



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Unser Kaiser und die Kunst

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

Schar von freisheitschwärmenden jungen Männern, die für ihre persönlichen Ideale in der russischen Gesellschaft nirgends einen festen Untergrund vorfanden. Zwischen ihnen und dem alten Rußland lag das Werk Peters des Großen — die Vernichtung der ständischen Gewalten. So hat der Dezemberaufstand den Charakter einer Revolte, nicht den einer Erhebung der russischen Gesellschaft. Dasselbe gilt auch von den zahlreichen spätern Verschwörungen und Aufständen, sowie von den nihilistischen und anarchistischen Attentaten. Sie sind die Symptome einer tiefen Unzufriedenheit, häufig auch der Ausfluß persönlicher Rache und persönlichen Hasses, und in den letzten Jahrzehnten können wir auch die Wirksamkeit sozialistischer Theorien verfolgen. Turgenjew hat in seinen sozialen Romanen den Typus der russischen Weltverbesserer ohne Saft und Kraft, ohne festen Ausgangspunkt und ohne klares Endziel mit Meisterhand gezeichnet. Vergeblich suchen wir auch heute nach einer Partei, deren Programme nicht nur den Umsturz der bestehenden Ordnung forderten, sondern auch die Herstellung eines Neubaus verbürgten. Die Schwärmerei für staatsbürgerliche Freiheit hat noch keinem Volke dauernd zur Bestimmung seiner Geschichte verholfen, so lange ihm die Fähigkeit fehlte, die Zügel zu erfassen und festzuhalten. Wo in Europa die beschränkte Monarchie den Absolutismus abgelöst hat, da finden wir überall einen in der Schule der ständischen oder kommunalen Selbstverwaltung emporgewachsenen Stand, eine einflußreiche Bevölkerungsschicht, die oft unter harten Kämpfen das Recht zur Ordnung ihrer Angelegenheiten erst auf begrenztem Gebiet hat erwerben müssen, bevor sie an die staatliche Selbstverwaltung herantreten konnte. Ein solcher Stand fehlt in Rußland. Die Ansätze waren einmal gegeben, aber die petrinischen Reformen haben sie vernichtet. In dieser Thatsache liegt noch heute die stärkste Stütze der unbeschränkten Selbstherrschaft.



Unser Kaiser und die Kunst



Als der Kaiser an festlicher Tafel seinen Bildhauern für ihre Arbeit an einem großen, nun vollendeten Werke dankte, griff er in der Freude seines Herzens das Lob so hoch, daß er meinte, nun stehe die Berliner Schule auf einer Höhe wie einst die Plastik zur Zeit der Renaissance. Er ist mehr als ein fürstlicher Liebhaber der Kunst, das wird ihm jeder lassen, denn er kennt ihre Geschichte und hat einen selbständigen Geschmack und auch ein sehr weitgehendes praktisches Interesse, wenn es sich darum handelt, anzuregen und zu unterstützen. Manche gehen weiter und erzählen von der treffenden Sicherheit seines Urteils, das ihn zu einem wirklichen Kenner mache, und auch in dem Echo der Zeitungsstimmen, das seine letzte Rede geweckt hat, wird er noch ein gründlicher Kenner der

Kunstgeschichte genannt. Die Kunstreporter dieser Zeitungen, die das alles aber doch noch besser verstehen müssen, haben Zug um Zug stückweise von dem kaiserlichen Lob soviel weggeschnitten, daß zuletzt an dieser von zweiunddreißig Fürsten bewachten Siegesallee kaum noch etwas Gutes bleibt, nicht einmal das, daß weißer Marmor vor Naturgrün eine angenehme dekorative Wirkung mache. Wenn der Kaiser redet, so wird es ringsum lebendig. Hier hat er sich praktisch, mit einem großen Beispiel, gegen die Richtung der „Moderne“ entschieden und außerdem noch in scharfen Worten gegen sie gesprochen. Er will doch das Beste, sagen beinahe alle. Wenn er sich also gerade gegen die moderne Kunst wendet, sagen einige von diesen, so muß er seine Gründe dazu haben, und diese fallen ganz anders ins Gewicht, als wenn ein Greis so spräche. Sehr gütig! Aber auch klug und richtig, denn der Kaiser ist ein durchaus moderner Mensch, der auf jede neue Bewegung achtet und jede sich regende Kraft erkennt. Ohne weiteres zu sagen, daß er in diesem einen Falle einfach Unrecht hätte, das ginge also nicht an, und damit setzt der Chorus ein, von Dan bis Berséba, als hätte der kaiserliche Redner geboten: Kinder, sprecht euch nur aus!

Wir überschätzen die Marmorgruppen der Siegesallee gewiß nicht. Wir vergleichen sie nicht mit frühern äußerlich ähnlichen Werken, weil sie uns als Ganzes in ihrem lehrhaften Zusammenhange, in der beabsichtigten Kostümtreue und in der bewußten Anwendung verschiedener Stilformen je nach der Zeit der Dargestellten etwas Besonderes zu sein scheinen, da doch früher die lebendig schaffende Kunst jedem Dinge ohne Reflexion den Stil ihrer eignen Zeit aufnötigte und die äußere Einkleidung dazu gab, wie sie dieser Zeit entsprach, allenfalls idealisiert, vereinfacht oder antik in vermeintlicher Erhöhung, aber niemals in dieser chronologisch durchgeführten Differenzierung. Der Kaiser hat etwas ganz Bestimmtes gewollt, in plastischen Einzelgestalten die lange Reihe seiner Vorgänger an der Krone, möglichst porträtmäßig oder wenigstens heraldisch genau — hält man dagegen die Art, wie Rubens in seinem Leben der Maria von Medici das Kostüm erledigte, so hat man ungefähr den Unterschied —, und er findet, daß seine Künstler ihre Aufgabe zu seiner Zufriedenheit erfüllt haben. Sagen wir etwa: so gut es diese Zeit vermochte, die ja kein Zeitalter der Kunst ist. Denn wir haben uns in unsrer persönlichen Geschichtsphilosophie den Satz gemacht, und das ist ein fernerer Grund, weswegen wir nicht immer sofort mit dem Vergleichen bei der Hand sind, daß solche Epochen wie die griechische Plastik oder die italienische Renaissance nur einmal kommen. Dort eine absolute Höhe und eine allgemeine Verbreitung, eine das ganze Leben durchdringende Herrschaft einer Kunst; hier das Zusammenwirken aller drei bildenden Künste, ebenso hoch, so tief, beinahe zwei Jahrhunderte umfassend in zwei deutlich geschiednen Ausdrucksweisen. Wir können noch als dritte weltgeschichtlich einzige Erscheinung im Leben der Kunst, die freilich die Plastik des Kaisers zunächst nichts angeht, die niederländische Malerei des siebzehnten Jahrhunderts anführen und behaupten, daß ein einziges Volk von Malern wie dieses, ein ganzes in Malerei sozusagen eingetauchtes Land, nicht

zum zweitenmale sein wird. Es kann immer noch Neues geben, und manches wird im einzelnen übertroffen werden, aber Kunstzeitalter wie diese werden auf unsrer Erde nach menschlicher Voraussicht nicht wiederkehren, auf unsrer Erde wenigstens mit den „jetzigen Menschen,“ wie einst Homer sagte, und wie wir zu mehrerer Deckung unsrer Behauptung hinzusetzen mögen.

Wie große Erscheinungen der Vergangenheit uns alle ergreifen, so haben auch den Kaiser mit seinem lebhaft entwickelten historischen Sinn, während er seinen Künstlern die Aufgaben stellte, Gedanken an die größere Vorzeit bewegt und begleitet, und nun, wo er das stattliche Werk vollendet sieht, bekennt er sich vor ihnen redend noch einmal ausdrücklich zu den Vorbildern, die vor seiner Seele standen. Er fühlt sich der vergangenen Kunst näher als der heutigen, deren Ausschreitungen ihn abgestoßen und verletzt haben, und im Angesicht einer imposanten, nach Anlage und Ausdehnung ungewöhnlichen Leistung, die jene fortsetzen soll, spricht er ernste und tiefe Worte von den Aufgaben der Künstler, von der Pflege großer Ideen und von der Erhebung des Volks, die auf alle haben Eindruck machen müssen, auch auf solche, die sonst für die „Allee der versteinerten Schauspieler“ nur Witzeleien übrig haben. Aber nun bedauern sie, daß der Kaiser gerade die gerufen hat, diese höfischen Künstler und geschickten Hoflieferanten, und nicht die wahren Idealisten, die abseits ihre dornigen Pfade weiter gehn, wohin sie der Geist treibt, weil eben die Kunst von heute in ihrem „aufrichtigen und schweren Ernst“ unmöglich so schnell fertig werden kann wie Reinhold Begas und die Seinen.

Begas, ein in allem Technischen ungewöhnlich geschickter Meister, ist ein Künstler des Barocks. Sein geräuschvolles Denkmal Kaiser Wilhelms I. auf der Schloßfreiheit ist nicht nach unserm Herzen. Nachdem der jetzige Kaiser sich für diesen Platz entschieden hatte, und da er einen Säulenbau wollte, der mit der Schloßfassade zusammenstimmt, wird man sagen müssen, daß er keinen hätte finden können, der das Verlangte besser geleistet hätte als der gefeierte Begas. Aber ein Denkmal, an dem künftige Zeiten das neunzehnte Jahrhundert erkennen könnten, ist dieser Prachtbau nicht. Etwas Monumentales, einen großen Zug, der durch das Ganze geht, wird man auch dann der Siegesallee zugestehn müssen, wenn man die Lebenswärme vermißt, die die „Moderne“ geben zu können sich zutraute; modern sollte das Werk ja nicht sein. Wen außer seinen Künstlern hätte der Kaiser — selbstverständlich kommen nur deutsche in Frage — dafür haben können? Hildebrand, den wir für den bedeutendsten Bildhauer halten, ist ganz gewiß nicht „modern.“ Klinger? Ja, wenn man Denkmäler radieren könnte. Oder Stuck, der Meister der Antike in neuer Ausdrucksweise, wie ihn seine Verehrer nennen? Wenn wir an seine Muskelmenschen und Kraftheber oder an seine schenkelstrammen Weiber denken, so sind wir zufrieden, daß den Kaiser sein Geschmaek vor solchen Experimenten bewahrt hat. Hätte es sich etwa um Figuren für die Fassade eines Schlachthauses gehandelt, dann wäre die Sache wohl zu überlegen gewesen. — Das sind nur die ersten Namen, die heute genannt werden. Wir verstehn es, wenn man sagt, daß es außerhalb Berlins auch noch andre giebt,

die ebensogut hätten berufen werden können, und die ihre Sache sogar besser gemacht haben würden als manche der Berliner Bildhauer, wir verstehn überhaupt jede kritische Ausstellung an einem dieser gemeißelten Markgrafen oder Kurfürsten und erwarten nicht, daß wenn die moderne Richtung sich an einer Sache reibt, die ohne ihr Zuthun entstanden ist, diese Reibung besonders leise oder schonend erfolge, aber eins verstehn wir nicht, und die Zeitungen, die dem Kaiser Vorwürfe machen, würden in Verlegenheit geraten, wenn sie darauf eine Antwort geben müßten: wie man sich eine Lösung der kaiserlichen Aufgaben im Sinne und mit den Mitteln dieser modernen Richtung vorzustellen hätte.

Was die letzten zwanzig Jahre uns gewonnen haben und was uns die Zeitungen bei diesem Anlaß wieder in der mannigfachsten Umrahmung als „ein Neues“ vorführen, das ist am deutlichsten in der Malerei zu finden, nur möchten wir, was sie da den Kampf um neue, große Ziele nennen, einstweilen lieber als einen Kampf um die malerischen Mittel ansehen, dessen Erfolge unsre Teilnahme haben. In Bezug auf den Naturalismus aber im ganzen, der nötig gewesen sein soll, auch wenn er übertrieben wurde, als Jungbrunnen die formelhafte Nachahmung zu durchspülen und das hohle Stilisieren, die Schablone, wegzuwaschen, geben wir eine Frage zu überlegen: Was haben die gefeierten Künstler, die hier als die Lieblinge des Volks und die von den modernen Kunstfreunden vor allen Gepriesenen angeführt werden, was haben die Böcklin, Klingler und Thoma eigentlich von diesem Naturalismus gehabt? Und wenn man an zwei untereinander so ganz verschiedene denken will, wie Hildebrand und Stuck, so wirkt doch bei beiden die Stilisierung zum mindesten ebenso stark wie ihre Natureindrücke! Eine Zeitung sagt uns recht gut, daß dem oft unwahren Streben nach Schönheit der Antike und der Renaissance die zumeist vom Germanentum getragne Moderne das Streben nach Wahrheit entgegensetze. Sie gehe oft fehl und führe zur Unschönheit, aber „daß in dieser neuen Bewegung der Fortschritt steckt, wird klar werden, wenn einmal ein Jahrhundert vorbeigeströmt ist, wenn die öfters schmutzige Massenware des Tages, die den Blick trübt, verdrängt, vergessen ist, und nur noch wie eisbedeckte Bergeshäupter die echten, die großen Künstler der Moderne leuchten.“ Ob das nun die jetzigen sind oder noch andre, auf die wir erst zu warten haben — ein Jahrhundert, das wäre jedenfalls für den Kaiser zu lange. Es ist beinahe etwas ominöses an dieser modernen Bewegung, daß immer so viel von Hoffnungen und Zielen geredet wird, und wenn man näher hinan tritt, so wenig zum Greifen da ist. Das klingt wie ein Geheimnis: „Der Kaiser kennt die Moderne nicht.“ Wenn er ihre Ausstellungen auch nicht besucht, an den großen Schaufenstern der Läden muß er doch vorüber, im raschen Trabe freilich, aber das genügt ja wohl zu einem Blick auf diese Herrlichkeiten der Welt, zu denen die Modernen Gevatter gestanden haben. Was hat uns gerade in den Tagen vor dem Weihnachtsfest, wo der Mensch sein Bestes zu zeigen pflegt, der sogenannte Kunsthandel aufgebaut? Immer dieselben müden, blasierten Gesichter „mondäner“ Menschen auf Bildern und in Statuetten, forszieherartig gewundene Stellungen und grinsende Fragen, Frauenzimmer

halb Mensch, halb Fisch oder Schnecke oder Pilz, daß Gott erbarm! Dazu die gewundenen bunten Rahmen von Pappe oder Holz mit ihren verschlungenen Linien in den wunderlichsten Farben, in die dann eine Photographie gesteckt ist nach irgend einem Bilde von einem der „Großen.“ Nicht als ob die die „Reklame“ nötig hätten, die den Kaiser unangenehm berührt, sondern es sind dies die Ölgemälde des Volks, das sich keine gemalten Bilder kaufen kann.

Diese Bilderrahmen gehören zum Mobiliar des modernen Stils, das der Kaiser wohl zur Möblierung seiner Schiffskajüten oder anderer für die Repräsentation unwesentlicher Räume verwenden läßt, sonst aber zieht er historische Formen vor, und besonders liebt er das Kokoko wie einst Friedrich der Große. Er hat auch schon kostbare Sachen der Art anfertigen lassen, als Privatmann für seinen persönlichen Geschmack, was man ihm jedoch nicht so hoch anrechnet, wie wenn er als Landesvater die Moderne gefördert hätte gleich dem fürstlichen Better in Darmstadt, der nun nach soviel Huld und Hingebung an ein unter herausforderndem Selbstlob vertrachtes Unternehmen als Kunstmäcen um einige Erfahrungen reicher geworden ist. Hätte aber die Darmstädter Kolonie auch Erfolg gehabt, denken wir uns z. B. das Ganze in viel großartigen Dimensionen und einen Fürsten von des Kaisers Energie und Einfluß als Gönner dazu: bliebe das alles nicht doch klein und kümmerlich gegenüber der glanzvollen und ganz neugeschaffenen Kunstindustrie, die einst Colbert unter Ludwig XIV. ins Leben rief? Da wiegt jedes Stück noch heute und hat seinen Wert nicht verloren, da lohnte es sich, Protektor zu sein, aber jetzt? Ich komme zu meinem Weg, könnte der Kaiser mit den Worten eines Vorfahren den modernen Möbelfünstlern sagen, wenn ihr nur auch erst soweit seid, etwas zu machen, was den Vergleich mit denen da aushält! Bis dahin aber — Und weil das Möbel im Verhältnis zur Architektur steht, so kommen wir hier mit einem Köffelsprung auch noch auf den neuen Berliner Dom und seinen italienischen Renaissancestil zu sprechen. Wir erinnern uns dabei unnötigerweise, weil es unsre Position zu der Kunst des Kaisers nicht vereinfacht, des Falles der Maria von Medici, für die Rubens jene oben erwähnten Bilder malte. Sie hatte vorher ihren französischen Architekten beauftragt, ihr einen Palast zu bauen mit möglichster Anlehnung an den Palazzo Pitti in Florenz, wo sie ihre Jugend verbracht hatte, und er schuf ihr das Luxembourg, den schönsten Renaissancepalast in ganz Paris, den keiner für italienisch, jeder auf den ersten Blick für französisch halten wird. Wenn nun in dem Berliner Dom, wie die Architekten uns sagen, kein künstlerisches Verdienst steckt, Raschdorff also kein Debrosse ist, wenn aber der Kaiser einen Monumentalbau haben wollte, für den er an diesem Platz einen mittelalterlichen Stil nicht brauchen konnte, und wenn er sich zu einem Experiment mit der neuzeitlichen Bauweise, die Brücken, Bahnhöfe und Warenhäuser aufgeführt hat, und in der wir wahrscheinlich alle mit Ausnahme vielleicht der Allernormsten einstweilen noch keine Kirche gebaut haben möchten, nicht entschließen konnte: liegt denn das alles an dem Kaiser oder an der Baukunst seiner Zeit?

Denken wir nur ein wenig weiter zurück, an ein Zeitalter, das auch nicht kunstschöpferisch war, an das achtzehnte Jahrhundert, das ganz in den alten historischen Formen stand. Unser Lebensgehalt mag nicht tiefer sein, umfangreicher und anspruchsvoller ist er jedenfalls. Diesen Ansprüchen sollte die Architektur die bisherigen Formen anpassen oder neue zu finden suchen. Niemals ist in Deutschland in einem so verhältnismäßig kurzen Zeitraum so viel gebaut worden wie in den letzten fünfzig oder auch nur dreißig Jahren. Aber wieviel davon geht wirklich die Kunst an? Unfre Zeit ist voll von Bestrebungen, aber nicht reich an endgiltigen Ergebnissen, desto reicher an Hoffnungen und Versprechungen, das meiste ist Programm, und das Ausgeführte liegt uns noch zu nahe, als daß wir es an den abgeschlossenen Perioden der Vergangenheit messen könnten. Sind wir eingenommen gegen das Neue, weil wir mit dem Alten aufgewachsen sind? Oder sehen wir nicht vielmehr weit genug zurück, sodaß wir ohne Täuschung fühlen, das Neue müßte sehr klein werden, sobald wir es etwas in die historische Ferne zu rücken versuchen wollten? Es steht nirgends geschrieben, daß wir jetzt eine neue, große Blüte der Kunst zu erwarten hätten. Es hat Zeiten gegeben, wo die Kunst mit das erste Bedürfnis der Menschen war; ein solches Zeitalter ist das unfre jedenfalls nicht. Unfre riesenhafte Industrie mit allen ihren Einrichtungen und Erfindungen, unser Verkehr mit Ausdehnungen und Schnelligkeiten, gegen die alles, was wir aus frühern Zeiten wissen, Kinderspiel ist, unser ganzes äußerliches Leben nimmt soviel menschliche Gedankenarbeit in Anspruch, daß wir uns nicht wundern dürfen, wenn für ein beinahe ganz ideales Gebiet nicht viel mehr übrig bleibt, wenn sich die Kunst noch einmal ganz damit zufrieden geben müßte, das Leben an den einzelnen Punkten, wo man ihr den Platz anweist, zu „schmücken.“ Und derweilen predigen und wahr sagen unfre Ästhetiker von einer Kunst, die alles durchdringen und beherrschen soll, wie die Nachtwandler.

Über den Wert des kaiserlichen Geschenks an die Residenzstadt wollen wir keine Worte mehr machen. Für uns ist die Hauptsache, was es darstellt, und wie es wirken kann, nicht auf Überbrettlker und Simplicissimusmenschen, auch nicht auf die Überklugen, die alles bekritteln, was sie ansehen, sondern auf unverbildete Leute, die betrachten und dann weiter darüber nachsinnen mögen, was eine solche Reihe von Standbildern ihnen zu sagen hat, und wir denken hierbei gern an zwei anspruchslos und sachlich geschriebne Aufsätze eines vor trefflichen Mannes, den die Grenzboten bis an seinen Tod zu ihren Mitarbeitern rechnen durften (1901, Heft 8 und 9), des Ministers Boffe. Allerdings belehren uns die Zeitungen, daß Kunstwerke keine pädagogischen Hilfsmittel seien, und daß Denkmäler außer der Feier des Großen als Selbstzweck nur noch die reine ästhetische Wirkung auszusprechen hätten. Wir meinen aber, daß man gerade in den produktiven Zeitaltern der Kunst dieses moderne Gefasel von der ästhetischen Wirkung noch nicht gekannt, dagegen auf einen viel sagenden Inhalt des Kunstwerks das größte Gewicht gelegt habe, und daß man andererseits in der pädagogischen Ausschlachtung der Kunst niemals so weit gegangen sei wie heutzutage. Eine Erziehung durch die

Kunst mit Ausschließung von moralischen oder patriotischen Gemütsanregungen, die sogenannte künstlerische Erziehung der großen Menge, die doch selbst keine Künstler sind, ist nichts weiter als eine moderne Chimäre, und wenn jetzt die Zeitungen höhnisch hervorheben, daß der wichtigste Teil des Volks, das Proletariat, schwerlich vor diesen fürstlichen Statuen Erhebung und Erbauung suchen würde, so würden die vielen andern, die doch auch zum Volk gehören, wahrscheinlich ausbleiben, wenn anstatt der zweiunddreißig Marktgrafen und Kurfürsten ebensoviele Arbeiter nach Meunier und van der Stappen oder auch abwechselnd mit solchen allermodernste Serpentinanzgerinnen dastünden, sodaß man auf diesem Wege wenigstens zu einer reinlichen Scheidung der Interessenten an diesem Kunsterziehungswerke gekommen wäre.

Eine der Zeitungen schließt ihre Betrachtung mit beweglichen Worten: „Was man dem Kaiser als Reklame geschildert hat, ist ein Erwachen des allgemeinen künstlerischen Interesses durch den siegreichen, überzeugungstreu unter Schmähungen und Entbehrungen durchgeführten Kampf der modernen Kunst um neue, große Ziele. Deshalb wäre der Jubel nicht auszudenken, wenn Wilhelm II., wie auf andern Gebieten, auch hier die kraftvoll willensstarke Führung übernehme. Eine neuer Glanz käme über Deutschland. Es hat nicht sollen sein, und man kennt die »Idealisten«, die sich zwischen den Kaiser und die werdende deutsche Kunst gestellt haben. Die Kunstgeschichte wird über sie richten und sagen, daß sie Wilhelm II. um eine That gebracht haben, die gerade für ihn von der Zeit bereitet war.“ Das klingt sehr rührend, aber zu einer „siegreichen“ Kunst gehören, soviel wir aus der Geschichte früherer Zeiten zu wissen meinen, zuerst Künstler mit Leistungen und dann erst Führer und Gönner, wogegen die moderne Richtung zu ihren annoch recht bescheiden Thaten (wir denken hier nur an Deutschland) ihre Wünsche, Hoffnungen und Ansprüche hinzuaddiert zu haben scheint und durch diese Rechnung zu einer ersten großen Selbsttäuschung gelangt ist. Die zweite ist die, daß sie das Volk hinter sich zu haben glaubt, während doch wer sehen und hören mag, täglich beobachten kann, wie ratlos und hilflos, kopfschüttelnd die einfachen und schlichten Menschen vor den mancherlei Wunderlichkeiten der Moderne stehn, ehe sie von deren Propheten eingefangen und „gebildet“ worden sind. Insbesondere das Volk, um dessen Gunst sich ein großer Teil der heutigen Kunstfeuilletonisten hauptsächlich bewirbt, die sozialdemokratische Arbeiterschaft, steht diesen Liebesbezeugungen manchmal recht kühl gegenüber und erweist sich dadurch jedenfalls als der klügere Teil von beiden. Natürlich, denn vor irgend einem ernsthaften Bilde, und wäre es eine Madonna von Raffael, fühlt sich ein vernünftiger Arbeiter sozusagen ernst genommen und für voll angesehen, er teilt da einen höhern, geistigen Genuß mit den sogenannten Gebildeten, während die modernen Glendmaler und Karikaturisten für ihn kaum etwas andres bedeuten können als Spaßmacher oder Unternehmer auf seine Kosten; die sichere, satte Behaglichkeit des Bourgeois, der mit solchen Anregungen nur spielen will, kennt er ja nicht. Aber die seltsamste Täuschung der Moderne ist drittens die, daß sie sich einbildet, sie sei deutsch-national, während sie in Wirklichkeit ebenso gut alles andre

ist, in ihren einzelnen Abteilungen und Fächern französisch oder niederländisch, nordisch, englisch oder amerikanisch. Beispiele dazu kann sich jeder leicht suchen, es verhält sich ja in der schönen Litteratur der Modernen auch nicht anders, und wenn man in solchen Dingen zählen und summieren könnte, so würde wohl abgesehen von der Architektur das französische Vorbild immer noch vorherrschen. Daß die Zentrale Paris die Gefolgschaft ablehnt, unter Umständen auch auspeist, schwächt die Liebe nicht ab. Wir brauchen übrigens kaum zu bemerken, daß wir Böcklin, Thoma und eine ganze Reihe anderer Namen gar nicht in diese Modernen hineinrechnen, sie werden nur à la suite mitgeführt, als Ehrenmitglieder, und Böcklin z. B. hat sich oft genug in Gesprächen diese Kameradschaft gründlich verbeten, obwohl sie bekanntlich seiner Popularisierung sehr nützlich gewesen ist. Also die Moderne nun — wir glauben nicht, daß sich unser Kaiser da schon um etwas gebracht habe, was ihm bereitet war —, sie wird auch einmal älter werden, wie alles auf der Welt, soweit es nicht ganz vergeht. Sie kann dann, wenn sie die Thorheiten ihrer Kindheit abgestoßen hat, ihre Zeit haben, und der Kaiser, der jung ist und wills Gott noch vieles erlebt und vieles fördert, wird dann die zu finden wissen, denen er geben kann, was er diesmal seinen Künstlern von der historischen Richtung gegeben hat.



Beethoven als Märtyrer

Von Hermann Kretschmar



Das Wesen des Künstlers ist eine der wenigen metaphysischen Fragen, die eines größern Publikums immer sicher sind. Sie ist aber zugleich eine der schwierigsten, vielleicht die, bei der sich das Urteil am stärksten nach Zeitdoktrinen zu richten pflegt. Soweit es sich um Musiker handelt, ist das leicht nachzuweisen. Besonders scharf scheidet sich da die erste von der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Jene geht unter romantischem Einfluß auf hunte, an Anekdoten reiche Lebensbilder aus, ihre Helden sind Lieblinge des Schicksals, und wenn es ihnen doch hart geht, hilft ihnen, wie dem Eichendorffschen „Taugenichts,“ das innere Glück und der Humor. Man kann sich bei den Musikerromanen der Rau und Genossen, den Novellen der Polko wohl ärgern, wenn ein großer Mann vor allem als Pfahlbürger, als Bruder Lustig und gar als Freund des „Heurigen“ erscheint, aber die Methode an sich hat in harmlosen Kreisen und unter der Jugend der Musik manche Freunde gewonnen. Sie ist durch Schopenhauer verdrängt worden, der persönlich erlebte Kränkungen in die Lehre vom Leidenden Genius umsetzte und dafür in einer Zeit, die durch ihre gesteigerte Öffentlichkeit gerade den bessern Künstlernaturen das Leben sehr erschweren kann, einen günstigen Boden fand. Die Wagnerbiographie ist be-