

Ein Blatt der neuen Gattung, die nicht aus den Abonnenten schallen, sondern in die Abonnenten rufen will, wird hier. Einige Leute, die anders denken als die Menge von heute und sich schmeicheln, daß morgen alle Welt so denken wird, wollen hier ihre Meinungen sagen, unbestimmt, ob sie gefallen. Sie dürfen bei aller Bescheidenheit Muth und Offenheit haben, weil sie sich nicht als einsame Neuerer, sondern als der Wiener Posten jenes großen Bundes fühlen, den Niemand die guten Europäer gestaut hat. Jene Ergebenheit in die Wünsche und Gewohnheiten des Abonnenten verlange man von ihnen nicht. Sie wollen Directiven geben, nicht nehmen. Sie wollen den Abonnenten führen, nicht ihm folgen. Wätten sie dabei den Schmerz, nicht immer mit ihren Gedankten seine Billigung zu finden, so werden sie nicht verfehlen, diese desto gefühlvoller zu behaupten, desto eindringlicher zu erklären, bis ihre guten Gründe endlich dennoch wirken. Aber wenn ihnen das mit allem Eifer nicht gelänge, dann müßten sie es eben mit Willen halten, der einst schrieb: „Stößt sich irgend ein Philister dennoch daran, so bedauern wir sehr, keine menschenfreundlichere Antwort darauf in Bereitschaft zu haben, als ein berühmtes Mitglied der preussischen Nationalversammlung: Nun, da stoße man sich daran!“ Es wäre ihnen ja natürlich sehr leid, aber sie könnten's nicht ändern — denn bevor sie ihr Blatt in der üblichen Weise von den Abonnenten redigieren ließen, würden sie es lieber ohne Abonnenten redigieren. Capp.

### „Schöne Frauen.“

In den letzten Jahren habe ich keine so gute Ausstellung gesehen, wie die, die unter dem Titel „Schöne Frauen“ diesen Sommer in London statt hatte.

Man lernte in dieser Ausstellung, wie spät es die Kunst dahin gebracht hat, Frauen, die auch wir schön nennen würden, unbefangener darzustellen. Wer es vorher noch nicht bemerkt hatte, lernte es hier. Schöne Bilder kennen wir aus den alten Zeiten, aber nach unserem Geschmacke schöne Frauen in unbefangener Weise zu malen, ist erst spät gelungen, ist erst im achtzehnten Jahrhundert erreicht worden. Und was spät gelungen war, hat sich wieder aufgehört, gut geleistet zu werden; die Fähigkeit, schöne Frauen in Bildern ganz herrlich und musterhaft zu verewigen, ist nach dem achtzehnten Jahrhundert wieder verloren gegangen. Die schönen Frauen finden wir keineswegs dort, wo sie in die Kunstgeschichte ausdrücklich aufgenommen worden sind. Für unsere Art zu sehen, sind weder die bella Simonetta, noch die schöne Gärtnerin, noch die belle Feronière, noch die berühmte Johanna von Aragonien, Schönheiten. Vor der am höchsten gefeierten Mona Lisa beugen wir uns, weil wir Alfred de Musset verehren, und vor der bella Simonetta haben wir das literarische Gefühl von etwas Preitösem, in der Frührenaissance Gewolltem, dessen manierirte, wunderliche Art uns bestrickt.

Von dem fond d'or et d'azur unserer literarischen Voreingenommenheit betrachten wir dieses Frauenbild von Botticelli und vieler Frauenbilder, und überzeugen uns nicht eben leicht von den Abstractionen, die wir bei diesen Bildern machen müssen. Obwohl sie so schön gemacht sind, wie man nur wünschen kann, und so köstlich in ihrem Rahmen sind, mit Juwelen und Perlen vergleichbar, bringen es diese Bilder nicht fertig, daß wir uns ihre Trägerinnen als lebensfähig denken können. Es kommt uns nicht vor, sie uns als lebend zu denken. Wir bringen es nicht zu der Vorstellung, diese Personen könnten aus ihren Rahmen heraustreten, träten zu uns, sprächen mit uns. Und wenn sie's selbst thäten, fühlen wir uns ihnen so fremd, daß wir nicht wüßten, was wir ihrem Gespräch erwidern sollten. Lebend gedacht, ist uns die bella Simonetta mindestens so fremd, als wenn sie eine Japanerin wäre. Wir müssen gestehen, daß die Frauenbilder, die uns die Renaissance hinterlassen hat, Museumscharakter tragen.

Dies wurde gerade auf der Londoner „Fair Women“-Ausstellung klar, die durch wenige Bilder aus der Renaissance und durch viele aus dem achtzehnten Jahrhundert bewies, wie wenig die alten Meister nach unseren Begriffen die weibliche Schönheit darstellen konnten, und die Einsicht gab, daß erst im achtzehnten Jahrhundert solcher Raum gebrochen wurde, freilich nicht in allen Ländern, sondern nur in den westlichen. Es ist unmöglich, z. B. in Deutschland ebenfalls diesen Fortschritt zu finden. Nehmen wir als Beispiel die Frauen Goethes, von denen wir nicht zweifeln können, daß sie reizend waren. In den Bildern aber haben sie stets Unfrisches, sie sehen nicht wie Frauen, sondern wie veraltete Frauen aus, wie alte Jungfern, spitzig, seltsam, kleinlich; das liegt wahrscheinlich nicht in ihnen, sondern in ihren Malern, die Maler waren nicht genügend. In dieser Epoche gab es in Frankreich Maler von großer Feinheit und in England Maler von der größten Genialität.

Unmittelbarkeit der Schilderung hatte es vorher kaum gegeben. Von den antiken Frauen könnten wir uns nach den Bildwerken keine Vorstellung machen, wenn nicht die Laugraffuren hinzukämen, die sie ergänzen. Von der Frau des Mittelalters fehlt uns die Vorstellung fast ganz, und die Frau der Renaissance erscheint uns vornehm, doch erscheint sie uns in einer Pose. Die venezianische Schönheit sehen wir an, doch treten wir ihr nicht nahe, ein Näherkommen findet bei den Frauen des Rubens statt, doch ist dies keine Nähe, die ein sonderliches Vergnügen bereitet. Zu frisch, zu lässlich, zu witzig, zu entfernt von unserer Cultur, wie sie sind, würgen wir uns diesen mächtigen, rauen Monbinnen

wenig einzufangen. Die „an Rubens macht eine Ausnahme in der Kunstgeschichte, seine Lebendigkeit dringt, in einer Unbefangtheit vor, die erst später eine allgemeine Regel wurde. Leider entspricht die Art der Frauen Rubens wenig unseren Ideen und bei van Dyck, dessen Frauen unseren Ideen viel eher entsprechen, ist wieder die Unbefangtheit verloren gegangen. Bei van Dyck lassen die Frauen den einen Arm niederhängen und der andere ist auf den Hüftel gelegt, als empfing sie seine Besichtigung, weil es geschieht, wie es geschehen muss, jenen Ausdruck unserer Duldigungen, den die Hofsprache zusammensetzt, und als hätten sie dafür nur jene Antworten, die ebenfalls die Hofsprache zusammengesetzt hat.

Bei Rembrandt sind die Frauenbilder dagegen ganz menschlich. Sie sind uns nahe — das könnte niemand leugnen, aber piebisch. Ihnen fehlt die Leichtigkeit, ihnen fehlt das Element der Frau, sie drücken nicht „die Frau“ für uns aus. Diese erscheint erst in dem Jahrhundert darauf; jene Frau, die uns angenehm sein würde, ohne uns einen Augenblick fremd zu sein, wenn sie aus ihrem Rahmen träte. Und nach dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts scheint zwar die Unbefangtheit erworben zu sein, doch ist die Kunst in schlechte Hände gerathen oder die künstliche Schulung unsicher geworden.

Wenn sich heute eine schöne Dame malen läßt, bekommt sie ihr Bild, vielleicht ähnlich. Es wird auch zuweilen ein Kunstwerk daraus. Wie selten aber treffen sich diese Kunstwerke, wie klein ist die Zahl der Maler, die dazu fähig sind und wie schwierig ist es für die Frauen, die sich von einem sehr guten Maler malen lassen wollen, den richtigen Künstler zu finden.

Frühe mich heute, in Deutschland, eine schöne Frau, ich hätte Lust, mich malen zu lassen, wenn soll ich nehmen? so würde sich eine Verlegenheit meiner bemächtigen, die den Schein erwecken könnte, als wüßte ich die Namen unserer Porträtmaler nicht.

Als das eigentliche Ideal der mich Fragenden würde mir sofort der Begriff (Niklas Richter austauschen und ein gewisses Aufatmen würde bei mir die Erwägung begleiten, daß an diesen Künstler aus den triftigsten Gründen jetzt nicht mehr gedacht werden kann. Unser jetziger größter Porträtmaler ist Venbach, und ihn zu nennen, wird jedem Kunstfreund angenehm sein. Und dennoch würde ich mir auf Venbach die Dame noch erst ansehen wollen. Wenn eine gewisse geistige Art in ihr überwiegt, wenn eine Betonung des Seltischen und rein geistige Interessen prävalieren, so würde ich Venbach vorzuschlagen haben, wenn aber nicht, nicht.

Aber auch in anderen Ländern, nicht nur in Deutschland, ist es schwer, jemanden zu bezeichnen, von dem man mit Sicherheit sagen könnte, sein Bild müßte gelingen. Der große officielle Porträtmaler Frankreichs ist Bonnat, und es fehlt mir die Neigung für seine Kunst so sehr, daß ich ihn nicht empfehlen könnte. Mir scheint, daß, wenn jemand in der Malerei glücklich ist, gewisse Fähigkeiten für die Plastik anzutreffen, Bonnat genannt werden kann, wenn aber jemand einen Maler wünscht, daß es dann mit Bonnat nicht geht. Doch lebt ein anderer Maler in Frankreich, der selbst den höchsten Ansprüchen gerecht wird, voll malerischen Sinnes, voll Weisheit, Stimmung. Er steht in Frankreich weit über den anderen, die Frauenbilder malen. Es ist Whistler, der Amerikaner. Dieser Maler ist wirklich unvergleichlich. Doch sehen bei ihm die Frauen im Bilde geheimnisvoll aus. Sie gucken uns an, als ob der Mond schiene und als ob bleiche Blumen ihre Häupter senkten. Das geht für manche Frauen, aber es geht nicht für alle. Wie Whistler eine blutreiche Dame in Erscheinung bringen will, ist mir unklar. Was noch könnten auch solche Damen schön sein. Whistler hat einen zu engen Kreis, und vielleicht könnte man sogar behaupten, daß nicht eine einzige der Damen, die er so unvergleichlich malt, in diesem engen Birkel Platz hat, daß vielmehr die bleichsten, die phantastischsten unter ihnen noch immer anders sind, als das einfaches Genie Whistlers sie wiedergibt. Ein guter Maler in Frankreich ist Fantin-Latour. Dies ist kein Künstler ersten Ranges, aber er ist ein vortrefflicher Maler, welcher zuweilen das Talent hat, Bilder ersten Ranges zu schaffen, z. B. das Gruppenbildnis der Freunde Manets im Luxemburg. Doch Fantin-Latour hat: eine seltsame Neigung, Kattun zu malen. Er degradirt, er simplifizirt, er beeinträchtigt, er drückt die Sphäre nieder. Er ist nicht unpoetisch, die Frauen aber bei ihm sehen so aus, als seien sie in einer mediokren Lebensstellung festgehalten, es ist etwas Enges in ihnen, das gewis anpricht, man fühlt aber nicht die Freude, die der Anblick einer schönen und eleganten Frau gibt. Man denkt vor Fantin-Latours Bildern von Frauen: Wieviel kostete der Meter Stoff? Nicht viel, und man fragt sich: Warum nicht? Es ist gewis nur der Eigensinn des Malers schuld, eine unfreiwillige Bourgeois-Stimmung des Künstlers, sie drängt ihn aber aus der Möglichkeit, einen guten Porträtmaler für die Frauen abzugeben, denn für sie muß die Erde immer voll Glanz und Freuden sein.

Wäre ich freilich ein bisschen gewissenlos, dann brauchte ich für Deutschland nicht in die mindeste Verlegenheit zu gerathen, um den Damen, die mich um meine Meinung fragen, einige Namen zu geben. Gehen Sie zu Herrn Kiesel, gehen Sie zu Herrn Sichel, gehen Sie zu Professor Fritz Paulsen. Bei Kiesel sehen Sie wie eine deutsche Puppe aus, bei Sichel wie eine morgenländische Puppe mit schwarzen Häubchen unter den Augen, die Ausdruck geben, und bei Professor Fritz Paulsen wie die Mutter einer Puppe. Aber warum gehen Sie nicht zu einem Photographen, würde ich fortfahren, reifen wir doch die Schranken nieder, die eine vermeintliche Kunst und eine vermeintlich