

Weiß und Schwarz

Vom Kenner wird jede Ausstellung zeichnender Künste freudig begrüßt werden, weil er hier die Möglichkeit hat, die Pinche des Künstlers unmittelbar zu fassen, weil ihm hier die einfachste Handschrift, die gleichsam nur die Verlängerung der Fingerchrift sein kann, wenn Bleistift und Kohle vorherrschen, alle Hüllen vom Schaffenssaft fortzieht, der durch das Denken für ein technisch kompliziertes Material oder durch sorgfältige Ausführung bedingt sind. Ein Ausstellung zeichnender Künste führt immer direkt in die Werkstatt, in die Pinche des Künstlers, indem sie seine unmittelbarsten Äußerungen zeigt.

Wenn sich trotzdem die Ausstellungsleitung der alten Sezession jährlich von neuem über das mangelnde Interesse im Publikum beichwert, so könnte man daraus einen neuen Beweispunkt für die scheinbar wieder abhanden gekommene These ziehen, daß Publikum und Kunst Berührungspunkte im Verständnis nicht haben. Freilich wird man gegen die Zeitung zugeben müssen, daß die Ausstellungstechnik bei den zeichnenden Künsten eine höchst unvollkommene ist. Jeder, für den das Verhältnis zur Zeichnung ein intimes ist, wird über die Trennung durch unmögliche Glascheiben oder ungleiche Höhendifferenzen (diesmal besonders bei Guss) zurückgeschreckt werden. Wieviel mehr, wenn der Künstler selbst z. B. bei den Illustrationen mit einer ganz andern Augenrichtung gerechnet hat, mit einem ganz andern Verhältnis des Einzelnen

zum Ganzen! Ist es so schwer tunlich, solche Blätter mappenartig auf Pulten auszulegen und gleichzeitig das gesamte Buch?

Um die Aesthetik einer Ausstellung zeichnender Künste zu erschöpfen, würde man ausführlich die Stellung der Zeichnung innerhalb der modernen Kunst erörtern müssen. Wenn ich die Radierung und jede andre Technik ausscheide, die ein Umsetzen der Objekte, ein Anpassen an das ihr eigene Verfahren bedingt — man sollte in den Ausstellungen immer die einzelnen Techniken trennen — so bleibt für die Zeichnung eine doppelte Aufgabe. Einmal den Eindruck der Natur (oder des Gedankens) an sich festzuhalten. Man lernt aus diesen Blättern das unmittelbare Augenverhältnis des Künstlers zur Natur kennen, sein spezielles Stoffinteresse, seine augenblickliche Problemstellung und die Stufe seines Könnens, die Fähigkeit, Gewolltes zu erreichen. Dann die verschiedenen Notizen vor der Natur, die Kompositionsskizzen durchzuführen, alle Stufen zur Vollendung eines größeren Wertes zu bezeichnen. Und indem die Folge der Zeichnungen die Stappen der Entstehung zeigt, ein in seinem Resultat so einfaches, selbstverständliches Werk als das Produkt mühevoller Arbeit erscheinen und die göttliche Notwendigkeit großer Kunst gleichsam aus einem Chaos wieder gebären läßt, bringt sie zwischen Laien und Künstler jenes einzig berechnete Verhältnis der Achtung vor einer großen geistigen Leistung, der Distanz zu einer überragenden Potenz zustande.

Eine Schwarz-Weiß-Ausstellung

Rundschau

sollte also — die Berechtigung von Radierungen etc. immer zugegeben — hauptsächlich eine Studienausstellung in diesem doppelten Sinne sein. Daß dies selbst bei Impressionisten möglich ist, hat Liebermann einst bewiesen, als er im Salon Cassirer die Studien zu seiner Judengasse zeigte. Es war der vorzüglichste und instruktivste Eindruck, den ich von Liebermann'scher Kunst empfangen habe. In der Sezession vertritt Hodler diese Aufgabe. Aber die Hängekommission hat sich eines großen Teils der Wirkung beraubt. Rhythmus und Cäsur sollten in ihrer Wirkung doch jedem Künstler so in Fleisch und Blut übergegangen sein, daß solches Auseinanderhängen zusammengehöriger Dinge und eine solch lineare Aufreihung als völlig unzulänglich hatte empfunden werden müssen. Sonst ist dieser Saal der gediegenste, interessanteste der Ausstellung. Man kann an den Skizzen zum „Rückzug von Marignano“ oder zur „Empfindung“ Hodlers Schaffensart verfolgen, ein Erlebnis, das mich zu den Konstruktionen seiner vollendeten Bilder in ein reiferes Verhältnis gesetzt hat. Und indem die Möglichkeit geboten ist, Hodler mit Kethel auf der einen, mit Klimt auf der andern Seite zu vergleichen, lernt man nicht nur Hodlers große Zeichenkunst richtig einschätzen, sondern man kann auch den Anteil erkennen, mit dem dieser der Gegenwart scheinbar so fremde Künstler der Art unsrer Zeit seinen Tribut zahlt. Das Stück Dekadenz, das aus jedem Bilde Hodlers herauszulesen war, kann man mit Klimt ver-

gleichend präzise definieren.

Notizen sind wohl am meisten durch Großmann vertreten, und da er einer der Jungen ist, dem der Vorstand eine Wand eingeräumt hat, so verlohnt es sich, näher auf ihn einzugehen. Die Stoffe, die diesen Künstler reizen, findet er an den Grenzen der großen Stadt. Es ist ein Vorstadtleben jenes Dasein, das zwischen Großstadt und Dorf pendelt und eine eigene Atmosphäre von Sinnlichkeit und Verderbtheit gezeitigt hat. Hinter einer Wiesenebene schießt ein himmelhoher Häuserwarrumpel auf. In einer Häusercke ist ein Karussellrummel eingeklemmt. Kaffees in morbider Farbe mit zweifelhaften Geschöpfen. Eine Vorstadtbühne. Wenn man sich das Stoffliche, das bei vielen jungen Künstlern wiederkehrt, ganz klar macht, wird man bald sehen, daß die rein künstlerischen Reize dieser Notizen zunächst nicht sehr groß sind. Wenn man diese Notizen z. B. mit denen gleichen Inhalts von Bockstein in der neuen Sezession vergleicht, wird man nicht lange zweifeln können, wo die größere Kraft und das größere Können liegt; die Intensität in der Erfassung des Objekts und die Gefügigkeit der Hand ist bei Bockstein so weit überlegen, daß Großmann steif, flau, stammelnd erscheint.

* * *

Der nüchterne Gegenwartsverstand des Sezessionsvorstandes scheint romantisch geworden und, den Tag und die Stunden vergessend, in glorreicher Vergangenheit und ungewisser Zukunft zu schwelgen mit jener romantischen Feierlichkeit, die Ahnherren verehrt und die goldenen

Brücken von der großen Kunst der Vergangenheit in die der Zukunft aus lustigen Glaubensversicherungen baut. Wo Taten fehlen, müssen Worte helfen: „Wir können mit gutem Gewissen behaupten, daß mehr denn je künstlerische Neußerungen individueller junger Talente zu finden sind, die eine erispriekliche Reife über Jahr und Tag erhoffen lassen.“ (Aus dem Katalog).

Die Ahnengalerie ist beinahe vollständig und hat den Vorzug, daß sie nicht verstaubt wirkt. All diese Bilder sprechen unmittelbar. Und schüttelt man den Kopf: Das also ist der revolutionäre Impressionismus, über den die ältere Generation sich schlug? Wir genießen ihn schon historisch, mit der langen Frage auf den Lippen: Und wir?

So sind wir geworden: Goya war Zeuge mit seinen leicht in Klecken hingeworfenen Zeichnungen. Delacroix war Vater mit seinem scharfen Auge für farbige Wirklichkeit (nur seine göttliche Phantasie ist verloren gegangen. Es wird gut sein, das Lob nachzulesen, das Goethe ihr mit Bezug auf die hier ausgestellten Faust-Lithographien spendet. Eckermann notiert: „... Denn die vollkommene Einbildungskraft eines solchen Künstlers zwingt uns, die Situation so gut zu denken, wie er sie selber gedacht hat. Und wenn ich nun gestehn muß, daß Herr Delacroix meine eigene Vorstellung bei Szenen übertroffen hat, die ich selber gemacht habe, um wieviel mehr werden nicht die Leier alles lebendig und über ihre Imagination hinausgehend finden!“) Dauier mit seinen zwei Welten bergenden Karrikaturen war Pathe

(doch ist die Größe seiner Anschauung, die Monumentalität seines Pathos nur selten erhalten) und als Widerpiel Corots inniges Gefühl für die Landschaft, das an Unmittelbarkeit und Frische Jüngere weit übertrifft. Dann kommen die Ma-net, Degas, Kevvir, die Klassiker von heute; schließlich die jüngsten Franzosen: Pierre Bonnard mit Lithographien aus dem Pariser Leben und Maurice Denis mit Lithographien, die in ihren äußerst feinen Stimmungen für sentiment an der aufgehängten Stelle völlig deplaciert sind.

Die Brücke, die von hier zu den verheißungsvollen Jungen führte, ist doch zu wacklig, und um den jungen Künstlern nicht Unrecht zu tun, wird man sie besser an einem zweiten Tage betreten. Aber auch dann kann ich in keinem von ihnen, die ganze Wände bedecken dürfen, eine so starke künstlerische Kraft sehn, daß irgend welche romantischen Zukunftsgefühle am Platze wären. Nirgends fühlt man jenen Energiestrom künstlerischer Potenz, die selbst bei unzulänglichen Neußerungen in den Werken Hoffnungen erweckt. Hier hat man nur die bange Frage, wann diese Modeberühmtheiten soweit verpöppelt sein werden, daß Nachfolger sie geräuschlos ablösen müssen.

Hans Meid, der über Nacht berühmt geworden und mit einem Preise ausgezeichnete, ließ im Sommer aus seinen Bildern auf eine rege Phantasie, aber geringere Gestaltungskraft schließen. Auf seinen graphischen Blättern dagegen weist er seine Phantasie als ein Stückchen Elevogt aus, seine Linie als

Kundschau

einen Ableger anderer Künstler. Ob auf diesem Wege wirklich eine erprobte Tätigkeit herauskommen kann, wird die Zeit erweisen müssen.

Was sonst von der Jugend gezeigt wird, ist gar zu oft mit Liebermann zu bezeichnen, eine Tatiache, die vielleicht ebenso für das starke Talent des Führers wie für die Kraftlosigkeit der Jugend zeugt.

Zwischen Vergangenheit und Zukunft liegt manches Wertvolle der Gegenwart eingebettet. Vor allem Corinths Zeichnungen und Studien. Sie sind von solcher Unmittelbarkeit und Frische, daß man dem Künstler gern folgt und von Blatt zu Blatt schreitend ihm näher kommt, während wir ihm vor seinen Bildern gar zu oft fremd bleiben. Dazwischen findet man phantasiestark komponierte Studien und kräftige Zeichnungen nach der Natur von Beckmann, Köslers sehr naturnahe Landschaften und Pascins Illustrationen. Von Barlach einen Saal mit Plastiken und Zeichnungen.

M. R. Schönlink.

Wüstmann

Gustav Frentags Romanen war ein so glänzender materieller Erfolg bechieden, daß sich der Dichter ein sehr feines Schloß als Wohnsitz zulegen konnte. Er fühlte sich dort außerordentlich wohl und meinte, die ganze Welt seinem Genie untertänig gemacht zu haben. Eines Tags lernte er die bitterste Enttäuschung dieses Glaubens kennen. Er hatte einen kleinen Spaziergang gemacht, hatte sich dabei verirrt und geriet schließlich in ein Dorf, eine Wegstunde von seinem Herren-

sitz entfernt. Er trat in die Gemeindegaststube und aß und trank, was ihm schmeckte. Der Dorfschulze, der Bürgermeister und der Lehrer waren anwesend. Als Frentag zahlen sollte, machte er die unangenehme Entdeckung, daß er kein Geld zu sich gesteckt hatte, trat aber, im Bewußtsein seines Namens, ohne Angst, für einen Zechpreller gehalten zu werden, an den Wirt heran, und stellte sich als Gustav Frentag vor, den Dichter der verlorenen Handschrift, die damals in der Tat mindestens die halbe Welt gelesen hatte. Auf den Wirt machte der Name ebenso wenig Eindruck, wie auf den Bürgermeister, den Dorfschulzen und den Lehrer. Aber der Wirt fühlte immerhin ein menschliches Mitleid. Er sah ein, daß er einen feinen Herrn vor sich hatte, und ließ ihn ungehindert ziehen. Frentag durfte darüber froh sein, so billigen Kaufs davon zu kommen — der Wirt hätte den Unbekannten ja auch dem Dorfschulzen oder Bürgermeister zur weiteren Amtshandlung überweisen können — aber der Dichter hat erwiesenermaßen über die Szene bittere Tränen vergossen, und als er sich beruhigt hatte, merkte er, wie groß die kleine Welt und wie klein der größte Dichterruhm ist.

So ähnlich ist es Gustav Wüstmann ergangen, der in diesen Tagen siebenundsechzigjährig in Leipzig gestorben ist. Er hat in den neunziger Jahren eine Kritik der deutschen Sprache von heute geschrieben, die ein für ein Sprachbuch beispielloses Aufsehen erregt hat, und nun, etwa fünfzehn Jahre nach dem Lärm, den das Werk