oder Großbazare betreiben, auf dem Wege der Besteuerung des Vorteils zu berauben, den er der Natur der Sache nach unter Umständen vor dem Kleinbetrieb voraus hat. Der Gegenstand ist an sich von keiner großen praktischen Bedeutung, und auch der Lärm der Interessenten für und wider macht für uns die Sache nicht interessant. Aber grundsätzlich und nationalökonomisch ist die Frage doch viel ernster zu nehmen, als unsre Herren Gesetzgeber das thun. Der Gesetzentwurf und die Verhandlungen darüber zeigen wieder einmal recht deutlich, daß wenn ein moderner, konstitutioneller Staat ganz in protektionistische Bahnen gerät, die gesetzgebenden Gewalten es zunächst für das bequemste und deshalb richtige zu halten versucht sind, sich den Teufel um Logik und Konsequenz, um Wissenschaft und Prinzipien — das heißt schließlich: um das Große und Ganze — zu scheren und nur mit möglichster Grazie dem gerade am lautesten und am unbequemsten schreienden Interessentenhaufen von heute zu morgen wieder einmal durch irgend ein Gesezlein den ungebärdigen Mund zu stopfen. Das werthe gebildete Publikum, das nur die Schlagworte hört, der Sache auf den Grund zu gehn aber weder Lust noch Zeit hat, ist mit diesem grundsatzfrei fortwurfelnden Protektionismus vorläufig noch ganz zufrieden. Es schwärmt sogar für Weltpolitik und ein größeres Deutschland, aber um die Krämerpolitik, die Politik der Rückständigkeit und des Rückschritts, die sich im Innern der Klinker der Gesetzgebung immer mehr zu bemächtigen weiß, kümmert es sich gar nicht. Wir wollen hier nicht im einzelnen auf den Inhalt des preußischen Gesetzentwurfs eingehn. Die Begründung gesteht selbst mit anerkennenswerter Offenheit ein, daß die Regierung das Verlangen der Mittelstandspolitik, den Warenhausbetrieb durch Steuern zu unterbinden, als ungerechtfertigt erkennt, und daß sie voraussieht, der Gesetzentwurf werde dem Mittelstande so gut wie nichts nützen. Dank wird sie natürlich von keiner Seite ernten. Aber warum bringt sie solche Entwürfe ein, die nackt und bloß sich zu dem Motto bekennen: *Ut aliquid fieri videatur?*

Die deutsche Nationalökonomie — ausgenommen natürlich die Berliner „historische“ — ist darüber so ziemlich einig, daß gerade im Warendetailhandel der Großbetrieb einen volkswirtschaftlichen und sozialpolitischen Fortschritt bedeutet. Auch die Begründung des Gesetzentwurfs giebt das ausdrücklich zu, und schließlich sind sich auch die Herren Mittelstandspolitik, die die Warenhäuser bis aufs Messer bekämpfen, dieser Thatsache vollkommen bewußt. Gerade deshalb eben verlangen sie