



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Ein Wort für die neue Kunst

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



Ein Wort für die neue Kunst



Die Grenzboten haben im 9. Heft nach längerer Pause wieder einmal einen Artikel gebracht, der die neue Kunstbewegung als eine Verirrung, ja als die Machenschaft einer Clique darzustellen sucht. Soweit es sich dabei um den Streit innerhalb der Künstlerchaft Deutschlands handelt, fühlt sich der Schreiber dieser Zeilen nicht veranlaßt, das Wort zu ergreifen; die Zungen unter den Künstlern haben sich nachgerade daran gewöhnt, als vogelfrei behandelt zu werden: sie kümmern sich nicht um das Geschreibsel und schaffen — wenn auch nicht immer ruhig — weiter.*) Auf die Verunglimpfung derer aber, die als Nichtkünstler die Sache der neuen Kunst zu der ihrigen machen, näher einzugehen, widersteht ihm. Die Leser mögen sich selbst sagen, welche Bedeutung Ausführungen beizumessen ist, die sichs angelegen sein lassen, allgemein geachtete und anerkannte Männer wie Woermann und Bode — die sind doch in erster Linie unter den Galeriedirektoren gemeint — dadurch in der öffentlichen Meinung herabzusetzen, daß sie samt allen Vertretern der neuen Richtung in Gegensatz gebracht werden zu den „Kreisen des gebildeten Publikums,“ zu dessen „kunstfreundlicher Mehrheit“ (als ob die Minderheit kunstfeindlich wäre) und zu den Kunstkreisen (so steht es da, nicht etwa einzelnen Künstlerkreisen).**)

Hier soll somit nicht das Wort erbeten werden zu einer Entgegnung auf jenen Artikel, soweit er sich als persönlicher Ausfluß der Stimmung und Gesinnung seines Verfassers darstellt. Es ist auch, wie das vorliegende Bei-

*) Wir haben keinen Anstand genommen, den nachstehenden, durch den Aufsatz unsers Freundes Dr. Rosenberg veranlaßten Bemerkungen, deren Verfasser ungenannt zu bleiben wünscht, Raum zu gewähren. Wir selbst stehen, wie unsre Leser wissen, auf dem entgegengesetzten Standpunkt und stimmen durchaus mit den Anschauungen Dr. Rosenbergs überein. Aber wir lassen in diesen Fragen gern auch einmal eine gegnerische Stimme zu Worte kommen, erstens damit uns nicht der Vorwurf gemacht werden könne, wir suchten eine uns unbequeme oder von uns nicht geteilte Kunstanschauung zu „erdrücken,“ sodann um unsern Lesern Gelegenheit zu geben, die Gründe unsrer Gegner zu hören. D. R.

**) Bei diesen Ausführungen aus dem angegriffenen Artikel hat der Verfasser das Wort „Dresdner“ weggelassen. Es handelt sich um Vorgänge in Dresden, was aber hat Bode mit den Ankäufen für die Dresdner Galerie zu thun? D. R.

spiel zeigt, die Erregung in dieser Frage viel zu groß, als daß Erörterungen für oder wider die im Kampfe stehenden Künstler oder Richtungen irgend etwas andres als weitere Verbitterung erzeugen könnten. In solchem Sinne wirkt augenblicklich Muthers Geschichte der modernen Malerei; nur eine so gerecht abwägende, auf streng wissenschaftlicher Grundlage ruhende Auseinandersetzung, wie die Voermanns in seiner soeben erschienenen Schrift: „Was uns die Kunstgeschichte lehrt,“ vermag die Gemüter einigermaßen zu beschwichtigen.

Einigen zu Gunsten der Neuern sprechenden Erwägungen ganz allgemeiner und äußerlicher Natur dürfte dagegen hier leicht Raum gegönnt werden.

Es ist ja eine unleugbare Thatsache, daß das „Publikum,“ d. h. die Mehrheit, der sogenannten neuen Richtung in der Kunst oder besser gesagt den Künstlern, die nicht in den nachgerade ausgefahrenen Geleisen der „Überlieferung“ einhergehen, also einem Böcklin, Uhde, Klinger — um nur die bezeichnendsten zu nennen — teils ratlos, teils ablehnend gegenübersteht. Dieselbe Erscheinung wiederholt sich stets allem wahrhaft Neuen gegenüber und dauert so lange an, bis das Neue entweder zu einem Alten geworden ist oder spurlos, ohne sich eingebürgert zu haben, verschwindet. Die Zeit allein schafft Klarheit darüber, ob die Minderheit, die sich ja für jedes Neue findet, Recht hat oder nicht. Eine gewisse Berechtigung wohnt jedem Neuen inne — die bloße Gewinnsucht findet in künstlerischen Dingen ihre Rechnung besser beim Altgewohnten —; ebenso pflegt aber auch dem ursprünglichen Widerstande des Publikums ein innerhalb bestimmter Grenzen richtiges Empfinden zu Grunde zu liegen. Das Ausschlaggebende bleibt die Lebenskraft, die nur dort anzutreffen ist, wo Bedürfnis, Trieb und Neigung zusammengewirkt haben.

Es fragt sich nun, ob äußere Merkmale dafür vorhanden sind, daß dieser neuen Richtung in der Malerei jene Lebenskraft innewohne. Man könnte wohl geneigt sein, zwei Erscheinungen unsrer Zeit zum Vergleich heranzuziehen, die einen ähnlichen Sturm der Entrüstung heraufbeschworen haben, und die denen Recht zu geben scheinen, die ihnen gegenüber eine abwartende oder ablehnende Haltung eingenommen haben: die Wagnersche Musik, die allem Anschein nach an Wirkungskraft allmählich abzunehmen beginnt, und die jüngst-deutsche Litteratur, die bis auf den einen Gerhard Hauptmann[?] — Sudermann rechnen wir überhaupt nicht dazu — keine allgemeinere Anerkennung hat erringen können. Aber darüber vergißt man, welche tiefen Wirkungen Wagner erzeugt hat, und was es andrerseits heißt, wenn durch eine litterarische Bewegung auch nur ein Dichter hervorgebracht wird, auf den sein Land erwartungsvoll blicken kann.

Mit der Malerei dagegen steht es jetzt so, daß die jüngste Bewegung auf einen festen Stamm überzeugter und völlig uninteressirter Anhänger rechnen kann, während ihre Gegner nur an dem mit den Zeiten wechselnden Publikum

einen Rückhalt haben. Der gewichtigste dieser Gegner, Lenbach, kann als Haupt einer Partei, nämlich der alten Münchner Künstlerschaft, nicht einmal als in seinem Urteil unbefangenen anerkannt werden. Kurze Zeit nachdem Lenbach auf dem Münchner Kongreß für rationelles Malverfahren seine Pfeile gegen die Jungen geschleudert hatte, scheint sich nach Zeitungsnachrichten auch Geheimrat Jordan in Berlin in ähnlichem Sinne geäußert zu haben. Doch kann seine Rede, deren wirklicher Wortlaut nie mitgeteilt worden ist, nicht richtig wiedergegeben worden sein; denn die Ankäufe von Bildern eines Böcklin, Uhde und Liebermann, die er als Direktor der Nationalgalerie ausgeführt hat, belehren uns durchaus eines andern. Die sonstigen Gegner gehören entweder den der Kunst fern stehenden, jedoch ein lebhaftes Interesse für die Kunst bekundenden Laienkreisen oder den hier nicht in Betracht kommenden Kreisen der Künstler und Zeitungsschreiber an.

Demgegenüber gehören zu den Anhängern der neuen Kunst, außer fast der ganzen jungen Künstlerschaft — was schon an sich nicht wenig sagen will gegenüber all den Verlockungen, die die Kunstakademien, z. B. noch zu meist die Hüterinnen des Alten, bieten — fast ausnahmslos alle die, die sich berufsmäßig mit der Kunst und ihrer Geschichte beschäftigen, also die Beamten aller Museen Deutschlands, die Inhaber der akademischen Lehrstühle für Kunstgeschichte und die Leiter der kunstgeschichtlichen Fachzeitschriften. Da jedes Ding sein Für und Wider hat, haben viele von ihnen noch keine Veranlassung genommen, sich ohne Not entschieden für die eine oder die andre Seite zu erklären. Aber man schüre nur den Kampf in der bisherigen Weise fort und schaffe eine Lage, die zu einer solchen Erklärung drängt, und man wird sehen, wie viele und welche von den Genannten es über sich zu bringen vermögen, bei einer entschiednen Fragestellung zu antworten, daß sie auf die Seite derer treten, die als erste Forderung das Festhalten an den „aus dem Studium der alten Meister überkommenen Überlieferungen“ hinstellen.

Diese Sachlage, die nichts mit dem unter den Künstlern selbst um materielle Interessen bestehenden Streit zu thun hat, sollte doch von denen in Erwägung gezogen werden, die zu der neuen Kunst keine Stellung zu finden vermögen. Gewiß wäre es erfreulicher und für die Künstler auch vorteilhafter, wenn sie schon jetzt eine völlig abgeklärte und technisch vollendete Kunst zu bieten imstande wären. Weil dies aber noch nicht möglich ist, ihr ganzes Streben verdammen und sich mit der Wiederholung des bereits der Geschichte angehörenden Alten begnügen, heißt die Macht der zu einer Zeit herrschenden öffentlichen Meinung überschätzen, wie andererseits die große Bedeutung verkennen, die einer aufstrebenden künstlerischen Bewegung mit Rücksicht auf das wirtschaftliche Gedeihen eines auf den Weltmarkt angewiesenen Volks innewohnt. Diesen beiden Punkten mögen noch ein paar Worte gewidmet sein.

Das Publikum als Käufer und der Staat als Auftraggeber vermögen

wohl bis zu einem gewissen Grade die Entwicklung der Kunst zu bestimmen, indem sie gewisse Bestrebungen, sei es zurückdämmende, sei es vorwärtsschreitende, fördern und unterstützen; aber der Kunst von sich aus eine Richtung geben können sie nicht. Das geschieht stets durch die Künstler selbst. Diese sind freilich auf den Verkauf ihrer Werke angewiesen, aber doch nicht in der Weise, wie man es sich gewöhnlich vorstellt. Leisten sie nur etwas Rechtes, das Gewähr für eine spätere Anerkennung zu bieten scheint, so finden sich immer Kunsthändler, die ihnen ihre Erzeugnisse, wenn auch zu einem Schandpreise, so doch zu einem solchen, der ihnen die Fristung des Lebens gestattet, abzunehmen bereit sind. So ist es Millet ergangen und vielen andern. Der echte Idealist scheut sich auch nicht, wie Menzel und Schwind es ihrer Zeit gethan haben, die gemeinste Brotarbeit anzunehmen, um dafür in seiner freien Zeit dem innern Drange Genüge thun zu können. Endlich pflegt eine Zeit gesteigerter Kunstbethätigung auch so manche reichen, daher ganz unabhängigen Leute dem Künstlerberuf zuzuführen. Die Künstler einer neuen Richtung sehen sich daher in der Lage, im Vertrauen auf den endlichen Sieg ihrer Sache ungestört weiter zu schaffen, ohne sich an die Anforderungen des Publikums zu kehren. Sie wissen, daß mit ihnen ein neues Geschlecht emporwächst, das ihnen gleich empfindet, und dessen Anschauungen sie Gestalt zu geben suchen. Was nützt da der Widerstand der unzufriednen, wenn auch von echter Überzeugung erfüllten auf die Dauer? Sie können es verschulden, daß einzelne verheißungsvolle Talente verkrüppeln; ja sie können es zu wege bringen, daß eine ganze künstlerische Bewegung, die eine Fülle der besten Kräfte in ihren Dienst gezogen hat, im Sande verläuft, wie es einst mit Cornelius und den Seinen gegangen ist, nachdem sich Goethe gegen sie erklärt hatte. Den Vorteil haben dann allein die Maler, die in der Kunst lediglich einen Broterwerb suchen. Wer aber möchte die Verantwortung für eine solche Wendung der Dinge mit klarem Bewußtsein übernehmen?

Lernen wir doch endlich aus der Geschichte, die wir so gern im Munde führen, daß hier wie auf jedem Gebiete des freien Schaffens die Bevormundung stets vom Übel gewesen ist. Theorien können nur das Ergebnis der Vergangenheit sein; die Kunst aber, die im Dienste der Zeit steht und sich mit der Zeit wandelt, blickt der Zukunft entgegen. Worauf die Kunst jeweilig lossteuert, das wissen wir nicht; das wissen auch die Künstler, wenn sie ohne Voreingenommenheit dem natürlichen Drange folgen, nicht; aber sie schaffen die Kunst, und wir haben ihrem Wirken zu folgen, es unbefangen in uns aufzunehmen und mit Dank das zu begrüßen, was sich uns als neue Gestaltung eines uns erfüllenden Inhalts, als eine Offenbarung (?) verständlich macht.

Wie viele Auswüchse entstehen nicht erst dadurch, daß den Künstlern die nötige Fühlung mit dem Publikum mangelt; und wie viele Talente kommen nicht zu der rechten Entfaltung, weil es ihnen an Aufmunterung gebricht!

Statt uns dessen zu freuen, daß es eine Fülle von Kräften giebt, die, wenn auch in ihrer Weise, so doch ehrlich und eifrig hochgesteckten Zielen nachstreben, suchen wir sie, weil sie uns unbequem sind und uns nicht das bieten, was wir zu verlangen gelernt haben, mit allen Kräften zu erdrücken. Das ist eine Überhebung, die nur aus Verblendung oder aus einer völligen Verkennung des künstlerischen Berufs herfließt.

Die Kunst dient aber, und das ist der letzte Punkt, den wir hier noch ins Auge fassen möchten, nicht allein dem Vergnügen oder der Erhebung, sondern sie wirkt bestimmend auf die dem täglichen Leben dienenden Gegenstände, die Erzeugnisse des Kunstgewerbes, ein und gewinnt dadurch eine außergewöhnliche Bedeutung für die Industrie und den auswärtigen Handel. Es ist schon von verschiedenen Seiten darauf hingewiesen worden, daß Deutschland nur dann dauernd in der Lage sein wird, seine Bilanz dem Auslande gegenüber auszugleichen, wenn es sich in künstlerischer Hinsicht konkurrenzfähig mit den übrigen Staaten erhält. Denn die Menge unserer Rohprodukte reicht dazu nicht aus, und die Absatzgebiete für billige Webereiartikel schrumpfen mit dem Fortschreiten der Kultur allmählich auch zusammen. Künstlerische Leistungsfähigkeit aber läßt sich, wenn sie einmal erreicht ist, nicht so leicht auf dem Wege der Konkurrenz aus dem Felde schlagen, da sie nur das Ergebnis weit zurückreichender andauernder Bemühungen sein kann.

Zur Zeit liegt dem Deutschen noch jegliches andre Bestreben näher, als das nach künstlerischer Durchbildung, nach Ausbildung des Auges und Verfeinerung des Geschmacks im Hinblick auf Form und Farbe. Er begnügt sich mit Rafael und der Antike und meint, daneben brauche es nichts zu geben. Wenn ihm aber der Ernst der Lage erst aufgegangen sein wird und die bittere Not zur Nachholung des Versäumten — hoffentlich nicht zu spät — drängen wird, dann wird sich auch herausstellen, daß die Nachahmung des Gewesenen zu nichts anderm führt als entweder zu einer Erstarrung, wie in dem auf Windelmann folgenden Jahrhundert, oder, wie es das Schicksal unsers Kunstgewerbes während der letzten dreißig Jahre zeigt, zu einem Durchjagen durch alle Stile der Vergangenheit. Geschmacksbildung, d. h. Selbständigkeit und nationale Eigenart des Geschmacks und zugleich die Fähigkeit, innerhalb dieses Geschmacks mit der Zeit fortzuschreiten und die stets wechselnden Aufgaben stets wieder in zweckmäßiger, also neuer Weise zu lösen, kann aber nur durch ein Geschlecht von unermüdet Suchenden und Strebenden hervorgebracht werden. Dann werden die jetzt so schmählich zurückgewiesenen als Förderer des für unsre Zeit bezeichnenden Stils willkommen sein, vorausgesetzt, daß sie den Kampf nicht verzweifelnd aufgegeben haben; aber welcher langer Zeit bedarf es selbst dann noch, bis die künstlerische Anschauung den einzelnen Gewerben zugeführt und weiterhin die künstlerische Bildung dem Volke selbst übermitteln kann?

Woher sind Frankreich, England und jetzt auch die Vereinigten Staaten in dieser Hinsicht so viel weiter als wir? Meister der Vergangenheit werden dort nicht weniger studirt und kopirt als bei uns, ja noch gründlicher; aber das Streben nach Bethätigung der Eigenart wird dort nicht gewaltsam zurück gedämmt, sondern findet freudigen Anklang und ist des Erfolgs sicher. Nationale und persönliche Eigenart ist stets die Lösung für jeden echten künstlerischen Fortschritt gewesen. Möchten wir zu solcher Freudigkeit gegenüber der Kunst gelangen, ehe es zu spät ist!

Entgegnung

Wenn auch nicht besonders gern, komme ich doch dem Wunsche der Redaktion dieser Blätter nach, auf den vorstehenden Aufsatz einige Gegenbemerkungen zu machen, da die Redaktion der Ansicht ist, daß eine Diskussion nicht ersprießlich wirken könne, wenn der Rede nicht sofort die Gegenrede folge. In diesem Falle ist die Gegenrede um so schneller nötig, als mir der Verfasser des vorstehenden Aufsatzes in meine ruhige Darlegung des Thatbestandes gehässige Meinungen hineingedeutet hat, die ich nicht hege. Ich stelle zunächst fest, daß ich Ausdrücke wie „Clique,“ „Geschreibsel,“ „Zeitungsschreiber“ u. dergl. m. nicht gebraucht, und daß ich es mit Absicht vermieden habe, bei Erwähnung der Galeriedirektoren und der gleichgesinnten Kunstschriststeller Namen zu nennen, um den Streit nicht persönlich zuzuspitzen. Beides, die Gehässigkeit der Ausdrucksform und die Nennung von Namen, ist erst von meinem Gegner in die Diskussion hineingebracht worden. Es ist auch das Werk seiner Interpretation, wenn er mir vorwirft, ich hätte „allgemein geachtete und anerkannte Männer wie Woermann und Bode in der öffentlichen Meinung“ herabgesetzt. Etwa weil ich am Schluß meines Aufsatzes die bei Ankauf von Gemälden neuerer Künstler in Betracht kommenden Galeriedirektoren „treffliche Kunstgelehrte“ genannt habe? Mein Gegner muß von einer an Nervosität grenzenden Empfindlichkeit sein, wenn er darin eine „Herabsetzung in der öffentlichen Meinung“ sieht. Daß er den Namen Bodes nennt, der doch in seiner Eigenschaft als Direktor der Berliner Gemäldegalerie mit Ankäufen von Bildern moderner Künstler gar nichts zu thun hat, beweist, daß seine Empfindlichkeit stärker ist als seine Besonnenheit.

Da er aber einmal die Unvorsichtigkeit begangen hat, Namen zu nennen, so habe ich das Recht, die Blößen zu benutzen, die er sich damit gegeben hat. Im Märzheft der „Zeitschrift für bildende Kunst“ hat W. Bode ein sehr treffendes Urteil über den „Sommer,“ das für die Dresdner Galerie erworbne Bild des in Paris lebenden Amerikaners Harrison, abgegeben, das zu den viel bestrittenen und viel verteidigten Ankäufen des Jahres 1893 gehört. Nachdem er die bekannte Thatsache in Erinnerung gebracht hat, daß schon die großen

italienischen Maler des fünfzehnten Jahrhunderts die Helllichtmalerei mit Meisterschaft geübt haben, sagt er mit Bezug auf Harrison und die modernen Maler gleicher Richtung: „Was diese alten Meister dabei vor den jungen voraus haben, ist die Naivität der Auffassung, die mit dem Motiv völlig in Einklang steht; ihre nackten Gestalten bewegen sich in der Natur, als wären sie immer nur unbekleidet gewesen, während man den »Badenden,« den »Bacchantinnen« oder ähnlichen Gestalten in den Bildern der modernen Schule nur zu sehr ansieht, daß sie Modelle sind, die sich je eher je lieber wieder bekleiden möchten.“ Hier liegt das Zeugnis eines „allgemein geachteten und anerkannten Mannes“ vor! Es geht aus ihm hervor, daß die Direktion der Dresdner Gemäldegalerie in dem Harrison'schen Bilde Kunst aus zweiter Hand, d. h. eine der Naivität der Auffassung entbehrende Nachahmung der Quattrocentisten angekauft hat, ebenso wie es ihr mit dem Ankaufe der Klinger'schen Pietà gegangen ist.

Muthers „Geschichte der modernen Malerei“ scheint mein Gegner, wenn ich ihn richtig verstanden habe, als „weitere Verbitterung erzeugend,“ selbst preiszugeben. Über diese eilig zusammengeschriebne Arbeit, bei der häufig hinten widerrufen und beschönigt wird, was vorn mit Emphase behauptet worden ist, sind in den letzten Wochen so seltsame Enthüllungen gemacht worden, daß es sich nicht der Mühe lohnt, sich noch weiter damit zu beschäftigen. Was es aber mit dem Woermann'schen Buche: „Was uns die Kunstgeschichte lehrt“ auf sich hat, werde ich den Lesern der Grenzboten in einem der nächsten Hefte zeigen.

Daß mein Gegner mit der in Frage kommenden Zeitungs- und Zeitschriftenliteratur nicht sehr vertraut ist, beweisen einige Stellen seines Artikels, die thatsächliche Unrichtigkeiten enthalten. Er behauptet im Eingange, daß „die Jungen unter den Künstlern sich um das Geschreibsel nicht kümmern.“ Im Gegenteil! Sie sind sehr eifrig dahinterher, und wo es nur möglich ist, schreiben sie dagegen. Ich zitiere zum Beweis eine vom 3. März datirte Zuschrift des Vorstandes der Münchner Sezessionisten an den Berliner Börsenkurier. Der Kritiker des Börsenkuriers hatte auf Zwistigkeiten im Schoße der Sezession hingewiesen. In der gegen diesen Hinweis gerichteten Zuschrift wird behauptet, daß „in der Sezession bis zum heutigen Tage (3. März) das kollegialste (sic!) Einvernehmen geherrscht“ habe, „abgesehen von einigen Mitgliedern extremster Richtung, denen die Durchführung ihrer ehrgeizigen und egoistischen Pläne unmöglich gestattet werden konnte.“ Kann ich mir eine bessere Illustration zu meiner Schilderung vom „Hexentanzplatz der neuen deutschen Malerei“ wünschen? Und in dem Augenblick, wo ich diese Zeilen schreibe, liegen Anzeichen vor, daß die persönlichen Zwistigkeiten immer heftiger werden, und daß über der „Kunstpolitik,“ wie die Neue Freie Presse diesen Unfug treffend genannt hat, die Kunst immer mehr zurückkommt.

Das verwegenste Verteidigungsmittel, das mein Gegner für die „neue Kunst“ ins Feld führt, ist die Behauptung, daß „fast ausnahmslos alle die, die sich berufsmäßig mit der Kunst und ihrer Geschichte beschäftigen, also die Beamten aller Museen Deutschlands, die Inhaber der akademischen Lehrstühle für Kunstgeschichte und die Leiter der kunstgeschichtlichen Fachzeitschriften“ Anhänger der neuen Kunst seien. Er ist freilich so vorsichtig, gleich hinzuzufügen, daß viele von ihnen noch „keine Veranlassung genommen“ hätten, sich für die eine oder die andre Seite zu erklären. Er stellt aber in Aussicht, daß eine Art von Plebiszit ein ganz überraschendes Ergebnis haben würde. Nun wenn das keine „Machenschaft“ ist, daß durch eine allgemeine Abstimmung Klarheit darüber geschaffen werden soll, welche Kunst die bessere sei, die alte oder die neue, dann gibt es keine.

Wenn übrigens mein Gegner unter den „kunstgeschichtlichen Fachzeitschriften“ das „Repertorium für Kunstwissenschaft“ oder das „Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen“ versteht, so ist ihm entgegenzuhalten, daß sich beide Zeitschriften mit der „neuen Kunst“ gar nicht beschäftigen und sich auch nicht mit ihr zu beschäftigen haben. Sollte er aber z. B. an die „Zeitschrift für bildende Kunst“ und an „Die Kunst für alle“ denken, die in seinem Sinne gewiß nicht zu verachten sind, da an beiden Herr Woermann mitarbeitet, so ist daran zu erinnern, daß der Herausgeber der erstern, Karl von Lügow, mit nicht hoch genug zu schätzender Unparteilichkeit seines Amtes waltet. Er selbst hat erst jüngst in zwei Artikeln des Oktoberheftes „Neue Bahnen in der Kunst“ und „Franz Simm“ dort die Zungen, hier einen Vertreter der alten Kunst mit gleicher Unbefangenheit sachlich und gerecht behandelt. Und Friedrich Pecht, der Herausgeber der „Kunst für alle,“ darf sogar als ein entschiedener Vertreter der Alten in der Kunst bezeichnet werden. Zum Zeugnis dafür und weil ich auch sonst mit seinen Äußerungen übereinstimme, zitiere ich einige Sätze aus dem ersten Februarheft des laufenden Jahrgangs. Dort schreibt er bei Besprechung einer anonymen Schrift „Das Kunstverständnis von heute“: „Der Verfasser stellt sich da auf den bekannten Standpunkt, daß es in der Malerei durchaus nicht auf das Was, sondern nur auf das Wie ankomme, und da die Beurteilung dieses Wie selbstverständlich niemals Sache des großen Publikums, sondern nur sehr weniger Kenner sein könne, auch gar nichts auf das Urteil dieses Publikums oder der Nation zu geben sei. Damit wären wir denn wieder beim bloßen Virtuositentum in der Kunst angelangt, und Rafael wie Michelangelo wären glücklich aus der Kunstgeschichte gestrichen. Merkwürdigerweise aber auch die größten Werke der sogenannten Koloristen, Tizians Zinsgrotschen und Himmelfahrt Mariä, wie Correggios Nacht oder Lionardos Abendmahl wären ihrer Bedeutung gleichmäßig entkleidet, und ein persischer Teppich wäre als vollendetste Farbensymphonie eigentlich das Höchste in der Kunst.“

Auf den übrigen Inhalt des obigen Artikels einzugehen, liegt für mich kein Anlaß vor, teils weil er zu wenig Sachliches bringt, teils weil er sich in Mahnungen und Prophezeiungen ergeht, die zu beachten oder nicht zu beachten Sache jedes Lesers ist. Ich überlasse es ihm und seinen Gefinnungsgegnossen gern, ihren Gläubigen zu der Überzeugung zu verhelfen, daß die Karstoffelderlyrik, die Gemüswelbertragik und die Elegien der Nezeffickereien von Liebermann und Konsorten das höchste Ziel moderner Kunstbetheätigung seien, und da er mit Wünschen und Hoffnungen nicht zurückhält, so wünsche und hoffe auch ich, daß sich das deutsche Volk ebenso wenig, wie es auf die Dauer einen „Rembrandt als Erzieher“ ertragen hat, einen Liebermann oder Klinger als Erzieher aufhängen lassen werde. Besonders zuversichtlich hoffe ich das von den Lesern der Grenzboten, über deren „Stimmung und Gefinnung“ mich ein Zeitraum von sechzehn Jahren, während dessen ich mich der Ehre der Mitarbeitererschaft an dieser Stelle zu erfreuen gehabt habe, hinlänglich unterrichtet hat.

Berlin

Adolf Rosenberg



Gigerl



aß für unsre Verwaltung die Umkehr zur Volkstümlichkeit, wenn auch unter Preisgebung von etwas Bornehmheit, dringend geboten erscheine, wie es vor einiger Zeit in einem Aufsatz der grünen Blätter hieß, das wird jeder unterschreiben, der mit nicht gar zu blöden Augen in die ihn umgebende Welt hineinsieht. Aber warum denn nur für die Verwaltung, und warum bloß mit „etwas“ Bornehmheit? Vernünftigerweise sollte man meinen, daß die Tonangeber in der sogenannten guten Gesellschaft mit ihrem ganzen Gefolge aus allen Zweigen der Beamtenwelt dreist den ganzen Plunder von Bornehmthueri von der Kravatte um ihren Hals bis zur Sohle unter ihren Füßen auf die Gasse werfen könnten, ohne nur im mindesten fürchten zu müssen, es möchte damit etwas von den Eigenschaften verloren gehen, die allein für ihre Brauchbarkeit im Dienste der Menschheit maßgebend sind. Vielleicht könnten sie ausdrücklich auch ein gutes Teil von dem, was sie auf Schulen und Universitäten gelernt haben, mit in den Kauf geben. Denn sie haben es doch nur in sich aufgenommen, ohne auch den Geist mit zu bekommen, aus dem es einst geboren wurde. Auf diesen allein kommt es aber an, denn nur er stellt Verbindung und Leben zwischen den Menschen her, während der bloße Buchstabe in den modernen Instruktionen und Verordnungen, gesetzlichen

Grenzboten I 1894