



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Künstler und Kritiker.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Künstler und Kritiker.



auter als jemals zuvor schallt aus den Reihen der Künstler der Ruf: „Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent!“ und am lautesten hört man ihn zur Zeit in Berlin, wo allerdings die Künstler mehr als irgendwo Ursache haben, die mahnende Stimme des schlechten Gewissens durch ein wildes Geschrei zu betäuben. Wir sind human genug, diesen Grund als mildernden Umstand anzuerkennen und die Wortführer und den Troß der Beifalljohrenden zu entschuldigen. Kann es härtere Schläge für die Einzelnen und für die Masse geben, als sie das Jahr 1883 den Berliner Künstlern gebracht hat? Eine gänzlich verunglückte Kunstausstellung in den eignen Mauern, doppelt verunglückt, weil sie dem Publikum nichts bot und den Künstlern nichts brachte. Dann der unrühmliche Kanossagang nach München, wo die Arbeiten der Berliner Künstler nur dazu dienten, für die Münchener eine Folie herzugeben. Zwar warf man ihnen das Almosen einiger Medaillen hin; aber kein ernsthafter Mensch ist über den wahren Charakter dieser Schmerzenspflaster getäuscht worden. Der große „Maler der europäischen Diplomatie und der zeitgenössischen Geschichte“ wird wegen seines Kongressbildes von den Künstlern ausgelacht und von den Kritikern wie ein Anfänger behandelt. Ist es bei solchem Mißgeschick nicht natürlich, daß dem Betroffenen die Galle überläuft und daß er zur Feder greift, um seinen eignen Ärger fortzuschreiben und zugleich als Anwalt derer aufzutreten, welche die Feder nicht so geschickt zu führen wissen wie den Pinsel? Und soweit das Auge reicht, keine Aussicht, die auf künstlerischem Felde erlittenen Niederlagen durch künstlerische Thaten wettzumachen. Da wird auch der sanftmütige Domenichino, welcher sonst vor den Kritikern den Hut so tief als möglich zieht, zu einem wütenden Benvenuto Cellini, der mit dem Stilet um sich stößt, nur daß in unserm zivilisirten Jahrhundert aus dem Dolche die Feder geworden ist. Und die bösen Kritiker müssen es in erster Linie ausbaden, daß die Maler schlechte Bilder gemalt haben. Sie werden mit dem Instrumente bestraft, durch welches sie gesündigt haben, weil sie es nicht über ihr Herz bringen konnten, die letzte Berliner Kunstausstellung für lobwürdig in allen Punkten zu halten. Manche haben es aus angeborener Gutmütigkeit gleichwohl gethan. Aber das giebt ihnen keine Absolution. Hier heißt es: Mitgefangen, mitgehungen! und alle müssen erbarmungslos über die Klinge der erbitterten Tintorettis springen. Und um das Maß des Ingrimmes noch voll zu machen, tritt gerade in dem Augenblick, wo die Verstimmung unter den tonangebenden Künstlern auf das höchste gestiegen ist, das Kultusministerium an den Landtag mit einer außerordentlichen For-

derung von zwei Millionen Mark zur Vermehrung der königlichen Kunstsammlungen im Museum heran. Jetzt wird auf der ganzen Front der Mißvergünstigten zum Angriff geblasen. Die alten Künstler sind tot, und nur die lebenden haben Recht! Wir brauchen keine alten Bilder, wohl aber stecken unsre Ateliers voll neuer, und der Staat hat die Verpflichtung, uns diese Bilder für die Nationalgalerie und andre öffentliche Sammlungen abzukufen, damit wir weiter malen können! Was nützt uns die Bildergalerie? Wir gehen doch nicht hinein, weil wir die alten Meister längst überholt haben!

Die Welt ist kraus und bunt genug, als daß uns eine Thorheit mehr in Erstaunen setzen könnte, und auch dieser Streit wird vorübergehen, ohne daß an der bestehenden Ordnung der Dinge etwas geändert wird. Der Weise lacht schon heute darüber, und nur der Menschenfreund empfindet eine leise Wehmut, daß die Leidenschaften von Bosheit und Dummheit im Bunde angestachelt werden, um Haß und Zwietracht auszustreuen.

Wenn man der Theorie oberflächlicher Politiker huldigte, daß kleine Ursachen große Wirkungen hervorbringen, so könnte man auch hier eine solche Ursache namhaft machen, welche den unmittelbaren Anlaß zu dem Sturme gegeben hat, der augenblicklich in der Berliner Künstlerschaft tobt. Ein Berliner Journalist hat unter dem Pseudonym „Duidam“ eine Broschüre herausgegeben, in welcher er die Urteile der Berliner Zeitungen über eine Anzahl von Bildern und Skulpturen der letzten Kunstausstellung einander gegenübergestellt hat, in der Absicht, die Nichtigkeit und Wertlosigkeit der Zeitungskritik nachzuweisen, weil die meisten Urteile über dasselbe Bild einander widersprechen und der eine ein Bild schlecht gemacht hat, welches der andre in den Himmel gehoben. Nichts konnte den Künstlern bei ihrer Mißstimmung erwünschter kommen als eine solche Bloßstellung der Kritik. Niemand fragt darnach, woher der anonyme Herausgeber die Berechtigung zu einem solchen Verfahren habe. Niemand kümmert sich darum, ob die Zusammenstellung eine richtige sei. Niemand nimmt Anstoß daran, daß der Herausgeber nicht einmal die Courage besitzt, das Pasquill mit seinem Namen zu decken, sondern alles klatscht jubelnd Bravo! und stimmt in das Kreuzige! Kreuzige! ein, mit welchem der anonyme Stegreifsritter seine Betrachtungen schließt. Wer ist Duidam? Ein Berliner Journalist, dem dieselbe wohlwollende Kritik, die er heute mit Schmutz bewirft, einen Ruf gemacht hat, welchen er erst verdienen soll. Sie hat ihn einen „liebenswürdigen Humoristen“ genannt, obwohl er sich in den plattesten Formen des Berliner Witzes bewegt. Sie hat ihn wegen seiner Gelehrsamkeit gerühmt, weil er die wissenschaftlichen Forschungen wirklicher Gelehrten für ein breites Publikum in breite Bettelsuppen umkochte. Wer solche Erfahrungen gemacht hat, der kann freilich vor der Kritik keine besondere Hochachtung haben. Aber er sollte doch aus Dankbarkeit schweigen und sich bescheiden ducken. Denn dieselbe Kritik, welche heute aus kollegialischem Anstands-

gefühl Schonung übt, kann morgen ebensogut das hohle Treiben literarischer Spekulanten an den Pranger stellen.

Willkürlich hat der Herausgeber die einzelnen Stellen aus zusammenhängenden Kritiken, die als etwas Ganzes geschrieben worden sind und daher auch als etwas Ganzes gelesen werden sollen, herausgerissen, ohne dabei den Standpunkt zu berücksichtigen, welchen ein jeder Kritiker einnimmt. Der eine ist seinem innern Wesen nach mehr Idealist und wird ein Kunstwerk daher mehr auf seinen Gedankengehalt als auf die Ausdrucksweise seines Urhebers prüfen. Ein anderer sieht in der realistischen Richtung das Heil der Kunst und wird daher mehr auf die zeichnerischen und koloristischen Vorzüge eines Kunstwerkes sehen. Ein dritter glaubt, daß beide Richtungen mit einander vereinigt werden müssen, wenn die Kunst wirklich vorwärts kommen soll, und er wird darnach seine Beurteilung einrichten. Ein vierter endlich berücksichtigt, ohne eine vorgefaßte Meinung oder ein System zu haben, jedes Kunstwerk nach der Individualität seines Schöpfers und spricht seine Anerkennung schon da aus, wo er ein ernstes Streben zu erkennen glaubt, sodaß seine Kritik durchweg eine wohlwollende Färbung annimmt. Ist einer dieser kritischen Standpunkte ein unberechtigter oder gar verwerflicher? Nein! Aber aus ihnen erklärt es sich für jeden Einsichtigen zur Genüge, weshalb über ein und dasselbe Kunstwerk die verschiedenartigsten Urtheile abgegeben werden. Das ist immer so gewesen und wird so bleiben, solange Menschen Bilder malen und Bilder beurteilen. Und der Kritiker ist doch kein Halbgott, sondern auch nur ein Mensch, der ebenso gut unter dem Eindruck subjektiver Empfindungen steht wie jeder Laie, der sein Urtheil privatim zum besten giebt. Man denke nur, wie schroff sich die Urtheile über Raffael und Michelangelo zu Lebzeiten beider Männer gegenüberstanden, wie man sich in Rom nicht scheute, Arbeiten eines Sebastiano del Piombo hoch über Gemälde Raffaels zu stellen, wie man in Amsterdam die profaischen Schützenbilder eines van der Helst den poesieerfüllten Schöpfungen eines Rembrandt vorzog. Noch heute giebt es Leute, welche diesen Standpunkt teilen, welche für Rembrandt nicht das mindeste Verständnis besitzen und Rubens sogar abscheulich finden. Mit den Urtheilen über moderne Kunst verhält es sich genau ebenso. Dieselben Leute, welche sich von den Zeichnungen eines Ludwig Richter kühl und teilnahmslos abwenden, geraten vor Entzücken außer sich, wenn sie vor einer der prozigen Leinwandflächen stehen, welche Hans Makart bemalt hat. In gewissen Gesellschaftskreisen hat sich ein förmlicher Thumannkultus gebildet, und wer sich in einer solchen Gesellschaft erdreistet, Thumannsche Illustrationen fade und abgeschmackt zu nennen, läuft Gefahr, hinausgeworfen zu werden.

Das Verhältnis des Beschauers zu einem Kunstwerke entspricht ungefähr der Stellung des Künstlers zu einem Stoffe, den er behandeln soll. Wie man von zwölf Personen über dasselbe Bild zwölf verschiedene Urtheile hören kann,

so muß man ebenso von zwölf verschiedenen Künstlern, welche dasselbe Thema bearbeiten, zwölf verschiedene Auffassungen erwarten, vorausgesetzt, daß jeder Künstler eine ausgeprägte Individualität besitzt. Nehmen wir z. B. an, daß ihnen die Aufgabe gestellt sei, den Abschied eines preußischen Soldaten, der in den Krieg zieht, von seiner Geliebten zu malen. Piloty würde die beiden Figuren, dem Ernste des Moments entsprechend, mit theatralischem Pathos erfüllen, etwa wie Hektors Abschied von Andromache. Unter Thumanns Händen würde die Braut in Sammer zerfließen, und der Krieger würde auch einer Thränenweide ähnlicher sehen als einem preußischen Grenadier. Knaut würde sich die Szene mit etwas Humor zurecht machen, etwa nach der Melodie: „Laviße! Laviße! wiß ab dein Gesicht! Eine jede Kugel, die trifft ja nicht!“ Gussow würde die beiden Figuren zu Trägern gewagter Farbenexperimente machen, und A. v. Werner würde vor allen Dingen darauf sehen, daß die Uniformknöpfe richtig sitzen, er würde darauf halten, daß die Soldatenstiefel recht natürlich aussehen, der Waffenrock recht blau gemalt ist, und sich im übrigen um die seelische Stimmung der beiden Deutschen nicht im mindesten kümmern. Jeder wird behaupten, daß er von seinem Standpunkte aus Recht habe, weil sich die Situation in seinem Gemüte so wiedergespiegelt hat, wie er sie zum Ausdrucke gebracht hat.

Muß man nicht das gleiche Recht subjektiver Anschauungs- und Empfindungsweise dem Laien zugestehen, welcher ein Bild betrachtet, dem Kritiker, welcher das Resultat seiner Betrachtungen in Worten formulirt? Ebenjowenig wie einer jener Künstler von sich sagen kann und wird, daß er einen Gegenstand allein und voll und ganz erschöpft habe, ebenjowenig wird ein Kritiker sein Urteil als allein- und allgemeingiltig proklamiren können und wollen. Wenn es hüben und drüben düntelhaftes Leute geben sollte, die solches dennoch thun, so wären das doch nur vereinzeltte Ausnahmen, um deretwillen nicht alle übrigen leiden dürfen. Wenn ein Künstler statt eines Literaten die kritische Feder führt, was die Künstler fortwährend verlangen, so ist er genau denselben subjektiven Stimmungen unterworfen wie der Laienkritiker, der nicht zeichnen oder malen kann, und man wird genau ebenjowiele, einander widersprechende Urteile finden, wenn man die Kritiken der Maler zusammenstellt, als sie Quidam bei den Literaten gefunden hat. Man vergleiche nur, was Friedrich Pecht und Ludwig Pietzsch, zwei Maler, die freilich nicht mehr malen, über Berliner Künstler urteilen. Der erstere verfolgt alles, was in Berlin gemalt, gezeichnet, gemeißelt und gebaut wird, mit unerbittlicher Strenge, während der andre für alle Äußerungen des Berliner Kunstgeistes eine zärtliche Liebe hegt. Beides ist erklärlich: der Süddeutsche Pecht ist mit der Münchner Künstlererschaft so innig verwachsen, daß er den unbefangnen Blick für alles, was außerhalb Münchens geschaffen wird, völlig eingebüßt hat, und zwar bis zu einem Grade, daß er z. B. A. v. Werners Kongreßbild, auf welchem die Zierden der europäischen

Diplomatie etwa aus der Perspektive eines Portiers dargestellt sind, als ein rühmliches Werk preisen konnte. Ludwig Pietzsch dagegen ist ein Kritiker, der einen ungleich univerrfelleren Standpunkt einnimmt. Auch er ist durch seine Lebensbeziehungen mit den Berliner Künstlern auf das innigste verwachsen. Das macht ihn aber keineswegs blind gegen die Leistungen auswärtiger Künstler und fremder Nationen. Im Gegenteil. Er ist vielmehr der am meisten internationale oder kosmopolitische Kritiker, der überhaupt auf der Welt existirt. Er gehört zu jener vierten Kategorie von Kunstrichtern, die wir oben charakterisirt haben. Es giebt kaum ein antikes oder modernes Kunstwerk auf der Welt, an welchem er mit einem wahrhaft bewunderungswürdigen Talent nicht wenigstens eine lobenswerte Seite herausfände. Dieses ihm zur zweiten Natur gewordene Wohlwollen hat zum großen Teil seine außerordentliche Beliebtheit in der Künstlerwelt begründet. Er thut niemandem wehe, und man muß schon ein sehr scharfes Auge haben, um in seinen Rezensionen die kleinen Bosheiten zu entdecken, welche wie Eidechsen durch das üppig aufschießende Gras des Wohlgefallens huschen. Man muß aber stockblind sein, wenn man Ludwig Pietzsch, den vornehmen, durch und durch gebildeten, stilgewandten und geschmackvollen Schriftsteller, mit Friedrich Pecht in eine Linie stellt, wie es oft genug unter unsern Künstlern geschieht. Niemand mag das bittere Unrecht, welches ihm dadurch angethan wird, schwerer empfinden als Ludwig Pietzsch. Aber er ist bereits in einem Alter angelangt, in welchem ihm die Resignation keine Selbstüberwindung kostet und das Gleichgewicht der Seele ihm zu einem sichern Panzer geworden ist.

Was in der Tagespresse zum Vorschein kommt, besteht und vergeht mit dem Zeitungsblatt. Pecht leidet aber unter der Unklugheit, seine Zeitungsartikel ab und zu noch einmal in Buchform erscheinen zu lassen, ohne daß er sich die Mühe giebt, sie für diesen Zweck zuzurichten. Kann selbst dem flüchtigsten Leser die Unbeholfenheit seines Ausdrucks, der Mangel an literarischem Schliß und die Oberflächlichkeit seiner Kenntnisse verborgen bleiben? Ein Maler, der so zeichnet und malt, wie Pecht schreibt, würde unter seinen Fachgenossen nur Hohn und Spott ernten. Ebenso dürfen die Literaten fordern, daß jemand, der sich unter sie mischt, auch mit den Anfangsgründen des literarischen Handwerks vertraut sei. Und damit kommen wir zu dem entscheidenden Punkte, welcher die Meinung der Künstler, daß nur einer ihresgleichen über ihre Arbeit zu urteilen berechtigt sei und befähigt sein könne, hinfällig macht. Der literarische Beruf erfordert ebensogut eine Vorbildung, eine strenge Schulung wie jeder andre. Wie die Fähigkeit zum Zeichnen, ist auch die Fähigkeit zum Schreiben eine Mitgift der Natur, die ausgebildet sein will. Eine solche Ausbildung erfordert aber den ganzen Manu, und wer dennoch, wenn ihm die Natur beide Fähigkeiten verliehen hat, beide auszubilden versucht, der giebt gewöhnlich zu einem gewissen Zeitpunkte die Übung in einer von beiden auf, oder er kommt

in keiner von beiden über den Dilettantismus hinaus. Becht und Pietsch sind Beispiele für die erstere Kategorie, Maler Müller, Robert Reinick, Hugo von Blomberg und Arthur Fitzger Beispiele für die zweite.

Der berufsmäßige Kunstschriftsteller hat doch nicht bloß die Aufgabe, über die Erzeugnisse der zeitgenössischen Kunst zu urteilen, sondern auch den Zusammenhang der künstlerischen Thaten vergangener Jahrhunderte darzulegen. Er muß zu diesem Zwecke ein umfangreiches Studienmaterial seiner Darstellung zu Grunde legen, er muß Quellenforschungen in Urkunden und Geschichtswerken anstellen, er muß gründliche Sprachkenntnisse besitzen, er muß Philologe und Historiker zugleich sein. Kann ein Künstler, d. h. ein wirklicher Künstler, dessen schöpferische Kraft noch nicht verdorrt ist, solche Studien treiben, ohne seinen eigentlichen Beruf zu vernachlässigen? Aus der Anschauung der Kunstwerke allein, wie die Künstler glauben, lernt man den Gang der Kunstgeschichte nicht kennen. Wer die Dresdner Galerie und die Akademie und die Kirchen Venedigs studirt hat, ist noch lange kein Kenner Tizians. Dazu gehört vor allen Dingen das Studium seiner Vorgänger und der Zeit, innerhalb welcher dieser Genius erwachsen ist, und die Kenntnisse derselben können nur durch literarische Forschungen erworben werden. Die Künstler verachten freilich solche Studien als totes Buchstabenwesen; ihnen ist das Kunstwerk allein der lebendige Quell der Erkenntnis. Anders urteilt aber das große Publikum, zwischen welchem und den Künstlern zu vermitteln die Hauptaufgabe des Kunstschriftstellers ist. Das Publikum will nicht ausschließlich technische Gesichtspunkte berücksichtigt wissen, auf welche es dem Künstler hauptsächlich, man darf beinahe sagen allein ankommt. Das Publikum betrachtet die bildende Kunst nur als ein mit den andern gleichberechtigtes Glied in der Kette der Offenbarungen des menschlichen Geistes. Der Kritiker, der ihm das Verständnis derselben vermittelt, hat die Pflicht, die Musik, die Dichtkunst, die theatralische Kunst von demselben allgemeinen ästhetischen Gesichtspunkte zu beurteilen wie die bildende Kunst. Das Technische jeder Kunst kommt erst in zweiter Linie in Betracht und bildet bei der Beurteilung insofern ein nur untergeordnetes Moment, als bei einem Kunstwerke nicht der Werdeprozeß, sondern das Gewordene die Hauptsache ist. Wenn wir das Technische in den Vordergrund rücken, kommen wir am Ende zu dem Schluß, daß Theaterkritiken nur von Schauspielern geschrieben werden dürfen, Rezensionen über Gedichte nur von Dichtern u. s. w. Denn was dem Maler recht ist, ist den andern Künstlern billig! Man mache sich doch einmal die Konsequenzen der von den Malern erhobenen Forderung klar. Der Bildhauer wird dann auch nicht mehr den Maler als kompetenten Beurteiler seiner Arbeiten anzuerkennen brauchen, sondern nur einen Bildhauer, und am Ende würde statt eines einzelnen Laienkritikers eine ganze Kohorte von Fachkritikern erwachsen, die vor lauter Fachkenntnissen das höchste Ziel der Kunst aus den Augen verlieren würden. Dem Künstler würde am Ende mit diesen fachmänn-

nischen Kritiken auch nicht mehr gebient sein als unter den jetzigen Verhältnissen. Im Gegenteil. Man weiß, daß die bissigsten Kritiken diejenigen sind, welche mündlich von Atelier zu Atelier getragen werden. Aber angenommen, daß der Künstler eine bittere Wahrheit lieber von einem Kollegen hörte als von einem nicht-fachmännischen Kritiker, so wäre mit solchen Kritiken aus Künstlerfedern nur ihm gedient, nicht aber auch dem Publikum. Und für das Publikum, welches in seiner Majorität aus Nichtkünstlern besteht, sind doch in erster Linie die Kunstkritiken in den öffentlichen Blättern bestimmt. Nur einem Künstler, welcher in der Fülle seines Selbstbewußtseins glaubt, daß die Kunst der Mittelpunkt des Weltalls sei, kann es einfallen, anzunehmen, daß die Kunstkritiken um seinerwillen geschrieben werden. Ich glaube schwerlich, daß es heute noch wirklich einsichtige Kunstkritiker giebt, welche vermeinen, durch ihre Kritiken die Künstler bessern zu wollen. Der Kritiker ist nur seinem Publikum verantwortlich, welches sein Richter ist, nicht dem einzelnen Künstler, welchem sein Urteil mißfällt, und deshalb war es nur eine Uberschätzung des Wertes der eignen Persönlichkeit, wenn ein Berliner Künstler, indem er sich zugleich ohne Auftrag zum Vertreter der gesamten Künstlerschaft aufwarf, einen Berliner Kritiker zur Rechenschaft forderte, weil derselbe im Gegensatz zu Quidam darauf hinwies, wie außerordentlich viel den Künstlern an dem Wohlwollen der Kritik gelegen ist, und wie sie bestrebt sind, dieses Wohlwollen sich durch Höflichkeit zu erhalten. Herr von Werner, der Verfasser dieses Schreibens, malt sich nur schwärzer, als er selbst ist, wenn er sich über den Verdacht einer solchen Höflichkeit erhaben hinstellt. Auch er, der heute so geringschätzig von der Kritik urteilt, wird, so vermute ich, einmal eine schwache Stunde gehabt haben, in welcher er sich für eine wohlwollende Besprechung seiner Persönlichkeit bedankt hat. Freilich mag er selber Ursache dazu gehabt haben; aber daran ist die Kritik vielleicht weniger Schuld als er selbst. Auch über seine Kongreßbilder haben die Münchener Kritiker so böse Dinge gesagt, daß man sie garnicht wiederholen mag, und daher finde ich es durchaus natürlich, daß er einmal die Gelegenheit ergriffen hat, den Kritikern auch seinerseits gehörig seine Meinung zu sagen, wobei die Letztern zu ihrer Genugthuung die Beobachtung gemacht haben, daß sein schriftstellerischer Stil sich durch dieselbe Verbtheit und Grobthochigkeit auszeichnet wie sein malerischer. Nur ist es etwas befremdlich, daß der Direktor der Berliner Kunstakademie sich als Vertreter der Berliner Künstler aufwirft. Es wäre natürlich, wenn er sich als Vertreter der unter seiner Leitung stehenden Akademie gerirte. Ob aber auch die erwachsenen alten Leute unter den Berliner Künstlern seiner Vormundschaft bedürfen, ist doch fraglich, und wenn es der Fall wäre, so würde dieser Umstand auf die Letztern kein günstiges Licht werfen.

Am Ende wird auch dieser Sturm im Glase Wasser vorübergehen, ohne daß die Frage nach der Berechtigung der Kunstkritik gelöst werden wird. Mir kam es hier nicht darauf an, die Künstler, die ja oft genug triftige Gründe

zu Klagen haben mögen, von neuem zu erbittern oder gar der Schreibwut des süddeutschen Champions der Künstlerschaft neue Nahrung zu geben, sondern auf den Faktor aufmerksam zu machen, der auch ein Wort, und zwar ein gewichtiges, hineinzureden hat — das Publikum. Nicht der einzelne Künstler, welcher sich gekränkt fühlt, sondern das Publikum einer Zeitung oder Zeitschrift hat sich mit den Mitarbeitern derselben abzufinden und zu ihnen eine wohlwollende oder ablehnende Stellung einzunehmen. Als Emile Zola im Jahre 1866 die Kunstberichte über den Pariser „Salon“ für die Zeitung *Événement* schrieb, ließ er sich durch seine Überzeugung dazu verleiten, den Impressionisten Manet, den alle Welt abseuerlich fand, für einen bedeutenden Künstler zu erklären, welcher allein richtig zu sehen verstünde. Darob erhob sich ein solcher Sturm der Entrüstung unter den Lesern des Blattes, daß sich der Besitzer der Zeitung genötigt sah, dem kühnen Naturalisten einen minder einseitigen Kritiker an die Seite zu stellen. Das ist eine Revolution, welche natürlich und begründet ist. Aber die Künstler haben nicht das Recht, in eigener Sache zugleich Kläger und Richter zu sein.

Es ist wahr, daß nicht die Kritik einen Künstler unsterblich machen kann, sondern nur er sich selbst durch seine Werke. Aber der Weg zum Tempel der Unsterblichkeit ist heutzutage mit so vielen sehnsüchtigen Pilgern vollgepfropft, daß die meisten nicht von der Stelle kommen würden, wenn die wohlwollende Kritik nicht diesem und jenem mit einem Schläge ein gut Stück vorwärts hülfe.

Berlin.

Adolf Rosenberg.



Die antisemitische Episode.



Es ist ruhiger geworden in der Bewegung gegen die Juden, aber man täusche sich nicht: es ist kein völliges Zerfließen der Frage oder auch nur ein Stillstand in der Entwicklung derselben, denn dazu ist sie historisch und politisch zu tief begründet. Bei ihrer weiteren Verhandlung wird weniger die Leidenschaft als die Wissenschaft das Wort haben, und so steht zu hoffen, daß man mit der Zeit zu einer Verständigung und zu annähernder Lösung gelangen werde. Als ein lesenswerter Beitrag zur Erreichung dieses Zweckes erscheint uns die mit ebensoviel Sachkenntnis als Mäßigung geschriebene Schrift: Die antisemitische Bewegung in Deutschland, besonders in Berlin, von Erich Lehnhardt (Zürich, Verlagsmagazin, 1884, 102 S.), welche Wesen, Berechtigung und