



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Rosenberg, Adolf: Vom Hexentanzplatz der neuen deutschen Malerei

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



## Vom Herrentanzplatz der neuen deutschen Malerei

Von Adolf Rosenberg



er sich von Anfang an gegen die neue Bewegung in der deutschen Kunst, insbesondere der Malerei, ablehnend oder auch nur abwartend verhalten hat, der hat schon heute, nach den Ereignissen des letzten Jahres, reichlich Ursache, sich seiner Vorsicht zu freuen. Die aber, die, wie der Verfasser dieser Zeilen, einige Zeit geschwiegen und der Entwicklung der Dinge in froher Hoffnung geharrt haben, sind bitter getäuscht worden. Von allen Seiten kam der Ruf: „Schüttet das Kind nicht mit dem Bade aus! Gebt den Jungen Zeit und Raum, sich zu entwickeln! Schlagt sie nicht gleich auf die Köpfe, wenn ihnen der erste, zweite und dritte Wurf nicht gelingt!“ Der Rufer im Streit wurden mehr und mehr. In allen Ecken und Enden tauchten in der Presse „Kunstschriststeller“ auf, die für den neuen Kurs in der Malerei ihre Lanze einlegten und ihren Lesern weismachen wollten, daß es auf den sachlichen Inhalt, den Gedankengehalt und die formale Durchbildung und Abrundung eines Kunstwerks ganz und gar nicht mehr ankomme, sondern nur auf das Wie, auf die malerischen Absichten des Künstlers, und daß es die Pflicht eines jeden sei, sich in diese Absichten hineinzudenken und sie um jeden Preis, selbst mit Aufopferung der eignen Vernunft, verstehen zu lernen. Woher sind diese Kunstschriststeller, diese Kritiker und Panegyriker mit einem male gekommen? fragte sich mancher Bedächtige, und wenn er sich die Mühe nahm, die litterarischen und sonstigen Personalakten des einen und des andern durchzusehen, fand er meist einen wunder Punkt. Der eine hatte unter der Herrschaft des alten Kurses mit seinem schriststellerischen Talent nicht recht durchdringen können, weil er überlegnere Geister fand, die mehr gelernt und gesehen hatten, und die auch mehr wußten. Also flugs ins Lager der Modernen, wo niemand etwas zu wissen brauchte, wo jeder, der das Alte verneinte, offene Arme sah, und der radikalste Schreier gerade als das geeignetste Sprachorgan der Modernen erschien, die selber nichts gelernt hatten und auch nichts lernen wollten! Ein anderer von den litterarischen Vorkämpfern der neuen Richtung hatte einmal einen Strauß mit einer Jury oder einer Künstlerkorporation gehabt, wobei er den Kürzern gezogen

hatte oder nicht gerade glimpflich weggekommen war. Also schnell aus der Not eine Tugend, aus persönlicher Meinungsverschiedenheit eine künstlerische Prinzipienfrage gemacht, und die Modernen sind um einen gewandten Schriftsteller reicher, noch dazu um einen, der in der stolzen Toga eines Cato einhererschreitet, der sich der Besiegten oder doch hart Bedrängten annimmt. Er hat noch diesen und jenen an seiner Toga hängen, und so mehrt sich der Troß, der überall seine Federn rührt. Bisweilen wird der ruhige Beobachter auch gewahr, daß drei oder vier dieser Schriftgelehrten bei näherer Prüfung auf einen zusammenschumpfen, daß ein ganz besonders geschäftsgewandter Mann unter drei und vier verschiedenen Namen schreibt, um die litterarische Heeresfolge der Modernen größer erscheinen zu lassen, als sie in Wirklichkeit ist.

Schauspielerei ist überall. Persönliche Eitelkeit und Empfindlichkeit führen dazu, Machtfragen zu stellen, bei denen wiederum nicht künstlerische, sondern persönliche Gründe entscheiden. Es handelt sich im Grunde nicht um das Ringen einer neuen Kunst um die Herrschaft, um die Führung, sondern um neue Programme und um hinter ihnen stehende neue Personen, die einmal auch ihren Machtkfigel befriedigen wollen. Die „neue Kunst“ ist nur der Deckmantel für eine neue Parteiherrschaft, die Leimrute für die Gimpel, die denn auch reichlich eingefangen worden sind, die aber zum Schrecken der Vogelfänger schnell die scharfe Melodie ihrer Meister gelernt haben und nun um so stärker drauflos pfeifen.

Die Bewegung ist von München ausgegangen, hat sich von dort auf andre Kunststädte Deutschlands übertragen, hat in München schnell ihren Höhepunkt erreicht, und nun kommt von München die Nachricht von dem ersten „Krach.“ Man darf an diesem in Kunstfragen nicht üblichen Ausdruck kein Argernis nehmen. Denn die Kunst wird nicht durch Künstlervereine, durch Generalversammlungen, durch Konventikel von Dissidenten, durch große Redner vorwärts gebracht, die die Mehrheit für sich haben oder die sich im Fall einer Niederlage auf die doppelt so laut schreiende Minderheit stützen. Sie entwickelt sich in der beschaulichen Stille der Werkstätten, und die großen Ausstellungen sind nur der große Markt, auf dem jeder das Seinige austrant und von dem Kram des andern lernt, was ihm nützlich erscheint, und darum darf man auch von einem „Krach“ reden, wo es sich um Gründungen handelt. Eine Anzahl unzufriedner Künstler, deren Mißvergnügen vielleicht auch nur dem unheilbaren Unverstande des großen Publikums oder der Harttherzigkeit der Kunsthändler und ihrer Kunden zuzuschreiben war, hat ein- oder mehrermale Ursache gehabt, an der Unparteilichkeit des Vorstandes, der Jury und der Hängekommission der Münchner Künstlergenossenschaft, die über den Glaspalast verfügt, zu zweifeln, weil diese vielleicht einmal zu wenig Umstände mit unfertigen, unreifen, rohen und stümperhaften Arbeiten gemacht haben. Man entrüstet sich aber nirgends so leicht und schnell wie in Künstlerkreisen, und so schwoll die

Entrüstung bald zur That an. Die Unzufriednen thaten sich zu einem neuen „Verein bildender Künstler Münchens“ zusammen, nachdem sie schon vorher unter dem Kriegsruf „Sezession!“ aus der Künstlergenossenschaft ausgeschieden waren, und jeder, der noch einigen Anspruch darauf erhob, kein Bret vor dem Kopfe zu haben, schloß sich den „Sezessionisten“ an. Unter diese Fahne flüchtete sich aber auch eine nicht unbeträchtliche Zahl von Stümpfern, und wenn die „Sezessionisten“ früher über die Menge von „Nichtkünstlern“ geklagt hatten, die durch ihre Stimmen in den Versammlungen der Künstlergenossenschaft den Ausschlag gegeben hätten, so hatten sie jetzt noch mehr Ursache, sich gegen die „Nichtkünstler“ abwehrend zu verhalten, die sich an ihre Fersen hefteten. \*) Aber vorläufig kam es noch zu keiner Scheidung der lautern und der unlautern Elemente. Zunächst galt es, eine imponirende Ausstellung in Szene zu setzen, die der gleichzeitigen im Glaspalast die Wage halten konnte. Es war gelungen, eine Anzahl von Ausländern, die im Glaspalast Aufsehen im guten und schlechten Sinne gemacht hatten, zur Sezession herüberzuziehen. Die einen wurden durch die hochtönenden Redensarten von der Unabhängigkeit des Künstlers und von der gleichen Berechtigung eines jeden in der großen internationalen Künstlerrepublik gefangen, die andern kamen, weil es gewissen Leuten immer Freude macht, bei einem Schauspiel dabei zu sein, das aus der Einheit und Einigkeit der Deutschen eine Narrenspoffe macht. Ein Platz für ein eignes Ausstellungsgebäude war schnell gewonnen, ebenso schnell ein Garantiefonds geschaffen, und das Gebäude wuchs so schnell empor, daß die „Sezessionisten“ nicht viel später als die pedantischen Leute im Glaspalast fertig wurden.

Nun trat aber etwas Unerwartetes ein. Die Jury im Glaspalast war auf den gescheiten Einfall gekommen, Schabernack mit Schabernack zu beantworten. Sie hatte, um ihre völlige Unbefangtheit in künstlerischen Fragen deutlich zu machen, den radikalsten Naturalisten und den verrücktesten Symbolisten ihre Thüren geöffnet, und so fand man im Glaspalast, was man bei den „Sezessionisten“ erwartet hatte. Diese sahen sich mit einem male auf sich selbst und die mit ihnen verbundenen Ausländer beschränkt, und dabei mußten sie zu ihrem Schrecken erfahren, daß die Ausländer die Kosten der Unterhaltung, d. h. die des allgemeinen Kunstvergnügens, nicht etwa die der materiellen Unterhaltung trugen. Da die Kunst der Führer der „Sezession“ im Auslande, namentlich in Frankreich wurzelt, so war es selbstverständlich, daß die Nieder-

\*) Obiges war schon gesagt, als mir das Einladungsgrundschreiben der „Sezession“ zu ihrer zweiten internationalen Ausstellung zu Gesicht kam. Darin wird in gesperrtem Druck die Bitte ausgesprochen, den hohen Zweck der Ausstellungen im Auge zu behalten. „Das Interesse des kunstsinigen und kaufenden Publikums kann nur dadurch rege erhalten werden, daß ihm ausgereifte (!) und eigenartige Kunstwerke geboten werden.“ Darnach scheint es den Herren mit den unfertigen Studien, Skizzen und „Eindrücken“ endlich zu viel geworden zu sein.

lage als ein Sieg auf der ganzen Linie mit vollen Backen ausposaunt wurde. Noch niemals zuvor habe es Kunstausstellungen gegeben wie die erste der Sezessionisten! Jetzt erst beginne eine neue Ära im Kunstausstellungswesen! Jetzt endlich sei den „Nichtkünstlern“ gezeigt worden, wo der Zimmermann das Loch gelassen habe! Man schere sich den Teufel um die Zurückhaltung des Hofes und der Regierung! Auf sich selbst müsse der freie Künstler bestehen! Der Rausch war so allgemein, daß selbst besonnene Leute in den allgemeinen Jubel eingestimmt haben und auch die Redaktionen ernsthafter Blätter, die sonst sehr vorsichtig und wählerisch sind, überrumpelt worden sind. Wer konnte nach dem lauten Jubel glauben, daß alles auf Lug und Trug gebaut sei, und daß der im voraus ausgebeutete Erfolg sich zu einer schweren Niederlage gestalten würde?

Nun ist der Magenjammer da, in den sich alle teilen können, die den Rausch mitgemacht haben. Die Begeisterung der sezessionistischen Unabhängigkeitsmänner hat schon bei der ersten Generalversammlung des neuen Vereins einen argen Rückschlag erlitten. Im engsten Kreise der Gründer ist ein Streit ausgebrochen, der zu einer neuen Trennung geführt hat, für deren Teilnehmer bereits das schöne Wort „Ex-Sezessionisten“ erfunden worden ist. Diese „Ex-Sezessionisten“ haben flugs eine neue Vereinigung gegründet, und wenn die Vereinsmeierei so fortgeht, wird der Freund der modernen Kunstbewegung bald darauf angewiesen sein, ihre Einzelheiten aus einem Vereinskalender studieren zu müssen. Da die „Entrüstung“ in Künstlervereinen immer so stark ist, daß eigentlich niemand dazu kommt, seine Meinung bis zu Ende sagen zu können, ist es nicht klar geworden, was der eigentliche Grund zu der „Revolution in der Sezession“ gewesen ist. Aus den Mitteilungen der Münchner Tageszeitungen, die sich eine gewisse Zurückhaltung auferlegen, vielleicht weil die einen den Skandal bei den Sezessionisten möglichst vertuschen, die andern im Interesse der Wiedervereinigung der gesamten Münchner Künstlerschaft kein Öl ins Feuer gießen wollen, geht nur so viel hervor, daß persönliche und sachliche Angelegenheiten zusammengewirkt haben. Am meisten wohl die betrübende Thatsache des Rechnungsabschlusses der ersten Ausstellung. Überall war von einem sehr lebhaften Besuch, von einem flotten Verkauf geredet und geschrieben worden, und jetzt stellt sich als Rest der ersten Ausstellung eine Schuldenlast von 115 000 Mark heraus, deren allmähliche Deckung nebst den auflaufenden Zinsen den spätern Ausstellungen überlassen wird. Von den ausgestellten Kunstwerken ist nur der fünfte Teil verkauft worden, und wie viel ist davon auf die Ausländer gekommen, die immer am meisten gekauft werden, weil die Presse der Sezessionisten nicht müde wird, immer und immer das dumme Publikum auf das wahre Heil der Kunst zu weisen, das von auswärts kommt! So wird die Ausländerei zu einem zweischneidigen Schwert, das die eine Schärfe gegen die Brust dessen kehrt, der das Schwert zu be-

herrschen glaubt, und aus den Münchner Kunstausstellungen ist nur zu schnell ein Herzentanzplatz geworden, auf dem alle bösen Geister ihr verderbliches Wesen treiben.

Die Spaltung in der Sezession wird freilich von denen, die das in allen Zugen krachende Gebäude um jeden Preis stützen wollen, als eine unbedeutende, nichtsagende Episode ausgegeben. Unter den Auffässigen, die sich davon gemacht haben, befinden sich Hans Thoma, Wilhelm Trübner, Heine, Julius Exter und die Illustratoren René Reinicke, Schlittgen und Strathmann. Wir nennen nur die Namen, von denen wir annehmen dürfen, daß sie entweder durch das unablässige Geschrei ihrer litterarischen Schildknappen oder durch die wirksamere Verbreitung der Fliegenden Blätter weitem Kreisen bekannt geworden sind. Die andern sind nicht geringere Helden in ihrer Art; ihre Namen sind aber nur in den Kreisen der Eingeweihten geläufig, die sie sich mit ehrfurchtsvollem Staunen zuflüsteren, wenn die Klubs der „Elf,“ der „Vierundzwanzig,“ der „Einunddreißig“ u. s. w. ihre grotesken Sonderausstellungen veranstalten. Von den mit Namen genannten ist Hans Thoma sogar ein Mann, der Kunsthistoriker und Museumsbeamte, die sich sonst nur mit alter Kunst befassen, zu Monographien begeistert hat, in denen alle Stümper in der italienischen und deutschen Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts heraufbeschworen werden, um den nachgeborenen Quattrocentisten in Frankfurt a. M. mit dem Heiligenscheine des naiv schaffenden, um die Erlolge bei der Mitwelt unbekümmerten Klassikers zu umgeben. Trübner wurde in die Nähe Michelangelos gerückt, als ein tiefsinniger Grübler, der, den höchsten Problemen nachjagend, einsam seine Straße ziehe, und Julius Exters wüßte Schmierereien, Karikaturen der schlimmsten Manier Uhdes, wurden als die Morgenröte einer neuen Kunst angejauchzt. Setzt sind die Gepriesenen durch ihre Unbotmäßigkeit mit einemale unbequem geworden, und da man sich nicht getraut, Bombast durch Bombast zu widerlegen, gesellt man zur Schauspielerei die Taschenspielererei. Im Handumdrehn sind aus den „führenden Geistern,“ den Herolden, Bannerträgern und Hohenpriestern der neuen Kunst „Sonderlingsnaturen“ geworden, denen man jeden Einfluß auf die moderne Kunstbewegung abspricht. Man überläßt die Abtrünnigen mit stolzer Gelassenheit der alten Künstlergenossenschaft, die den verlorenen Söhnen nicht nur die Arme weit geöffnet, sondern ihnen auch goldne Brücken gebaut hat, und wenn die Taktik der litterarischen Klopfflechter der Sezession dieselbe bleibt wie bisher, werden wir bald hören, daß Thoma, Trübner und Exter ganz erbärmliche Reaktionäre und veraltete Anekdotenmaler sind, deren Abschüttlung der neuen Kunst nur zum Vorteil gereichen könne.

Inzwischen haben die kaltblütigen Leiter der Künstlergenossenschaft und der von ihr geleiteten Ausstellung — wohlweislich nur im stillen — die Rolle des tertius gaudens gespielt. Sie haben sich ruhig verhalten, obwohl

sie die Macht hatten, weil sie vielleicht glaubten, daß der Zeretzungsprozeß in dem nur durch künstliche Mittel zu stande gebrachten Organismus der Sezession nicht lange auf sich warten lassen würde. Zugleich aber haben sie aus den Ergebnissen der letzten Münchner Ausstellungen eine Lehre gezogen. Sie haben nachgerade gemerkt, daß der Zufluß der ausländischen Kunstproduktion zum Glaspalast die einheimische fast erdrückt hat, und der Trieb der Selbsterhaltung hat sie genötigt, den Umfang der Jahresausstellungen bedeutend einzuschränken. Die kürzlich verfasste Einladung beschönigt diesen Rückzug nicht, sondern giebt unumwunden zu, daß der bisherige Umfang der Jahresausstellungen auf die Dauer nicht durchzuführen sei, und darum hat die Generalversammlung der Genossenschaft einstimmig beschlossen, „die Jahresausstellungen wieder auf jenes Maß zu beschränken, wie sie ursprünglich geplant waren und wie das Programm der ersten im Jahre 1889 lautete, die eigne Produktion in ihren bedeutendsten Erscheinungen zu vereinigen, wobei zugleich die Beteiligung auswärtiger Künstler mit hervorragenden Werken erhofft und erbeten wird.“ Nur aller vier Jahre soll eine internationale Kunstausstellung „in möglichster Ausdehnung“ stattfinden.

Diese Erklärung fehlte nur noch, um den Rückschlag gegen den vorjährigen Kunsttaumel zu besiegeln. Die harttherzige Logik des Geldbeutels hat den allgemeinen Verbrüderungsjubel jählings unterbrochen, die Propheten, die die beiden vorjährigen Münchner Ausstellungen als Marksteine des Beginns einer neuen „Epoche“ ausgerufen haben, sind verstummt, und aus den jauchzenden Korybanten sind thränenreiche Jeremiaffe geworden.

Zunächst freilich nur in München. In Düsseldorf, wo der Geist der Unzufriedenheit auch einige Spaltungen in der Künstlerschaft hervorgerufen hatte, die sich weitem Kreisen freilich nur durch Mappen eines Radiklubs und durch das Album einer „Freien Vereinigung“ bemerklich gemacht hatten, verhält man sich noch still, offenbar vorsichtig abwartend, wohin sich das Zünglein der Wage senken werde, weil die Düsseldorfer mehr von Berlin als von München abhängig sind. In Dresden aber hat sich gerade zu der Zeit, wo in München ein Rückschlag eingetreten ist, der sich in beiden feindlichen Lagern äußert, ein Sturm erhoben, freilich zunächst nur einer von der ungefährlichen Art, der mehr in den Spalten der Zeitungen als in den Reihen des Publikums tobt. Er hat seinen Ursprung von den Ankäufen genommen, die auf der vorjährigen Berliner Kunstausstellung für die Dresdner Gemäldegalerie gemacht worden sind. Unter diesen Ankäufen hat besonders eine Pietà des Maler-Radirers Max Klinger lebhaftes Mißfallen jowohl bei Dresdner Künstlern, als in den Kreisen des gebildeten Dresdner Publikums erregt. Die Dresdner haben in den letzten Jahren schon wiederholt bei Theateraufführungen gezeigt, daß ihnen, oder doch wenigstens der kunstfreundlichen Mehrheit unter ihnen, der moderne Naturalismus in der dramatischen Dichtung zuwider ist,

und mit ihren Anschauungen über bildende Kunst scheint es ebenso zu stehen, obwohl gerade die Kunst- und Theaterkritiker der am meisten gelesenen Zeitungen Dresdens emsig beflissen sind, den Dresdnern die Überzeugung vom Gegenteil beizubringen. Die intellektuellen Urheber jener Ankäufe für die Dresdner Galerie haben auch das Glück gehabt, in den Zeitungen der sächsischen Hauptstadt fast nur begeisterte Lobredner zu finden, die die neuen Erwerbungen in einem noch rosigern Lichte sahen, als die Käufer vielleicht gehofft hatten. Da sich diese Zeitungen einer besonneneren Beurteilung der neuen Herrlichkeiten von anderer Seite zu verschließen schienen, hat jemand eine Broschüre unter dem Titel „Die neue Kunst und der Schaupöbel“ herausgegeben, in der er ein richtigeres Stimmungsbild der Dresdner Kunstkreise gab, als es aus den Zeitungen herauszulesen war, und zugleich in die innern Angelegenheiten einiger Zeitungen tiefer hineinleuchtete, als es den Betroffenen lieb gewesen sein mag. Die Broschüre hatte leider nur den Fehler der Anonymität. Ein Mann, der die Feder so scharf führt, hätte seine Meinungen mit seinem Namen vertreten sollen. Dieser Fehler war aber den Angegriffnen ein willkommener Vorwand, die Broschüre totzuschweigen, und da der Anonymus nicht anders durchzudringen vermochte, hat er seine Flugschrift an die Mitglieder der zweiten Kammer des sächsischen Landtags gesandt. Sie scheint bei diesen Eindruck gemacht und Billigung gefunden zu haben, da der Abgeordnete Rästner aus Glauchau den Antrag gestellt hat, daß in Zukunft alle für die Dresdner Galerie zum Ankauf bestimmten Kunstwerke vor dem Ankaufe in Dresden ausgestellt werden, oder daß sich sämtliche Mitglieder der Galeriekommission an Ort und Stelle begeben sollen, um in ihrer Gesamtheit über den Ankauf zu entscheiden. Dieser Antrag hat den lange stumm gebliebenen mit einem Schlage die Zunge gelöst. Wie auf ein Kommandowort fielen sie über den unglücklichen Anonymus her, den sie übrigens ganz genau zu kennen scheinen, und alle nur erdenklichen Gründe wurden vorgeführt, um die zweite Kammer von der Annahme des Rästnerschen Antrages, der nur zu größerer Besonnenheit mahnen will, abzuraten. Einer ist auf den glücklichen Gedanken gekommen, den Herren Abgeordneten zu Gemüte zu führen, daß die vier in Berlin angekauften Bilder nur 14300 Mark gekostet haben — ein wahrer Spottpreis für diese Meisterwerke! —, und ein anderer, dessen Wiege, beiläufig bemerkt, sehr weit von der Elbe gestanden hat, hat dem Verfasser der Broschüre zu verstehen gegeben, daß er sich überhaupt nicht in die Angelegenheit zu mischen habe, weil er nicht sächsischer Staatsangehöriger sei!

Das müssen auch wir uns gesagt sein lassen, und wir wollen darum an diese rein sächsische Angelegenheit, die nach der Meinung ihrer Verteidiger nichts mehr mit allgemeinen Kunstfragen zu thun hat, nicht weiter rühren. Da wir aber einmal von dem Herzentanzplatz sprechen, auf dem sich fremde und einheimische Virtuosen der Kunst, der Rede und der Schriftstellerei pro-

duziren, müssen wir doch noch eines komischen Zwischenfalls gedenken. Es ist noch nicht lange her, daß sich Künstler und Kunstverwandte regelmäßig entrüsteten und ihre Entrüstung in Erklärungen kundgaben, wenn einmal die Kunstgelehrten, die allmählich alle Galeriedirektorenposten den Malern entrissen hatten, ein ungewöhnliches oder nur einigermaßen fragwürdiges Bild eines alten Meisters ankauften. Es gab Skandal über Skandal, Erbitterung hüben und drüben, die Künstler zogen gegen die Kunstschreiber und ihre Hintermänner, die Galeriedirektoren, zu Felde. Jetzt ist urplötzlich ein Umschwung eingetreten. Wenn wir recht sehen, haben die Direktoren einzelner Gemäldegalerien mit den Künstlern wieder Fühlung genommen, freilich mit den Künstlern der neuesten Richtung, mit den Jungen und Jüngsten, weil die Alten beharrlich an ihren Idealen hängen. Die Alten haben den Galeriedirektoren oft genug ein Bein gestellt, und darum sind die Jungen, die sich tüchtig rühren, den Machthabern von heute willkommene Bundesgenossen gegen die Ruheförder von vorgestern. Jetzt erleben wir das groteske Schauspiel, daß einige Galeriedirektoren, die Kunstschriststeller ihres Anhangs und die Künstler aller revolutionären Richtungen vereint gegen die Alten, gegen die Akademien, gegen alle gerade aus dem Studium der alten Meister überkommenen Überlieferungen kämpfen, und es ist denn auch sofort unter den Dresdner Künstlern eine Adresse zu stande gekommen, die, an beide Kammern des sächsischen Landtags gerichtet, die Überzeugung ausspricht, daß „die angekauften Kunstwerke der Dresdner Galerie stets zum größten Ruhme gereichen werden.“ Damit ist jedem Kunsturteil, jeder nachträglichen Korrektur der kunstgeschichtlichen Entwicklung der Boden entzogen worden. Eine Anzahl Dresdner Künstler hat dekretirt, daß Klinger's Pietà und zwei nichtige Kleinigkeiten eines dänischen Naturalisten und eines in Paris lebenden Amerikaners, der seine Zeit mit gleichgiltigen Farben- und Beleuchtungsexperimenten hinbringt, der Dresdner Galerie, der Hüterin von Raffael's Sixtinischer Madonna, von ebenbürtigen Meisterwerken eines Tizian, Rubens, Ruissdael, Rembrandt und van Dyck, „stets zum größten Ruhme gereichen werden.“

Vielleicht gehen nach dieser Kundgebung, die übrigens nicht von den Meistern unterzeichnet worden ist, die Dresden erst zu einer Kunststadt gemacht haben, den trefflichen Kunstgelehrten an entscheidenden Stellen die Augen über die Gefolgschaft auf, die sich zu ihrer Autorität gefellt hat. Hoffentlich noch zur rechten Zeit, ehe denen, die diese Geister riefen, der Schlachtruf in die Ohren gellt: „Hinaus aus den Galerien mit den Alten, Platz für die Jungen.“

