



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

P., A.: Pans Abschied

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

wie sie will, und noch so viel Eheelend verschulden, dieses allgemeine Glend ist doch nicht das Charakteristische an Hedda, sondern ihre tückische, gemeine und feige Grausamkeit, und daß ihr Herz jeder edeln Empfindung schlechthin unzugänglich ist; wie kann man eine solche Bestie als den Typus der höhern Tochter hinstellen wollen! Lobend anzuerkennen ist jedoch, daß Reich Seite 287 die „fanatischen Ibsenverehrer“ zurückweist, „die sofort bereit sind, mit dem Meister durch dick und dünn zu gehn, noch ehe sie wissen, wohin er schreitet,“ und die „in der Heldin dieser neusten Offenbarung ein Wesen erblickten, dem die Welt Unrecht thue und das an der Sämmerlichkeit seiner Umgebung zu Grunde gehe.“*)

C. J.



Pans Abschied



nlängst ist das vierte Heft des fünften Jahrgangs der Zeitschrift Pan ausgegeben worden, das letzte, denn mit ihm hat der Pan zu erscheinen aufgehört, wie die Redaktion in einem Nachwort einfach und würdig, mit Selbstgefühl, aber ohne alle Überhebung bekannt macht. Man sah das schon lange voraus: viel Freunde über den Kreis hinaus, aus dem er hervorging, hat der Pan wohl nicht mehr gehabt. Sogar Zeitschriften, die gleich rückhaltlos das Neue pflegen und vorwärts drängen, schienen ihm nicht oder wenigstens nicht mehr gewogen zu sein. War das bloß der Neid auf alles Exzeptionelle, der Masseninstinkt gegen das Mehrseinwollen, oder war es auch das Gefühl, daß hier wirklich mit dem Gelde ein wenig herumgeworfen wurde, wenn man z. B. die wertlosen Reimerceien so manches armen Schluckers mit breiter Platzverschwendung auf den starken Karton druckte, ohne den ja nun einmal kein Panheft mehr zu denken war? Den Panabonnenten machte wahrscheinlich der hohe Preis nichts aus, aber es ist von jeher Menschenart gewesen, über seines Nächsten Vergeudung zu murren und auf die Armen zu verweisen, denen solches Geld besser hätte gegeben werden können, wobei man ja freilich mit der Armut auch sich selbst meinen kann. Nach Erschöpfung sieht dieser fünfte Jahrgang nicht aus, er ist so gut wie ein früherer, und nur hin und wieder schimmert so etwas vom hippokratischen Gesicht oder vom geretteten Boot durch die Zeilen einiger

*) Nach Nr. 233 der Deutschen Zeitung teilt der Münchner Hoffchauspieler W. Schneider, ein Ibsenit, folgende Geschichte mit. Der Hoffchauspieler Keppler, der am Münchner Residenztheater Hedda Gabler inszenierte, fragte bei einer Szene, deren Motivierung ihm nicht klar werden wollte: „Was will denn die Kanaille hier eigentlich?“ Darauf erwiderte Ibsen in seinem leisen, ruhigen Tone: „Das ist gar keine Kanaille; ich habe nur zeigen wollen, in welche Exzentrizitäten eine lebhaft veranlagte Frau, die sich in gesegneten Umständen befindet, in einem vorgerückten Stadium ihres Zustandes verfallen kann. Suchen Sie gar nicht nach andern Motiven.“

Aufsätze, eine Art Rechnungslegung, einsichtig und offenherzig. Doch davon später.

Was den Litteraturinhalt dieses Jahrgangs betrifft, so hat den Preis Fontane mit einigen kleinen, aus seinem Nachlaß veröffentlichten Gedichten, und darunter sind wieder zwei am schönsten: „Die Mark und die Märker, anno 390 und 1890“ mit dem Schlußvers „Gott, ist die Gegend runtergekommen,“ nämlich durch „dieselbe Kasse,“ die sich überall vom Mühlendamm bis zum Tiergartenviertel angesiedelt hat, und der poetische Bericht über den fünfundsiebzigsten Geburtstag, wo die Tgenplitze als Gratulanten ausgeblieben und dafür die Pollacks und Cohns desto reichlicher gekommen sind. Gerade bei diesen zwei Gedichten wird der Nachdruck auch mit Quellenangabe untersagt. Warum? Geholfen hat es nichts, denn man konnte sie in vielen Tagesblättern lesen, und sie sind köstlich trotz Pollack und Cohn. Viele andre Dichter des Pan haben sich auch diesesmal wieder eingefunden, und daß Frau Förster-Niebsche von den Ahnen ihres Bruders handelt mit beigegebenen Familienbildern, ist recht und billig, denn Friedrich Niebsche hielt etwas auf seine Vorfahren, er meinte ja, wenn ich nicht irre, weiter hinauf von einem polnischen Grafen abzustammen, wie sich das für einen Edelmann ziemt, und der Pan hat sich ja immer redlich um die Förderung von Niebsches Ruhm bemüht.

In der Kunst stehn im Vordergrunde Klinger, Adolf Hildebrand, Ludwig von Hofmann und Graf Leopold von Kalckreuth, die letzten zwei mit Bildern, die ersten sind auch mit Aufsätzen bedacht. Zu Hildebrand gehört Hans von Marées, ein Aufsatz über diesen wird vielen erwünscht sein; sie sehen nun, daß dieser begabte und auf Ideales gerichtete Maler eigentlich so gut wie nichts erreicht hat, und können auch zwischen den Zeilen lesen, warum das so hat kommen müssen. Hildebrand ist nach meinem Gefühl der lebende Bildhauer, der am besten gezeigt hat, wie weit ein moderner Künstler antik oder überhaupt retrospektiv sein darf; ich habe seine ersten Werke im Anfang der siebziger Jahre mit derselben Freude kennen gelernt, die mir manches seiner letzten gemacht hat, aber in Bezug auf die Reichstagswahlurnen mit den nackten Männerfiguren („Rekrutenbesichtigung“ lautete ja wohl ein Agrarierwitz) muß ich allerdings bekennen, daß ich Herrn Doktor Lieber näher stehe als Herrn Karl Schuchhardt, der sie uns hier beschreibt und erklärt. Hildebrand selbst hat dem Text eine Darlegung vorausgeschickt, in der er klar und scharf sein Verfahren begründet, indessen was hilft's? Sollte Voltaire nicht doch recht haben mit seinem *faire et ensuite se taire*? In einem besondern Aufsatz spricht Hildebrand einleuchtend über Größenverhältnisse in der Architektur, über die Bedeutung des Maßstabes bei Gebäuden und Möbeln, woraus sich ergiebt, daß die architektonische Leistung nicht an einen bestimmten Stil gebunden, sondern nach dem Eindrucke, den sie als Größe, als Raumbild macht, abzuschätzen ist. Schicks Tagebuchaufzeichnungen über Böcklin werden vorgelegt mit vielen für Böcklins Kunst bezeichnenden Äußerungen. Der Maler muß einseitig sein und nur an sein Bild denken. Es kommt auf seine Gedanken an und auf das Verhältnis seiner Figuren zum Bilde, nicht auf „Linienkomposition,“ die die

wahre, plastische Entwicklung nur hindert (Komponieren ist Unterordnen der Nebensachen); Raum und Rahmen muß jedes, auch das kleinste Bild bestimmen, nicht umgekehrt, und jede neue Beschränkung ergiebt Schöneres. Sodann soll der Maler allemal erst Hell und Dunkel, dann Warm und Kalt und zuletzt die Lokalfarben erledigen; er darf immer nur relative Farben-, Licht- und Schattenstärken, also Gegensätze geben wollen, denn jedes Bild ist eine Harmonie in sich, und den Vergleich mit der Natur hält keins aus. Härtere Gegenstände machen, daß benachbarte weicher erscheinen, und Lichter wirken auf benachbarte Halbtöne und Schatten so, daß der Maler sich hier viel Ausführung ersparen kann. Vergoldung mit Muschelgold giebt etwas Märchenhaftes, denn das ver-
setzt die andern Farben ins Dämmerige, da im Lichte unsre Farben nicht ausreichen. Verkürzung bei menschlichen Formen ist viel schwerer als bei Baumzweigen und Pflanzen, bei großen Blättern (Kürbis, Wein) schwerer als bei Blättchen. Skizziert einer, so ruft die Kritik: Was könnte der, wenn er wollte! Führt er aus, so bekennt er: Mehr kann ich nicht. Warum ist die römische Campagnalandschaft so schön? Weil die Baumgruppen einzeln stehn, das Grün mäßig, die Fülle der grauen Töne aber unendlich ist; in der Schweiz findet sich blutwenig, was einen zum Malen anregt. Bei der Vegetation soll man nicht auf botanische Genauigkeit sehen, sondern daß „etwas Schönes“ herauskommt; trifft der Maler dergleichen in der Natur, so soll er sich fragen, warum es „so schön“ auf ihn wirke, und er wird immer eine Antwort finden. Im Fresko soll man immer „Großheit der Form“ anstreben, sich auch vorstellen, man habe bei der geringen Farbenskala alles mit Licht und Schatten zu erreichen, dann kommt Farbenwirkung von selbst. Allzugetreue Naturkopien sind hier bei allgemein gedachten Gestalten störend, zuviel auf den Beschauer gerichtete Augen machen ein Bild unruhig, und Putten müssen immer drollig und ungeschickt sein, herangewachsen und klug sind sie langweilig. — Stellen wir dazu noch einige für Böcklin charakteristische Urteile. Tizian und Paolo haben die Heiterkeit der dekorativen Erscheinung, aber keinen Humor, diesen hat Raffael; er und Correggio dachten vielleicht allein immer rein künstlerisch und ohne Pedanterie, wogegen Michelangelo in seinem Streben nach dem Handwerklischen fast schon den Pedanten beizuzählen ist. Auch das ist echt Böcklinisch! Ebenfalls was über die Technik berühmter Bilder (Tizians himmlische und irdische Liebe, Rubens Amazonenschlacht und Familienbildnis in München) vorgetragen wird, wozu es dann noch heißt, der sogenannte Goldton sei eine Folge des Vergilbens früher und gequälter Bilder, alle spätern und sicher gemalten hätten ihren ursprünglichen Ton besser gehalten, und von „schönem“ Goldton zu reden sei nur eine Dummheit der Kunstgelehrten. Vielleicht werden diese das wiederum für eine — Malerklugheit erklären und trotz ihrer bei ihrer Meinung bleiben. Aber alles, was ein Mann wie Böcklin gedacht hat, ist doch der Erwägung wert. Vielleicht giebt der Verlag des Pan das ganze Tagebuch besonders heraus, etwa mit einigen Abbildungen zu den beigegebenen Skizzen; es wäre ein nützlich, hübsches Buch.

Daß Thoma in diesem Jahre, wo er seinen sechzigsten Geburtstag feierte,

nicht fehlen durfte, ist selbstverständlich. Zeitgemäß ist auch ein temperamentvoller Aufsatz Adolf Venturis über den großen Barockkünstler Bernini, denn der Barock lebt immer noch, zum Glück möchte man sagen, weil er wirklich mehr an und in sich hat als der neuzeitliche Baustil. Von Interesse ist auch eine Notiz über einen Hamburger Porträtmaler Wasmann, der 1886 in hohem Alter in Meran gestorben ist, nach einem kürzlich erschienenen Werke, mit einigen vortrefflichen Abbildungen. Das ist aber noch lange nicht alles, sondern nur das hauptsächlichste, was der Pan seinen Lesern an moderner Kunst zum Abschied dargebracht hat.

Am wichtigsten sind diesmal die vielen Aufsätze über Kunst und Kunstfragen, sehr viel Theorie aller Art. Zwar meint Freiherr von Bodenhausen, es sei ein Zeichen gesunden Sinnes, jede Abhandlung über Schönheit ungelesen beiseite zu legen, aber wozu schreibt er denn selbst acht Spalten über „Entwicklungslehre und Ästhetik,“ auf denen immerwährend von Schönheit und Schönheiten die Rede ist? Um zu zeigen, daß jedem seine Kunst etwas andres bedeutet, und hinter ihr allemal ein eignes Leben steht. Vielleicht ist das nicht ganz der richtige Sinn, und wenn er es wäre, so wäre er nicht einmal sehr tief oder gar neu, aber ganz gewiß ist es nicht richtig und zweckmäßig, Belehrungen, die möglichst weit greifen sollen, und die mit Darwin beginnen und mit Ibsen enden, anstatt in ungekünsteltem Deutsch im Kirchenglockenton zu geben, wobei dann der eine dies, der andre das gehört zu haben meinen kann. Daß es keine absolute Schönheit gebe, gesteht wohl fast jeder zu; wozu also feierlich offene Thüren einrennen? Aber das Wort kann man nicht entbehren, auch wenn sich jeder dabei etwas andres denkt. Sogar der berühmte Kunstkünstler Henry van de Velde findet seine Möbel „schön“ und spricht hier in einem Aufsatz sehr geistreich über ein Leben auf Erden zwischen den zwei Polen Glück und Schönheit. Wem das eine versagt ist, der findet einen Ersatz in dem andern; die Kunst zeigt uns ein Bild dessen, was die Wirklichkeit nicht voll gewährt. Aber nur die ganze Kunst, die „angewandte,“ die Ornamentationskunst, die das ganze Leben schmückt und für jedermann ist, nicht die Teilkünste Plastik und Malerei, die sich selbständig gemacht haben, realistisch oder naturalistisch werden, etwas enthalten und erzählen und nur für die wenigen sind, die sie verstehen und — bezahlen können. Eine Statue oder ein Gemälde sind Produkte des Verfalls. Als die Gotik blühte, gab es noch keine gegen ihre Mutter, die Architektur, so undankbaren Kinder, sondern nur eine einzige große Kunst, die alles umfaßte.

Doch genug hiervon. Bei Henry van de Velde hängt alles fest zusammen, sowohl was er mit der Hand schafft, als was er in Gedanken konstruiert, ihm ist z. B. Puvis de Chavannes der wahre Künstler, weil seine Bilder am wenigsten bezeichnend sind und dem Ornament am nächsten kommen. Manchem von uns aber würde in dieser zweckgemäß ornamentierten Welt Henry van de Velde so öde und abstrakt zu Mute werden, wie in den Musterzimmern des Jugendstils auf unsern Ausstellungen, wo man unter lauter Linien und Schlingen einen rechtschaffnen Neuruppiner Bilderbogen als Er-

holung empfinden und zur Not sogar als Kunstwert gelten lassen könnte. Von dem Kunstgewerbe der modernen Bewegung ist mehrfach in diesen Hefen die Rede. Woldemar von Seidlich rechnet mit Julius Lessing ab, der in der Hauptsache auf dem Boden der historischen Stile steht: er sei nicht kalt und nicht warm in einem Vortrage „über das Moderne in der Kunst“ von 1898. Kürzlich aber hat Lessing deutlicher gesprochen in einem Vortrag über die Pariser Ausstellung: das Alte sei noch lange nicht tot, und die Moderne habe in Paris keineswegs Vorbeeren gepflückt. Seidlich vertritt die neue Bewegung, aber, wie es scheint, nicht mit allzu großer Zuversicht. Das Bedürfnis nach einem neuen Ausdruck für den veränderten Geschmack gehe zwar nicht von den breiten Massen aus, sondern von einzelnen Künstlern, es komme aber nicht darauf an, von wo es ausgehe, sondern die Hauptsache sei, daß irgendwo das Bedürfnis nach einem Wandel empfunden werde, dann müsse sich dieser schon Bahn brechen. Ich meine umgekehrt, daß entweder das Alte sich ausgelebt haben oder das Neue mehr Kraft zeigen muß, wenn es sich durchsetzen will, und daß sich die Schwäche der Bewegung darin kundgibt, daß sie nur auf einzelnen beruht. Hier greift nun Bode mit einem prächtigen Aufsatz ein: Die bildenden Künste beim Eintritt in das neue Jahrhundert. „Der neue Kurs hätte in erster Linie vorhandne Bedürfnisse berücksichtigen und deren Entwicklung in jeder Weise fördern müssen; seine Jünger, fast ausnahmslos junge Maler, Kinder aus dem Volke, die bedürfnislos aufgewachsen sind, kennen dagegen den Komfort und seine mannigfachen Anforderungen nicht und haben ihren architektonischen und dekorativen Sinn nur zu häufig in den Bierstuben und Cafés ausgebildet. Den Möbeln, Vorhängen, Geräten aller Art, die sich heute bei uns auf den Ausstellungen breit machen, sieht man es leider nur zu sehr an, daß sie der ungezügelter Phantasie von Naturburschen entsprungen sind, die sich durch barocke Absonderlichkeiten einander zu überbieten suchen.“ Das ist ein erlösendes Wort an rechter Stelle, und daß es von Bode kommt, wird ihm seine Wirkung sichern; unus Cato est pro centum milibus. Bode ist viel zu klug und zu historisch gebildet, als daß er sich vor den Wagen des Pan für das Neue um jeden Preis hätte einspannen lassen, er hat sich immer seine Kritik gewahrt und seine Einwendungen vorbehalten (in einem dieser Hefen spricht er z. B. wieder über den Tiefstand der künstlerischen Buchillustration), und der andre Aufsatz, der viel zu gehaltvoll ist, als daß er hier ausgezogen werden könnte, kommt schlecht und recht zu dem Ergebnis, daß die neue Stilbewegung bei uns in Deutschland bis jetzt so gut wie nichts erreicht hat. Zuletzt setzt dann der strenge Richter als guter Schriftsteller noch einige rosige Lichter auf.

Trotz diesem Rechnungsabscluß mit der starken Unterbilanz auf einem Gebiete, das die Genossenschaft Pan in besondere Pflege genommen hat, spricht sich die Schriftleitung mit Genugthuung über den Erfolg ihrer Bestrebungen aus, und sie darf es auch, denn sie hat angeregt und gefördert und vieles geklärt, wenn auch nicht immer in dem Sinne ihrer eignen Meinung. Den Dank aber, den sie am Schluß ihren Künstlern und Dichtern abstattet, hat

sie reichlich selbst verdient, denn mindestens in vielen Fällen liegt das Schuldverhältnis wohl umgekehrt, und namentlich die Dichter werden lange warten müssen, bis sich ihnen wieder ein so nachsichtiger und weitherziger Verlag zur Verfügung stellt.

u. p.



Frau Potiphar

Eine wahre Geschichte von August Krüger



ee, Lauchsen, laß dêr nör nisch weismachn. A schlachts Mensch ist de Leunern nich, un dr Pforr siltt sei su wos vullens nich so'n.

Du bleibst ottr*) ooch bei Labtog a Kind, Körnern. Wenn de nich willst, do is kee Hörn und Sahn. 'S muß dr doch selber schu aufgolln sein, wie se in em furt mit dem Jagr z'sammenhoekt.

Do is ottr nisch weitr drbei: har hot heuch**) a luses Maul, un sie hot ihre Freed an lustgen Geschichtn.

Dos mog schu sei, Körnern, ottr doderfür hätt'n se Zeit gnug bei Tog, do brauch't s'ch dr Jagr nich nächstens ins Haus z' stahln.

Überleg dr sei, wos de fast, Lauchsen; se könnten dich uffm G'richt fro'n.

Da sein gnug Leit do, dies beschwörn künn'n.

Die möcht'ch emol sahn.

Dornoch brauchst de nich weit ze loofn. Wos meine Gruze is, die konn drsch erzähln. Weil se dan dicken Bod'n g'hott hot un keen Schlof, is se su ufft haußen ringerannt, und da langt dr kee Duzend mol, daß se's mit ihrn eegnen Dogen g'sahn hot, wie s'ch dr lange Haring zer Hinnerthür raus und rein gschlichen hot. 'S wor ottr ollemol wenn d'r Leuner mitzamsen***) Anachten noch Kummtau gfohrn wor, un dr Mohnd dorft sei aa nich haußen sei. 'S hons otter aa noch annere gahn: de Burche, die d' Mühl z' stelln hotten, un 'n Bratschneider sei Bus, un emol is aa dr Stollung schun uffgwast, wie dr Jagr wieder furtgmocht is. Har is ollemol vun d'r Dorfsseit runnerg'kumm'n un uff dr böhmischen Seit weiter, gleich über de Brück in'n Wald nei un in de Höh. Se hon s'ch nör gwunnert, daß 'r ollemol auß'r dr Flint aa 'n grußen Rucksack getro'n hot. Obr a Irrtum konn do nich sei, weiln dr kee anner Monnsbild sitt'n †) Gang hot wie dr Haring.

Na, Lauchsen, was ho'n se dee ††) noch weiter g'sahn?

Ich döcht dich, dos wör gnug.

Dos lo'ch dr dich nich zugabn. Muß har grode zer Leunern ganga sei? Har konn ju aa deine Gruze gsucht ho'n — udr war wees wos. Du, Lauchsen, worüm is dee bei Madel nich mehr uff dr Mühl?

Se is selbr gangn, weil se'n Reschpekt vur dr Leunern verluern hot.

Su? Weest de, wos de Leit so'n? Der Müller hätt se fortgschickt, weil se'm olln Leuner immr alles geklotscht hot, wos uff dr Mühl possiert wor.

Dos hett'ch ottr aa nich von dir erwort't, Körnern, daß de meinen eegnen Sinnern gorstige Sochen nachso'ft. Da will'ch doch liebr machn, daß'ch wagtumm.

Mit diesen Worten erhob sich die kleinere der beiden Frauen, die eines Dienstags morgens am Waldbrand geraftet hatten, griff erregt und hastig nach

*) aber. — **) eben. — ***) samt den. — †) solch einen. — ††) denn.