

Aus der Welt des Künstlers

Prof. Otto Reichert

Don
fr. Reichert

Mit einem farbigen und einem
Matton-Einschalbilde sowie
acht farbigen und fünfzehn
schwarzen Abbildungen im Text



Sonderabdruck
aus Westermanns Monatsheften
September 1923



Otto Seichert:

Die Kartoffelschälerin

Der Maler Prof. Otto Seichert

Von Fr. Seichert



Es ist eine der Grundtatsachen des Kunstwesens unsrer Zeit, daß es nur Ausnahmefälle von ganz besonderer Bedingtheit sind, wenn ein Künstler in der Entwicklung seiner künstlerischen Persönlichkeit den Zustand erreicht, den man mit Reife bezeichnet. Dies ist jener Zustand der Vollendung, in dem der Schaffende nach einem



Aus Madrid (Pastellstudie)

nicht als Qual, sondern geradezu als Glück empfundenen Kampfe aller Problematik Herr wird oder ihrer überhaupt enthoben ist; die glückliche innere Sicherheit vereinigt sich hier mit einer erstaunlichen Sicherheit im Gebrauch der Mittel, der Technik. Das Kennzeichen unsrer Zeit ist das Problematische; wir tragen es in uns, suchen es überall auf und reden uns sogar ein, daß wir es lieben. Und doch ist es die innerste Sehnsucht einer jeden echten, starken Künstlerpersönlichkeit, jene reife Ruhe zu gewinnen, in der die innere Fülle sich mit wahrhaft königlicher Besonnenheit den Dingen mitteilt und alles »Interessante« als überflüssiger Plunder von selbst abfällt.

Es erübrigt sich, hier die Ursachen und Gründe dieser Fragwürdigkeit und dieses stetigen Angenügens in dem künstlerischen Schaffen unsrer Zeit zu berühren.

Man darf vielleicht behaupten, daß es für das äußere



Jugendbildnis Otto Heicherts von Eduard von Gebhardt
Studie zu Gebhardts Gemälde »Die Hochzeit zu Kana«



Mutter und Tochter

Kunstgetriebe charakteristisch ist, daß das Problematische mit leidenschaftlicher Bewußtheit herausgestellt und verstärkt, ja sogar als das eigentliche Ziel unsrer Kunst gefordert wird. So sucht man aus seiner ganz persönlichen Not eine Tugend für alle zu machen.

Auch Otto Heichert trägt viel von dieser inneren Unsicherheit des modernen Künstlers in sich; aber was ihn aus der Masse der heutigen Kunstbesessenen heraushebt, ist, daß ihm das Problem nie das Ziel seines Schaffens bedeutet hat,

als Dokument einer »interessanten Persönlichkeit«, und daß er sich fast nie den Kampf um die künstlerische Vollendung erspart hat, um statt dessen sein sehr beträchtliches Können in einer »brillanten Mache« spielen zu lassen.

Wenn man freilich das Selbstbildnis Otto Heicherts betrachtet, aus dem einen ein so prächtiger, gesunder und selbstbewußter Männerkopf anblickt, so

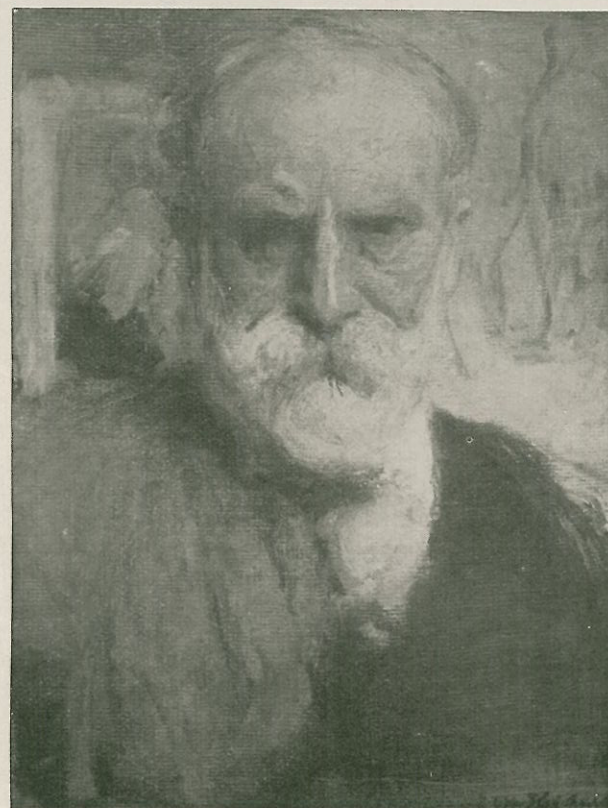


Pflügende Mönche in der Eifel (Steindruck)

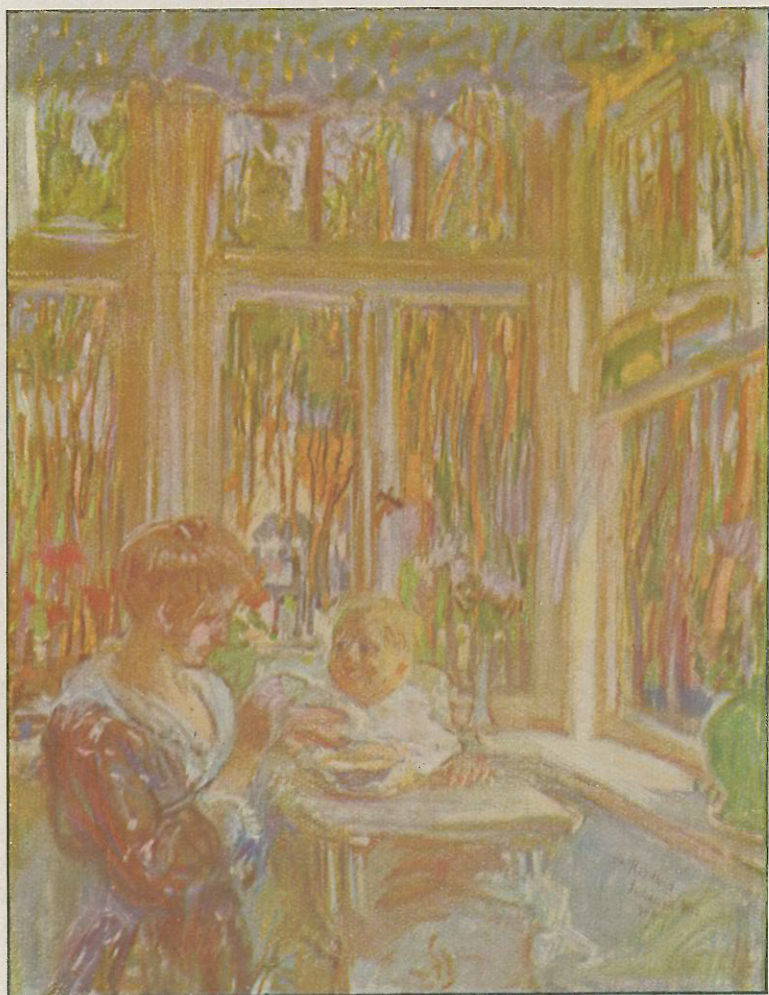
denkt man nicht an eine Künstlerpersönlichkeit, die in stetigem Angenügen um die Mittel ihrer Kunst ringt. Hier sehen wir eine echte, ursprüngliche Malernatur, und es ist richtig: Otto Heichert ist auch ein naives, künstlerisches Temperament, bei dem der Hang zum Abmalen der farbigen Natur mit der Unmittelbarkeit und Notwendigkeit eines Naturtriebes auftritt, dessen Talent nicht erst bildungsmäßig gewedt und genährt zu werden

brauchte, um sich und sein Innerstes in Formen und Farben auszusprechen.

Otto Heichert wurde am 28. Februar 1868 zu Kloster-Groningen im Magdeburgischen geboren, und ein Forscher echt Daineschers Observanz würde hier wahrscheinlich auseinandersehen, wie diese nüchternen Zuckerrübengegend es auf dem Gewissen habe, daß dem Künstler jene mehr dichterische Gabe der freien Phantasie mangle. Diese Aus-



Selbstbildnis Otto Heicherts um 1920



Frühstück auf der Veranda

legung würde wohl falsch sein, aber die Tatsache stimmt: Otto Seichert fehlt die glückliche Gabe, mit dem Pinsel zu dichten; auch verhilft ihm selten sein malerisches Gedächtnis zur Freiheit vom Modell. Sein Vater war eine breit angelegte Natur von starker seelischer Wucht, durchaus voll und sinnesfreudig dem Leben zugewandt, und dabei doch mit einem verborgenen starken Innenleben, das sich nicht auswirken konnte, weil das rechte Betätigungsfeld für die inneren Kräfte fehlte. Eine oft jähe Natur, die ihren inneren Kern während eines monatelangen Sterbens in einer ganz seltsamen,

stummen Milde ahnen ließ. Dieser Vater hat dem Maler Otto Seichert viel von seinem Wesen mitgegeben. Die Mutter war eine von jenen Müttern, für die das Leben bis zum letzten Atemzuge Mühe und Arbeit bedeutet, ein beständiger Kampf mit der oft selbstgeschaffenen Sorge um die Ihrigen.

Es ist wohl das Erlebnis dieser Mutter, das, ganz unbewußt vielleicht, den Künstler besonders in dem ersten Jahrzehnt seines Schaffens bei der Wahl seiner Motive mitbestimmte und sicher stark mitschwingt in der Stimmung solcher Bilder wie »Todesstunde« u. a., ja sogar in dem Heilsarmee-



Bildnis eines jungen Mädchens

Studie zu dem Gemälde »Doppelbildnis«

bild »Die Bußbank«, das durch viele, weitverbreitete Wiedergaben allgemein bekannt geworden ist. Es ist eine ganz besondere Empfindung rührenden Interesses, das den Maler erfüllt zu haben scheint, wenn er den herben, abgearbeiteten Arm einer Frau malte oder das Antlitz so eines alten Mütterchens, wie das der Alten auf der Bußbank mit all den Sorgenfältchen und Runzeln in der pergamentenen Haut.

Wir finden den Vierzehnjährigen als jüngsten Akademieschüler in Düsseldorf. In Magdeburg, wohin seine Eltern inzwischen übergesiedelt waren, hatte man in dem flei-

zig und sehr gewissenhaft alte Ölbrude abzeichnenden Knaben das künstlerische Talent erkannt. Und fleißig und gewissenhaft arbeitete der junge Kunstbesessene auch auf der Akademie und erlernte hier nach allen Regeln sein Handwerk. Es war noch das alte Düsseldorf, in das er hineinkam, das Düsseldorf des fröhlichen »Malkastens« und der wenn auch nicht sehr hochwertigen, so doch im Durchschnitt echten, bodenständigen Genre-malerei. Seicherts Lehrer waren in erster Linie Peter Jansen und Eduard v. Gebhardt. Beiden hat er menschlich nahe gestanden, und es ist ein bemerkenswertes



Seelengebet der Heilsarmee

Zeichen der Selbständigkeit unsers Künstlers, daß die zwei von ihm hochverehrten Lehrer seine Eigenart sich entfalten ließen, ihn nicht von der ihren abhängig machten.

Peter Jansen, eine Herennatur, wie sie im letzten Drittel des verflossenen Jahrhunderts in Gestalten wie Lenbach und A. v. Werner auftreten, aber ein starker Künstler nur in seiner Jugend, suchte vergeblich, ihn zur Historien-



Kommerzienrat Hugo Meier (Tangermünde)

malerei hinüberzuziehen. Tiefer hat wohl E. v. Gebhardt auf den jungen Künstler eingewirkt. Die starke seelische Ausdruckskraft und die Vorliebe für Szenen psychologisch-dramatischer Bewegtheit, die so bewundernswert sind bei dem Meister der protestantischen Bibelmalerei, fallen auch in den Werken Otto Seicherts auf. Aber in der Wahl seines Stoffgebietes und seiner Technik ist er



Todesstunde



Veteranenversammlung



Badende Soldaten (Pastellstudie)

auch hier eigne Wege gegangen. Heichert wurde Düsseldorf, aber es war nicht eigentlich die Düsseldorfer Kunst mit ihrer damals noch kräftigen Tradition, sondern es war das rheinische Leben, das er in sich aufnahm. Dieser Mensch aus einer etwas schwerblütigen Familie wurde Rheinländer, und sicher bedeutet dieses erworbene Rheinländertum bei Heichert einen sehr glücklichen Einschlag in seine im Grunde ernste und schwer ringende Künstlerpersönlichkeit.

Der junge Maler trat mit einem »Genrebild« an die Öffentlichkeit und hatte Erfolg. »Wenn es köstlich gewesen, so ist es Mühe und Arbeit gewesen«: ein alter Mann liegt krank im Bett, und seine Lebensgefährtin liest ihm aus der Bibel vor. Arme-Leute-Malerei, wie sie in jener Zeit gepflegt wurde. Aber dieses Bild hatte neben der vielleicht etwas sentimentalen Variation eines nicht ungewöhnlichen Themas eine ganz besondere Note. Es war echt, es war erlebt und es hatte Atmosphäre. Nicht jene rein malerische Atmosphäre einer impressionistischen Luftmalerei, sondern eine menschliche: das Bild war vom Anfang bis zum letzten Pinselstrich in dem Krankenzimmer eines

Armenhauses entstanden, es hatte gleichsam die ganze Umgebung daran mitgearbeitet, ja, das ganze »Milieu« war darin aufgesogen worden. Man merkt, es ist nicht so sehr das malerische als vielmehr ein intensives menschliches Interesse, das den Künstler während der Arbeit gefangenhielt, sicher gegen seine ursprüngliche Absicht und vielleicht ohne daß es ihm in den Vordergrund des Bewußtseins trat; denn ihm geben immer nur malerische Probleme den ursprünglichen Anreiz zu seinen Bildern.

Die Eigenart, die sich in diesem Erstling zeigt, findet sich in den Bildern, die nun entstanden, wieder. Heichert vermeidet es, Atelierbilder zu malen. Er geht aufs Land, in die Gegend von Büddebürg, lebt mit den Bauern, arbeitet mit ihnen, und in ihren Stuben entstehen nun Bilder wie »Die Dorfältesten«, die in Berlin mit der goldenen Medaille ausgezeichnet wurden, »Sterbendes Kind«, »Todesstunde« usw. »Oh, hei is'n ganz anstelliger Kerl, hei kann graben und pleugen, hei versteiht of dat Wewen — nur manchmal dot hei nix, da malt hei man blot«, so lautete die Auskunft der Bäuerin, bei der der junge Künstler in einer Dach-



Otto Heichert: Empfang der Salzburger in Litauen
Nach dem Wandgemälde in der Aula des Friedrich-Gymnasiums zu Gumbinnen



In der Schwemme (Pastellstudie)

stube wohnte. In Reichert war damals die Tendenz lebendig, die dann gleichgesinnte Genossen zur Gründung der Künstlerfiedlung in Worpswede trieb. Dazu kam seine Vorliebe für Charakterköpfe, wie sie eigentlich nur noch das bäuerliche Land herausbildet. Schon als Akademiestudent war er während der Ferien unermüdlich in den Dörfern seiner neuen altmärkischen Heimat umhergewandert und hatte seine Mappe mit Kopfstudien gefüllt, meistens alte Männer und Frauen, in deren Gesichtern die harte Arbeit an der Scholle und die gesammelte Ruhe von Menschen geschrieben stand, die fest in ihrer Erde verwurzelt sind. Diese herbe Bodenständigkeit des arbeitenden Bauern suchte Reichert mit seiner Kunst zu erfassen, und es schien ihm eine Notwendigkeit, für dieses Ziel selbst ein Bauer zu werden. Es spricht sich hier nicht der Überdruß an den Erscheinungen der großstädtischen Zivilisation aus, sondern eine enge Verwandtschaft. Daneben entstanden in jener Zeit Bildnisse, die von der starken Kunst der Charakteristik zeugen, und eine etwas sentimentale, aber gut gemalte Historie »Theodor Körner nach dem Überfall bei Rügen«.

In der Mitte der neunziger Jahre ist Reichert in Paris, wo er in der Akademie Julien arbeitet und starke Anregung empfängt. Er nimmt den Impressionismus in sich auf und verarbeitet ihn auf seine Weise. Seine Palette wird heller, und es sind ausgesprochene Freilichtbilder, die in der nächsten Zeit entstehen. Das malerische Moment tritt in seinen Werken immer stärker hervor. Das rein menschliche Erleben bildet auch jetzt noch den tiefen Unterton, es entsteht kein Bild allein aus der Freude an dem farbigen Abglanz der Welt heraus, wie wir es später bei dem Künstler bemerken. Aber schon das erste Bild nach der Pariser Lehrzeit, das köstliche »Pfarridyll«, ist erfüllt von der Freude an dem wunderbaren Leben und Weben von Licht, Schatten und Farben, in das sich der Künstler mit einer wahren Inbrunst versenkte. Reichert wird immer mehr Maler, d. h. er gewinnt eine größere Distanz zu dem Gegenstand seiner Darstellung und betrachtet auch den Stoff, der ihn menschlich auf das tiefste ergreift, mit einer gewissen künstlerischen Neugierde, etwa so wie ein Arzt sich bei der Untersuchung eines schwerleidenden Patienten nicht vom Mit-



Studie zum »Einzug der Salzburger in Litauen«

leid beherrschen läßt. Am den Blick »des sterbenden Kindes« herauszubekommen, studiert er mit lebhaftem Interesse die Augen einer Ziege, während sie geschlachtet wird.

Das Verlangen nach dem bäuerlichen Lande war nach Paris fast noch stärker geworden. Besonders Millet und Bastien Lepage hatten tief auf den Künstler gewirkt. Es entstehen Bilder von bäuerlicher Arbeit, »Die Holzsammlerin«, »Das pflügende Bauernpaar« und etwas später die großgesehenen »Eggenden Mönche« in der Königsberger Galerie. Anfre Lithographie »Pflügende Mönche in der Eifel« gibt uns einen guten Begriff von dem, was Seichert damals erstrebte, sie zeigt auch, wie tief Millet auf ihn gewirkt hatte. Eine glückliche, flotte Malerei und eine Fülle ausgezeichneten Charakterköpfe stecken in der »Veteranenversammlung«. Doch zeigt sich hier schon die Gefahr: der Künstler ver-



Der kleine Peter Seichert

steht es wie wenige, zu komponieren, d. h. eine Vielheit als ein Ganzes, ein Bild zu sehen, aber zu sehr versenkt er sich in die Einzelheiten, die dann stärker betont werden, als es dem inneren Gleichgewicht des Ganzen zuträglich ist. In diesem Bilde geht noch alles zusammen. Das Gewimmel von dramatisch bewegten Köpfen schwimmt gleichsam in dem einheitlichen, von der Sonne durchfluteten Dunst des festlichen Raumes, und man merkt, wie die temperamentvolle Freude an diesem Leben alle Einzelheiten gleichmäßig durchpulst.

Im Jahre 1902 wurde Seichert nach Königsberg als Lehrer an die dortige Königl. Kunstakademie berufen. Ein tiefes Erlebnis erregte ihm Seele und Sinne und trieb ihn zur künstlerischen Gestaltung in einem dramatisch bewegten Bilde in Schwarz, Rot und Gold: »Das Seelengebet der Heilsarmee«. Man merkt es diesem großgewollten und wuchtigen Gemälde noch an, welch

ein erbitterter Kampf sich bei der Entfaltung in dem Gewissen des Künstlers abgespielt hat. Das Bild ist nicht reiflos »fertig« geworden, die Erschütterung, die es in dem Betrachter erregt, geht nicht allein von der wilden Ekstase in der dargestellten Szene aus; man empfindet, wie ein außerordentlicher Ernst unter tiefsten künstlerischen Gewissensnöten um die Gestaltung ringt, wie er Herr werden will über die

schwere Stofflichkeit seiner Kunstmittel, der Ölmalerei. Dieses Bild zeigt den Kampf, aber es zeigt noch nicht den reiflosen Sieg.

Es beginnt nun auf dem neuen Posten eine Zeit intensiven Suchens, Studierens und Experimentierens für den Künstler. Wie komme ich von der materiellen Schwere der Farbe los zu einer klaren und tiefen Leuchtkraft und Harmonie? fragt sich der Maler. Er geht von

Königsberg in den Sommermonaten nach Belgien und erlebt dort Zeiten glücklichen Findens. In einer Reihe von Naturstudien begegnet uns wirklich diese tiefe, leuchtende Farbigeit, Studien in Pastell und Tempera von einer Bauernhütte, einem Strohschober usw., die schöne Augenblicke ihm schenken und in denen die verklärte Fülle seiner Künstleraugen sich knapp und vollendet ausdrückt. Wir finden dieses schönste Gelingen noch leuchtender in den Studien einer Reise durch Spanien und nach Tanger im Jahre 1911, von denen uns das Pa-

stellbildchen aus Madrid eine glückliche Probe gibt. In diesen Werken werden wir am besten das erkennen, was Seichert will und was er kann. Man fragt sich, was dieses ungewöhnliche Malerauge hätte leisten können, wenn es in einer blühenden Kunstzeit, ähnlich der Renaissance, mit der inneren Sicherheit einer festen Tradition in diese bunte Welt geblüht hätte.

In den belgischen Sommermonaten geht eine starke Veränderung in der malerischen Art Otto Seicherts vor. Seine Bilder weisen eine erhöhte Farbigeit auf, das rein menschliche Erlebnis tritt im Verhältnis zu dem vertieft malerischen immer mehr in den Hintergrund. Es entstehen Bilder, die eine gewisse Vollendung in sich tragen: die köstliche »Kartoffelschälerin«, die wir als farbiges Einschaltbild wiedergeben, »Die Kaffeestunde« u. a. Man vergleiche nur das Heilsarmeebild »Die Bußbank«, das nun entstand, mit dem früheren Seelengebet, um diese Veränderung zu erkennen. Es ist schon im Format viel kleiner, malerisch stärker und ausgeglichener, aber bei weitem nicht so hinreißend und aufwühlend. Das frühere Bild »Familie Ternberg« ist im wesentlichen noch Freilichtmalerei, zeigt aber doch schon das Bestreben des Malers, über den Farbnaturalismus hinauszukommen. Es folgen Jahre schwerer, ringender Arbeit. Große Entwürfe entstehen, Komposi-



Die Familie



Feldarbeit (Studie)

tionen, die in der Konzeption eine außerordentliche Kraft der Vereinheitlichung eines künstlerischen Motivs zeigen, und um deren Ausgestaltung der Künstler in zäher, oft begeisteter, oft aber auch verzweifelter Arbeit ringt. Zuweilen scheint der Moment erreicht zu sein, in dem alles zu der ersehnten Vollendung, zu der Ganzheit des Bildes zusammenwächst, aber das Suchen und Zweifeln, diese ganze innere Problematik, arbeitet weiter. So tragen fast alle großen Bilder dieser Zeit, wenn sie überhaupt über das Anfangsstadium hinaus gelangten, dieses innere Angenügen in sich (die sehr starken

»Flunderweiber«, Entwürfe zu Simson und Delila). Das bekannte »Meine Frau und ich« ist von übermütiger Laune eingegeben und zeigt eine freie, gesunde Stimmung, aber die Malerei ist immer noch etwas schwer und gebunden. Man fühlt, daß der Künstler das, was er sah und wollte, uns nicht mit der erstrebten Leichtigkeit hat geben können. Die Bildnisse eines evangelischen Pfarrers auf der Kanzel und eines katholischen Prälaten, ferner Papa Seilmanns, v. Plehwes und eine ganze Anzahl anderer, die in dieser Zeit bis zum Weltkriege entstanden sind, müssen als meisterhaft bezeichnet werden.

Es gibt heute nicht viele Maler, die Bildnisse zu schaffen vermögen, in denen sich eine hohe Gabe psychologischer Erfassung mit der Bewältigung rein malerischer Aufgaben zu einem wahrhaft tüchtigen, gebiengen und interessanten Kunstwerke vereinigt.

Daß Seichert das Zeug zu einem wirklichen Meister im alten Sinne hat, d. h. daß er einer ist, der etwas gelernt hat und frei über die Mittel seines Handwerks verfügen kann, beweist das große Wandbild in Gumbinnen: »Empfang der Salzburger in Litauen«, das hier gleichfalls als Einschaltbild erscheint. Das war eine Aufgabe, die ihm vom Staat gestellt wurde und die er kompositorisch und malerisch auf eine recht glückliche und frische Art löste. Ein leicht akademischer Zug gibt dem Werke eine man möchte sagen objektive Sicherheit in der Haltung; was darin an Einzelheiten und an der wundervollen Farbigkeit uns entzückt, ist echter, ureigenster Seichert in schönster Erfüllung und Vollendung.

Der Weltkrieg zog den Künstler wieder in jenes rein menschliche Erleben hinein, das

dem ersten Jahrzehnt seines Schaffens die besondere Note gegeben hatte. Er machte den Krieg zuerst in Polen mit, und die vielen Skizzen, die dort entstanden sind, gehören mit zu den stärksten künstlerischen Dokumenten dieser ungeheuren Jahre. Da gibt es Zeichnungen gefallener Russen, mit einer geradezu brutalen Sachlichkeit auf das Papier gebracht; aber welch tiefe Erregung und Erschütterung spricht aus diesem Naturalismus, dem jetzt jede bloß künstlerische — um nicht zu sagen: artistische — Absicht fernliegt! Diese starke, rein menschliche Erlebnisfähigkeit ist eine der ergiebigsten Kraftquellen auch des Künstlers Otto Seichert. Später befindet sich Seichert in Frankreich beim Stabe eines Armeekorps, und hier in der verhältnismäßigen Ruhe kommen auch wieder die Interessen des betrachtenden Künstlers hoch. Es entstehen interessante Arbeiten von starkem malerischem Reiz. Die beiden hier gezeigten Pastellstudien »In der Pferdeschwemme« und »Badende Soldaten« geben uns einen Begriff davon, wie Maleraugen von dem



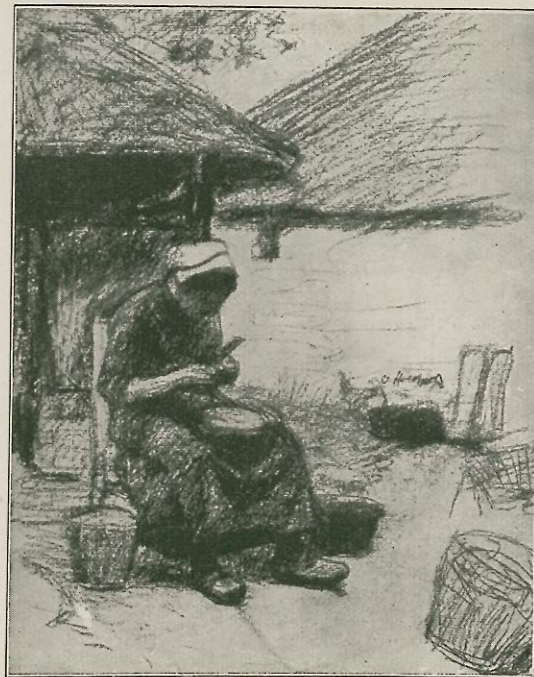
Ruhe



Familie Ternberg

furchtbaren Gewühl des Krieges unter Umständen gleichsam nur die farbigen Widerspiegelungen in den Wolken sehen oder sehen wollen.

Mit einem Herzen voll großer Entwürfe gründete sich Seichert, der inzwischen seine Professur in Königsberg aufgegeben hatte, in Seehausen in der Altmark eine neue Heimat und bezog daneben in der Kolonie Grunewald bei Berlin eine neue Künstlerwerkstatt. Aber



Kartoffelschälerin (Bleistiftstudie)

beim Ausflug

kaum zu Hause, flüchtete er aus dem Heroischen in die Idylle. Das Erlebnis des Krieges forderte ganz instinktiv wie zur Heilung die Hingabe an das einfache und zwecklos Schöne. Statt der kriegerischen Heldenkompositionen, mit denen er begann, entstehen jetzt eine Reihe von Bildchen, meistens in Tempera, Blumenstücke, Gartenzenen, Familienzenen — alles mit der Liebe und künstlerischen Delikatesse behan-

delte, mit der man etwa Stillleben malt. Es ist eigenartig: je älter der Künstler wird, desto kindlicher, tendenzloser und unmittelbarer vermag er sich den malerischen Eindrücken hinzugeben. Charakteristisch erscheint es mir auch, daß der Bildnismaler, der ehemals charaktervolle Männerköpfe, hauptsächlich aber alte, ausdrucksvolle Gesichter bevorzugte, jetzt mit



Kaffeeestunde

(Aus Belgien)

der Vorliebe für Blumen sich der Darstellung von Frauen, lieber jung als alt, und Kindern zuneigte. Feine, ungemein reizvolle kleine Werke sind da entstanden, wie »Frühstück auf der Veranda« und »Am Nachmittag«, in denen sich ein starkes Können originell und mit fast spielender Leichtigkeit betätigt. Es geht uns bei der Betrachtung der Schöpfungen der letz-



Vapa Seilmann am Stammtisch

Es geht uns bei der Betrachtung der Schöpfungen der letz-



Am Nähtisch

ten Jahre des Künstlers wie bei seinen spanischen und belgischen Improvisationen: es sind glückliche, reife Augenblicke, die da vor uns mit einem tiefen Bildglanz aufleuchten, es steckt eine reife und süß gewordene Kunst darin — aber es sind eben nur glücklich festgehaltene Augenblicke, Versprechungen, und wir warten auf die Werke, in denen sich die starke Erlebniskraft der ersten Jahrzehnte mit der erreichten Meisterschaft des Malers vereinigt und die mehr sind als schöne Improvisationen, weil sie von einem Zustand erzählen, der Dauer hat.

Möge der Meister Otto Heichert, der noch heute, bei einer sich selten genutzenden Selbstkritik, ein »Werdender«, ein zu immer höheren Aufgaben Vorwärtstrebender ist, die Arbeiten, die ihm am Herzen liegen, zustande bringen und weder zu früh noch zu spät bei ihrer Ausführung den Pinsel aus der Hand legen! Das Horazische »Nonum prematur in annum« (Bis ins neunte Jahr muß geübt werden) ist für ein Kunstwerk, das nur frisch bleiben kann, wenn es sich die Frische des Augenblicks rettet, oft ein recht gefährliches Rezept.