



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Kunstaussstellungen und Künstlervereine in Berlin

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

Es wäre lächerlich, Herrn Ammon mit einem großen Geiste vergleichen zu wollen, aber eins hat er doch mit Karl Marx gemeinsam: beide haben sich durch den Anblick ihrer nächsten Umgebung irre führen lassen. Marx hatte fast ausschließlich englische Zustände vor Augen und ist dadurch zu falschen Schlüssen über den vermutlichen zukünftigen Gang der Entwicklung verleitet worden. Ammon hat den Blick ausschließlich auf das kleine Baden gerichtet, wo es keine Großstadt, keinen Industriebezirk und keinen Großgrundbesitz giebt; wo kleine Fabrikanten, Handwerker und Bauern vorherrschen, und wo der höhere Beamte, der Professor, der die Stadt beherrschende Rentner (zuweilen ein ehemaliger kleiner Gastwirt oder Metzgermeister) und der Bauer oder Handwerker — soweit sie nicht durch konfessionellen, politischen oder Kommunalfratzehl mit einander entzweit sind — an einem Tische ihren Schoppen trinken. Baden ist ein glückliches Ländchen, das noch gar nicht recht in das weltwirtschaftliche Getriebe hineingezogen ist und trotz seiner fortschrittsfrohen hellen Köpfe noch in den kleinbürgerlichen Zuständen der dreißiger Jahre unsers Jahrhunderts lebt. Kein Wunder, daß Ammon das moderne Wirtschaftssystem gar nicht kennt, und das dient ihm zu einiger Entschuldigung dafür, daß er, anstatt die wichtigste Angelegenheit unsers Jahrhunderts zu studiren, sich die Zeit mit dem harmlosen Spiel von Idanten, Determinanten und arithmetischen Kombinationen vertreibt.

(Schluß folgt)



Kunstaussstellungen und Künstlervereine in Berlin



ir wollen den alten Streit über die Frage, ob München oder Berlin das größere Recht hat, sich den Vorort deutscher Kunst zu nennen, nicht erneuern, wir wollen sogar gern einräumen, daß München dieses Recht hat — aber nur während des Sommers! Und auch dann nur wegen seiner günstigen geographischen Lage als Durchgangsstation für alle Nord- und Mitteldeutschen, die nach den deutschen Alpen wollen und während der kurzen Rast in München einen Besuch der Kunstaussstellung nicht zu versäumen pflegen. Aber den ganzen Winter genießt Berlin schon seit Jahren diesen Vorzug. Es ist der Sammelplatz aller künstlerischen Schöpfungen oder vielmehr — da diese Bezeichnung leider meistens zu hoch gegriffen ist und die Sache nicht deckt — aller Maler- und Bildnerwerke, die während der schönen Jahreszeit in Sommer-

frischen und auf besondern Studienplätzen, die von Künstlern jeglicher Art scharenweise heimgesucht werden, entstanden sind. Vor zwanzig Jahren hatten wir in Berlin nur zwei oder drei Ausstellungslokale, die gegen Eintrittsgeld zugänglich waren. Neben dem des Berliner Künstlervereins, der damals das ganze künstlerische Leben Berlins beherrschte, konnte sich aber keine der privaten Veranstaltungen lange in der Gunst des großen Publikums behaupten. Das Beste, was in Berlin geschaffen wurde, war ohnehin nur bei dem Kunsthändler Lepke zu finden, dessen Verkaufsräume meist nur den Käufern und Vertrauten des Hauses, nicht aber dem großen Publikum, das nur sehen, nicht auch kaufen wollte, bereitwillig geöffnet wurden.

Es hat lange gedauert, ehe es anders wurde, und der Verein Berliner Künstler war seiner Herrschaft allgemach so sicher geworden, daß er keine großen Anstrengungen machte, seine bisweilen sehr einförmigen Ausstellungen, deren Bestand fast ausschließlich von der Fruchtbarkeit der Vereinsmitglieder unterhalten wurde, durch Zuziehung auswärtiger Kunstwerke etwas mannigfaltiger zu gestalten. Ein ernsthafter Nebenbuhler erwuchs ihm erst 1881 in der Person des Kunsthändlers Fritz Gurlitt, der sehr bald die Rolle des Hexchs im Karpfenteich zu spielen begann. Im Gegensatz zu der einseitigen Beschränkung der Ausstellung des Vereins Berliner Künstler auf das örtliche Kunstschaffen entfaltete er eine regsame Thätigkeit, um fremde Künstler heranzuziehen, die sich von dem Hergebrachten abgewandt hatten und gegen den Strom schwammen. Es waren, wie bei allen Neuerungen, Schwärmer und Schwindler darunter, und wenn der Unternehmer auch keinen Unterschied zwischen den Unverdächtigen und Verdächtigen machte, so erreichte er jedenfalls seinen Zweck: Aufsehen um jeden Preis! Er hat Böcklin und Fritz von Uhde in Berlin bei den Kunstsammlern, die mehr durch Reichtum als durch selbständiges Urteil glänzen, in Mode gebracht, und die Begeisterung für Böcklin hat bei ihnen und ihrem großen Anhang, der den Massenbesuch der Kunstaussstellungen zuwege bringt, bis jetzt angehalten. Man hat zu Ende des vorigen Jahres, um Böcklins siebenzigsten Geburtstag zu feiern, in der Berliner Kunstakademie eine Ausstellung seiner Werke veranstaltet, die zumeist aus Berliner Privatbesitz stammten, und sie hat einen größern Erfolg gehabt als die Ausstellung in Basel, der Geburtsstadt des Künstlers.

Der Kunsthändler Gurlitt, der mit seiner etwas kriegerisch gestimmten Art dem Berliner Ausstellungsweisen einen unverkennbaren Aufschwung gegeben hat, hat die Früchte seiner That nicht geerntet. Er ist im besten Mannesalter an einer Nervenkrankheit gestorben; aber sein Name hat sich in dem von ihm begründeten Geschäft, das seine Rechtsnachfolger fortführen, erhalten, und sein Geist auch. Gurlitts Kunstsalon ist nach wie vor die Heimstätte aller Künstler, die sozusagen ihre Schiffe hinter sich verbrannt haben und in das unsichere, von Nebeln verschleierte Meer der Zukunft hinaussteuern. Was das bedeutet,

weiß jeder, der die stürmische Entwicklung der deutschen und außerdeutschen Kunst während des letzten Jahrzehnts verfolgt hat.

Als Gurlitt kaum seiner ersten Erfolge froh geworden war, nahm plötzlich eine neue, aber schon auswärts bewährte Kraft, die sich auf reiche Mittel stützte, den Wettbewerb mit ihm auf. Eduard Schulte, der Inhaber der bekannten Kunsthandlungen in Düsseldorf und Köln, erwarb nach dem Tode Lepkes dessen Geschäft und suchte den Grundsatz, den er in den beiden rheinischen Städten erprobt hatte, auch in Berlin zur Geltung zu bringen, nämlich durch Einrichtung von Jahresabonnements zu geringem Preise ein Stammpublikum von ständigen Besuchern heranzuziehen, dessen dauerndes Interesse er durch einen möglichst häufigen Wechsel des Inhalts der Ausstellungen zu fesseln suchte. Es gelang ihm aber erst, als er im Erdgeschoß des gräflich Nodernschen Palais am westlichen Ende der Linden, dicht vor dem Brandenburger Thor, würdige Ausstellungsräume gefunden hatte, die er noch durch den Anbau eines Oberlichtsaales vergrößerte. Mit dem Publikum kamen auch die Künstler, und bald wurde ihr Andrang aus Berlin und von auswärts so stark, daß sich Schulte, um auch nur den dringendsten Anforderungen zu genügen, genötigt sah, statt wie früher allmonatlich fortan aller drei Wochen mit dem Inhalt seiner Ausstellung, meist von Grund aus, zu wechseln. Dem Publikum, besonders den Abonnenten, war natürlich diese häufige Befriedigung ihrer Schaulust sehr willkommen, und die Fruchtbarkeit der Künstler steigerte sich so unheimlich, daß die Schaulust vollauf befriedigt wurde. Der Besuch des Schultischen Salons, der noch dazu durch seine Lage in der besten Stadtgegend begünstigt wurde, war zuletzt Modesache geworden, und es wurde für die Künstler von Jahr zu Jahr schwieriger, einmal während der Wintermonate dort mit einer oder gar mit ein paar neuen Arbeiten anzukommen. Inzwischen verödeten die Ausstellungsräume des Vereins Berliner Künstler im Architektenhause immer mehr, und es darf nicht verschwiegen werden, daß selbst viele Vereinsmitglieder es vorzogen, ihre neuesten Arbeiten bei Schulte anstatt im Architektenhause zu zeigen. Alle Bemühungen der Ausstellungscommission, hier Wandel zu schaffen, blieben fruchtlos, und da ohnehin der Umzug des Vereins vom Architektenhause nach dem im Bau begriffnen eignen Heim in der Bellevuestraße bevorsteht, entschloß man sich, in diesem Winter bald nach Weihnachten die Ausstellung ganz zu schließen. Im neuen Hause will man dann in würdigen, gut ausgestatteten und vor allem auch gut beleuchteten Ausstellungsräumen den Kampf mit den Kunsthändlern, hoffentlich mit besserem Erfolge als bisher, wieder aufnehmen.

Der Künstlerverein hatte es aber seit einiger Zeit nicht mehr mit Schulte und Gurlitt allein zu thun. Auch die Inhaber der alten Kunsthandlung von Amsler und Ruthardt, die Gebrüder Meder, haben vor mehreren Jahren einige Räume im obern Stockwerk ihres Geschäfts für Ausstellungszwecke eingerichtet,

wobei sie sich aber auf einzelne Kunstzweige beschränkten: auf Aquarelle, Gouachemalereien, Zeichnungen und die Erzeugnisse der graphischen Künste. Die „Gesellschaft deutscher Aquarellmaler,“ die vor etwa fünf Jahren in die Öffentlichkeit trat und die Hoffnung erweckte, es würde in ihr ein Seitenstück zu der berühmten Londoner Society of painters in water-colour erwachsen, veranstaltete bei Amster und Rutherford ihre ersten Ausstellungen, und es schien anfangs, als käme auch dieser neue Kunstsalon einem Bedürfnis entgegen. Aber das Publikum fand in der Pflege von Spezialitäten keine volle Befriedigung, die Käufer blieben aus, und damit zogen sich auch die Künstler zurück. Die Unternehmer verloren schließlich die Lust, und nur noch selten öffnen sich ihre Räume für Sonderausstellungen. So sah man dort in den letzten Monaten eine vollständige Sammlung der Lithographien und Algraphien, d. h. der Abdrücke von Zeichnungen auf Aluminiumplatten, deren Ausfuhrung den seltsamen Frankfurter Maler Hans Thoma, der bald den Spuren der alten deutschen Meister folgt, bald auf den Pfaden Böcklins wandelt, während der letzten Jahre fast ausschließlich beschäftigt hat, ferner eine Reihe von Aquarellen holländischer Maler, die den erfreulichen Beweis lieferten, daß noch nicht alle holländischen Künstler dem von Frankreich eingeführten Impressionismus und Naturalismus mit Haut und Haaren verfallen sind.

Im Herbst vorigen Jahres sind noch zwei neue Kunstausstellungslokale eingerichtet worden, von denen eines zugleich der modernsten künstlerischen Produktion eine neue Heim- und Marktsstätte eröffnen will. Man muß schon zu einem Superlativ greifen, um die Richtung der Kunst unsrer Zeit gebührend zu kennzeichnen, die der neue Kunstsalon von Keller und Reiner an der Potsdamerstraße vorzugsweise vertritt. Es ist nicht mehr die Malerei und die Plastik allein, die nach neuen Idealen, neuem Inhalt und nach neuen Ausdrucksmitteln dafür sucht, sondern auch die angewandte Kunst, die Kunst, die ins Leben bringen und dieses mit ihren Blüten schmücken will. Es ist ungefähr dasselbe, was man früher Kunstgewerbe oder Kunsthandwerk nannte. Während aber diese Thätigkeit früher in ebenso viele Zweige zerfiel, als es Rohstoffe gab, während man früher von Kunstschreibern, Kunstschlossern, Kunsttöpfern usw. sprach, die sich selbst die Entwürfe zu ihren Arbeiten zeichneten oder von Architekten zeichnen ließen, tritt die neue „dekorative Kunst,“ wie man jetzt statt Kunsthandwerk sagt, als etwas Ganzes und zugleich Universelles auf. Der Maler, der Zeichner ist jetzt der führende Geist, und der Kunsthandwerker soll nach der Meinung dieser Neuerer wieder zum Handwerker hinabgedrückt werden, der nur die Absichten, die Ideen jener in Gestalt zu bringen hat, ohne sich dabei etwas eignes zu denken. Es kommt auch nicht selten vor, daß der Erfinder selbst die Ausführung in die Hand nimmt, die Kunstgläser selbst bläst, die Thongefäße selbst auf der Töpferscheibe dreht, sie bemalt und dann im Ofen brennt, kleine Metallgegenstände selbst gießt und ziselirt oder doch

die Thon- oder Wachsmodelle dafür fertigt u. dgl. m. Daß die frische Ursprünglichkeit der Erfindung dabei zum ungeschmälerten Ausdruck komme, ist eine Hauptsache, und die andre, daß das neue Kunstprodukt in keinem Zuge an keine der historischen Stilarten erinnere, die als endgiltig abgeschlossen und erschöpft gelten. „Neue Formen!“ ist das Lösungswort, neue Formen um jeden Preis, selbst um den des guten Geschmacks.

Diese Bewegung ist nicht aus deutschem Boden entsprossen. Sie ist, wie so viele andre Neuerungen auf dem Gebiete der modernen Kunst, fast zu gleicher Zeit von Frankreich und England ausgegangen; und als drittes im Bunde ist Belgien hinzugetreten, um Deutschland mit den Erzeugnissen dieser neuen Kunst zu überfluten. Sie sind leider bei uns auf allzu fruchtbaren Boden gefallen und haben ein Heer von Nachahmern auf die Beine gebracht, die ihre Vorbilder noch durch Übertreibungen in den Schatten zu stellen suchen. Alle diese wunderlichen Sachen bekommt man jetzt, frisch von Paris, London und Brüssel bezogen, in Berlin zuerst bei Keller und Meiner zu sehen, und im Verein damit Ölgemälde, Aquarelle, Bildwerke, graphische Blätter von Künstlern aller Nationen, die sich den Vernichtungskampf gegen die Kunststile der Vergangenheit zur Aufgabe gemacht und zunächst an die Stelle des Stils die Stillosigkeit gesetzt haben. Daß unter diesen Kunstwerken auch die Plakate nicht fehlen, mit denen sich die neueste Kunst in liebevollem, pädagogischem Eifer zum Volke herabgelassen hat, ist selbstverständlich.

Noch eine andre Errungenschaft des modernen Kunsttreibens ist vom Auslande her in das deutsche Kunstleben, nicht zu seinem Heile, eingedrungen. Man hat den Deutschen von jeher ihre Neigung, sich von der Allgemeinheit loszulösen und in großen und kleinen Vereinigungen Sonderbestrebungen zu verfolgen, zum Vorwurf gemacht. Man hat im In- und Auslande genug über die deutsche „Vereinsmeierei“ gespottet und schließlich in der Vereinsmeierei eine spezifisch deutsche Volkskrankheit zu erkennen geglaubt. Diese Meinung mag jahrzehntelang berechtigt gewesen sein; aber sie ist es längst nicht mehr. Gewisse Abarten des Vereinswesens sind sogar in England ungleich weiter verbreitet als bei uns. Man denke nur an die zahllosen Sportvereinigungen in England, die Ruder-, Segel-, Regatta-, Fecht-, Fußball- klubs u. dgl. m., und Frankreich und Belgien haben den zweifelhaften Vorzug gehabt, das Vereins-, Sekten- und Cliqueswesen auch unter den bildenden Künstlern heimisch zu machen. Daß sich die in großen Städten lebenden Künstler zu örtlichen Vereinigungen zusammethun, daß dann diese einzelnen Vereinigungen in einem Lande eine Genossenschaft bilden, um gemeinsame Interessen im In- und Auslande zu wahren, ist begreiflich und notwendig. Wenn große Ziele durch Zusammenwirken vieler Kräfte erreicht werden sollen, ist es ebenso notwendig, daß persönliche Interessen hinter diese Ziele zurücktreten müssen. Wer aber glaubt, daß ein solches gewissermaßen ideales Verhältnis auf die Dauer aufrecht erhalten werden kann, der versteht sich schlecht

auf die menschliche Natur. Ein persönlicher Streit, ein Anflug schlechter Laune, eine Regung gekränkter Eitelkeit können unter dem leicht erregbaren Künstlervolk eine Spaltung erzeugen, die eine im Laufe von Jahrzehnten mühsam erkämpfte Organisation erschüttern oder ganz vernichten kann.

Paris, das „Herz der Welt,“ von dem die Deutschen erst gelernt haben, Revolution zu machen, ist auch mit den Umwälzungen in der Künstlerrepublik vorangegangen. Es ist bekannt, daß sich vor sieben Jahren ein beträchtlicher Teil französischer Künstler von der alten Kunstgenossenschaft, die seit vierzig Jahren ihre Ausstellungen in dem jetzt abgetragenen Glaspalast in den Elyseischen Feldern veranstaltet hatte, losgesagt und eine neue Gesellschaft gegründet hat. Rein persönliche, ja geradezu egoistische Interessen sind mit künstlerischen dabei so eng verquickt worden, daß sich heute nicht mehr entscheiden läßt, welche von beiden das Übergewicht gehabt haben. Es ist auch allgemein bekannt, daß das in Paris gegebne Beispiel alsbald in München und später in Dresden Nachahmer fand, daß sich nicht bloß in diesen Städten, sondern auch in andern das Lager der Künstler in zwei Parteien schied, die einander befehdeten, wo sie nur konnten. Aus der großen Spaltung, für die man in Deutschland keinen andern Namen als „Sezession“ finden konnte, erwuchsen aber bald kleinere und kleinste Parteien. Zunächst in Paris, wo die Zahl der Künstlervereinigungen und Klubs, die natürlich alle jährlich eine oder mehrere Ausstellungen veranstalten, im Laufe von etwa acht Jahren auf mehr als hundert gestiegen sein soll. Zu den Vereinigungen, die gemeinsame materielle Interessen verfolgten, z. B. dem Verein der Künstlerinnen, oder die ein technisches Sondergebiet pflegten, wie der Gesellschaft der Aquarellmaler, der Radirer, der Miniaturenmaler, gesellten sich bald solche, die sich zu gewissen koloristischen und ästhetischen Grundsätzen bekannten, die sie natürlich für die einzig richtigen hielten und mit allen Mitteln der persönlichen und sächlichen Reklame zur Geltung zu bringen suchten. So entsprossen allmählich die seltsamsten Gewächse aus dem gut vorbereiteten Kunstboden von Paris, von den abenteuerlichen „Rosenkreuzern,“ die sich sogar unter der Führung des famosen Sar Peladan eine eigne, mystisch-symbolistische Ordensstracht zulegten und sich dazu die Haare lang wachsen ließen, bis zu den neuesten Vereinsgründungen, die nach der Art der deutschen Dichtergesellschaften des siebzehnten Jahrhunderts poetische Blumen- und Pflanzennamen wie „Eylamen“ und „Liane“ angenommen haben.

Brüssel und Antwerpen folgten mit gewohnter Schnelligkeit dem französischen Vorbild, und die guten Deutschen ließen bei ihrer bekannten Absonderungssucht auch nicht lange auf sich warten. Diese neue Abart der „Vereinsmeierei“ schoß aber nicht in dem vorgeschrittenen München, sondern zuerst in Berlin ins Kraut, wo eine Sezession nach den Vorgängen in München keinen Boden finden konnte. Die „Vereinigung der Elf,“ wohl die erste in ihrer Art, schien sich wenigstens noch zu gemeinsamen künstlerischen Grund-

fägen zu bekennen. Es war wirklich eine erlesene Zahl revolutionärer Geister, die schonungslos gegen das Bestehende ankämpften und ihren tyrannischen Willen jedem anders denkenden und fühlenden aufzuzwingen suchten. Mit der Zeit lockerte sich freilich das Band, das die Elf zusammenzuhalten schien. Einige, die sich anfangs ganz besonders wild geberdet hatten, lenkten auch wieder in ruhigere Bahnen ein. Aber der Hauptzweck: Aufsehen um jeden Preis! war doch erreicht, und damit die Bahn für die Nachahmer gebrochen. Was bei der Massenproduktion der einzelnen Künstler nicht mehr möglich zu machen war, nämlich aus der Flut emporzutauchen und durchzudringen, suchten die Künstler jetzt dadurch zu erzwingen, daß sie sich in Gruppen zusammen-thaten, Vereine bildeten, die dann andre Künstler zu den Gründern heranzogen und alljährlich Ausstellungen veranstalteten, die unter der Aufsicht einer eignen, aus ihrer Mitte gewählten Jury standen und allmählich durch all- hand Absonderlichkeiten, Verwegenheiten und Ausschreitungen das Interesse des Publikums so lebhaft erregten, daß die Inhaber der Ausstellungsräume zuletzt froh waren, mit solchen Vereinsausstellungen neue Zugkräfte zu gewinnen, daß sie sich jedes Einspruchsrechts begaben und nur dann ihre Hauspolizei übten, wenn einmal ein Mitglied eines der Vereine mit einer allzu urwüchsiggen Nudität angezogen kam, die das Schamgefühl einer hohen Besucherin hätte verletzen können. Obwohl diese Vereinigungen meist nur aus jungen Künstlern, seltner aus solchen in den dreißiger und vierziger Jahren bestanden, vertraten doch nicht alle einen extremen künstlerischen Standpunkt wie etwa die berühmten „Elf.“ Einzelne Vereine, wie der der „Einundzwanzig“ und der „Künstler- West-Klub,“ zählten sogar Künstler zu den ihrigen, die ganz und gar nichts Fortschrittliches oder gar Revolutionäres an sich hatten, sondern in dem alten Fahrwasser, das man, je nach seinem Parteistandpunkt, das gute oder das versumpfte nennen mag, munter fortsegelten. Selbst eine Anzahl Münchner und Berliner Künstler, die sich unter dem stolzen, die Welt in die Schranken fordernden Namen „Freie Kunst“ zusammengethan hatten, lebten unter einander in Zwiespalt, da die einen unter der „freien Kunst“ wirklich die allerneueste, die andern aber eine triviale, gleichgiltige Modedunst verstanden. Aber der kühne Name thut viel zur Sache, und er hat auch ansteckend gewirkt, da man vor einigen Wochen in Brüssel, das bisher mit Paris an der Spitze der „Vereinsmeierei“ in der Kunst gestanden hatte, nach Berlinischem Muster einen Salon de la libre esthétique eröffnet hat. Beiläufig bemerkt: ein logischer Widerspruch, da Ästhetik nach bisherigem Sprachgebrauch immer noch ein philosophisches Lehrgebäude bedeutet, das nicht frei in der Luft schwebt, sondern auf bestimmten philosophischen Grundbegriffen aufgebaut ist.

Ist ein deutscher Künstler einmal einem Verein beigetreten, so scheint mit diesem Entschluß zugleich seine Opferfreudigkeit zu wachsen. Er tritt gern mehreren bei, wenn sich ihm nur die Gelegenheit bietet, immer zu den Vereins- ausstellungen zugelassen zu werden. Man glaubt gar nicht, wie leicht es einem

modernen Künstler wird, sich alljährlich an zwei oder drei Vereinsausstellungen zu beteiligen, drei oder vier große Kunstausstellungen des In- und Auslands zu beschicken und in den Wanderausstellungen der Kunstvereine im alten Sinne des Wortes vertreten zu sein. Die meisten behalten sogar so viel von Gemälden, Studien und Skizzen übrig, daß sie, um den letzten und höchsten Trumpf auszuspielen zu können, Sammelausstellungen veranstalten, für die die willfährigen Kunsthändler leider fast immer Platz haben. Alle diese Bilder, Studien und Skizzen sind immer fertig und stets zu haben; aber vollendet ist nichts, und zu einer Vollendung kommt es auch selten oder niemals. Man sieht immer nur eine lange Reihe von mehr oder weniger hoffnungsvollen Verheißungen; aber das Kunstwerk, das endlich aus diesen Vorarbeiten herauswachsen soll, bleibt aus. Wir warten ein Jahr, und dann sehen wir wieder eine Sammelausstellung dieses und jenes Malers, der uns besonders gefesselt hat. Aber der eine wie der andre hat inzwischen einen neuen Studienplatz aufgesucht und beglückt uns wieder nur mit Skizzen, die er niemals ausführen wird. Seine Vereinsgenossen haben ihm eben gesagt: Niemals ein Bild fertig malen, immer nur nach neuen Motiven, nach neuen Farbenproblemen und Erregungen suchen, mit der Zeit werden sich die Leute schon daran gewöhnen, unsre Skizzen zu kaufen und von der veralteten Gewohnheit, nett und sauber ausgeführte Bilder aufzuhängen, abgebracht werden.

Man wäre durchaus berechtigt, diese und andre Auswüchse der Vereinsmeierei in der Kunst mit einigen sarkastischen und humoristischen Bemerkungen abzutun; aber die ganze Sache ist doch so ernsthaft, daß man mit Scherzen nicht darüber hinwegkommen kann. Was anfangs nur Mittel zum Zweck gewesen war, ist jetzt Hauptzweck geworden, und man kann sich sogar der Befürchtung nicht erwehren, daß es bei vielen jungen Künstlern Endzweck geworden ist. Die Sucht, in ihren Vereinen mit einem starken Massenaufgebot zu glänzen und daneben noch etwas Besondres für ihren Tagesruhm zu thun, treibt sie zu rastloser Studien- und Skizzenmacherei und läßt sie zu keinem fertigen, geschweige denn ausgereiften Werk mehr kommen. Sie glauben damit etwas ganz erstaunliches geleistet zu haben, imponiren damit aber nur dem unkundigen Laien, der sich um das Schaffen der Künstler, die vor fünf- und zwanzig und fünfzig Jahren ebenso jung gewesen waren wie die heutigen Himmelsstürmer, niemals gekümmert hat. Nur haben jene Künstler auch darin an den alten Überlieferungen festgehalten, daß die Studien, die sie auf ihren großen Reisen und kleinen Sommerausflügen gesammelt haben, für sie lediglich die Bedeutung von Reisenotizen haben, die sie gelegentlich für ihre Werke verwerten, die aber nicht in öffentliche Ausstellungen gehören. Wer öfters solche Studien Sammlungen von Künstlern unsrer Zeit, die auf eine Thätigkeit von dreißig und vierzig Jahren zurückblicken, gesehen hat, der hat auch über die Schätze gestaunt, die darin enthalten sind. Er wird aber auch gesehen haben, daß diese Künstler, die heute von den Jungen mit Gerin-

schätzung betrachtet werden, schon vor dreißig Jahren die Hellmalerei, den Impressionismus, den Naturalismus und andre moderne Künsteleien und Kunstkniffe gekannt, daß sie sie aber nur als untergeordnete Hilfsmittel zu höhern Zielen benutzt, also in ihrem wirklichen Werte bereits erkannt haben. Wenn heut dagegen ein junger Mann vier Frühlings- oder Sommerwochen an der Riviera, im Harz, in einem Nordseebade oder auf Bornholm Landschaften, Strandpartien oder Figuren gemalt und zwei Duzend davon in Öl, Gouache oder — wie es die neueste Mode will — in Temperafarben fertig gebracht hat, dann läuft er damit im Herbst zu Schulte oder Gurlitt, je nach der Heftigkeit seines künstlerischen Temperaments, und veranstaltet eine Sonderausstellung, die seinen Namen drei Wochen lang wenigstens im Gedächtnis der Berichterstatter für die Tageszeitungen und der Besucher der Ausstellungslokale erhält. Dann wird er wieder von einem andern abgelöst, und nur selten gelingt es einem, abermals in die Höhe zu kommen und seinen Namen wieder aufzufrischen.

Mit den Vereinen geht es ebenso. Je mehr entstehen, desto mehr verlieren sie an Wirkung und Reiz. Das Publikum hat sehr bald eingesehen, daß unter der Flagge von Vereinen meist nur noch leichte und schlechte Ware eingeschmuggelt wird, daß die Vereinsmitglieder dem Publikum sogar eine Gunst zu erweisen meinen, wenn sie es offen in die auch sonst nur schlecht verhehlten Geheimnisse ihrer armseligen Kunst hineinschauen lassen oder vor seinen Augen gar den letzten Kehrriß ihrer Ateliers ausbreiten. Noch zu keiner Zeit hat die Ausstellungssucht der alten und neuen Künstlervereinigungen in Berlin einen solchen Umfang angenommen, wie in dem Winter von 1896 auf 1897, und noch niemals zuvor hat sich ein solches Mißverhältnis zwischen ihren hochtrabenden Absichten und ihren ärmlichen Leistungen gezeigt wie gerade jetzt. Wir haben etwa fünfzig bis sechzig solcher Vereins-, Sonder- und Atelierausstellungen zu sehen bekommen; aber wir würden in die ärgste Verlegenheit geraten, wenn wir aus dieser Masse von zwei- bis dreitausend Kunstzeugnissen jeglicher Art auch nur eines nennen sollten, dem wir mit einiger Zuversicht eine Lebensfähigkeit von mehreren Jahren voraussagen könnten. Experimente und wieder Experimente, die jahraus jahrein erneuert werden, ohne jemals eine reife Frucht zu zeitigen, weil ihre Urheber nie für einige Zeit zum Stillstand, zu ruhiger Prüfung des Errungenen kommen können. Dem Einfältigen wohl können alle diese Ausstellungen durch ihr Massenaufgebot und durch ihre Absonderlichkeiten imponieren. Der Erfahrene und Schärferblickende sieht dort aber nur leere Routine und breitgetretene Trivialität, hier nichts als die leidige Experimentirsucht, die auch das gemeinsame geistige Band zwischen den Vereinen modernster Tendenz bildet, mögen sie nun „Hamburger Künstlerklub,“ „Dresdner Sezession,“ „Vereinigung 1897“ oder sonstwie heißen, oder mögen sie sich nach dem Vorbilde der berühmten Schule von Fontainebleau oder Barbizon nach einem weltfremden Dorfe „Worpsweder“ oder „Dachauer“

nennen. Die Vereinigung der „Dachauer,“ die uns in Berlin zu Anfang dieses Jahres ihren ersten Besuch (bei Keller und Reiner) abgestattet haben, ist wohl die neueste Erscheinung auf dem Gebiete der Kunstvereinsmeierei. Bei Lichte betrachtet ist sie aber weiter nichts als ein Ableger der Münchner Sezession, da an der Spitze dieser sehr abgeschlossenen, nur aus fünf Mitgliedern bestehenden Gesellschaft Ludwig Dill, der Landschaftsmaler, und Fritz von Uhde stehen. Sie verdankt ihre Existenz also nur einer Künstlerlaune; aber das Publikum steht und wundert sich, welch ein neues Künstlerreich plötzlich entstanden ist!

Die Freunde dieser Sonderbestrebungen sehen sie freilich nur von ihrer günstigsten Seite an. Sie freuen sich über den frischen, eigentümlichen, kühnen Geist, der die meisten Mitglieder dieser Vereinigungen, bei ihrem ersten Auftreten wenigstens, durchdringt. Sie versprechen sich vieles und gutes von der gegenseitigen Förderung, von dem edeln Wettstreit so vieler junger Kräfte. Die Gefahren, die aus diesen Konventikeln erwachsen können und auch schon erwachsen sind, sehen sie nicht oder wollen sie nicht sehen. Sie sehen nicht die Gefahr, die wir noch als die geringste achten, die Förderung des Cliqueswesens, sie sehen auch nicht die größere, daß diese Vereinigungen, statt daß sie ihre Mitglieder jung und frisch erhalten, nur zur Pflege einer gewissen technischen oder ästhetischen Einseitigkeit und schließlich zu einer unausstehlichen Manierirtheit und Unnatur führen, die wir besonders an den Arbeiten der meisten Mitglieder des „Hamburger Künstlerklubs“ und der „Dresdner Sezession“ beobachtet haben. Daß die ewige Experimentirsucht schließlich zur Überhebung und zur völligen Verkennung des letzten Zwecks eines Kunstwerks führt, sei beiläufig erwähnt, weil sich heute nur noch die wenigsten Künstler um diesen Zweck Sorge machen.

Wir haben weder eine prophetische Gabe noch die Kraft eines Arztes, der sich mit der Heilung von Volkskrankheiten befaßt. Wir wissen nicht, wohin diese Absonderungssucht unter den Künstlern führen oder wie lange sie dauern wird, wir wissen auch nicht, wie die offenkundigen Schäden, die sie schon jetzt angerichtet hat, zu verringern oder ganz zu beseitigen sind. Aber es schien uns nützlich, zu einer Zeit, wo diese neue Schmarokerpflanze die ruhige Entwicklung unsrer deutschen Kunst fast zu ersticken droht, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise darauf zu lenken. Ist unsre Besorgnis vor dieser Erscheinung übertrieben, so soll es uns freuen. Aber noch sehen wir keinen festen Punkt aus dem Wirrsal ziellos hin- und herringender Kräfte auftauchen.

Berlin

Adolf Rosenberg

