

Hrsg. Ullrich Junker

**Das Riesengebirge
als malerisches Objekt.**

Ein Vortrag von Dr. Baer, Hirschberg

© im November 2015
Ullrich Junker
Mörikestr.16
D 88285 Bodnegg



Das Riesengebirge als malerisches Objekt.

Ein Vortrag von Dr. Baer, Hirschberg

I.

Über das Wesen und die Aufgabe der Kunst im Allgemeinen ist schon viel geredet und geschrieben worden, so viel, daß man beinahe heut sagen kann, die Wissenschaft von der Kunst, die Ästhetik, habe aufgehört zu sein. Daß die Kunst nicht die Aufgabe hat, das Schöne darzustellen, darüber ist man sich ja heute vollkommen klar, wo grade das Häßliche in der Kunst eine so große Rolle spielt. Stellt man es aber als Aufgabe der Kunst hin, den Schein der Wirklichkeit zu erzeugen, so kommt man wohl der Sache schon etwas näher, aber man muß dann die vielleicht höchste, weil wesenloseste aller Künste, die Musik aus der Kunst ausschließen, denn grade, wo die Musik die Wirklichkeit durch Wiedergabe von Naturlauten nachahmt, steht sie auf ihrer niedrigsten Stufe, die von den meisten Ästhetikern ganz verworfen wird. Nach meiner Ansicht, die, so viel mir bekannt, in den Lehrbüchern nicht vertreten ist, besteht das Wesen der Kunst darin, ans dem Wege unserer höheren Sinne, des Gesichts und Gehörs, in uns eine andere Stimmung zu

erzeugen, als diejenige ist, in der wir uns grade befinden. So ist das Wesen der Kunst Suggestion, eine Art von Hypnose.

Es klingt zwar sehr materialistisch, aber ich muß es dennoch aussprechen: Wir können nur dann zu Erkenntnis der Psychologie, d. h. der Lehre von den seelischen Vorgängen kommen, wenn wir sie auf eine physiologische Basis stellen, d. h. wenn wir sie naturwissenschaftlich, durch anatomische Verhältnisse und durch physikalische und chemische Vorgänge erklären. Ob uns das jemals ganz gelingen wird, das ist freilich eine andere Frage. Vorläufig aber müssen wir es doch jedenfalls versuchen.

Nehmen wir eine Stimmgabel, die freistehend auf einem Resonanzboden, einem Holzkästchen befestigt und auf den Ton s. abgestimmt ist und geben wir auf einer! Geige denselben Ton a an; dann wird die Stimmgabel zu tönen anfangen und noch weiter tönen, wenn der Geigenton schon verklungen ist. Diesen Vorgang können wir uns nach unserer heutigen Kenntnis vom Schall, der aus Schwingungen der Luft besteht, sehr wohl erklären. Er ist ein Beispiel einer Fernwirkung eines Körpers auf einen andern und er ist ein wenn auch grobes Bild von der Wirkung eines Kunstwerks auf unsere Seele; unsere Seele ist auch ein Resonanzboden für die Schwingungen, die von einem Kunstwerk durch die Sinne auf uns eindringen; je seiner angestimmt dieser Resonanzboden ist, desto größer wird die Wirkung des Kunstwerks sein; und weil bei den verschiedenen Menschen dieser Resonanzboden so verschieden ist, ist auch die Wirkung eines Kunstwerks auf das Kind und auf den Greis, auf den Proletarier und auf den Schöngeist so sehr verschieden. Dem Einen gefällt ein bunter Neuruppiner Bilderbogen, dem Andern Böcklin und Klinger, dem Einen die Gigerlkönigin und dem Andern die 9. Symphonie von Beethoven.

Von dem Zustand dieses seelischen Resonanzbodens geben uns Bericht die Lust- und Unlustgefühle, die wir empfinden. Sie sind ein Fingerzeig für unser Verhalten: all unser Streben ist daraus gerichtet, daß die Lustgefühle die Unlustgefühle überwiegen; sie zeigen uns den Weg zur Moral, zur Erhaltung unsers Körpers und Geistes, zur Vervollkommnung unserer ganzen Gattung im Darwinschen Sinne. Sie sind aber auch die Grundlage unserer Kunst. Denn das jeweilige Verhältnis der Lust- und Unlustgefühle nennen wir Stimmung der Seele, und eine solche Seelenstimmung ist es ja, welche nach meiner Definition die Kunst hervorrufen soll. Absolutes, dauerndes Lustgefühl ist nicht das Beseligende; es wirkt ermüdend, eintönig; die Mischung von Lust- und Unlustgefühlen wird das Erstrebenswerte sein, aber so, daß in der Mischung die Lustgefühle die Unlustgefühle überwiegen. So können wir vielleicht das absolut Schöne als das definieren, was nur Lustgefühle an sich erweckt, das Häßliche als das, was nur Unlustgefühle an sich erweckt; – aber wie wir einigen Sonnenschein nicht ertragen und die schwarze Nacht herbeisehnen, damit unsre Sinne sich wieder ausruhen, so wird auch das absolut Schöne nicht die wahre Kunststimmung erwecken, es braucht den Gegensatz des Häßlichen zu seiner Ergänzung.

Haben wir nun die Stimmung als einen Zustand unserer Seele oder, naturwissenschaftlich ausgedrückt, unseres Nervensystems definiert, der ein Gemisch von Lust- und Unlustgefühlen darstellt, so fragen wir, welche Momente sind im Stande, solche Gefühle in uns zu erwecken. Wir nennen diese Momente Reize, sofern sie sich als Einwirkungen der Außenwelt auf unsere Nervenorgane produzieren. Da wir uns hier nur mit bildender Kunst beschäftigen wollen, so genügt es, die Reize zu betrachten, die wir durch das Auge empfangen. Da erkennen wir es denn als ein Gesetz, daß das Auge Reize verlangt, daß aber nur Reize mäßigen Grades Lustgefühle erwecken, während sehr starke und sehr schwache Reize als etwas unangenehmes empfunden werden.

Es ist beim Auge wie beim Ohr. Das tiefste c, das wir noch als musikalischen Ton hören, das aber schon dumpf und schlecht klingt, macht 33 Schwingungen in der Sekunde, der höchste Ton unserer Claviere, das fünfgestrichene c, 4224 Schwingungen; noch höhere Töne berühren das Ohr schmerzhaft. Und so ist es beim Auge auch; helles Licht ist uns ebenso unangenehm wie die pechschwarze Nacht. – Es würde also eine Landschaft, die nichts weiter zeigt, als eine grellbeschienene weiße Schneefläche und darüber einen hellen Himmel, uns trostlos erscheinen, nur Unlustgefühle erwecken.

Ein anderer Reiz, den unser Nervensystem verlangt und mit Lustgefühl beantwortet, ist der Kontrast resp. die Abwechslung. Sie wissen, daß eine reine Farbfläche schon einen angenehmen Reiz auf das Auge ausübt. Wenn wir aber neben diese reine Farbe eine andere Farbe stellen, welche im Farbenspektrum von ihr möglichst entfernt steht, also ihr möglichst entgegengesetzt, unähnlich ist, so wird der Reiz noch erhöht. Roth und Grün, steht wunderschön, sagt der Volksmund; mit Gelb und Violett verhält es sich ebenso. Nun ist die Farbe weiter nichts als ein Schwingungszustand des Aethers, wie der Ton eine Schwingung der Luft. Und wie nur diejenigen Töne zu einer reinen Harmonie sich vermählen, deren Schwingungszahlen in einem Verhältnis mit möglichst großem Generalnenner stehen, so muß auch bei den Gemälden oder auch bei jedem schönen Bilde, das die Künstlerin Natur selber uns bietet, ein bestimmtes Zahlenverhältnis der Farbenschwingungen vorhanden sein.

Ich kann diese ästhetischen Grundgesetze hier nicht weiter ausführen; ich könnte sie auch noch um manche andere Betrachtung vermehren, ich wollte nur an einigen Beispielen zeigen, wie wir die Bedingungen unseres Kunstempfindens doch an der Hand der Physiologie der Sinnesorgane erforschen können. Und schon aus dem Gesagten wird man ersehen, daß unsere Sinnesorgane auf Zahlenverhältnisse eingerichtet sind. Die Zahl ist also schließlich das Grundprinzip der Kunst.

Aber die bildende Kunst ruft Stimmung in uns hervor, nicht nur durch den Sinnenreiz auf unser Auge, sondern auch durch ihren Inhalt, der unsern Geist beschäftigt, also nicht nur durch das Wie, sondern auch durch das Was. Da nun das „Was“ der Malerei nicht in Wirklichkeit besteht, so müssen ihre Objekte schon

früher in Wirklichkeit uns bekannt geworden sein, sonst würden wir sie nicht wiedererkennen. Machen Sie einen Blindgeborenen plötzlich sehend und halten Sie ihm eine Uhr vor, so wird er nicht wissen, was er aus dem Dinge machen soll. Hat er aber die Uhr öfter gesehen, sie befühlte, behorcht, sich von ihren Eigenschaften und ihren Zweck überzeugt, so wird er nach einiger Übung nicht nur dieselbe Uhr wiedererkennen, sondern auch eine andere als Uhr bezeichnen, wenn sie der ersten nur ähnlich sieht, ja er wird auch schließlich eine gemalte Uhr als solche bezeichnen, Und so ist es mit allen Gegenständen, auch denen in der Natur. Das heißt physiologisch ausgedrückt:

Jeder Sinneseindruck, jede Gesichtswahrnehmung hinterläßt ein Erinnerungsbild, diese Erinnerungsbilder werden in unserm Gehirn gleichsam in unzähligen Fächern aufgestapelt und schlummern dort, ohne daß wir es wissen. Je öfter wir einen Gegenstand sehen, desto stärker und dauerhafter wird das Erinnerungsbild. Sehen wir denselben Gegenstand nach langer Zeit wieder, so kommt der Reiz gleichsam nach dem alten Fach in unserem Gehirn, das Fach öffnet sich, und nicht nur dieses, sondern auch die benachbarten, die früher zugleich einen Eindruck bekommen hatten, und die ganze vergessene Situation steht wieder vor uns. – So z. B. mein Großvater, wie oft habe ich als Knabe ihm gegenüber gesessen und in sein durchfurchtes Antlitz geschaut. Wie selten denke ich an ihn. Aber wenn mein Blick auf sein Porträt fällt, so sehe ich ihn wieder vor mir, aber nicht nur sein Gesicht, das mir das Bild zeigt, sondern das ganze Milieu, in dem er lebte; den weidengeflochtenen Lehnstuhl auf dem er saß, das Stübchen das er bewohnte, die bestaubte Geige an der Wand, das geschnitzte Korkbild mit dem Fuchsstollen bei Waldenburg. Und Sie werden gestehen, daß diese kleine verblichene Photographie im Stande ist, eine besondere Stimmung in mir zu erzeugen, in der Heimatsgefühl, Sehnsucht nach der Kinderzeit, Dankbarkeit gegen einen lieben Verwandten in einem vollen Accorde zusammenklingen.

Und weil so die Stimmung, die die Kunst erzeugt, auf der Summe solch angesammelter Erinnerungsbilder beruht, deswegen können Kinder noch kein oder nur sehr wenig Kunstgefühl besitzen. Je älter der Mensch wird, je mehr er Erinnerungsbilder aufgespeichert hat, desto leichter wird er sich durch die Kunst erfreuen und rühren lassen. – Es genügt ein leiser Anstoß, eine Skizze, ein Symbol, – um uns in eine Stimmung zu versetzen, in der die ganze Vergangenheit wieder lebendig wird. Ein Paar Striche, die eine Kuppel vorstellen, ein Paar Klexe, die die Form von Pinien haben, und das ganze herrliche Rom steht vor unserm geistigen Angel – einige kühne Conturen versetzen uns in die Bergwelt der Alpen, dunkle Laubmassen und glitzernde Reflexe auf einer Wasserfläche rufen in uns den ganzen Zauber einer Mondscheinlandschaft wach.

Was wir nun so Naturgefühl nennen, ist nichts anderes, als dieses Kunstgefühl, das ich eben geschildert habe. Nur ist hier die Natur selbst die große Malerin; wir sehen, je nach unserm individuellen Vermögen, Bilder in die Natur hinein, Bilder die nach Form und Farbe in schönem Gleichmaaß zusammenklingen, und wir nennen das eine schöne Aussicht. Hütten wir aber nicht von Jugend auf aus

der Natur Erinnerungsbilder gesammelt, die nun jedesmal wieder lebendig werden, so bliebe die Natur uns todt. Und darum haben auch Kinder noch kein Naturgefühl. – In Schreiberhau beherbergt das Lenzheim jeden Sommer etwa 200 Kinder, meist aus dem Proletariat. Sie haben vorher noch keinen Berg, keine Wiese, keinen Wald, keinen Wasserfall gesehen. Glauben Sie, daß nur eins davon über die schöne Schreiberhauer Natur entzückt wäre? Nimmermehr. Wohl freuen sie sich, aber über die Blaubeeren, die sie pflücken, und mit denen sie sich die Mäulchen färben, über den Spielplatz, auf dem sie Reigen tanzen, über die Sandhaufen, in denen sie Backöfen bauen, – aber die Formen der Berge, die lachenden Fluren des Hirschberger Thales, die blauschimmernde Ferne des Bober-Katzbachgebirges, der glühende Abendhimmel, der die Kynastruine überstrahlt, – das ist ihnen schnuppe. Aber wenn sie nach zwanzig Jahren wiederkommen, dann werden sie jauchzen über die Schönheit dieser Landschaft und dann wird ihnen die Erinnerung an ihre Lenzheimtage noch eine besonders freudige Stimmung erzeugen, die ihnen unser Gebirge noch reizender erscheinen läßt. Wir Älteren aber tragen diese Erinnerungsbilder schon mit uns herum. Wenn wir von Breslau nach Südwesten fahren und vom Bahnhof Königszelt oder einem anderen Punkte aus endlich das Riesengebirge erblicken, was sehen wir da? Eine lange, gleichmäßig blaue, von geschweiften Conturen begrenzte Wand, die allenfalls auch eine aufsteigende Wolke sein könnte. Aber wir erkennen die Kappe mit den 3 Pünktchen drauf und sofort denken wir an frohe Stunden, die wir dort oben verlebt; wir sehen die Einsenkung der Mädewiese und alsobald steigt vor uns aus das Bild der Peter- und Spindlerbaude; im Geiste schauen wir schon hinüber zum zackigen Ziegenrücken, an dessen Fuß sich das liebe Spindelmühl mit seinem gemütlichen Wiesenhaus, seinen köstlichen Forellen und Backhahnerln und seinem kühlen Waldesschatten schmiegt. Und diese Erinnerungsbilder also füllen die flache blaue Wand aus mit bunten Gestalten, daß uns eine Sehnsucht ergreift, und so kommt ein Lastgefühl über uns, das wir als Liebe zur Natur und zur Heimat bezeichnen können, eine Stimmung, die eben den ästhetischen Wert unseres Gebirges erzeugt. Und wir können nun auch verstehen, warum den alten Römern die Alpen gräßlich erschienen; sie hatten ja keine lieben Erinnerungsbilder von diesen rauhen, unwirtlichen Bergen in sich aufgenommen. Wir sagen, die Römer hatten einen andern Geschmack, als wir Modernen; aber das hat seinen guten Grund; und ich möchte mich. Anheischig machen, nachzuweisen, daß sogar der Geschmack alle 10 Jahre wechselt, und daß uns heute das Riesengebirge viel malerischer erscheint, als unsern Vätern und Großvätern, eben weil wir ganz andere Erinnerungsbilder in unserer Seele tragen, wie sie. Und so wäre ich denn meinem Thema allmählich schon nahe gerückt. Was ich über unser Riesengebirge als malerischen Gegenstand zu sagen habe, das kann natürlich nur etwas sehr lückenhaftes sein, denn wie wäre es einem Einzelnen möglich, allen Künstlern in die Seele zu schauen, die sich ihre Motive aus unsern Bergen geholt haben. Indessen hat es mein Lebensschicksal gefügt, daß ich, ohne es grade zu suchen, viele Künstler und ihre Werke kennen gelernt und daß ich immer mit offenen Augen

auf sie geachtet habe; und wenn Sie sich der Ausstellung erinnern, die wir vor einigen Jahren hier von Bildern aus dem Riesengebirge veranstaltet haben, so werden Sie einen guten Anhalt für die folgenden Betrachtungen gewinnen.

II.

Wenn Sie heut die älteren Bilder vom Riesengebirge etwa aus der ersten Hälfte des nun zu Ende gegangenen Jahrhunderts mit den späteren vergleichen, so werden Sie finden, daß bei den Künstlern der früheren Zeit von Stimmung, selbst von einer treuen Beobachtung der Natur kaum die Rede ist. Denken Sie an die gepriesenen Reinhard'schen kolorierten Radierungen. Da ist alles konventionell; die Bergformen sind stark übertrieben, die Bäume bestehen aus den schulgerechten Kringeln, die Wolken ballen sich immer in denselben Formen, auf allen lächelt derselbe gedämpfte Sonnenschein. Und ähnlich ists bei Tittel und bei Knippel. Erst Ludwig Richter wußte in seinen Bildern zu dem Herloßsohn'schen Wanderbuch einen tieferen ästhetischen Gehalt in unsere Berglandschaft zu legen, aber nach der farbigen Wiedergabe der Naturstimmungen fühlte man damals noch kein rechtes Bedürfnis.

Der erste bedeutende Maler, der die Schönheiten des Riesengebirges uns erschlossen hat, war wohl Adolf Dreßler. Er kam hierher, setzte sich in die Thäler von Hain und malte das Waldinnere, das durch die sprudelnden Cascaden unserer Bäche und ihre üppige Vegetation, worauf die durchfallenden Sonnenlichter glitzerten, belebt wurde. Das waren Bilder, deren Poesie später von Keinem wieder erreicht wurde, aber, wenn wir sein großes auf Bestellung gemaltes Panorama von der Bismarckhöhe ausnehmen, dessen Skizze bekanntlich auf der Prinz Heinrich-Bande hängt, so behandelt er doch nur Motive, die er auch in jedem andern deutschen Mittelgebirge finden konnte, nur, sie waren nicht charakteristisch genug für unser Riesengebirge. Zu dieser Charakteristik gehören doch die sanft geschwungenen Linien unseres Kammes, das Abklingen der Vegetation nach oben, die einzelnen Felsgruppen, die dem Kamme aufsitzen, auch die Blockhäuser der Banden und die Hochflächen, die gefleckt sind durch die Tüpfelchen der Knieholzbüsche und hin und wieder einen Tümpel im Moore zeigen, und endlich die großen kesselartigen Grubenabstürze, welche die Ruhe unserer Berglinien angenehm unterbrechen. Zu Dreßlers Zeit schwärmte man eben noch fast ausschließlich für die kühneren Formen der Alpen und die reichere und wärmere Farbenskala, die ein südlicheres Klima bietet. Ja ich kenne sehr tüchtige Maler, welche dem Riesengebirge malerischen Wert absprechen, weil seine Formen zu langweilig, seine Farben zu kalt seien. Sie haben aber das Gebirge nur im Hochsommer gesehen. Wenn sie im Frühling zu uns kämen oder noch besser im Herbst, wo die ganze Natur in warmen Farben strahlt, würden sie wohl anders urteilen.

Dreßler hat Schule gemacht, aber seine Schüler sind nicht sklavisch seinen Spuren gefolgt, sondern stofflich weiter vorgeschritten. Da ist vor allen Georg Müller-Breslau zu nennen, der schon höher hinaufstieg und das Charakteristische mehr zur Geltung brachte. Er wurde zuerst in weiteren Kreisen bekannt durch sein

Gemälde „Der erstes Schnee“, das unser schlesisches Museum in Breslau zielt. Es schildert hoch oben eine Blöße des Bannwaldes; der erste Schnee ist gefallen, aber große blaue Granitblöcke und braune Gräser ragen aus ihm hervor; Nebelwolken huschen drüben hin und ein paar Krähen jagen durch die feuchte Luft. Ein echtes Stimmungsbild aus unserm Hochgebirge!

In freundlicherem Lichte erscheint das Riesengebirge bei Gertrud Staats, ebenfalls einer Schülerin Dreßlers. Sie bleibt zwar in den Vorbergen, aber sie verschmäht nicht, den Kamm zum Hintergrunde ihrer Bilder zu machen. Sie ist äußerst vielseitig. Sie findet ihre Motive in den wundervollen Parklandschaften von Fischbach, oder in Herischdorf am Zacken, oder in Saalberg und Hain; besonders liebt sie aber die einsamen Waldblößen auf halber Höhe, wo die grauen Baumstümpfe stehen und das rothe Weidenröschen blüht, wo stehen gelassene Buchenstämmchen ihre Aste wiegen und die blauen Granitblöcke das heiße Sonnenlicht auffangen, während drüber sich der dunkle Azur des sommerlichen Himmels spannt. Alle diese Motive behandelt Gertrud Staats mit einer gewissen Kühnheit; in der Farbe geht sie, dem modernen Zuge folgend, weit über ihren Lehrer Dreßler hinaus; sie liebt reine, tiefe Farben und kräftige Contraste. Ihr Himmel ist tief blau, wie man ihn hier nur an wenigen Tagen sieht, ihre Blumenbüsche energisch rot und das Alles wirft sie mit sicherster Technik hin. – Ihr verwandt, aber viel sanfter ist Robert Sliwinsky, seine Motive holt er sich am liebsten aus den Thälern, aus den Dörfern; das Jyllische ist sein Revier. Die Parklandschaften von Buchwald hat er gemalt, aber auch die Vorberge durchwandert er mit seiner Feldstaffelei. Gern setzt er die Natur in Beziehung zum Menschen, indem er niedliche Dorfhäuser, Mühlen und Burgen zum Mittelpunkt seiner Bilder macht. Er hat das, was man einen harmonischen Vortrag nennt. In der Technik ist er immer sehr fein und gewissenhaft. Ueber seinen Bildern liegt der Friede, das Glück; ich liebe ihn sehr. Aber, weil er so bescheiden ist und jede Reklame verschmäht, ist er so wenig bekannt. Leider kennt er unsere Landschaft nur im Sommer und drum gefällt ihm der Kamm nicht, der dann gewöhnlich als glatte blaue Wand dasteht, und ich weiß, daß er einmal eine große Bestellung ausschlug, weil der Auftraggeber ein Stück Kamm mit Koppe und Prinz Heinrich-Baude auf dem Bilde haben wollte.

Ganz anders Paul Linke, ebenfalls ein Breslauer Maler; was ihm das Riesengebirge nicht gutwillig bieten wollte, das legte er ihm bei, Form und Farbe. Linke ist lange im Süden und Osten gereist und ist an farbenprächtige, groteske Ansichten gewöhnt. Sie kennen seinen Ziegenrücken, der in unserer Ausstellung ein Pardestück war. Aber alles daran war etwas übertrieben, die Gegensätze zwischen dem Braungelb des Vordergrundes und dem satten Blau der Ferne; und alle Bergformen waren viel steiler gezeichnet, als sie in Wirklichkeit sind. So glaubt man sich in eine Alpenlandschaft versetzt. Aber das Bild gefiel, ebenso wie sein Kleiner Teich, und wurde vom Breslauer Museum angekauft.

Zu dieser Gruppe von Künstlern gehören auch einige Maler aus der Provinz, Kühn aus Görlitz und Dr. Weidner aus Hirschberg. Von dem ersten sind uns eine ganze Reihe von Aquarellen bekannt geworden, die das Riesengebirge, auch den

Kamm behandeln, sehr gefällige Arbeiten, die von sorgfältigen Naturstudien und seiner Technik zeugen, aber nicht grade einen ausgeprägten subjektiven Charakter tragen. Ueber Herrn Weidner und andere Hirschberger Künstler und Künstlerinnen möchte ich an dieser Stelle lieber nicht mich auslassen; denn es ist immer mißlich, ein Urteil über uns persönlich nahestehende Personen zu fällen. Nur was viele Bilder von Weidner Charakteristisches an sich haben, möchte ich hervorheben. Er hat uns schon vielfach mit Winterbildern aus dem Gebirge erfreut, die von sehr eingehender Naturbetrachtung zeugen, und ferner liebt er es, als wohlerfahrener Waidmann, seine Gemälde durch hineingestellte jagdbare Tiere zu beleben, die jedes Jägers Herz höherschlagen lassen.

Alle die bisher besprochenen Maler möchte ich die conventionellen nennen. Nun wissen Sie aber, daß seit etwa 10 Jahren eine Umwälzung in unserer ganzen Kunst eingetreten ist, die ich mit Secession bezeichnen möchte. Man war der alten Stimmungen, welche die Kunst erzeugt, überdrüssig geworden und wollte neue schaffen. Die Werte wurden umgewertet. Was früher für schön alt, war den jungen Himmelsstürmern langweilig, fade. Der mit Süßigkeiten verwöhnte Magen verlangt nach kräftiger grober Kost; wie Wagner die musikalische Ausdrucksweise mit Harmonieen bereicherte, die den Klassikern als Mißklänge galten, so vermied man nun auch in der Malerei die schönen Motive, die schöne lineare Composition und schönen Farbenübergänge, man sucht in der Natur starke Contraste und seltsame Motive. – Es ist keine Frage, daß man in dieser Reaktion gegen das Conventielle viel zu weit ging, aber ebenso wahr ist es, daß die Secession unsere künstlerischen Anschauungen und Darstellungsmittel wesentlich bereichert hat und daß vieles davon sich erhalten wird. Es ist in der Kunst wie in allen Strömungen menschlichen Wirkens; das Pendel schlägt bald nach der einen Seite aus, dann nach der andern und das Wahre liegt als Schwerpunkt in der Mitte.

Neben München ist ein Hauptort der Secession Dresden, und aus dieser uns so nahegelegenen Kunststadt kamen auch Maler in unser Riesengebirge-, so unter anderen Walter Besig, ein jüngerer Freund von Müller-Breslau. Er blieb vom ersten Frühling bis zum späten Herbst in Hain und zeigte uns Bilder, in dem wir kaum unser Riesengebirge wieder erkannten. Und doch hat auch er gewissenhaft die Natur nachgebildet, nur suchte er sich aus ihr die Ansichten und Stimmungen heraus, die den in seiner Seele schon existierenden Vorstellungen entsprachen. Während wir gewohnt sind, einen Sommertag für normal zu halten, wo die Sonne scheint, aber ihr Licht durch einen leichten Luftschleier gemildert wird, in welchem die Ferne bläulich verdämmert, giebt es auch Tage, besonders nach dem Regen, wo der Luftschleier ganz durchsichtig wird und uns Ferne und Nahe fast in gleicher Klarheit erscheint. Da ist der Himmel tief dunkelblau, wie im Süden, und das Wasser, in dem er sich spiegelt, erscheint von gleicher Bläue; die Wiese ist grellgrün und der Boden braun, und die weißen Birkenstämme blenden fast mit ihrem Glanze. So was malt Besig gern, recht schroffe Farbengegensätze, und Ausschnitte aus der Natur, die ohne jede Rücksicht gewählt erscheinen. Denn wenn

wir Birkenstämme erblicken, so wollen wir auch ihre schönen zarten Blätterkronen sehen, sonst fehlt uns etwas. Besig aber schneidet die Kronen ab und nun erscheinen uns seine Birkenstämme als parallele weiße Bänder auf dunkelblauem Grunde. Aber freilich, wenn wir uns erst an solche Bilder gewöhnt haben, so verlieren sie allmählich das Abschreckende, wir erkennen, daß der Künstler uns auch ein Stück wirklicher Natur giebt, und wir empfinden, daß er auch in uns eine gewisse Stimmung auszulösen vermag, eine Stimmung freilich, die uns als eine nur ausnahmsweise aufgenommene und darum befremdlich vorkommt. Sie haben die Besigschen Bilder gewiß noch im Gedächtnis; er war ja so reichlich auf unserer Ausstellung vertreten; ich weiß mit Bestimmtheit, daß in Berlin seine Bilder ans dem Riesengebirge Aufsehen gemacht und eine sehr günstige Kritik erfahren haben. Sie sehen, es kommt bei der Wirkung der Kunst immer auf den Resonanzboden an; aber jedenfalls hat Besig den Beweis geliefert, daß das Riesengebirge keineswegs arm an Farbe jäh daß es vielmehr zu geeigneteren Tages- und Jahreszeiten in den feurigsten Tiefen erstrahlen kann, wie nur je eine Landschaft unter italienischem Himmel.

Ich komme nun am Schluß meiner Betrachtungen zu dem eigentlichen Maler des Riesengebirges, in der Gegenwart, zu Professor Carl Ernst Morgenstern. Baier von Geburt, der Sohn eines berühmten Münchener Malers, hat er in Schlesien als Lehrer an der Kunstschule zu Breslau eine neue Heimat gefunden, der er sein Herz und seine Kraft geweiht hat. Schlesien ist der Gegenstand seiner Kunst, jenseits und diesseits der Oder sucht er sich seine Motive, die Ebene mit ihren Wäldern. Wiesen und Dörfern ist ebenso sein Revier, wie das Gebirge, der Winter und der Sommer, der Frühling und der Herbst, alle Jahres- und Tageszeiten wohnen auf seiner Palette, und selbst vor dem Problem, die Nacht zu malen, schreckt er nicht zurück. Aber unter allen Gauen unserer schönen Provinz umfaßt er das Riesengebirge mit der stärksten Liebe. Etappenweise hat er sich ihm genähert. Zuerst zog er mit seinen Schülern in die Gegend von Rudelstadt am Bober, dann kam er nach dem lieblichen Fischbach, dann nach Schreiberhau, nach Agnetendorf, Hain, Spindelmühl, endlich nach Krummhübel und Wolfshau, und auch auf der Prinz Heinrich-Baude hat er schon Wochen lang sein Standquartier aufgeschlagen. Und wenn ich hinzufüge, daß er schon im April hierher kommt, wenn noch der Schnee unser Hochgebirge bedeckt, und daß er erst weggeht, nachdem wieder der erste Schnee gefallen, so wissen Sie ungefähr, was seine Bilder enthalten, die ganze Skala der Naturveränderungen, die sich in jedem Winkel unserer Landschaft abspielen. Und er ist der erste gewesen, der die ganze malerische Poesie auch unseres Kammeres erfaßt und nicht nur unsern Landsleuten, sondern auch den Berlinern, Hamburgern und Frankfurtern gezeigt hat. Denn ganze Collectionen seiner großen und kleinen Bilder sind auf der Wanderschaft durch die Kunstsalons Deutschlands und finden im Westen, am Main und Rhein, Käufer, die in Schlesien selten u haben sind. Da sehen wir eine großgedachte Landschaft aus dem Quellgebiet der Elbe, beim beginnenden Frühling, wo die Schneemassen am Becherrande schmelzen und das braune, dürre Gras an der von der Sonne beleckten Stellen

hervorschaut, da stehen wir am Rande des großen Teiches, der die schroffen Felsen widerspiegelt, während die sinkende Sonne die segelnden Wolken und die Koppe rot erglügen läßt. Da finden wir den Koppenplan bei Nacht, wenn sich der Vollmond in einer Wasserlache spiegelt. Da führt uns der Maler auf eine Wiese am Eingange des Eulengrunds, wo ein einsamer Haselstrauch im heißen Tageslicht golden aufleuchtet, während rings fast schwarz die alten Tannen stehen, da belauschen wir – doch wie könnte ich Ihnen die Hunderte von Bildern schildern, die das poetische Auge meines Freundes aus unsern Bergen holt. Und das ist das Schöne von Morgenstern, daß er nicht stille steht, daß er weiter strebt, weiter sich entwickelt, daß er auch von den Modernen, ohne ihre Excentricitäten mitzumachen, lernt, daß er neue Farben- und Stoffprobleme löst. Man ist erstaunt, zu sehen, wie sich die Skala seiner Farbencombinationen immer mehr erweitert, und wie er die Natur in ihren feinsten Regungen schon beim Morgengrauen und im silbernen Mondenlicht zu belauschen weiß.

Es ist schade, daß es so schwer ist, weiteren Kreisen den Mitgenuß an solchem Künstlerwirken, wie ich es hier mit wenig Strichen zu schildern versucht habe, zu ermöglichen. Unsere Ausstellung im Jahre 1897 war ein schwacher Versuch; jeder weitere würde am Mangel an geeigneten Ausstellungsräumen scheitern, bis wir ein Kunsthaus besitzen, das jetzt als Fata morgana vor uns aufleuchtet. Bis dahin müssen wir uns mit Photographieen und Ansichtspostkarten begnügen; freilich ein kläglicher Ersatz für das, was wahre Kunst bieten könnte. Die Natur hält an der Camera still, aber wieviel unterschlägt uns auch die beste Photographie von dem, was in der Natur lebt und webt, und was das Auge und die Hand des Künstlers zur packenden Stimmung verdichtet. Die lichtempfindliche Platte des Apparats und die Netzhaut des Auges sind eben doch zwei recht verschiedene Resonanzböden. – Und wieviel von der Photographie geht noch bei dem so beliebten, weil billigen photographischen Druck nach Meisenbach'schem Verfahren verloren! Viel besser bestellt könnte es mit der bunten Ansichtspostkarte sein, wenn wir nur welche hätten, die von Künstlern gemalt und von künstlerisch gebildeten Technikern vervielfältigt sind. Aber damit siehts bei uns böse genug aus. Da sind kaum ein halbes Dutzend vorhanden, die höhere Ansprüche befriedigen. Und doch wäre die Ansichtspostkarte ein gutes Mittel, um die Kunst zu popularisieren, Kunstverständnis und Geschmack in den weitesten Kreisen zu wecken. Aber billig, billig! ist bei uns die Parole; aber billig nicht für den Käufer, sondern für den Verkäufer. Es ist doch gar zu verlockend, Karten die 1 ½ bis 2 Pfg. kosten, für 10 Pfg. an die dummen Touristen zu verkaufen.

Schon seit Jahren bin ich bestrebt gewesen, hierin Wandel zu schaffen, indem ich an verschiedene schlesische Künstler heranging und sie bat, gute Entwürfe für Ansichtspostkarten zu liefern. Aber ich hatte wenig Glück; den meisten war es zu despektierlich, zu solch niedrigem Geschäft sich herabzulassen. Und doch ist in der Kunst gerade das Beste für das Volk gut genug. Nur wenige Anfänger gingen auf meine Vorschläge ein: Schüler Morgensterns; so Nicolaus, dem wir noch die gelungensten Karten verdanken, während drüben von unsern österreichischen

Brüdern zum Besten der Schülerherbergen Versuche mit einem Wiener Künstler gemacht wurden. Nun ist es mir endlich gelungen, den Professor Morgenstern selbst für die schöne und dankbare Aufgabe zu begeistern.

Er hat 10 malerische Ansichten aus unserm Gebirge in Aquarell ausgeführt und diese sind nun von der rühmlichst bekannten Firma Niester in Nürnberg, welche auch für den Velten'schen Verlag in Karlsruhe arbeitet, künstlerisch reproducirt werden. Es ist trotz der hohen Herstellungskosten dafür gesorgt, daß der Preis der arten den bisher auch für minderwertige üblichen nicht überschreiten wird. So kann für 1 Mk. jeder Riesengebirgsbesucher sich ein Album mit nach Hause nehmen, das zwar keine Porträts von Banden, aber wirklich charakteristische künstlerische Ansichten unseres Gebirges enthält.

Weil dieses Unternehmen in der nächsten Reisezeit grade den Bergwanderern, denen doch unser Verein in erster Linie dient, vor Augen kommen wird, möchte ich die einzelnen Blätter hier etwas eingehender besprechen. Sie haben ihre Motive nur dem östlichen Teile des Gebirges entlehnt, sie stehen –, um es mit einer heut sehr gebräuchlichen Wendung kurz auszudrücken – im Zeichen Krummhübel. Und alle sind auf eine sehr energische Farbenwirkung gestellt, als wollten sie das alte Vorurteil, das Riesengebirge wäre farbenarm, ad absurdum führen. Modern sind sie insofern, als sie fast alle die Hilfsmittel der sog. Luftperspektive verschmähen, jenes blauen Dämmers, der entferntere Gegenstände mit einem Schleier übergießt und allerdings alle bunten Töne in der Landschaft vernichtet.

Daher wird auch gleich das erste Bild, Krummhübel vom Abhange der Bernhardshöhe aus. Manchem etwas befremdlich vorkommen, der den Ort nur in den Sommerferien gesehen hat. Wir aber wissen, daß im Frühjahr und Herbst die Luft oft so klar wird, um den Kamm so tiefblau und die Schneeflecken drauf so scharf begrenzt erscheinen zu lassen.

Ein anderes Bild führt uns in den Melzergrund, in dessen Abschlußkessel noch Schneemassen liegen, die den Wald des Vordergrundes so tiefdunkel erscheinen lassen, während die grasbewachsenen Hänge in goldigwarmen Herbsttönen leuchten.

Anders erscheint die Koppe auf dem 3. Bilde. So sehen wir sie Ende März, zur Zeit, wenn der Schnee an niederen Punkten zu schmelzen anfängt und die Knieholzbüsche frei werden, während die Königin der Berge noch in ihrem silberweißen Mantel strahlt. Der Künstler aber hat sie am Morgen dargestellt, wo sich ein rosiger Schimmer über ihr Haupt ergießt, der auch von den Wänden der Prinz Heinrich-Bande widerstrahlt. Der große Teich aber liegt noch kalt und starr in den Fesseln des Eises.

Diesem größten Bergsee, den der Künstler leidenschaftlich zu lieben scheint, begegnen wir auch auf einem 4. und 5. Bilde. Das eine mal zeigt ihn der Maler gleichsam im queren Durchmesser, um die riesigen Felswände zur Anschauung zu bringen, auf denen die Baude thronet, das andre Mal überblicken wir ihn an einem sonnigen klaren Herbsttage, wo der tiefe Azur des Himmels sich in der Wasserfläche spiegelt und scharf mit dem hellbraunen Grase, des Vordergrundes

contrastirt – ein Bild voll Ruhe und Größe. Der kleine Teich hat das Motiv zu dem 6. Blatte gegeben; aber wir sehen nur einen Zipfel von ihm; die Aufmerksamkeit concentriert sich auf die niedliche Baude, die wie eine Einsiedelei in den tiefen Felsenkessel gestellt erscheint. Wir glauben, da wir kein Fleckchen Himmel sehen und sich uns im Geiste die Steinwände bis zu unendlicher Höhe emporstrecken, wir seien in eins der tiefsten Alpenthäler geraten.

Und nun führt uns der Maler hinauf auf den Kamm. Da stehen wir und sehen auf dem 7. Bilde, wie der phantastische Koloß des Mittagsteins sich vom glühenden Abendhimmel violett abhebt, wir versetzen uns im 8. Bilde auf den Brunnenberg am frühen Morgen, während im Laugen Grund die Nebel gleiten und die kühnen Flanken des Ziegenrückens sich in das Feuer der jungen Sonne tauchen, wir wandeln im 9. Bilde von der Prinz Heinrich-Baude auf die Rennerbaude zu über die Hochmoore des Silberkamms und erblicken über dem Koppenkegel den halben Mond, der sich in dem Wellengekräusel eines knieholzumbuschten Tümpels spiegelt, während das scheidende Tagesgestirn noch ein goldenes Streiflicht über die Wiesen des Mittelgrundes schickt, und endlich auf der 10. Karte sind wir im Standquartier der Prinz Heinrich-Baude, öffnen das gegen Osten gelegene Fenster und blicken hinaus in die gewitterschwüle Luft. Der Vollmond kämpft mit düstern Wolken, gespenstig ragt die Pyramide der Koppe, glänzende Lichter umsäumen die Büschel der Knieholzstauden, aber aus dem großen Teich steigt phantastisch ein Nebelgebilde empor, um hier oben im silbernen Schimmer zu zerfließen.

So sehen wir auch auf diesen kleinen malerischen Kunstwerken, wie energische, in ihrem Contrast gegen einander wohl abgewogenen Farbentöne unserm Auge einen wohlthuenden Reiz gewähren und wie ihr Inhalt unsere Seele in eine bestimmte Stimmung zu versetzen weiß, die wir als Sommer-, Frühling-, Herbst-, Winter-, Morgen-, Abend-, Tag- und Nachtstimmung, wie sie sich an äußerst charakteristische Formen unsers Gebirges geltend macht, im Allgemeinen bezeichnen können. Man könnte sagen, es sind Lieder, von einem Maler in Farben gedichtet.

Ich freue mich grade mit diesem Hinweis auf diese neueste Leistung wahrhaft populärer Kunst meine Revue über die Maler des Riesengebirges abschließen zu können. Wenn ich Ihnen nun aber gezeigt habe, wie die Maler unsere Landschaft betrachten, so wollte ich Ihnen zugleich einige Fingerzeige geben, wie Sie selbst unsere Berge betrachten können und sollen. Denn nicht die Natur an sich ist schön, sondern wir Menschen, die wir den Resonanzboden darstellen, sind es erst, die das Schöne in die Natur hineinsehen. Darin sind uns immer die Maler vorgegangen und haben uns den Weg gezeigt. So können wir alle Maler werden, nicht mit Palette und Pinsel, aber mit unseren Augen. Wenn wir, geschult durch unsere Künstler, in die Natur hinauskommen, fangen wir bald an, nicht mehr zufällige Ausschnitte aus der Landschaft zu sehen, sondern wirkliche Bilder; Bilder die einen Mittelpunkt haben, in denen sich Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund zu schöner Harmonie verbinden.

Gehen Sie z. B. von Hermsdorf nach Agnetendorf, außerhalb der Häuserreihe, den Telegraphenstangen nach, an der sog. Schärfe hin. Da haben Sie zur Linken den Kynast, den schönen bewaldeten Bergkegel mit der Ruine, die gleich eine Menge historischer Vorstellungen und anderer Erinnerungsbilder in uns erweckt, gewiß der herrlichste Mittelpunkt für ein Bild. Aber dem Bilde fehlt etwas; der Vordergrund ist zunächst unbedeutend, Sie möchten etwas haben, was zu dem Berge hinüberleitet: das Dorf, das sich in der Schlucht des Baches versteckt; sie gehen deshalb weiter, bis das Dorf sichtbar wird, und kommen endlich an eine Stelle, wo Sie auch eine Verbindung nach diesem Dorfe finden, einen Fußweg, der hinabführt. Und dort, wo dieser Fußsteig vom Wege abzweigt, steht ein Strauch und ein Stück alter Zaun, der beste Vordergrund, den Sie sich denken können, und hier kommt auch noch das malerische einsame Gehöft in Sicht, das auf der andern Seite des Dorfes schon in Viertelhöhe des Berges liegt. Und nun haben Sie ein wirkliches, schönes, abgeschlossenes Bild mit Vorder-, Mittel- und Hintergrund, Sie bleiben stehen und prägen sich die Ansicht tief in Ihre Seele ein und fühlen sich beglückt, wie jeder Teil zum andern stimmt, und können sich sagen, Sie haben hier mit Ihren eigenen Augen und Ihrer eigenen Seele ein Bild gemalt; und nur das unterscheidet dies Bild von der Malerei des Künstlers, daß Sie es nicht mit nach Hause nehmen und an die Wand hängen können.

Versuchen Sie das öfter auf Ihren Spaziergängen und Sie werden sehen, wieviel solch herrlicher Bilder Sie in unserer gesegneten Landschaft finden werden.

Aber nicht bloß auf den großen Touristenwegen, da vielleicht am wenigsten, sondern überall, in der nächsten Umgebung von Hirschberg, im Bober-Katzbachgebirge, an den Flußufern, auf den Brücken. Unser Cunnersdorf ist eine wahre Fundgrube solcher Ansichten; ich will noch einige Punkte nennen, die ich ins Herz geschlossen habe: Die sog. Leichenhöhe auf der Stonsdorfer Straße und die alten Ziegeleien daneben, die Boberbrücke in Hartau, die katholische Kirche von Maiwaldau und Berbisdorf, der Kalkofen vor Berbisdorf, die Straße dicht bei Boberröhrsdorf, wo man über den Wasserturm und die Kirche in die Bober Schlucht sieht, die Abhänge des Ottilienberges vor Gotschdorf, der Wachtstein vor Schreiberhau, auf dem Kamm in erster Linie der Rand der Elbwiese am Pantschefall, der Rand des Brunnenberges in der Gegend des Aupafalles und so noch viele andere. – Fällt es Ihnen nicht auf, daß alle diese Punkte noch kein Photograph gefunden hat?

So sehen Sie denn, unser Riesengebirge ist ein würdiges, malerisches Objekt. Und doch will ich nicht schließen, ohne anzudeuten, was ihm fehlt und was andere Berglandschaften besitzen. Wir haben zu wenig Wasserflächen und zu wenig alte, vom Nimbus der Geschichte umstrahlte Architektur. – Aber wo in der Welt gäbe es Vollkommenes? Unser Gebirge hat so viele Schönheiten, daß noch Keiner von uns sich rühmen kann, sie alle zu kennen. Und wenn er sie konnte, zu jeder Jahres- und Tageszeit sind sie wieder anders und immer wieder neu. Und je mehr wir sie kennen, desto mehr lernen wir sie lieben, wie ein Freund uns immer lieber wird, je länger wir mit ihm verkehren.