



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Maler und Kunst

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

Maler und Kunst

Die augenblickliche Situation der deutschen Malerei ist sehr eigentümlich. Es ist wie kurz vor einem Umkehrpunkt eines Pendels: die Bewegung ist fast schon zur Ruhe gekommen, Energie wird gesammelt, nicht mehr finetisch ausgewirkt. Man wartet ab, bis die Richtung sichtbar wird, in der das Pendel, von neuem kraftgesättigt, weiterzuschwingen wird: die Arme sinken ein wenig — man besinnt sich.

Ein äußeres Anzeichen spricht für diese Deutung der Lage. Man kann sie auch ohne dieses mühelos bei einem Rundgang durch die Sezession, durch die Juryfreie verifizieren, in denen auch nur ein paar sehr bestimmt gerichtete Talente wie Magnus Zeller, der merkwürdige Karl Voelker, vielleicht noch Klaus nach Wegen suchen, während die anderen in festen Kreisen wartend stehen. Viel klarer aber wird sie rein durch die Tatsache, daß fast alle übrigen Ausstellungen, die augenblicklich in Berlin gezeigt werden, im strengen Sinne historisch sind. Paul Cassirer bringt Cézanne, Flechtheim Matisse, Gurlitt Kokoschka; in der Akademie sieht man Karl Blechen. Überall Befinnung, lange Gewertetes, fast schon Problemloses: die Zeit selbst, das Heutige bleibt außerhalb — in der Stille des Wartens. Die Woge des Expressionismus, breiter und breiter geworden bis zur Popularität, verrollt langsam in der Ferne; vom Neuen, Kommenden werden erst die ersten Zeichen sichtbar: so holt man noch einmal die Führer von gestern und vorgehert heran.

Wunderlich paßt Paul Cézanne in diese Situation. Sein Werk steht an der Wende zweier Zeiten: in ihm wächst wie in van Gogh, wenn auch auf sehr anderem Boden, über der impressionistischen Grundlage langsam, organisch, ein Neues, weit darüber Hinausweisendes. Auf persönlichen Wegen wird das alte strenge Bildgesetz neu gewonnen; aus dem vergeistigten Material, das der Impressionismus gereinigt hatte, wird ein Bildgefüge gewoben, das jenseits alles zufälligen die feste Sicherheit des abstrakten geben soll. Aber den im-

pressionistischen Voraussetzungen wachsen erst halb geformt die ersten Ansätze des Expressionismus; das Grundgefühl des Kubismus, der Wille zur dritten Dimension in der eingeebneten Welt der Flächen wird sichtbar: schwer geballt bei aller Gelöstheit von der Materie liegt dieses Werk da — den letzten Wendepunkt bezeichnend, den wir erlebten. Heute wird es von neuem vor uns hingestellt — und aus der neuen Situation sehen wir es gewissermaßen aus der entgegengesetzten Richtung. Noch in Köln 1912 empfand man die expressionistische Komponente als das entscheidende, sah von dem impressionistischen Anteil aus auf sie, in der die Umrisse des damals Neuen, Lebendigen zuerst vorgezeichnet waren. Heute sieht man durch diesen inzwischen ebenfalls historisch gewordenen Expressionismus im Werk Cézannes hindurch auf die Steigerung, die der impressionistische Naturalismus, der in diesen Bildern steckt, von dort her erfahren hat. Denn wenn nicht alle Anzeichen trügen, so wird der eine Strom des Kommenden sicherlich in dieser Richtung sich bewegen: zu einem neuen Naturalismus, der die Gefühls- und Formergebnisse des Expressionismus als notwendige und unverlierbare Voraussetzungen mitnimmt. Einer der Maler des Expressionismus hat das schon vor ein paar Jahren vorausschauend ausgesprochen: bereits 1918 schrieb Ludwig Meidner in seinem „Septemberschrei“ die Sätze: „Worauf es morgen ankommt, was mir und allen anderen nützt, ist ein fanatischer, inbrünstiger Naturalismus, eine glutvoll männliche und unbeirrbar Wahrfahigkeit wie die der Meister Mulscher und Grünwald, Bosch und Breughel. Denn wir wollen ja dem Höchsten dienen mit unserem Geschäft. Wir haben die großen Gesichte zu schaffen — wie könnten wir das anders als mit den Formen der äußeren Welt.“ — Cézanne wird zu diesem neuen Naturalismus, von unserer heutigen Perspektive aus gesehen, wahrscheinlich wiederum entscheidendes beizutragen haben.

Im Einzelnen wie als Ganzes betrachtet ist die Ausstellung neben dieser

historischen Bedeutung ein schönes Zeugnis für den Takt und die Sicherheit, mit der bis zum Kriege in Deutschland gesammelt wurde. Die Bilder stammen alle aus deutschem Privatbesitz; es sind Dinge darunter, die bei aller historischen Augenblickswichtigkeit schon jeder Diskussion entrückt sind. Vor allem unter den Landschaften, weil in ihnen Wesen und Ideal Cézannes, seine Schwere und sein Wille zu vergeistigter Schönheit, den reinsten Ausgleich fanden. In den Stillleben (für die Bauernbilder fehlen Beispiele) wirkt im wesentlichen die eingeborene Schwere nach, die das bekannte Selbstbildnis mit dem großen wuchtigen Schädel zeigt; in den Porträts bleibt dazu noch die Bindung durch den Gegenstand und seine Forderungen: in den Landschaften aber löst sich das alles in dem Willen zu reiner Form — zur Schönheit. Am Anfang stehen die schweren erdigen Töne, wie sie der „Nord“ zeigt, der wie eine Vermittlung zwischen Daumier und dem frühen van Gogh wirkt — am Ende schwingen die Bilder in der gewichtlos süßen Farbigkeit der Provençallandschaften, der Gartenbilder, der „Roten Erde“. In Kopien nach Delacroix beginnt die schwere langsame Ablösung vom Ton, der Weg zur Farbe; im Umgang mit Pissarro wird die Reinigung der Mittel vollendet — die eigene Sehnsucht übernimmt die Führung. Das Ziel ist das Bild, ein Stück Schönheit in reiner Form und Farbe — ein Stück Poussin. Bis fast zur Süßlichkeit im Farbigen opfert Cézanne diesem Idol, dem alten klassizistischen Vorbild, das ewig das eine Wahrzeichen Frankreichs gewesen ist. Der Deutsche stellt die Forderung auf nach einem fanatischen, inbrünstigen Naturalismus; der Franzose, als der westliche Mensch, kommt noch auf dem Weg über die Natur — beim klassischen, Formalen an. Neben dem Naturalismus wird der zweite Strom sichtbar, der in der kommenden Ablösung des absinkenden Expressionismus richtungbestimmend sein wird: der klassizistische. In Frankreich, in Italien ist er bereits aktuell geworden, weil er dort national bedingt ist, im dauernden Lebensgefühl des Volkes seine Wurzeln hat. Bei uns wird er auch bereits

sichtbar, obwohl diese Voraussetzung hier fehlt. Das Naturalistische (im Sinne Meidners) liegt dem Deutschen näher: gerade darum aber wird Ingres sicher bei uns demnächst auch wieder große Mode werden. Denn so weit sind unsere Maler noch nicht, daß das bewußt Nationale bei ihnen von selbst als modern gilt wie bei den Romanen: das wird wohl erst über Frankreich und Italien zu uns kommen müssen.

Es gab eine Zeit, da galt Henri Matisse als der Maler, der Cézanne vollendet, die Formbestandteile in seinem Werk herausgelöst und zu reiner Wirkung zusammengefaßt hatte. Er war so etwas wie der sagenhafte Vater des Expressionismus, vor allem des deutschen, der von ihm das Entscheidende empfangen haben sollte. Die Ausstellung bei Flechtheim zeigt, daß dies alles Deutung von falschen Voraussetzungen aus war. Was Matisse mit dem Expressionismus verbindet, ist lediglich seine Rücksicht auf den Bildbau: gefühlsmäßig hat er mit ihm nichts zu tun, schon weil ihm die wesentliche Vorbedingung eines starken Gefühls fehlt. Cézanne vollenden konnte er schon darum nicht, weil seine Arbeit an einen ganz anderen Punkt der impressionistischen Entwicklung ansetzte als dessen Wert, nämlich beim Dekorativen. Matisse ist der Fortsetzer nicht Cézannes, sondern der Bonnard und Vuillard und der anderen dekorativen Spätimpressionisten: mit ihnen verbindet ihn der Geschmack, die zarte Feinheit des Farbigen, die dünne, durchaus unpersonliche seelische Haltung. Was ihn über sie hinaushebt, ist die Tatsache, daß er, später geboren, seine Bilder fester fügt, seine blassen Erlebnisse an einem sauberen, ein bißchen pedantischen und langweiligen Gerüst verfestigt. Bei kleinen Formaten gibt das zuweilen ganz feine, geschmackvolle Resultate; bei den großen vermag es die Leere und Unerfülltheit beim besten Willen nicht zu verdecken. Also daß zuletzt die Ausstellung des Jüngeren noch lebenden Matisse viel viel historischer wirkt als die des toten Cézanne — und insofern also gut in die skizzierte Situation im heutigen Deutschland paßt. Nur daß man hier nur schon Erledigtes, nicht mehr neu zu Erledigendes finden kann. Sechster