

## Rundschau

---

### **Viebermanns barmherziger Samariter.**

Nachdem der Impressionismus die Malerei aus den Fesseln einer phrasenvollen, konventionellen Akademie befreit und durch ein subtiles Studium der Natur die malerischen Darstellungsmittel bis zur virtuosenhaften Selbstherrlichkeit vervollkommen hat, stellt eine neue, gegenwärtige Künstlergeneration ein neues Ziel auf: das Bild. Die Impressionisten haben den Vorwurf, daß ihre Bilder nur Skizzen seien, durch den überaus billigen Vergleich mit Meissonier zurückgewiesen, woraus natürlich die Überlegenheit ihres illusionistischen, andeutenden Verfahrens hervorging. Ich aber meine nicht die Mittel, sondern das Ziel, wenn ich sage, daß ihre Tafeln nicht Bilder, sondern nur Bildfragmente sind.

Ich glaube, daß bereits die Konzeption eines Bildes wesentlich von dem Entstehen einer Arbeit verschieden ist, die ihre (Modell-) Beziehungen zur Natur oder zum Schöpfer nicht abzubrechen vermochte. Das Bild wird durch ein Ausgehen vom Ganzen gestaltet. Bevor der Künstler an die Niederschrift seiner Sensation gehen kann, muß diese sich in ihm solange gestaltet und geformt haben, bis aus der Fülle und Mannigfaltigkeit des Natureindrudes und der visuellen Vorstellung ein Ganzes geworden ist, ein Bild, das nun von sich aus, von seinem Leben und Dasein jede einzelne Form bestimmt. Man muß sowohl die Natur wie sich selbst überwunden haben, man muß aus dem Zusammenspiel der beiden ein Drittes, ein Neues, noch nicht Vorhandenes gestaltet haben: das Bild, die klare, visuelle Gesamtvorstellung; man muß dieser Gesamtvorstellung nunmehr jede Naturform und

jeden persönlichen Erlebniszusammenhang unterwerfen, um von ihr aus die motivische Berechtigung, Umformung oder Verwerfung zu ziehen. Darum, glaube ich, ist jeder Naturalismus unfähig, zur Bildgestaltung zu kommen. Denn er hält sich in seinem Schaffen an die einzelnen Naturformen, er zieht ihre Darstellungsberechtigung aus einer Naturwahrheit persönlicher Auffassung; er kann sie nicht einer Gesamtvorstellung unterwerfen, da das Ganze für ihn erst das herauskommende Produkt ist, die Lösung, die sich aus der Summierung der selbständig nebeneinander stehenden Teile und Einzelheiten ergibt.

Indem aber der Künstler von einer Gesamtvorstellung bei seiner Bildgestaltung ausgeht, ist er von einem bestimmten Augenblick des Schaffensprozesses an ein freier Schöpfer. Sobald er die Sensation bis zu einer Gesamtvorstellung verdichtet hat, sobald sich in seinem Intellekt die Hauptmassen, Linien, Farben und Lichter geordnet haben, kann er mit freier Bewußtheit daran arbeiten, diesen Hauptträgern den stärkstmöglichen Ausdruck zu geben. Als Könnner wird er nun, nachdem sich das Erlebnis zwischen Bewußtsein und Unbewußtsein geformt hat, die klarste, nachdrücklichste und doch einfachste Wirkung gleichsam ausrechnen können. Weiß er, auf welche Hauptlinien es ihm ankommt, so wird er sie durch Parallele oder Konträre stärken können; er kann dasselbe Thema durch eine andere Kurvigkeit variieren. Dasselbe gilt von der Farbe und vom Licht. Der Künstler kann ohne Naturrücksichten und Gebundenheiten verstärken und abschwächen, wie es ihm für die Harmonie und das Leben des Ganzen notwendig erscheint. Denn nicht

mehr aus der Natur holt er sich seine Gesetze, sondern aus dem Bilde. Das Bild aber ist etwas Stabiles, gleichsam eine Situation — ein konträrer Gegensatz zu allen Bewegungs- und Zeitendenzen der Impressionisten. Und hier scheint mir die tiefste ästhetische Begründung einer Tatsache zu liegen, deren Realität Liebermanns Barmherziger Samariter von neuem beweist.

Liebermann kämpft seit Jahren hartnäckig um die Bildgestaltung. Sein Mißlingen hat man auf das stoffliche Element zurückgeführt, das er sich an Legenden hielt, zu denen unsere Zeit keine Beziehungen haben soll. Aber sowohl die Simson-Delila-Historie wie das Samariter-Gleichnis sind von einer so weiten, univiersellen Fassung, daß sie auch das moderne Empfinden aufnehmen und ausdrücken können. Ihre Form ist so groß, daß sie eine jede auch noch so neue Version des Themas aufnehmen kann. Wenn ich diese Lukasstelle lese:

„Wer ist dein Nächster?“

Da antwortete Jesus und sprach: Es war ein Mensch, der ging von Jerusalem hinab gen Jericho und fiel unter die Mörder; die zogen ihn aus und schlugen ihn und gingen davon und ließen ihn halbtot liegen.

Es begab sich aber ungefähr, daß ein Priester dieselbige Straße hinabzog; und da er ihn sah, ging er vorüber.

Desselbigengleichen auch der Levit, da er kam zu der Stätte, und sah ihn, ging er vorüber.

Ein Samariter aber reiste und kam dahin, und da er ihn sah, jammerte ihn sein, ging zu ihm, verband seine Wunden und goß drein Öl und Wein und hub ihn auf sein Tier, und führte ihn in die Herberge und pflegte sein!

Des andern Tages reiste er und zog heraus zween Groschen und gab sie dem Wirte und sprach zu ihm: Pflege fein; und so du was mehr wirst dartun, will ich dir's bezahlen, wenn ich wiederkomme.

Welcher dünkt dich, der unter den Dreien der Nächste sei gewesen dem, der unter die Mörder gefallen war?“

„Er sprach: der die Barmherzigkeit an ihm tat.“

An der Hand dieses Gleichnisses haben das so gottlose XVI Jhrh. (Veronese) und das pantheistische XVII Jhrh. (Rembrandt) ihre Bilder gestaltet und ich sehe nichts in ihm, was einen Künstler des 19. Jahrhunderts hindern könnte, an ihm die Darstellung des sozialen Mitleids seines Jahrhunderts zu geben. Es ist nicht der Stoff, sondern die impressionistische Tendenz, das Eigenleben der Dinge zu zerstören zugunsten der variierenden Momente der Atmosphäre; oder, auf die Historie übertragen: man muß das Geistige zum Stilleben machen. Und so gibt uns Liebermann nicht den Gestus des sozialen Empfindens seines Jahrhunderts, sondern nur ein schlichtes, aber auch langweiliges Stilleben, geistlos und unoriginell, denn es erinnert an die — noch vor wenigen Jahren hätte man gesagt: akademischen — Pietà-Kompositionen.

Aber lassen wir das Literarische und nehmen wir das Bild. Es ist nicht zu leugnen, daß der Künstler — namentlich gegenüber der zweiten Fassung des Dalila-Bildes — Fortschritte zum Bilde gemacht hat. Man sieht deutlich den Konzeptions-Zusammenhang mit der märkischen Landschaft und bewundert das resolute Vereinfachen und Zusammenstreichen zu großen Flächen. Man sieht, wie einzelne Baumstämme

# Rundschau

---

durchaus mit Berechnung auf die Figuren gesetzt sind. Aber das hindert nicht, daß die Gruppe des Vordergrundes in ihrer italienischen Flächenhaftigkeit aus dem Bilde herausfällt, daß Figurengruppe und Landschaft zwei getrennte, unverbundene Teile sind; hindert nicht; daß die lichte Gesamthaltung des Bildes viel zu hell gegriffen ist für den Sinn des Dargestellten; hindert nicht, daß der rechte Teil des Hintergrundes mit dem fortschreitenden Manne als Erzählung kleinlich und genrehaft, als *Baleur* durchaus widersinnig expressiv ist; hindert nicht, daß die zusammengestrichenen Farbflächen armselig und langweilig wirken. Es bleibt nicht mehr als gewisse Pikanterien des rein Artistischen, die man weit stärker in seinem Selbstporträt genießt und deren glänzenden Vertreter auf dieser Ausstellung Slevogt ist. Seine Bilder sind Zeugnisse einer feinen Malerkultur. Sie beweisen, was ein Könnner bei Beherrschung seiner Mittel aus der Malerei entlocken kann. Wer sich willig diesem virtuosen Können hingibt, vergißt selbst die geistlose Art (wirklich so geistlose Menschen?) zu porträtieren. Diese Kultur des Könnens ist der sicherste und eigenste Fundus der impressionistischen Kunst, von dem die jungen Künstler soviel in ihre Werke hinübernehmen sollten, als es ihr Bildideal zuläßt. Ihre Farbenfreudigkeit scheint mir neben der Intensität des Ausdruckes den Reichtum des Tons zu unterdrücken. Die französischen Künstler scheinen durch Anknüpfung an die *Cocot*-Tradition hierin den unseren voraus zu sein. Aber wie sich der Weg Bestehens auch immer gestalten mag, neben seiner eigenen Begabung hat das Mißlingen Liebermanns den deutlichsten Beweis geliefert, daß seine Ten-

denzen und seine Persönlichkeit volle Berechtigung haben.

Wenn man durch die Räume der alten Sezession geht, staunt man, wie schnell und mit welcher Berechtigung man sich an das Epitheton „alt“ gewöhnt hat. Man wird nicht jünger, wenn man sich eine Reihe sader sogenannter Expressionisten aus Paris verschreibt, einen Kitcher wie Manguin, der in den Lehrter Bahnhof gehört, einen Othon Frieß, den man nur als einen Bewässerer Cézannes für die geistig Armen charakterisieren kann, schwächliche Arbeiten von Bug und Marquet. Bleibt nur de Blauroict und die Jugendarbeiten Picassos . . . man wird nicht jünger, wenn man von einer nationaldeutschen Künstlerjugend schreibt und nicht mehr als hoffnungslose Realität zeigen kann (außer Bondy und Pascin). Herr Corinth sollte das nicht schreiben, überhaupt nicht schreiben, er verrät, daß sein Geist akademisch geworden ist oder es immer war und ruft mir Worte ins Gedächtnis, die aus der satirischen Feder Apollinaires stammen:

„C'ignorance et la trénesie, voilà bien les caractéristiques de l'Impressionisme.

M. R. Schönlanf.

## Die Vorgeschichte der britischen Reichskonferenz.

Die gegenwärtig in London tagende Reichskonferenz ist für die Zukunft des britischen Imperiums von so großer Bedeutung, daß sie auch das Interesse der anderen Nationen in hohem Maße beansprucht. Voraussichtlich wird sie die Entscheidung bringen, ob ein engeres Zusammenschweißen des Reiches auf neuen Grundlagen möglich ist oder ob die nach Selbständigkeit drängenden Elemente in den Kolonien die