

Und doch ist J. Q. Adams nicht ausschließlich Porträtfist. Er kommt vielmehr aus einer Schule, die das große Historienbild pflegt, war in Paris der Lehrling eines Meisters, den Muther den größten Geschichtsmaler einer bestimmten Zeit nannte, und hat unter diesem Einfluß an Entwürfen gearbeitet, in denen sich die Historie in das bildmäßige umfassen sollte. Adams war als Jüngling berührt von der Vorstellung der farbigen Schaupiele eines vergangenen Lebens, das er sich machtvoller, rhytmischer bewegter als das der Gegenwart dachte; war es, bis er die Eigenart, die ihm gegenüber der lebendigen Schönheit, die ihm gegenwärtig ist, spürte und erkannte. Von nun an waren es weniger Imaginationen und

geschichtliche Begebenheiten, die ihn beschäftigten, als das Leben, das nahe Leben und seine Akteure selbst. Er begann sich, statt wie bisher für die Toten, für die Lebenden zu interessieren. Der Mittelmisch reizte seine dem Psychologischen zugeneigte Art, er begann ihn zu studieren, was bei ihm, dem Maler, gleichbedeutend war mit porträtierten. Die annehmende Klärung seines Bewußtseins und Erklarung seines Persönlichkeitsempfindens löste ihn von Gesellen. Er war gierig danach, die Menschen kennen zu lernen. Er wurde Porträtfist. Dies war keine Erleichterung der freiwillig aufgenommenen Arbeitsmühe, sondern bedeutete für ihn ein Umlernen, ein Neulernen, eine Konzentration. Davor



In der Sischwage

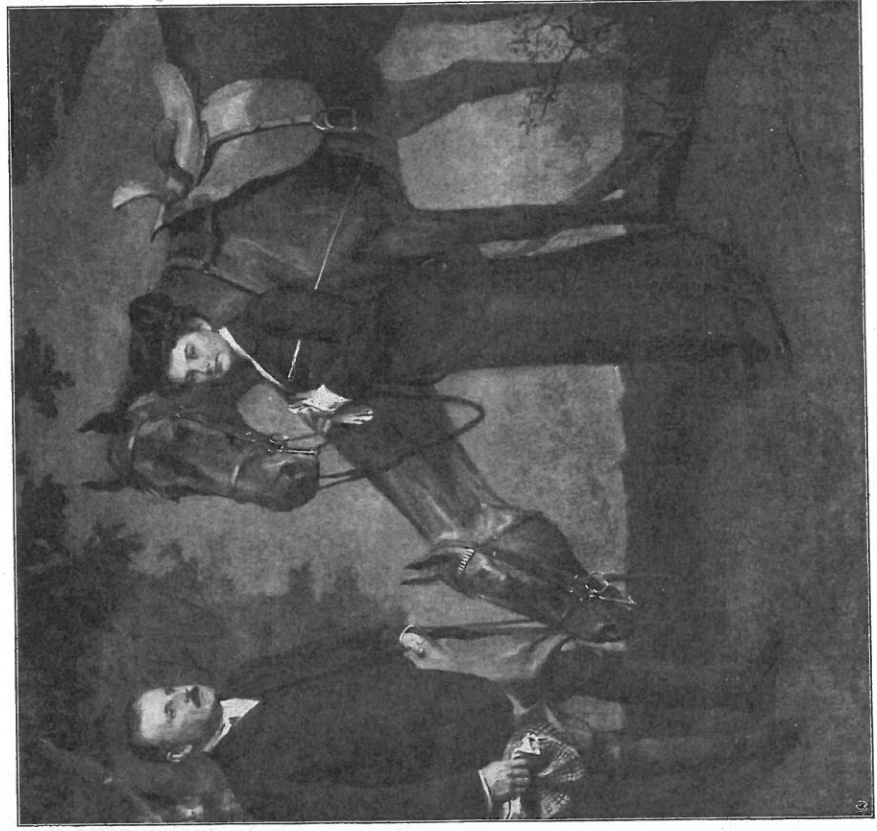
John Quincy Adams

Von Arthur Koefler

Wenn der Name Adams genannt wird, violett schimmernden Katakla schürfen und denkt der Besucher der europäischen dazu mit Adams befruchtetes geübtes Weisheitskunstausstellungen unwillkürlich an die brot knabbern, während die flinte Joste die umständliche Toilette vorbereitet, in der sich die Herrin ihrem Maler stellen will. Vielleicht entsinnt sich der Kunstfreund aber auch einiger Herrenbildnisse von Distinktion, der Gestalten schlanter Sportsmänner und Jäger, die in ruhiger Zufälligkeit dem Beschauer entgegenblicken, ablicher Erscheinungen, würdevoller und durchgeistigter Artige. Jedemfalls in neunzig Fällen von hundert wird sich bei dem Namen Adams stets als Gebantenassoziation das Erinnerungsbild eines Porträts einstellen.

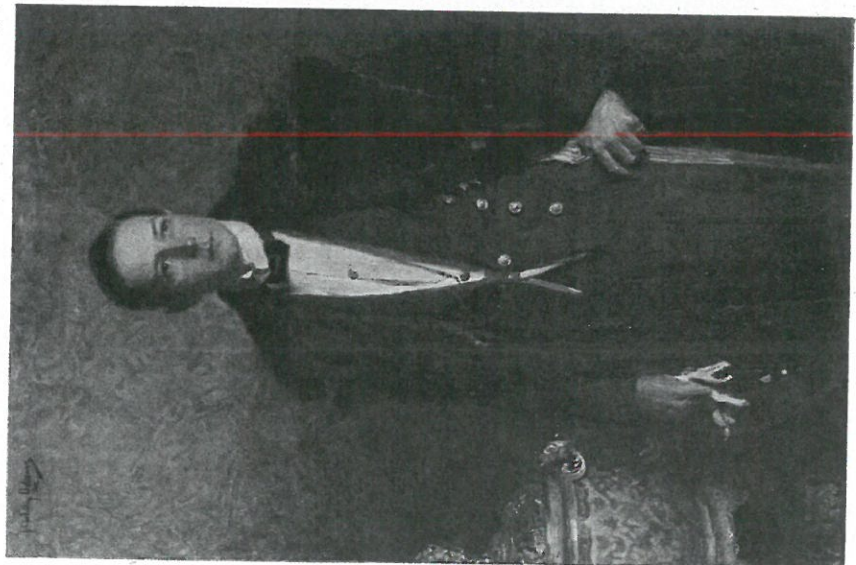


John Quincy Adams



Mr. und Mrs. Kurz

scheute sich Adams nicht. Es galt ihm als Straßprobe, und er bestand sie. Er kam dadurch erst zu sich selbst, zu sich als Künstler. Degt ist ihm das Bildnismalen bereits so natürlich wie der Schwalbe das Fliegen, der Lerche das Singen, dem Fisch das Schwimmen und dem Storch das Hüpfen, und er vergleicht es einmal dem einen, da andre Mal dem andern, je nach Laune und Gelingen. Er wurde Porträtmaler, liegend — mag wohl manch einer meinen, der die Kunst des Porträtmalers für eine mehr oder minder entwickelte Handfertigkeit hält. Das akademische Malen können reich allein jedoch nicht aus, wenn nicht bloß ähnliche, sondern auch künstlerische Bildnisse entstehen sollen. Der Porträtmaler muß nicht nur Maler, er muß auch Menschenkenner sein.



Prinz Adalbert von Preußen

Der Porträtmaler hat es wahrlich nicht leicht, viel schwerer als der Landschafts- und weniger leicht als der Figurenmaler, denn ihn glaubt jeder Laie kontrollieren und forrigieren zu dürfen. Ein Landschaftsbild oder Figurengemälde kann als schön gelten, ohne im landläufigen Sinne »ähnlich« zu sein; von einem Menschenbildnis wird aber fast ausnahmslos eine absolute Ähnlichkeit begehrt, die es jedoch gar nicht geben kann, weil das Antlitz des Menschen sich unaufhörlich verändert, von innen heraus bewegt wird durch die Empfindungen. Man glaubt das Antlitz eines Menschen zu kennen, weil man es oft sah, und trägt doch in sich nur eine Vorstellung davon, die sich aus vielen, darunter unbewußten Eindrücken zusammensetzt. Man erinnert sich an Züge der Heiterkeit, der Trauer, des Mitleids, der Müdigkeit, des Ärgers, der Freude, der Nachdenklichkeit, der Erregung, der Beträubtheit, der Langweile usw. und verschmilzt sie zu einer Masse, an der man je nach den Umständen den einen oder andern Ausdruck deutlicher wahrzunehmen wähnt. Gält man dazu noch die Tatsache, daß jeder Mensch sich zu jedem Menschen anders verhält, zu keinen zwei Menschen in völlig gleicher Weise und um so verschiedener, je stärker seine eigene Persönlichkeit und die des jeweils andern entwickelt ist, so leuchtet es ein, daß auch der beste Porträtmaler kein Bildnis von vollkommener Ähnlichkeit zu leisten vermag, eins, das von jedermann als vollkommen ähnlich anerkannt würde. Ob die viel bewundernten Bildnisse von Lissjan, Greco, Rembrandt, Velasquez »ähnlich« sind, das wissen wir nicht, dürfen es aber begreifen, denn es kam ihnen Ardebern darauf an, die Modelle so wieder-



Bildnis der Frau Fenja S.

zugeben, wie sie, die Meister, sie sahen. Was die großen Meister der Bildniskunst aller Zeiten schufen, waren stets Interpretationen. Sie trachteten gar nicht danach, den Menschen so zu malen, wie er ist; sie malten ihn so, wie sie ihn empfanden, sahen, kannten. Und so wie die Menschen von ihnen gemalt wurden, leben sie im Gedächtnis der Menschheit fort: Ifigians Dogen und Nobili, Grecos spanische Ritter und Priester, Rembrandts holländische Bürgermeister, Schüppens und Arates, Velasquez Könige, Infantinnen und Granden. Es ist ein großer Gedanke, zu denken, daß ein Mensch in der Gestalt auf die Nachwelt kommt, in der ihn ein Künstler erschaut und darge stellt hat, ein Gedanke, der jedem Bildner zum Anlaß werden müßte, seinen besten Willen und seine ganze Kraft an die Aufgabehingeben.

Albert Besant, der Pariser Meister, äußerte sich einmal über das Problem der Ähnlichkeit in der Porträtmalerei: »Es gibt drei Arten von Ähnlichkeit. Die erste ist jene Ähnlichkeit, die sich auf die einfache Kopie der Züge beschränkt. Auf den ersten Blick erscheint sie auch als die am meisten befriedigende. Die zweite Ähnlichkeit ist die, welche den festlichen Ausdruck des Individuums, die Physiognomie, wiedergibt. Sie ist die am schwersten zu fassende, aber vielleicht die wertvollste. Die dritte möchte ich die Ähnlichkeit der Erscheinung nennen, denn sie strebt danach, das festzubalten, was man auch den Sabäus, die Turniere des Menschen nennt. Sie wirkt überragend und scheint undefinierbar. Unter diesen drei Arten der Ähnlichkeit wählt der Beschauer die aus, die sich am besten mit seinem eigenen Charakter, mit seiner Art, die Darstellung der Menschen zu betrachten, verbindet. Diese Arten, das menschliche Wesen zu betrachten, sind zahlreich. Gesellschaftliche Stellung, Haltung, Alter, Beruf bestimmen eine gewisse überlieferte Formel nach der das Publikum sich seine Vorstellung bildet. Nach dieser Formel muß ein Kind lächeln, eine Frau träumen, ein Mann »männlich« sein, d. h. sein Blick muß Entschlossenheit ausdrücken. Ein General muß aussehen, als hätte er den Kanonendonner einer Schlacht. Ein Fürst, der sich malen läßt, muß sein hohes Amt durch eine majestätische Paradehaltung ehren. Es gibt sogar eine ganze Anzahl von »Symbolen«, die dem Geschlecht, Alter und Stand angepaßt sind. Dem Kinde gebührt ein Spielzeug oder eine Krucht; der jungen Frau der Fächer. Der Mann reifen Alters muß an einem mit bunfter Decke behangenen Tische nachdenklich sitzen. Ein reicher, berufloser Müßiggänger hat wohl einen Globus neben sich, um auf die Unversittlichkeit seiner nichtgebrauchten Fähigkeiten hinzu-

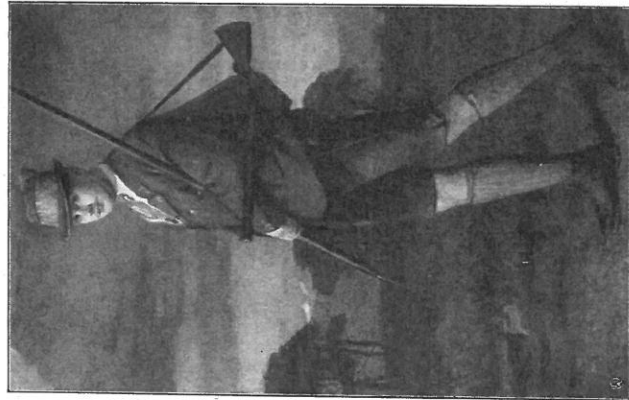


Fürst Karl Krauttmansdorff

weisen. Aber nicht einen Augenblick wird das Publikum, von dem ich spreche, sich an die Stelle des Malers setzen, der auf dem Anblick seiner Modelle das Vorbeigehen ihrer komplizierten, immerwährend wechselnden Empfindungen beobachtet und darunter jene auswählt, die die Persönlichkeit des Gemalten am deutlichsten zum Ausdruck bringen. Da, diese sich im Spiel der Gesichtsmuskeln widerspiegelnden Empfindungen machen sich zuweilen sogar ein Verlangen daraus, die Formen der Überlieferung umzuwerfen. Der General macht ein Gesicht wie ein Bischof, das Kind blüht wie ein Philosoph, und die arme Dame beständig Zwiepsalt zwischen dem, der wiedergibt, was er gesehen hat, und jenem, der nur die Rückseite von dem sehen will, was er sieht — zwischen Maler und Publikum. Es wäre so leicht, sich zu verständigen — wenn man sich verständigt.«

Alle drei hier erwähnten Arten der Ähnlichkeit versteht Adams mit Geschicklichkeit zu treffen; daß die künstlerisch wertvollste in seinem Werte nicht überwiegt, hat nicht

er verschuldet, denn er ist nicht so sehr virtuoser Porträtmannsfakturist, daß ihm nicht persönlich jene Art die liebste wäre, welche die künstlerisch bedeutendste ist. Noch gibt es eben leider nicht so viel kunstverständige Besteller, daß es der Maler wagen dürfte, in jedem Falle sein Bestes zu geben, und noch darf Adams nicht in jedem Falle als Diktator auftreten, der einfach bestimmt: So wird's gemacht und nicht anders. Er findet sich daher zuweilen genötigt, sogar sagen mit halber Kraft zu arbeiten und mehr das Aussehen als das Sein seiner Modelle wiederzugeben. Wie sehr er auch dann noch Künstler bleibt, wenn er sich dem Publikum nähert, wird aus einem Urteil über zwei seiner Bildnisse deutlich, das ich ätiere, weil es von einem Kritiker herrührt, der im gegnerischen Lager stand und Konzeptionen durchaus abgeneigt war; es lautet: »Porträt des Gräulein Marberg als Dolanthe im Teufel. In heiter losbrechendem Blau mit einem Dreted blendenden Ausschmittes und lebhaftem Rot im Gesicht. Ein Tropfen Theaterblut auf der Palette, auch das Arrangement lebendiger als im früheren Durchschmitt. Ein andres großes Bild, drei Meter im Quadrat, Herr und Dame im Reitdresch mit zwei Pferden in freier Landschaft (Fabrikant Kurz in Hagerndorf), ist für eine gefest eingerichtete Halle bestimmt. Die Anordnung, mit der schwarzen Dame fast in der Mitte und der schie-

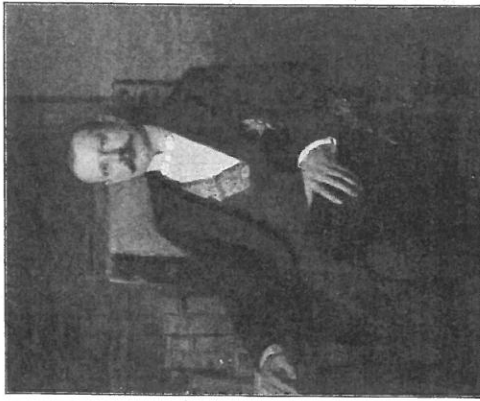
Fürst Johann II. von und zu Liechtenstein
Original im Besitze der k. k. Staatsgalerie in Wien

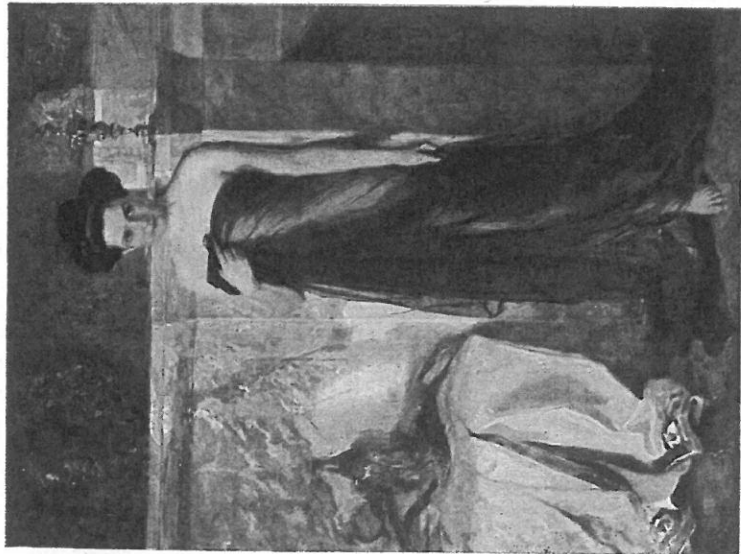
Viele haben ja diese Meinung, aber diese Vielen irren eben: sie verwechseln Malerei mit Kunst. Was die Kunst voraussetzt, das ist eine besondere Artung des Schaffens. Man wird nicht Künstler, man ist Künstler. Um als Kunstwerk gewertet werden zu können, muß in der Arbeit des Schaffenden in irgendeiner Verbindung enthalten sein: Kraft und Eigenart der Anschauung, Beherrschung der künstlerischen Ausdrucksmittel, womit natürlich nicht etwas Akademisches gemeint ist, gesteigerte Intellektualität und verfeinerte Empfindungsfähigkeit. Namentlich das Gefühl ist wichtig für den Künstler, denn es ist zumeist zuverlässiger als der Intellekt. Beim Erfühlen eines Dinges irrt der Künstler weniger als beim Überdenken. Das Gefühl sieht höher, ist umfassender, näher den geheimnisvollsten Naturquellen der Natur. (Ich bitte den Umstand zu beachten, daß wir uns wohl glücklich fühlen, aber nicht glücklich denken können!) Das Gefühl leitet sicherer und rascher zum Ziel, denn es ist die Summe von Kräften, die in ihrer Wesensart und der Funktion ihres Mechanismus noch nicht genügend erforscht sind. Der Verstand hinkt dem Gefühle nach und sucht nach Gründen und Erklärungen für das Gefühl und seine lebendigen Äußerungen. Aus dem bloßen Verstand ist noch nie ein großes und vollendetes, die Mensch-

Prinz Ferdinand Montenuovo

fen Linie des einen Pferdehalses, hat ihre pitoniten Züge, die herabgestimmte Landschaft fällt aus dem gedämpften Wesen eines Innenraumes nicht heraus.« Ein Lob, wie man sieht, und zwar ein Lob künstlerischer, nicht bloß technischer Qualitäten, das um so schwerer ins Gewicht fällt, als es nicht der Ausfluß »freundschaftlicher Beziehungen«, sondern der Ausdruck der vom Werk erzwungenen Achtung eines, wie ich verständigern kann, hervorragenden Künstlers ist.

John Q. Adams gehört dem »Wiener Künstlerhaus« an, dem viel beschieden, kann aber besser malen als mancher Gezeßionist. Das allein würde ihn freilich noch nicht zum Künstler machen. Kunst kommt zwar ganz gewiß von Können, nur darf man unter Können nicht die ertlernbare Technik, äußerliche Handwerksvorteile, Geschicklichkeit verstehen, sondern eine eingeborene innere Kraft. Wäre es anders, dann ließe sich die Kunst erlernen wie etwa die Tischlerei, das Rollschuhlaufen oder die Handhabung der Schreibmaschine.

Statthalter von Niederösterreich, Exzellenz Baron
v. Niederth



Dame in schwarzem Schleier

heit ergreifendes Kunstwerk geboren worden, wohl aber schon viele aus dem Gefühl. Wahre Kunst ist demnach höchster, in geklämigten Formen vollzogener Gefühlsausdruck. Hierzu muß freilich bemerkt werden, daß nur der bewußte, geistig durchleuchtete, geläuterte Gefühlsausdruck reine Kunst zu ergeben vermag.

Wenn ich hier weitläufig und mit Betonung von Gefühl spreche, darf man dabei nicht an Sentimentalität denken und nicht an moralische Empfindlichkeit, sondern nur an jenes für den verbildeten Menschen kaum mehr wahrnehmbare spezifische Gefühl, das sich nicht auf Bestimmtes bezieht, das sozusagen kosmisch ist und die Eigenart des Künstlers in seiner Stellung gegenüber der Anschaulichkeit der Welt und der Möglichkeit ihrer Verknüpfung ausmacht.

Die Erscheinungen der sichtbaren Wirklichkeit leben den Künstler unabweisbarlich an und auch die meisten Nichtkünstler, nur

unterscheidet sich der Künstler vom Laien auffällig dadurch, daß er sich den Einwirkungen der Natur und ihrer Dinge nicht in »Einfühlungen« passiv unterwirft, sondern sich ihnen auf das äußerste aktiv entgegenstellt und sie umgewertet in seinen Besitz zu bringen trachtet.

Abdams tut das. Er tut es in der seinem Wesen gemäßen Art: er freut sich der Welt, er ist nicht gegen sie. Er will selbst Freude empfinden und den Menschen Freude bereiten. Nicht allen: denn das kann sogar ein Gott nicht, aber einigen doch, die er kennt, malt, und jenen, die die von ihm gemalten Menschen kennen und lieben oder achten und die sie im Bilde »ähnlich« zu finden wünschen. Er ist kein Pfadfinder, kein Erborer, er ist ein Pfleger, Peger, Berwarter des von andern Errungenen und ausgezeichnet durch entwickeltes

Wahnbemögen. Wie so

manch andre hat auch Abdams von Meistern gelernt, die nicht gerade seine Lehrer waren, nur waren es andre Meister als die, von denen die meisten jungen Maler heute lernen oder botzen. Darin zeigte er sich unabhängig von der Mode, die in der Kunst einen weiter und fester reichen Einfluß hat, als man gemeinhin annimmt, denn es ist doch Mode, nur von Greco oder Cézanne oder von Gogh lernen zu wollen, um bloß drei von vielen vorbildlich wirkenden Meistern zu nennen.

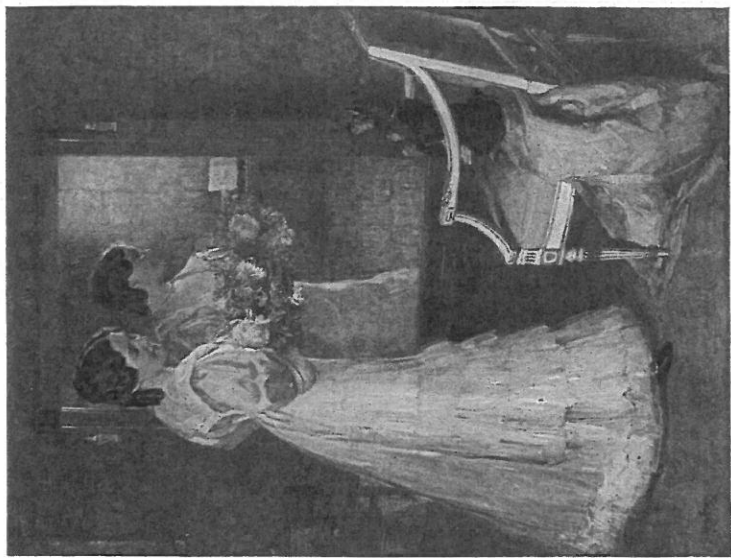
Abdams hat sich andre Meister erforen, und man darf ihm daraus keinen Vorwurf machen, denn er handelte, wie er mußte. Es ist ungerecht, von einem Manne zu verlangen, was er nicht geben kann. Um so Gogh und Marées schufen, muß man mit der Einlamkeit auf Du und Du stehen, und das ist nur wenigen gegeben. Abdams ist von Natur aus ein Gesellschaftsmensch, b. h.

ein geselliger Mensch. In dem mit Recht

hochgeschätzten Sinne von Persönlichkeit ist es wertvoller, eine kleine, aber echte Eigenart zu sein, als eine nur scheinbar große, weil dies doch nur Unart bedeuten würde. Abdams ist nun gar nicht klein als Persönlichkeit, denn es hat immer etwas von Größe, wenn man den Mut zu sich selber hat, wenn man sich traut, natürlich zu sein, das zu machen, was einen freut, weil man es kann.

Von Abdams' Bildnissen, aus denen sein bisheriges Werk in der Hauptsache besteht, sagte man, sie hätten etwas »Englisches«. Damit sollte wohl der angenehme Eindruck bezeichnet werden, den sie bei den meisten Beschauern bewirken, und in der Tat, sie sind gefällig. Was einmal über englische Porträte geäußert wurde, paßt auch auf Abdams' Bildnisse: »Man sieht sie so gern wie schöne Frauen, die uns liebenswürdig entgegenkommen und mit galkfreundlicher Zulprache uns der Nähe des Sprechens entziehen. Der Reiz im ersten Moment übertrifft bei weitem unsere Empfindungen im gleichen Falle vor Werken größerer Meister. Sie geben ungeduldet. Es genügt, ihnen das Auge hin-aubhalten. Wie in eine geöffnete Hand legen sie mit milder Geste ihr Geschloß, eine Gabe, die auch den erquid, der nicht Zeit und Lust hat, sich mit irgendeiner Spannung keines Jöhs zu plagen.« Es ist das der Vorzug und Nachteil der Bildnisse von Abdams zugleich, denn ihre Wirkung ist nicht so dauernd wie die der Werke, die uns Dual bereiten, ehe sie uns mit unvergänglichem Genuß besitzigen.

Wie mir scheint, muß Abdams, um malen zu können, jemand vor sich haben, einen bestimmten Menschen, der ihn interessiert oder ihm gefällt; interessiert, weil er eigenartig, gefällt, weil er anmutig oder gar schön ist. Ich will nicht behaupten, daß



Vor dem Spiegel

Abdams keine Phantastie besitze — vermutlich ist es aber so —, sondern nur, daß er als Maler wie wohl auch als Mensch nicht gern allein ist, nicht für sich selber malt. Sobald ein Mensch vor ihm sitzt oder steht, gestaltet sich, während der Maler mit dem Modell spricht, es betrachtet, erforcht, dessen Abbild in einer bestimmten Form, die sich gleichsam von selbst als Vorstellung vom Wesen des Darzustellenden ergibt. Daher das Lebendige seiner Porträte, die man in das Bildmäßige überträgt, die Dialoge nennen könnte, aber auch ihr Relativbes, Zeitwertiges, Jeweiliges. Und daher auch Abdams besondere Begabung für das Frauenbildnis. Er ist ein vorrefflicher

Damenmaler und hat mit Gelingen Frauen tonterfest, die an Galanterie gewöhnt sind, aber kaum die Liebe kennen, die Liebe, die sich jährtlich äußert. In manchen seiner Damenporträte ist etwas von der giftigen Süße, die der Nordänen eigen, in die



Die Gattin des Künstlers
Original im Besitze der k. k. Staatsgalerie in Wien

Farben übergeflossen; in einigen scheint der Puderduft zum Ton geworden, der den Bildraum ausfüllt. Gewiß, er ist auch Damen gegenüber kein Schmeichler, aber galant; er macht auch als Maler keine gesellschaftlich unpassenden Bemerkungen; er weiß bisfret zu sein und die Wahrheit zu fortrigieren, ohne zu lügen, und all das mit einer Kultiviertheit, die wie Natürlichkeit annuiet.

Im Künstlerhaus wirkten Adams' Bilder immer sehr »modern«, gewissermaßen »lektionistisch«, und man freute sich dessen dort, weil dadurch gegen den oft wider das Künstlerhaus erhobenen Vorwurf der Rückständigkeit demonstriert wurde. Wenn es einer der Künstler auf sich nehmen wollte, als »modern« zu erscheinen, zu gelten oder es gar wirklich zu sein, gut, die Anhänger der gemäßigten Richtung hatten im Prinzip dagegen nichts einzuwenden, im Gegenteil, es paßte ihnen kuntpolitisch in den »Kram«, nur mußte der Betreffende wagemutig genug sein, die Gefahr zu riskieren und im Falle eines kritischen Angriffs sich selber wehren. Zu solch einem Angriff auf Adams kam es denn auch im Frühjahr 1909. Es gab eine regelrechte »Sensation« mit Zeitungsberichten, Polemiken, aufgeregtem Kaffeehaus- und Salongetratsche. Ker-

ursach wurde das Aufsehen nicht durch das Porträt des regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein, dem um unser Kunstwesen hochverdienten Fürsten, das ein Interieurbild in feierlich tiefer Tonart ist, in dem der schwarze Grad, der graue Bart auf dem weißen Plastron, die gesund-krafftige Gesichtsfarbe zu einem durchaus ernstem Afford mit den übrigen gegenständlichen Farbträgern aufammengestimmt sind, sondern durch die malerische Darstellung einer chirurgischen Szene aus dem Hofschpitalspital. Professor Dr. Wertheim operiert ein Neugebilde; Dozent Dr. Michulicz, die beiden Assistenten Dr. Weibel und Dr. Barjuszowsky und eine Wärterin leisten Beistand. Ein Vorgang, der sich leider täglich ereignet, erfreulicherweise jedoch den meisten Menschen nicht aus eigenem Erleben bekannt ist. Aber nicht der Vorgang als solcher war es, was den Künstler veranlaßte, ihn darzustellen, sondern die malerische Form, in der er sich vollzog. Das verschiedene Weiß der Wände, Tücher und Mäntel, das blasser Blitzen der metallenen Instrumente mit dem blutroten Blut inmitten war es, was Adams lockte, jüst dieses Bild zu malen. Eine grausliche Sache, gewiß. Aber ist ein abgebräutes Kind weniger grauslich? Rembrandt hat es doch gemalt, und es wird viel bewundert. Und man redet doch so viel davon,

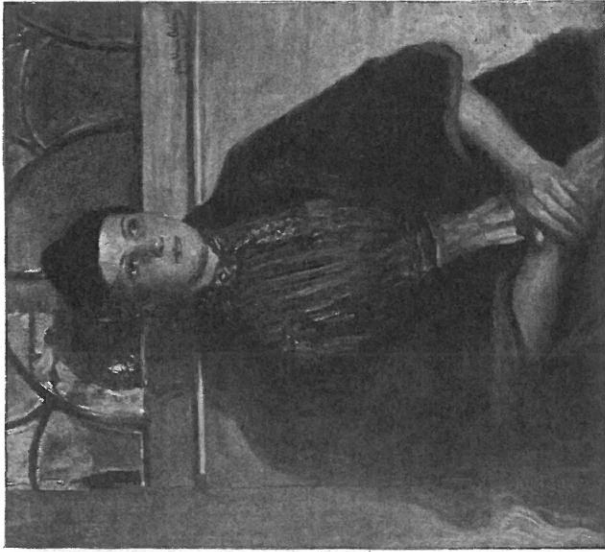


Margarete Stägin Wurmbrandt



Mädchenbildnis

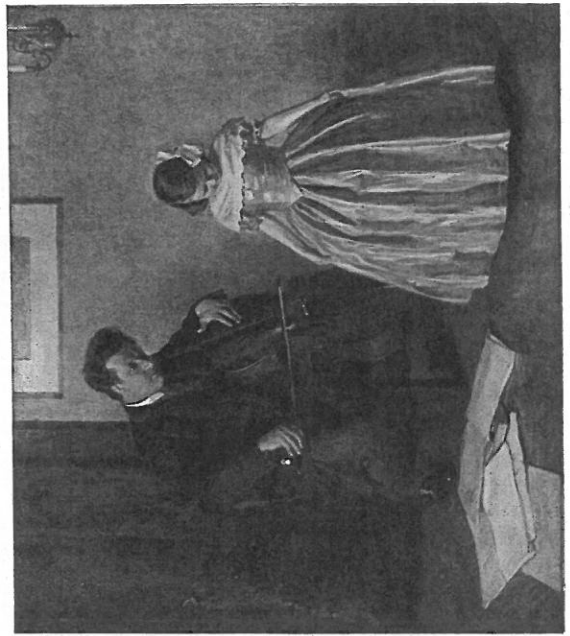
daß es in der Malerei wie in der bildenden Kunst überhaupt weniger auf das Was als auf das Wie ankomme. Nun, wenn dem so ist, kann man sich beruhigen, auch über Adams Operationsbild, denn gut gemalt ist es. Man hat sich auch allmählich in Wien beruhigt; denn es waren ja doch nur zwei besondere Umstände, die das allgemeine Aufsehen und die Erregung der Kritiker und Kunstfreunde verursacht hatten: Adams hatte es gemalt, im Künstlerhaus ward es ausgestellt. Hätte es einen andern weisse ihre Enttäuschung dem Künstler zur Last. Sie vertieten sich dadurch selbst, d. h. sie vertieten, daß sie doch immer noch mehr auf das Was statt auf das Wie in der Malerei achteten; wäre es anders, hätten



Bei der Kommunion

sie dem künstlerisch bedeutenden Wert die Anerkennung nicht weigern dürfen, zumal da das Bild als Materie die vielleicht höchste Leistung ist, die Adams bisher gelang. Da wird immer davon gesprochen und geschrieben, daß — um Worte Bayersdorfers zu gebrauchen — »nur derjenige die Kunstgang erfassen kann, welcher mit dem betreffenden Organ zur Empfindung von Kunstwerken ausgestattet ist«, weil die Kunst ein selbständiges Gebiet der menschlichen Tätigkeit ist, die in ihrem tiefsten Wesen nur dann ver-

standen werden kann, wenn man sie vollständig von allen ähnlichen oder verwandten Elementen getrennt hat, — aber danach gebandelt wird nicht, das heißt, man gibt sich nicht ernstlich Mühe, des Künstlers Absichten zu verstehen, sich in sein Empfinden einzufühlen, sondern tritt ihm und seinem Werk mit Voraussetzungen, bestimmten Vorstellungen- und Gefühlskomplexen entgegen und ist unwillig, wenn sein Werk ihnen nicht entspricht. Der gleiche Fehler haftet Altmodisch- und Neomodisch-gesinnten an. Die einen erschrecken vor dem Ungewöhnlichen, weichen ihm aus; die andern geben vor, als einziges Merkmal des Schönen das Neue zu erkennen, und rufen wie La-Forge, der französische Epiker, nach »Neubheit, Neubheit, Neubheit!«, verlagern jedoch klä-



Chaconne

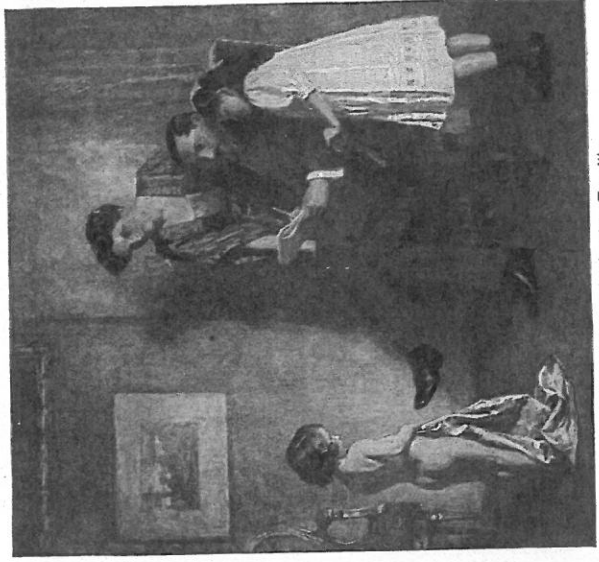


Operation

lich, wenn die Neubheit ästhetisch wohl »schön«, menschlich aber und persönlich »grauslich« annahmet; denn das, was sie eigentlich wollen, ist in Wirklichkeit nicht das Schöne, sondern das Angenehme. Sie verwechseln die ästhetischen Lustgefühle mit den gewöhnlichen Lustgefühlen, und da ihnen beispielsweise eine Operation, selbst dann, wenn sie nicht am eignen Leibe vollzogen wird, unangenehm ist, wenden sie sich auch von der bildlichen Darstellung, sie mag noch so künstlerisch sein, eines solchen Vorganges ab. Das aber ist ein Kardinalssatz: die bewußte Zurückführung der Darstellung einer gefühlmäßig erfagten Erscheinung auf die einfachste Form der künstlerischen Ausdrucksmittel —

erzigt Kunst. Kunst im Sinne von Bildlichkeit spiegeltrauen Wiedergabe eines in der Natur vorhandenen Gegenständlichen, sondern im Ausdruck des seh-sinnlichen Vorstellungskomplexes vom Gegenständlichen durch künstlerische Mittel. Adams' »Operation« ist demnach Kunstwerk. Er hat das Bild aus keinen andern als künstlerischen Triegründen gemalt und will es weniger nach seinem sachlichen Inhalt als nach seinem Gehalt an bildwirksamen Elementen und Ausdruckskraft gewürdigt wissen.

Und außerdem: vergaß man ganz, wach erlauchte Werke der antiken Kunst mit der Darstellung des Schrecklichen gedankt werden müßten? Ich erinnere nur an Lafoon, Niobe, Marphas, Sdipus. Und was bliebe uns von den erhabenen Werken der göttlichen Meister, namentlich der deutschen, wenn wir die bildlichen und



Der Künstler und seine Familie

plastischen Darstellungen des Schrecklichen aus den Lebensgeschichten von Christi, der Märtyrer und Heiligmännigen verwerten würden? Die Kunst aller Zeiten hat ungeliebt das Schreckliche dargestellt, wenn es das Bedeutende war, da es vermöge der künstlerischen Behandlung immer auch zum Schönen wird.

Nicht untergeordnete Dinge sind es, von denen sich heutzutage die meisten der mit Kunst Beschäftigten innerlich bewegen lassen: alte Stuben voll irdischeren Gerätekrams, holprige Gäßchen alter Drischafften, junge Bäuerinnen und alte Bauern, »Kotiv« von da und dort. Diese ganze Pensionistenwelt mit ihrer hiebertmeistlichen Ruinen-sentimentalität langweilt uns aber schon. Wir wollen von der Kunst ergreifen, endlich, entrückt werden. Die Kunst soll uns mit einer Heiterkeit erfüllen, die hell macht und tanzfüßig; sie soll uns eine tiefe Trauer empfinden lassen, die nicht elend macht, sondern edel, und einen Grimm, der reinigend wirkt; sie soll uns mit erhabenen Schauern anbauchen und mit Lieblichkeit erfreuen; sie soll uns mit grobem und feinem Humor ergötzen; sie soll uns vor allem und hauptsächlich fühlen lassen, das Bewußtsein, daß wir leben, verstärken. Da war nun einer gekommen und wies uns, daß er es sich nicht damit hatte genug sein lassen, gut zu malen, sondern auch etwas allgemein Menschliches gut zu malen, und man verargte es ihm, munterte verdächtigend, daß ihn unästhetische Beweggründe dazu verführten, und präs die anmutigen Frauen-bildnisse, die man bisher von ihm zu sehen gewohnt war. Nur jene Maler, die zugleich auch Künstler sind, gaben eben diesem Gemälde den Vortzug vor den Bildnissen.

Noje am Parkzaun

Dort geht mein Herr und sieht mich kaum,
 Hat hundert Rosenstöcke im Garten,
 Die alle auf seine Augen warten,
 In Blüß' und Früchten Baum an Baum —
 Ein lodender singender Sommertraum —
 Er geht vorbei und sieht uns kaum.

Albert Serget

Die Biographie von John Quincy Adams lautet kurz und unbedrämmt: Geboren im Dezember 1875 in Wien als Sohn eines amerikanischen Vaters und einer österreichischen Mutter. Studierte an der Wiener Akademie bei G. Altmann und Eisenmenger, an der Münchner Akademie bei Carl Marr und Hertzlich, in Paris bei Jean Paul Laurens und Benjamin Constant. Bereifte Europa. Errang sich die goldene Medaille 1897 in Wien und München, 1898 in Paris, 1899 in Düsseldorf. Außer zahlreichen Werken in Privatbesitz befinden sich Arbeiten von Adams in mehreren öffentlichen Galerien, so in der Staatsgalerie in Rom das Triptychon »Lebensweg«, in der Österreichischen Staatsgalerie in Wien das Bildnis seiner Frau und das des Fürsten Johann II. von und zu Liechtenstein, in der Modernen Galerie in Barcelona das Porträt der Opernsängerin Thea Drill Urridge.

Noch lange nicht im Alter der sogenannten besten Mannesjahre, kraftvoll gesund und ehrgeizig ohne Strebentum, mit Behagen dem Berufe eines Malers der vornehmsten Gesellschaft hingegen, dabei offenkundig für die materielle Erscheinungen der übrigen Welt und darauf bedacht, sich innerlich zu vertiefen und die künstlerischen Ausdrucksmittel unablässig zu verfeinern, steht J. Q. Adams trotz seinen bisherigen respektablen Leistungen und den durch sie erlangten mannigfachen Erfolgen unermüdet und unbläsiert noch vor dem Eintritt in seine eigentliche künstlerische Reiseperiode. Viel von dem, was er bisher getan, ist nur Gymnastik, Training; man darf daher mit begründetem Vertrauen, so Tüchtiges er auch schon vollbracht, in Zukunft noch weitaus Wertvolleres von ihm erwarten.



John Quincy Adams: Ein Lebensweg. Zweiter Teil