



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Riegel, Herman: Zur Würdigung der gegenwärtigen Kunstbestrebungen :  
(Schluß)

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

als die eine, die Inschrift auf dem Schemel des Malers, bestimmt als solche das Jahr 1576 angiebt, die andre aber sagt, daß das Bild gemalt sei, als Hans Sachs einundachtzig Jahre und zwei Monate alt war. Darnach fällt die Entstehung des Bildes in die ersten Tage des Jahres 1576, kaum zwei Wochen vor seinem Tod, der in der Nacht vom 19. auf den 20. Januar des genannten Jahres erfolgte. Wie aber ist dann die Jahreszahl 1574 auf dem kleinen Porträt zu erklären, an dem der Maler arbeitet? Ich weiß darauf keine andre Antwort, als die Annahme, daß Herneisen den Dichter bereits im Jahre 1574 einmal gemalt hatte und sich jene Jahreszahl eben auf die Herstellung dieses frühern Bildes bezieht. Damals, also 1574, ereignete sich die kleine Episode mit der Rabe und das sich daran knüpfende Gespräch, die dem Maler so wohl gefielen und ihm so lebhaft in Erinnerung blieben, daß er sie in dem zwei Jahre später gemalten Wolfenbütteler Bilde festzuhalten versucht hat.



## Zur Würdigung der gegenwärtigen Kunstbestrebungen

Von Herman Riegel

(Schluß)



Man beobachtet in der Kunstgeschichte gewisse Wandlungen und Wechsel, die ein Gesetz des Kreislaufs darstellen. Gegen die geistig tief gesunkene, tändelnde und die Natur verschnörkelnde Kunst des achtzehnten Jahrhunderts entstand ein Rückschlag, der unter Berufung auf Natur und Geist, unter Anlehnung an die griechischen Vorbilder, feurig und ernst nach Wahrheit und Schönheit strebte. Hiergegen wieder erstand in Frankreich eine entschiedne romantische Richtung, während in Deutschland, der Hauptströmung folgend, eine mehr akademische Richtung auftrat. Diese legte ebenso wie die romantische in Frankreich Nachdruck auf die Mache, auf die Handgeschicklichkeit, auf die Farbe, also auf die Darstellung an und für sich, doch ohne den geistigen Teil der Kunst zu vernachlässigen. In der auf solche Weise begonnenen Richtung bewegte sich die Kunst fast ununterbrochen weiter und weiter, und so gelangte sie folgerichtig zur Überschätzung der Mache und zur Mißachtung des Geistigen bis zu dem Maße, wie es Herr Vegas jetzt verkündet und verlangt. Und so wird es immer noch weiter gehen — bis zum tiefsten Punkt. Dann wird das Geistige im Kunstwerke wieder in aufsteigender Linie bestimmend werden können. Wird früher oder später eine solche Kunst wieder erstehen?

so wird sie, aller Vermutung nach, die Erbin der großen Herrschaft sein, die die heutige Kunst über alle Mittel der Darstellung ausübt. In diesem Besitze wird sie vielleicht Werke hervorbringen, die sich zu Carstens, Cornelius, Thorwaldsen, Schinkel und der ganzen klassischen Richtung ähnlich verhalten wie Rubens und Rembrandt zu den großen italienischen Klassikern. Doch kann es auch anders kommen, je nachdem sich die allgemeinen Zustände entwickeln. Jedenfalls wird die jetzt herrschende Strömung nicht ewig dauern.

Aber noch eins. Die sinnliche Richtung mit all ihren schlechten und ungesunden Arbeiten ist auch insofern ein Zeichen der Zeit, als sie das Zudrängen allzu vieler kleinen Talente zur Kunst, namentlich zur Malerei, sowie das Wettjagen nach Anerkennung und Verdienst im Kampfe ums Dasein darthut. Dieses Drängen und Jagen, wie mit Dampf, liegt nun einmal im Wesen unsrer Zeit, und dieses Hasten mag auch dazu geführt haben, so viel Kunstausstellungen zu veranstalten. Die große Häufigkeit dieser Ausstellungen, besonders der umfangreichen in Berlin und München, muß den jungen Künstler, besonders den Maler notwendig dazu anreizen, etwas hervorzubringen, wodurch er auf einige Beachtung hoffen darf. Etwas recht Auffälliges verbürgt dies am leichtesten. Je auffälliger ein Werk, desto mehr wird es gesehen und besprochen. Darauf mögen sich zum Teil Erscheinungen zurückführen lassen, wie jene Bilder und Bildnisse, die durchaus in grün, rot, rosa, schwarz, gelb, blau gehalten sind, also etwa: rotes Zimmer, rote Vorhänge, roter Teppich, rote Tischdecke, rotes Sofa, rote Blumen, rote Kleider und vielleicht noch rote Haare, natürlich rot in den verschiedensten Tönen, die aber zu keiner stimmungsvollen Einheit gebracht sind. Oder jene Landschaftsbilder mit zu tiefem Augenpunkte und zu hohem Horizont, bei denen dann grüne Wiesen, gelbe Kuhblumen, rote Mohnblüten und ähnliches mehr den Rahmen bis auf einen schmalen Streifen unter dem obern Rande füllen. Diese Erscheinungen gehören freilich schon der Mode von gestern an. Heute streben unter anderm die grauen, nebelhaften Bilder meist biblischen Inhalts, die weder Zeichnung noch Farbe haben, nach Herrschaft. Morgen wird wieder etwas andres in die Mode kommen. Man muß staunen, auf welche Spitzfindigkeiten der menschliche Geist bei diesem Streben nach etwas absonderlichem verfallen ist und immer von neuem verfällt. Daneben geht dann noch eine Unmasse von Erzeugnissen völliger Unfähigkeit her, die nicht einmal die Mache einigermaßen beherrscht, alles Geistes, Witzes und Fleißes aber gänzlich bar ist; den Mangel ersetzt allein ein unbegrenzter Dünkel, der, von Natur schon krankhaft, bisweilen zu völligem Größenwahn und andern Formen von Geisteskrankheit ausartet.

So treten einem denn reichlich Erscheinungen entgegen, bei deren Anblick man fragen muß, wo denn da die Naturwahrheit bleibe, wo denn die viel gepredigten Grundsätze stecken, die reine Natureindrücke fordern? In der That, diese For-

derungen werden kurzer Hand beiseite geschoben, sobald es sich um Erzielung von etwas absonderlichem handelt. Selbst sogenannte reine Naturkopien sind sehr häufig nicht naturwahr, ähnlich wie manche neumodische Schauspiele, die aus dem Leben gegriffen sein sollen und von sinnlosen Unmöglichkeiten strotzen. Irgend ein verschrobener Gedanke in Bezug auf Stellung, Haltung, Beleuchtung, Farbe u. s. w. ist häufig auch noch der sogenannten Naturkopie beigemischt, damit das Kunstwerk nur ja recht auffallend sei. Da fällt denn die Naturkopie recht unwahr und naturwidrig aus! Aber was fragt der Urheber hiernach, wenn nur seine Leistung Aufsehen erregt, gleichviel ob beifälliges oder mißfälliges.

Unter diesen Umständen ist es begreiflich, daß, sobald man etwas auf die Besucher der Ausstellungen achtet, man neben den verschiedensten Äußerungen des Beifalls und der Bewunderung sehr häufig Ausrufe wie „Gräßlich! Entsetzlich! Schauderhaft! Berrückt! Wahnsinnig!“\*) und andres mehr hört, ein Beweis, daß doch auch noch andre Anschauungen von der Kunst lebendig sind, als die von den Jungen und Jüngsten vertretenen. Wenn man also auch diesen das Recht des Daseins mit Weitherzigkeit gern zugesteht, so sollte man doch nicht vergessen, daß sich die Kunst in den Arbeiten dieser Herren nicht erschöpft und schließt. Sie sind nur die neueste Mode, aber die Moden wechseln schnell, und die Neuesten und Jüngsten werden bald genug die Alten sein. Aber an so etwas denken sie nicht, und zwar, wie leicht einzusehen, besonders aus zwei Gründen.

Man nennt die Mode eine Tyrannin, und sie ist es auch. Auch die heutige Mode in der Kunst ist tyrannisch; sie will nichts andres neben sich gelten lassen. Was vordem war, also die Werke der sogenannten Alten samt denen ihrer Vorgänger und Vorvorgänger, ist veraltet, abgelebt; man werfe das alte Zeug beiseite, damit das lebendige Junge Raum gewinne! Und dann, dieses Junge von heute ist ja auch so herrlich und groß, weil man es selbst oder weil es Freunde hervorgebracht haben. Man berauscht sich, himmelt und macht sich in Zeitungen, Druckheften und Büchern Luft mit Pauken und Posaunen. Durch diese Reden und Schriften werden viele irreführt, Künstler wie Kunstfreunde, und selbst einzelne Kunstforscher lenken zu diesen verblendeten Einseitigkeiten und großen Unzulänglichkeiten ein, indem sie sich sogar einreden lassen, daß auch die großen Meister früherer Zeiten, Leo-

\*) Als ich durch die vorjährige Sezessionistenausstellung in München ging, traf ich mehreremal vor Bildern mit einem strammen alten Herrn zusammen — es schien ein Offizier zu sein —, der mich dann immer anblickte und mißbilligend den Kopf schüttelte. Er merkte wohl, daß ich diese wunderlichen Erzeugnisse des jüngsten farbenfleckenden Deutschlands mit demselben Unbehagen betrachtete wie er. Worte wechselten wir nicht. Als wir uns aber am Ausgange wieder begegneten, flüsterte er mir das Ergebnis seiner Beobachtungen mit einem Worte zu: Lausbüben!  
S. G.

nardo, Dürer, Tizian, die Natur nur „durch die Brille gesehen“ hätten, daß die Kunst nur reine, volle Natur geben müsse, denn das sei ihre wahre Aufgabe. Man kann das alles leicht begreifen, wenn man die übermächtige Gewalt einer Zeitströmung gehörig würdigt.

Unter den Jungen giebt es ohne alle Frage bedeutende Talente, und die meisten dieser Talente beherrschen die Mittel der Kunst, den Vortrag, die Technik in vollendeter Weise, wenn auch nicht selten mit einer gewissen Einseitigkeit. Im Bildnis und in der Landschaft wird von vielen ganz Meisterhaftes geleistet, ja die Landschaftsmalerei steht jetzt höher als je zuvor. Auch in der Gattungsmalerei wird manches Hübsche hervorgebracht. Aber wird dadurch das viele Dürftige und Verkehrte, das neben und mit jenen hervorragenden Leistungen aufzutreten pflegt, geadelt? Wird der Mangel an Geist, Erfindung, dichterischer Kraft, der sich mit Ausnahme der Werke weniger Künstler wie etwa Böcklins — obwohl auch bei ihm mancherlei Krankhaftes vorkommt — so empfindlich geltend macht, dadurch ausgeglichen? Entspringt daraus auch nur der Schimmer eines vernünftigen Rechts, die Werke der Vorgänger von Knauts und Gesellschaft aufwärts bis zu Carstens keck zu verwerfen und zu verdammen? Die Jungen bejahen diese Fragen. Denn die „alten Herren haben alle durch die Brille gesehen,“ sie verstanden von der Natur nichts, konnten nicht malen und konnten überhaupt nichts, denn der Maler muß malen können, und Kunst kommt von können. Weg also mit ihnen und ihren Arbeiten, die besser nicht entstanden wären! Man muß die Kunst von ihnen entfuchen und sie zur „reinen Kunst“ erheben.

Diese jetzt viel verbreitete Meinung ist ohne alle Frage eine sehr starke Einseitigkeit, man könnte fast sagen Beschränktheit und in gewissen Fällen Verblendung. Zwar ist Einseitigkeit meist auch dem Genius eigen, der zum Höchsten strebt, aber so sehr ihn auch etwas, ihm nicht klar Bewußtes geheimnisvoll und mächtig treibt, so sieht er doch frei, hell und sicher um sich und vor sich. Jene Einseitigkeit aber, die, in Täuschung und Irrtum, vor Großem und Achtbarem Auge und Sinn verschließt, grenzt an Beschränktheit oder an Verblendung. Ich wenigstens halte es für eine große Beschränktheit oder Verblendung, wenn man glaubt und behauptet, die Kunst bestehe lediglich im Vortrage, in der Mache, in der reinen Naturnachahmung nur für das Auge, Inhalt oder Gegenstand sei gleichgiltig, man habe beim Anblick eines Kunstwerkes nicht zu verlangen, daß man sich „dabei auch etwas denken“ könne, die Wiedergabe eines „Rehrichthausens“ könne das höchste, vollendetste Kunstwerk sein. Diese Ansichten widersprechen schnurstracks allem, was man bis in die neuesten Zeiten vom Wesen und von der Aufgabe der Kunst gedacht hat. Bisher war man der Meinung, daß die Kunst darin bestehe, etwas Geistiges, namentlich dichterische Vorstellungen aus der Phantasie heraus frei schaffend in sinnlicher, anschaulicher Gestalt zu verkörpern. Das ist eine uralte Mei-

nung. Man braucht sich gar nicht auf die Philosophen und Ästhetiker von Aristoteles herab bis zu Kant und dessen Nachfolgern zu berufen, auch die Künstler dachten so. Sagte doch schon um das Jahr 1400 Cennino Cennini, daß die Malerei eine Kunst sei, „die zugleich mit der Ausführung der Hand Phantasie erfordert, um nie Gesehene Dinge zu erfinden, indem man sie in die Hülle des Natürlichen steckt, und sie mit der Hand festzuhalten, indem man als wirklich vorstellt, was nicht vorhanden ist.“ In dem echten und wahrhaften Kunstwerke liegt immer etwas Geheimnisvolles. Es regt das Auge sinnlich an, aber durch das Auge auch die Seele des Betrachters, die sich durch das sinnliche Organ in das Gesehene vertieft. So entsteht ein wunderbares Spiel, das vom Kunstwerke ausgeht und sich durch das Auge zu Herz und Geist hinbewegt, das zwischen Sinn und Seele geheimnisvoll hin und her webt, um so mächtiger und beglückender, je höher und edler das Kunstwerk ist. Von diesem beseeligenden Wesen der Kunst scheinen die Anbeter der Mache, die Wiepropheten gar keine Ahnung zu haben. Denn sie mißachten, ja sie verachten das Geistige und behaupten, nur auf das „Wie“ komme es an, wie ein Kunstwerk gemacht sei, wenn es nur recht zu den Sinnen spreche und die Frage ausschließe, was sich der Beschauer etwa dabei denken könne. Diese Rehrichthausenästhetik ist eine große Verirrung. Man verlangt doch vom Redner — und auch die Jungen werden das noch thun —, daß er nicht bloß im „Vortrage sein Glück“ suche, sondern auch Gedanken ausspreche, daß der Dichter nicht bloß schellenlaute Worte drecksle und klingelnde Reime schmiede, sondern auch dichterischen Gehalt gebe. Und der Maler, der Künstler sollte das Recht haben, bloß seine gleißenden Rehrichthausen für die wahren Schöpfungen „reiner Kunst“ auszugeben? Das ist eine krankhafte Verirrung.

Diese Verirrung wuchert aber heute, begünstigt durch die erwähnte allgemeine Geistesrichtung, in breiten Schichten der Gesellschaft mit großer Üppigkeit. Und während sie die Mache anbetet, verfolgt sie alles Geistige mit Haß, je bedeutender dies ist, mit desto größerem Haße. Am meisten haßt sie Cornelius, den geistesmächtigen gewaltigen Meister, denn ihn vermag sie am allerwenigsten zu fassen. Ein Künstler wie Begas langweilt sich vor den „apokalyptischen Reitern“ und schildert den „Fall Babels“ humorlos. Er redet mit absichtlicher Wegwerfung von den „papiernen Gedanken eines Cornelius,“ er schätzt oder bewertet „die gesamten Schöpfungen dieses genialen Kopfes“ noch nicht so hoch wie „ein holländisches Stillleben aus bester Zeit“ und behauptet, daß „Cornelius eigentlich der Kunst fern gestanden“ habe. Über die gegenständliche Abgeschmacktheit solcher Äußerungen verliere ich kein Wort. Aber ich muß mit Nachdruck hervorheben, daß sie ein klassisches Zeugnis dafür sind, wie hoch Cornelius über solchen Künstlern steht. Eben deshalb der Haß, die Sucht, ihn womöglich zu beseitigen. Schon vor sechzehn Jahren erhob Herr Ludwig Pietsch in Berlin, dem Begas einen so großen Teil seines Ruhmes

oder Rufes verdankt, die Forderung, die Cornelius'schen Kartons aus der Nationalgalerie zu entfernen, damit Raum werde für die Bilder seiner Freunde. Damals lächelte man noch über diese Forderung; heute ist sie schon halb erfüllt, denn im ersten Cornelius'saale stehen bereits zwei Riesengemälde von Kaulbach und Keller und verschiedene kleinere Sachen, der zweite aber wird zu wechselnden Ausstellungen benutzt, wobei die Kartons zum großen Teile bedeckt werden. Man sollte die Kartons, von denen einige ohnehin schon stark gelitten haben, seitdem sie sich in der Nationalgalerie befinden, zusammenrollen und für spätere Zeiten aufbewahren, die den großen Künstler besser zu würdigen wissen, als die Gegenwart mit ihrer „reinen Kunst“ für das „sinnlich genießende Auge.“

Man macht für diese Richtung der Gegenwart vielfach die falsche Erziehung verantwortlich, die die jungen Künstler auf den Akademien empfangen. Hieran mag ja etwas Wahres sein, im großen und ganzen aber ist es falsch. Im allgemeinen geben die Akademien das, was an der Kunst lernbar ist, in vorzüglicher Weise, sie vermitteln eine vollkommene Beherrschung der Darstellungsmittel. Wieviel man ihnen auch vorwerfen mag, sie verschulden doch nicht den Mangel an Geist und Erfindungskraft, der der Kunst der Jungen seinen Stempel aufdrückt. Dieser Mangel verführt naturgemäß zur Hervorhebung der Darstellungsmittel, zu Künsteleien, Gesuchtheiten und Übertreibungen, zum Virtuositentum, zum Manierismus und — zum Verfall. Die Akademien können nicht Geist und Phantasie, Gaben und Talente verleihen, sie können auch nicht Zeitströmungen, also auch nicht die gegenwärtige der rein sinnlichen Kunst, verhindern. Nicht von ihnen kann das Heil kommen, sondern es kann nur von der Auferstehung eines echten Kunstgeistes kommen, der mit den verkehrten Dogmen der heutigen Strömung bricht.

Herr Begas sagt in seinen „Aphorismen“ weiter: „Der Genuß an der reinen Form, wie wir ihn bei den Griechen verkörpert (!) sehen, genügt dem Deutschen nicht, er will sich bei einem Kunstwerke auch etwas denken können.“ Der Satz sieht aus wie Sinn und ist doch Unsinn. Ich frage zuerst: wie kann ein „Genuß verkörpert“ sein? Ferner: war der Genuß an der reinen Form bei den Griechen wirklich verkörpert? Und drittens will sich der Deutsche bei einem Kunstwerke wirklich nur etwas denken können? Immer wieder die alte Verwirrung von Gedanken und Begriffen! Herr Begas scheint gemeint zu haben, daß einst in Hellas das Volk an den Werken seiner Künstler nur die „reine Form“ genossen habe, aber weit davon entfernt gewesen sei, sich dabei auch etwas denken zu wollen. Welche Unwissenheit! Weiß er denn nicht, daß die ganz von Geist und Poesie erfüllte Griechenreligion in jenen Kunstwerken verkörpert war? daß der griechische Künstler, wenigstens der guten Zeit, mit heiliger Scheu in dem Bewußtsein arbeitete, daß die Götter sahen, was er schuf und machte? Weiß er nicht, daß Phidias, für den er ja zu schwärmen

scheint, nach der Meinung des Hellenen in den Olympos emporgestiegen war, um die Anschauung des Zeus zu gewinnen? Und bei diesem Zeusbilde, bei der Pallas Athene und den gesamten Bildwerken des Parthenons, wie bei allen, gleich diesen, tief aus der Volksreligion entsprossenen Kunstwerken sollte sich der Hellenen nichts haben denken können? sollte er nur die „reine Form“ genossen haben? Wenn die Athener und die athenischen Frauen im heiligen Festzuge auf die Burg zur Parthenos wallfahrteten, sollten sie da nur die schöne Form des Antlitzes und der Bekleidung des Götterbildes bewundert und nicht im Aufschwunge von Geist und Gemüt, durchglüht von der Vorstellung der großen Göttin, Gebete und Opfer zu ihr emporgesandt, sollten sie sich dabei wirklich nichts gedacht, nichts empfunden haben? Der „Genuß an der reinen Form“ ist eine moderne Verirrung, die darin zu wurzeln scheint, daß gewisse Künstler ihren Werken nur Form, aber keinen oder nur geringen und unbedeutenden Gehalt geben können.

Zu diesen gehört mit einer bestimmten Gruppe seiner Arbeiten auch Herr Vegas. So vorzüglich er in der Technik, wie in der Erfassung und Wiedergabe des Charakteristischen ist, so wenig genügt er doch da, wo das Ideale verlangt oder auch nur gestreift wird. Wenn er dort meist ins Schwarze trifft — man denke nur an die meisterhafte Büste Adolf Menzels —, so schießt er hier fast regelmäßig weit daneben. Die weiblichen Gestalten am Sockel des Schillerdenkmals in Berlin sind hohle, vom lebenden Modell entlehnte Masken, und der „langweilige, humorlose“ Professor oben darauf alles andre, nur kein Schiller. Über dieses und andre ältere Werke des Künstlers, namentlich die große Gruppe auf der Börse in Berlin, habe ich mich schon früher ausführlich ausgesprochen\*) und will es hier nicht wiederholen. Wie ich vor zwanzig und dreißig Jahren über Vegas dachte, genau so denke ich über sein neuestes großes Werk, den Brunnen auf dem Schloßplaz in Berlin: treffliches Machwerk und geistige Armut. Ist doch schon der ganze Gedanke des Aufbaues entlehnt! Brunnen solcher Anordnung giebt es aus frühern Zeiten genug, aber alle bauen sich unvergleichlich besser auf. Ich will nur auf den von Rafael Donner 1739 hergestellten Brunnen auf dem neuen Markte in Wien hinweisen: er ist ein treffendes Beispiel. Und nun das stilistische Gepräge, die Befeehlung — wie traurig sieht es da aus! Der angebliche Neptun, der oben auf dem wunderbar aufgetürmten Mittelteil im fortwährenden Strahlenbade sitzt, ist doch wahrlich nicht der „Herr der Fluten,“ nein, ein ganz gewöhnlicher Wasserrüpel ist er. Freilich hält er zu seiner Kennzeichnung einen rie-

\*) Zuerst in einigen Berliner Zeitungen, namentlich der Nationalzeitung, in der damaligen Augsburger Allgemeinen Zeitung und dann in meinen „Deutschen Kunststudien“ (Hannover, 1868, S. 231 u. ff.), über das Schillerdenkmal insbesondre in der Wochenschrift „Im neuen Reich“ (I 1872, S. 259 u. ff.).

figen Dreizack auf der Schulter, aber der Dreizack allein macht es doch nicht! Von dem übrigen will ich gar nicht reden.

Fragt man sich schließlich, was denn Herrn Begas eigentlich bewogen haben mag, seine „Aphorismen“ der Öffentlichkeit zu übergeben, so wird man den Grund wohl in ihnen selbst zu suchen haben, zwar nicht in den Teilen, wo sie von künstlerischen Dingen sprechen, denn da ist allzuviel Widerspruch, Verwirrung und Oberflächlichkeit, als daß man annehmen könnte, der Drang, solche Unzulänglichkeiten der Welt darzubieten, sei unwiderstehlich gewesen, wohl aber in den Teilen, wo des Verfassers Person mitspielt. Das sind die Stellen, wo er von den Kritikern und von den Kommissionen spricht.

Die Kritiker, d. h. natürlich die, die nicht unbedingte Bewunderer der Begas'schen Arbeiten sind, kommen schlecht weg; freilich wird ihnen nur wieder das alte, abgedroschene Lied vorgepiffen, daß eigentlich doch nur der Künstler ein Kunstwerk zu beurteilen verstehe. Aber Herr Begas legt doch ein neues, heiteres Säckchen ein. Er vergleicht die Kunst mit dem Rennsport und meint: „Auf einem Rennplatz würde derjenige, welcher den Männern des Sports einen Vortrag hielte über den Sitz zu Pferde, Haltung der Zügel u. s. w., selbst aber in seinem Leben höchstens einen Eselsritt mitgemacht hat, verlacht oder ignoriert werden, während die bescheidenen Künstler um die Gunst dieser Herren buhlen.“ Ich habe diese „Eselsreiter,“ d. h. die Kunstkritiker hier nicht zu verteidigen, aber der Einfall, die Kunst mit dem Sport, die Künstlerwerkstätte mit dem Rennplatz zu vergleichen, verdient ein Wort der Huldigung. In der That sehr geistreich! Wenn ein Künstler von der Kunst nicht höher denkt, als wie vom Rennplatz und Sport, wenn er nur an seine Stellung vor dem Modellirstuhl, an die Haltung des Modellirsteckens denkt und seine Ziele nur in der Bethätigung einer sportmäßigen Geschicklichkeit, in der Befriedigung sinnlichen Augengenusses sucht, so wird man schnell über ihn zur Tagesordnung übergehen dürfen. Oder ist es nur eine Verirrung wider besseres Wissen, aus gekränktem Künstlerstolz, wegen einiger dem Verfasser mißliebigen Beurteilungen seiner Arbeiten?

Wenn es aber schon dem Kritiker so ergeht, so kommen die armen Kommissionen erst recht schlecht weg. Soll ein Denkmal errichtet werden, so „nimmt man es in Deutschland mit dem Weiterleben (des großen Mannes) nicht so genau. Da ist die Hauptsache, daß ein Komitee sich entschließt u. s. w.“ In solchen Komitees oder Kommissionen „findet mitunter auch der Meid seinen Platz.“ Hauptsächlich aber sind solche Ausschüsse „mit Männern aus allen möglichen Berufsgruppen besetzt, und der Geschmack dieser bunt zusammengewürfelten Menge schreibt den Künstlern die Wege vor, die sie gehen sollen. Schon oft haben bedeutende Künstler es erklärt, daß ihre Entwürfe als Hengste in die Kommissionsställe gingen und als Walache wieder herauskamen.“ Herr Begas hat gewisse Kommissionen im Sinne, die an seinen Entwürfen nicht

alles schön und vortrefflich fanden; man kennt das ja und kennt die Vorgänge. Daher der Zorn. Dieser Zorn verleitet ihn schließlich mit Bezug auf die Kommissionen und seine eigne Person zu dem Ausspruch: „Ein Duzend Affenschädel ersetzen noch keinen Menschenschädel.“ Da habt ihrs! Hätte er eure Namen genannt, ihr hättet ihn wegen gröblicher Beleidigung vor Gericht laden können. Aber er schimpft ins Blaue hinein, wenn er auch genau weiß, wen er treffen will. Wiederum sehr fein und ritterlich.

Die „Aphorismen“ hinterlassen einen traurigen, schlechten Eindruck. Begas ist gewiß ein begabter, aber ganz ebenso gewiß ein in moderner Einseitigkeit ganz und gar befangener Künstler, daher sollte er in seinen öffentlichen Äußerungen über Kunst Dinge etwas vorsichtiger sein, als er es hier gewesen ist. Zwar kann ihm niemand verwehren, zu reden, wie er will und mag. Aber wenn man seine „Aphorismen“ schwach, unreif, verkehrt, unzulänglich, anmaßlich und beleidigend findet, so darf er sich darüber nicht wundern.

Auch in sprachlicher Hinsicht können die „Aphorismen“ nur Mißfallen erregen. Ich will von sprachlichen Verstößen kein Aufhebens machen, aber es fehlt darin auch nicht an Ausdrücken, die in öffentlichen Äußerungen eines gebildeten Mannes über eine ernste Sache unschicklich erscheinen müssen. Sie riechen zum Teil nach der Studentenkneipe.

Man mag die Auslassungen des Herrn Begas an sich so gering schätzen, wie man will, sie haben doch eine gewisse Bedeutung für die Beurteilung eines Künstlers, dem durch seine wenn auch einseitige Begabung, wie durch eine Anzahl größerer Werke, die er auszuführen das Glück gehabt hat, seine Stelle in der Kunstgeschichte gesichert ist. Von ungleich größerer Bedeutung aber sind die „Aphorismen“ als ein Zeichen der Zeit. Möchte es beachtet werden!



## Maßgebliches und Unmaßgebliches

Das Ansehen des deutschen Reichs. Der Reichstagsabgeordnete Hasse hat in der Begründung seiner Interpellation (wegen des Schutzes der Deutschen im Auslande) am 14. Januar ein großes Wort gelassen ausgesprochen: „Seit 1890, seit dem Rücktritt des Fürsten Bismarck, ist das Ansehen des deutschen Reichs im Auslande gesunken. Es mußte ein Ersatz geschaffen werden, der eigentlich nicht notwendig war. Denn meiner Ansicht nach war die Militärvorlage von 1890 ein Ersatz für das Fehlen des Fürsten Bismarck, und auch die bevorstehende Marinevorlage hat keine andre Bedeutung.“ Was bedeutet dieses Wort? Es bedeutet, daß dem Ansehen des deutschen Reichs in den ersten beiden Jahrzehnten seines Bestehens seine wirkliche Macht nicht entsprochen habe, daß dieses Ansehen