

Die geschichtliche Entwicklung des neuen Stils.

Von Ernst Messerer.

[Nachdruck verboten.]

(Fortsetzung aus Nr. 10 ds. Jahrg.)

Also die Darmstädter Ausstellung wurde mit grossem Pomp eröffnet, dem Grossherzog und seiner Gemahlin für ihre Grossmut gehuldigt und den Arrangeuren und den neuen Kunststernen, mit einem Patent ihrer Charge beglückt, in schwungvollen Reden Weihrauch gestreut. Die böse Fama wisperte übrigens damals jedem, der es hören wollte, ins Ohr, dass die aufopfernde Kunstbegeisterung des Grossherzogs ihm fast gegen seinen Willen aufoktroiyert worden sei, und zwar von seiner Frau Gemahlin, die sich in der Rolle der unverständenen Frau gefalle, und, um ihre Langeweile zu töten, einen Kreis von Künstlern um sich geschart sehen wolle. Die nachfolgenden Ereignisse scheinen die letztere Behauptung zum Teil zu bestätigen. Man hat die unglückliche Frau allgemein verdammt. Ich möchte das Vorkommnis beinahe entschuldigen oder doch begreiflich finden, seit ich vorigen Sommer Darmstadt persönlich in Augenschein nehmen konnte. Der Eindruck war ein niederschmetternder, und nach wenigen Stunden griff ich jählings in meine Tasche, ob ich doch mein Retourbillet nach Frankfurt noch habe, um so rasch wie möglich aus dieser Residenz mit ihren unbeschreiblichen Staubwolken wieder herauszukommen. Doch davon später. Was das obenerwähnte Gerücht anbelangt, so zeigte es sich hinsichtlich des Grossherzogs als erlogen. Denn dieser Fürst führte auch nach der unglückseligen Katastrophe und nach dem Aufhören des ihm angediehteten weiblichen Einflusses die vorgefassten hohen Pläne mit Geschick und Energie ihrem Ziele entgegen, trotz aller Anfeindungen der Hofkamarilla, trotz Enttäuschungen und riesiger, pekuniärer Anforderungen.

Schon die blosse Absicht, eine Kunststadt schaffen zu wollen, muss als eine sehr kühne bezeichnet werden. Kann man das überhaupt? Wenn wir die Kunstgeschichte aller Länder durchblättern, so finden wir überall und nur da Kunstcentren entstanden und Bestand habend, wo entweder grosser Reichtum, bzw. ein Dynastengeschlecht durch Generationen hindurch, die Mittel zur künstlerischen Entfaltung bot, oder wo die Kunst im Kräfteaustausch mit geistigen Vorkämpfern ein ideales Lebens-element fand. So wurde München eine Kunststadt, weil seine freigebigen Könige den Künstlern lohnende und ehrende Aufträge gaben, weil sie in ihren Kunstschatzen ein reiches Bildungsmaterial boten, weil den Künstlern in nächster Nähe der ewig neue Reiz der Alpenwelt winkte, weil hier so leicht der unschätzbare Kontakt mit Wissenschaft und Geistesbildung gefunden werden kann, und weil dank der natürlichen, gemüthlicherben Bevölkerung jeder sich persönlich ausleben kann, wo und wie er nur will. Trotz der bekannten Nachrede von der „bierehrlichen“ und „leichtlebigen“ Stadt wird gerade in München auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft „mit heissem Bemühen“ gearbeitet und gestrebt, und wenn trotz des Geredes von dem „Niedergang der Münchener Kunst“ fort und fort Hervorragendes zu Tage geschafft wird, so liegt für mich der Grund dafür in jenem Jungbrunnen, der nach des Tages Arbeit und Last hier in Form von Bräuhausidyllen, von zwanglosen, mit Kunstgesang und Geistesmensuren gewürzten Abenden, von Künstlerfesten und harmlos-fröhlichen Gelagen kredenzt wird.

Und Darmstadt? Was bietet Darmstadt? Die Gunst eines Fürsten! Ja. Und dann — eine reizlose Landschaft, eine steife, im Kastengeist seufzende Bevölkerung, in deren Augen ein einmal überwallendes Künstlerblut als ausgemachter Lump gilt, menschenleere, gelangweilte Strassen, eingehüllt in stickende Staubwolken, Mangel an Kunstschatzen, an geistvollem Verkehr, an Anregung, an einer Gelegenheit, sich auszurasen, sich aufzuheitern, seinen Feierabend zu verschönern! —

Um so mehr muss es überraschen, dass die erste Kraftprobe der Darmstädter Künstlerkolonie so gut abschneiden konnte. Verhältnismässig. Denn die Aufschrift: „Ein Dokument deutscher Kunst“ war ein allzu kühnes Selbstlob, das im Interesse der Sache alsbald auf seinen wahren Wert herabgedrückt werden musste. Eine Beschreibung der Ausstellung selbst hier zu geben, sei mir, weil eine Wiederholung bekannter Tatsachen, erlassen. Ich möchte

mich darauf beschränken, diejenigen Neuerscheinungen zu besprechen, die neue Stilformen aufwiesen.

Fangen wir mit der Architektur an, welche dem die Mathildenhöhe hinaufpilgernden Kuntsfreund nicht ohne eine gewisse Aufdringlichkeit ins Auge springen muss. Abnungslos biegt man um eine Ecke und sieht sich plötzlich einem Bau gegenüber, wie ihn in solch kühner Zusammenstellung nur unsere Zeit aus dem Boden stampfen konnte: Das sogen. „Ernst Ludwig-Haus“, der repräsentative Mittelpunkt der Kolonie. Ein riesiges Portal wölbt sich von der Freitreppe über zwei Geschosse hinweg, fast bis an das weitausladende, mit Holzskulpturen unterlegte Dach, und zwar in Form eines riesigen Kreises, dem nach der Basis zu ein kleiner Abschnitt weggenommen ist.

Aber es ist kein Tor, das sich hinter dem Portal weit und mächtig auftun müsste, das enttäuschte Auge sieht statt der Torflügel (oder einer gähnenden Leere) eine feste Wand, die in eigenartiger Technik mit riesengrossen, stilisierten Blumen und sonstigen, plastischen Zieraten überzogen ist. Die wirklichen Eingangstüren sind in bescheidenen Dimensionen in die beiden Seitenwände dieser Kolossalnische eingelassen, aus praktischen Gründen; denn eine Türe in der Ausdehnung der ganzen Wölbung würde nicht nur das Gebäude in seiner Wirkung drücken, sie würde auch einer Erwärmung der Innenräume sehr hinderlich im Wege stehen. Uebrigens kommt man zum Studium des Details dieses grotesken Einlasses überhaupt nicht, denn die hochaufragenden Riesenfiguren, die die Freitreppe flankieren, ziehen mit der Wucht ihrer äusseren Erscheinung magnetisch unsere Aufmerksamkeit an. Man hat ja manche Kolossalfiguren schon gesehen, sei es eine Rolandstatue, sei es der David des Michelangelo zu Florenz, sei es ein Götzenbild in einem ethnographischen Museum, vor diesen beiden Schöpfungen sehen wir uns der Möglichkeit bar, Vergleiche anzustellen. Mit einem Wort, sie imponieren, und wir Erdenwürmer kommen uns recht klein und nichtig dagegen vor. Es ist aber weniger die Grösse, als Mass genommen, welche die Gedanken der Bewunderung auslöst, es ist der, ich möchte sagen: seelische Gehalt, die klassische Einfachheit und Ruhe, die beiden Figuren innewohnt, mit einem Wort gesagt, der künstlerische Wurf, der uns in einen suggestierenden Bannkreis zieht. Wäre dieser Bau zu irgend einer anderen Zeit entstanden, und hätte man die Eingangspforte ebenfalls mit menschlichen Figuren schmücken wollen, man hätte ohne Zweifel eine Göttin der Malerei, einen Apollo oder sonst eine mythologische Sagentigur angebracht. Die moderne Kunst verschmäht die Hervorholung derartiger Idealverkörperung, sie findet zum Ausdruck ihrer Gedanken ein einfacheres und näher liegendes Symbol: den „Mann“ und das „Weib“. Hier das Prototyp der jugendlichen Tatkraft, der Begierde und der Schaffenslust, die das Beste ihres Innenlebens, wahre Kunst den anderen abgemüdeten Erdenpilgern zu geben bereit ist, dort das Bild der heiteren Ruhe, der frohen Zuversicht, dass ein erlösendes Glück nicht ferne ist, und der Bereitschaft, einen höheren Flug der Gedanken gläubig in sich aufzunehmen.

Und nun der übrige Bau. Die Seitenwände des Hauses dehnen sich in blendender Weisse in Rechteckform aus. Der Unterbau springt mit dem ersten Geschoss weit vor und lässt durch grosszügige Fensteröffnungen, die durch enge Gitterung den Eindruck des allzu Leeren wieder verwischen, breite Lichtwellen in die Innenräume fluten. Ueber dem weitausladenden Dache dieses Geschosses erhebt sich kastellartig der übrige Bau, der durch die Weglassung jeden Fensters und jeder Dekoration eine fast monumentale Ruhe atmet. Die Beleuchtung des zweiten Stockwerks wird durch Oberlichte bewerkstelligt.

Mehr Analogieen bieten die Privathäuser der Künstlerkolonie. Da wäre zunächst das Haus des Bildhauers Habich. Der Aufriss sieht einer altrömischen Villa nicht unähnlich. Aber die Gliederung! Hier trifft genau dasselbe zu, was wir von dem „Ernst Ludwig-Hause“ sagen konnten: Eine derartige Bauweise konnte nur unser Jahrhundert zu stande bringen. Nirgends Symmetrie, nirgends eine Rücksicht auf das repräsentative Aeusserere, nirgends eine Anlehnung an bisher gekannte Formen und architektonische Regeln. Wie es eben die Willkür seines Erbauers forderte, oder wie die regellose, innerhalb ein und desselben