



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst

Obrist, Hermann

Leipzig, 1903

Wozu über Kunst schreiben und was ist Kunst?

urn:nbn:de:hbz:466:1-43533

WOZU ÜBER KUNST SCHREIBEN UND WAS IST KUNST?



Wozu denn über Kunst schreiben? Hat es je genützt? Ist nicht alle Kunst von Künstlern gemacht worden, die gemalt, gemeißelt, komponiert haben, wie es sie gerade trieb, ohne sich darum zu kümmern, ob es dem Bürger paßte, ob er das verlangte oder nicht? Einzelne Starke weisen neue Wege, andere Künstler folgen, das Publikum müht sich ab nach zu kommen, zu begreifen, unterdessen ist wieder etwas Neues da. Das Publikum eilt nach, umsonst keuchend.

Ungezählte Artikel, Broschüren, Bücher werden über die Kunst, über ihr Wesen, ihre Berechtigung oder Schädlichkeit geschrieben. Manches ist vortrefflich, es wird sogar hie und da gelesen. Wer hat aber noch Zeit, dem Gelesenen nachzusinnen? Das richtige Lesen, das Nachdenken, das Wiederverwerten, das Mitsichherumtragen der Anregungen will gelernt sein. Kaum können es die Fachleute; am wenigsten aber die Künstler, von denen gerade die starken Talente meistens aus Kreisen stammen, wo diese Gymnastik des Intellekts nicht gerade gepflegt wird und, wie man mir einwenden wird, auch gar keinen Wert hätte. Im Café liest der Künstler Kritiken seiner

Arbeiten oder der seiner Kollegen, ärgert sich oder freut sich schadenfroh. Ab und zu kauft einer sogar eine gerade im Schaufenster liegende Broschüre über künstlerische Fragen, und dann sollte man hören, wie die abends auf der Kneipe zerfetzt wird. In manchen Kreisen wird sehr heftig gestritten. Schlagworte sind aus dem Jargon der Kritiker in die Kneipe, in die Ateliers gedrungen, und die jungen Leute geraten ins Feuer. Gerade die unselbständigen Naturen sind die eifrigsten, suchen nach einem Prinzip, um sich daran zu halten, und merken gar nicht, daß sie von selber gar nicht auf dieses Prinzip geraten wären, das ihnen oft gar nicht natürlich ist. Nie wird ausgeredet. Man spricht nicht, man widerspricht nur. Selten streitet man vor dem Werke selber, und noch seltener hat man ein anderes Werk im Auge, das starke Qualitäten hat, aber einer anderen Richtung angehört oder aus einer ganz anderen Zeit stammt. Denn die Künstler sehen wenig Kunst, ihre Mittel erlauben ihnen das Reisen nicht, und sie sind auf die Jahresausstellungen angewiesen und auf die Zeitschriften. Und welche Verachtung haben sie für die Kritiker, die Schriftsteller, die „gebildeten Kollegen“, und auch die gebildeten Laien!

Und doch, wer soll denn über den See und seine Ufer urteilen? Doch nicht der Fisch, der immer drin steckt! Nur einer kann alles wissen, das ist der gebildete Künstler, der sowohl außen steht als auch untertauchen kann. Viele starke Talente verabscheuen

jedoch das Fachsimpeln. Es bringt Fragen aufs Tapet, die sie beunruhigen, denn bis zu einem gewissen Grade wissen sie schon, daß es mit dem bloßen vor der Natur oder der Staffelei Stehen und Malen nicht getan ist, daß sie eigentlich zu all diesen „grauen Theorien“ Stellung nehmen sollten. Allein es bringt Zweifel mit sich, man wird irre, man fängt an zu probieren, verliert Richtung. Lieber nicht.

„Wozu denn über Kunst reden?“ wird man mir nunmehr entgegen. „Wenn es zu nichts als Streit führt, so laß es doch bleiben! Schreibe lieber. Da kannst du dich ja einmal aussprechen, ohne immerwährend mißverstanden und unterbrochen zu werden.“ — Gewiß! Und das ist ja auch unbewußt der Grund, weswegen die meisten Leute Broschüren schreiben. Man muß schreiben. Und es muß geschrieben werden, so lange, bis es was genützt hat. Es muß und wird über Kunst geschrieben werden, bis es fruchtet, bis die Erkenntnis dessen, was wünschenswert und was nicht wünschenswert ist, in der Kunst sich Bahn gebrochen hat bis in die Reihen der widerwilligsten Künstler. In erster Linie wird sich der Schreiber selber klarer über das, was ihn erfreut oder reizt bei der modernen Produktion. Dann kann es ihm glücken, daß es ein Leser zu Gesichte bekommt, der bisher unbewußt und unklar Unbehagen oder Freude empfunden hat. Auf einmal versteht er den Grund, trifft auf verwandtes Empfinden. Der Kreis der Erkennenden erweitert sich. In den letzten

20 Jahren hat er sich reißend ausgedehnt. Das Genießen ist rascher, intensiver und vielseitiger geworden. Wäre die Presse nicht gewesen, so gäbe es unendlich viel mehr Philister.

Nun ja, wird man mir sagen, dazu ist das geschriebene Wort gut, das Publikum auf das, was in der Kunst tatsächlich gemacht wird, aufmerksam zu machen. Aber man verschone die Kunst selber mit Theorien, mit Anregungen und Verboten, mit ästhetischen Regeln. Sie ist lange genug eingeschnürt worden, und sie soll nun frei und ungehindert sich ausleben können. Starke Talente, Genies brauchen keine Vorschriften, und nur auf die kommt es an. Die anderen mögen und sollen untergehen. Gewiß, aber sie gehen eben nicht unter, sondern leben zu Hunderten und malen, modellieren, bauen uns unterdessen an allen Straßenecken, in jedem Zimmer, auf den Ausstellungen, in jedem Buche Myriaden von geschmacklosen, unbedeutenden Dingen vor. Dieses kann nur denen eine Übertreibung erscheinen, die nicht empfindlich sind und mit dem Anblicke unserer Straßen und unserer Innenräume und unserer illustrierten Zeitungen zufrieden sind. All dem Banalen und Vulgären muß aber entgegengetreten werden, denn die Konsumenten leiden darunter, und sie wollen nicht leiden. Und deswegen muß geschrieben, geredet, gestritten werden, bis wir andere bessere Mittel finden. Solche anzudeuten werden wir weiter unten versuchen.

Zum Glück mehren sich die Empfindlichen und

werden recht behalten. Es sollen ihrer immer mehr werden, und sie sollen sich einigen in der Abwehr gegen das Deprimierende des Unästhetischen um uns herum. Sie sollen Front machen gegen das Bauunternehmertum, gegen die untergeordnete Fabrikware, gegen das Genrebild, gegen die Mode, gegen unsere guten Stuben, gegen alles und jedes, was sie als für die Empfindung deprimierend erkannt haben. Sie sollen Vereine bilden, sollen nur bei den Besten bestellen, sollen die Ordinären boykottieren und sollen durch Wort, Schrift und Geldbeutel dazu beitragen, die unbedeutenden und vulgären Künstler an die Wand zu drücken.

Doch nein! Warum so radikal! Muß denn immer erst aus dem Kampf um das Ästhetische der Fortschritt indirekt hervorgehen? Es gibt ein viel friedlicheres und direkteres Mittel; man trage die Erkenntnis unter die Reihen der produzierenden Künstler, man lehre das Ästhetische, verhindere einfach schon im Entstehen das Unästhetische, das Banale, und der Fortschritt wird in einer Generation größer sein als früher in fünf.

„Da haben wir den deutschen Schullehrer wieder! Wir wollen ihn nicht. Freie Konkurrenz, freies Spiel der Kräfte. Auslese der Starken.“ Alles Worte und alte Worte. Das Manchestertum, das sich auf sozialem Gebiete so gründlich ausgelebt hat, soll auf dem Gebiete der Kunst Gültigkeit haben? Es gibt und hat stets nur außerordentlich wenige Genies gegeben, die

in ihrem dunklen Drange einen so richtigen Weg gegangen sind, daß sie zur ganzen vollen Blüte gelangten. 98 % aber aller begabten Menschen haben sich nicht voll entfaltet und zwar nicht bloß äußerer ungünstiger Verhältnisse wegen, sondern weil sie mangels angeborener Fähigkeit, ihre eigene Begabung richtig zu verwerten und mit anderen Arbeiten aller Zeiten zu vergleichen und zu erkennen, wann denn eigentlich eine Arbeit gut und wann sie minderwertig sei, unzählige Fehler machten, sich auf Irrwegen abmühten und gerade die feinsten Kräfte vergeudeten.

Und das war alles nicht nötig. Das Ausreifen der eigenen Arbeit, das Herstellen einer künstlerischen Schöpfung ist schon Mühe genug ohne die Strapazen des Irrweges, der Zweifel, des nicht mehr ein noch aus sich Kennens. Gebären soll man, wozu aber so viele Fehlgeburten? Wir denken nicht daran, das Bergsteigen, die Entdeckungsreisen bequem zu machen. Warum soll man aber immer den Weg von München bis zum Ortler zu Fuß und im Nebel zurücklegen? Es liegt im Interesse des ganzen Volkes, daß die Kräfte der zahllosen Künstler in die Bahnen gelenkt werden, die ersprießlich sind. Und da die Künstler viel zu subjektiv beschäftigt sind, um sich auch noch objektiv zu bilden, so muß man zu ihnen kommen, sie herauslocken aus ihren dumpfen Atelier- und Partei-beschäftigungen, hinauf auf die Höhen, von denen aus man weit über alle Hecken und Mauern hinweg nord- und südwärts blicken kann.

Die Wissenden, die Erkennenden, die vielseitig Gebildeten müssen die Initiative des Lehrens ergreifen. Und da, wie wir gesehen haben, das Reden mit den Künstlern nicht hilft und sie das Geschriebene nicht lesen, so muß man zur Anschauung greifen.

Mag einer noch so verrannt in eine Manier sein, sei es Plein-air oder Symbolismus oder Impressionismus oder Empirestil: ein wirklicher Künstler, und es gibt deren, Gott sei Dank, viele, erkennt doch sofort das Starke, das überzeugend Packende in einer Arbeit, und mag sie aus der Steinzeit datieren oder aus den sechziger Jahren, und durch das Hineinleuchten in das Dunkle einer zu großen Einseitigkeit können manche Grillen aufgescheucht werden.

Doch wie soll das gemacht werden? Museen helfen nichts, Galerien nichts, er geht nicht hin. Ausstellungen verderben ihn gründlicher als die Einsamkeit auf Spitzbergen. Was kann man also tun?

Es gibt nur einen künstlerisch-psychologisch richtigen Weg, das ist der der vergleichenden Anschauung. Nehmen wir einmal ein Beispiel: Es werden in unseren Möbelfabriken unzählige häßliche, unbequeme, banale Stühle gemacht, die nach was aussehen und wenig kosten sollen. Überall trifft man sie, in keiner guten Stube des Reiches entgeht man ihnen. Diese Stühle werden von den Herren Zeichnern der Fabrik entworfen, und wir denken viel zu hoch von den in all diesen Hunderten von jungen Leuten vergrabenen Fähigkeiten, als daß wir sie direkt verantwortlich

machten für all diese Geschmacks- und Komfortsünden. Sie kommen sehr jung in das Fabrikgetriebe hinein und haben einfach zu gehorchen. Alle erfinderrischen Mucken werden ihnen bald ausgetrieben, und sie werden bald gänzlich gleichgültig. Oder aber sie sollen gerade was Neues erfinden; es wird ihnen jedoch keine Zeit gelassen, und so skizzieren sie denn flott etwas Pseudomodernes hin, um die Meister zu befriedigen. Schließlich glauben sie selber, daß sie etwas Eminentes geleistet haben. Gesetzt den Fall nun, es könnten ihnen jedesmal, wenn sie einen neuen Entwurf machen müßten, plötzlich 20 Stühle aus den besten und den schlechtesten Zeiten vor die Augen gezaubert werden, so würde doch sicher eine gewisse Einwirkung nicht ausbleiben, da sie sich natürlich sofort ans Kopieren machen würden. Oder hält man es für möglich, daß ein anständig begabter Mensch nach zehnmaliger Vorführung solcher Sammlungen einfach fortfahren würde, gerade die banalen, ordinären und unbequemen Stühle zu kopieren? Doch kaum. Warum sollte nun ein solcher Vorschlag, der scheinbar utopisch erscheint, nicht auch ausgeführt werden? Man wird mir entgegen: Die Kunstgewerbeschulen, die Museen haben doch genug Sammlungen herrlicher Arbeiten. Die jungen Leute sollen dahin gehen, sollen in den Bibliotheken nachzeichnen und sich selber weiterbilden. Das tun sie ja auch. Warum nützt es denn so wenig? Weil es ein rein äußerliches Abzeichen bleibt. Es gefällt ihnen etwas,

sie pausen es durch, verwenden zu Hause Einzelheiten eines Rokokostuhles, um daraus etwa ein reich verziertes modern-englisches Schränkchen zusammenzuzimmern, und das Ordinäre, d. h. Mißverständene und Nach-was-aussehen-sollende ist fertig. Sie wissen nicht, was sie tun. Es nützt auch nicht viel, wenn man ihnen lediglich eine Reihe schöner Arbeiten vorführt mit historischen Rückblicken. Daraus können sie noch lange nicht entnehmen, warum das Sofa, das sie in der Fabrik entwerfen, banal ist. Die Museumsanschauung und das Bild auf dem Reißbrett im Zeichensaale bleiben ganz getrennte Dinge.

Man stelle aber folgenden Versuch an: Man suche die ordinärsten Stühle und Kommoden zusammen, die man auftreiben kann und stelle sie in einem Saale auf. Daneben stelle man die besten gotischen, renaissance, rokoko, neu-englischen, neu-deutschen Stühle auf, deren man habhaft werden kann, immer etwas ganz Gemeines neben dem Vornehmsten, etwas ganz Unbequemes neben etwas ausgesucht Behaglichem. Z. B. neben einem Stuhle der Firma W. in S. einen Stuhl von Riemerschmid. Man halte nun eine Umfrage bei den jungen Leuten, ohne sie zuerst im geringsten zu beeinflussen. Sie sollen angeben, welche Stühle ihnen am besten gefallen. Zweifellos werden einige unter ihnen einem gemeinen Stuhle den Vorzug geben. Die Mehrzahl aber wird nach den besseren, wenn auch wohl nach den reicher aussehenden greifen. Einige wenige werden sich für den Riemerschmid-

schen Stuhl entscheiden. Man prüfe nun die Aussagen auf ihre Richtigkeit hin. Man erkläre den Irrenden ihren Irrtum, den richtig Wählenden die Richtigkeit ihrer Wahl, man begründe das Urteil, man erkläre ihnen, warum ein Stuhl vornehm ist und ein anderer gewöhnlich. Welcher von beiden der bequemere ist, das wird wohl auf die geringste Schwierigkeit stoßen. Sie brauchen sich nur hineinzusetzen. Anknüpfend an dieses sinnfälligste Kriterium eines guten Sitzmöbels kann man auf die schreinermäßig richtige, ferner auf die dem Auge gefälligste Konstruktion übergehen, um mit dem Hinweis auf die sinnvoll oder unsinnig angebrachte Verzierung zu endigen.

Man wiederhole eine solche Vorführung öfters, und wir glauben, daß diese jungen Leute vor dem Zeichnen absolut gemeiner Möbel gerettet sein werden. Wenn das nicht der Fall sein sollte, dann ist allerdings jeder Versuch einer ästhetischen Erziehung des Volkes nutzlos. Aber wir glauben, im Ernste wird niemand eine tiefe Wirkung wegleugnen.

Solche Vorführungen sind allerdings nur an solchen Orten möglich, wo ein reich ausgestattetes Kunstgewerbemuseum und zugleich ein im Mobiliar sehr zurückgebliebenes Publikum vorhanden ist. Letzteres wird nicht schwer zu finden sein. Wo es das erstere nicht gibt, müssen Abbildungen helfen, ein Surrogat, gewiß, aber besser als nichts.

Man wird bemerkt haben, was der springende

Punkt in unserem Vorschlage ist. Nur aus dem gleichzeitigen Vergleiche zwischen dem Gelungenen und Mißlungenen entspringt die Erkenntnis rasch. Alle anderen Wege, wie z. B. das bloße Zu-gesicht-bekommen schöner Sachen in Museen oder in Schaufenstern, haben zwar auch ihre Wirkungen, aber diese stellen sich viel langsamer ein. Das Auge soll sehen und genießen und unmittelbar darauf der Intellekt das Warum begreifen; dann erst „kann man getrost nach Hause gehen“.

Der auf solch einen Vorschlag sich sofort einstellende Einwand des Bildungsphilisters wird sein: „Das mag ja ganz gut für das praktische Feld des Kunstgewerbes sein, aber was hat das mit der hehren Kunst zu tun? Die Freskomalerei z. B. oder die Historienmalerei kann nie in dieser schulmeisterlichen Weise gelehrt werden. Nur gottbegnadete Künstler werden hier etwas Großes leisten können. Die mächtigen Werke eines Rafael entziehen sich jeder analytisch begründenden Kritik.“

Versuchen wir es jedoch auch hier: Wir mieten einen großen Saal und laden alle Künstler der Stadt, insbesondere die Schüler der Akademie ein, einer Vorführung von Projektionsbildern beizuwohnen. Wir zaubern auf die Wand in Naturgröße und zwar nebeneinander, nicht nacheinander z. B. die Amazonenschlacht von Rubens und die Wandgemälde von Prell im Palazzo Caffarelli in Rom und zeigen, warum das eine dekorativ gesteigertes gewaltiges Leben

ist und das andere meiningersierende Theaterkunst, Freude des Kunstphilisters. Darauf führen wir das Wandgemälde von Benozzo Gozzoli in der Kapelle des Palazzo Ricardi in Florenz vor und daneben eine Freske von Cornelius aus der Residenz in München. Hier sieht man, was naive frisch-herbe Zeichnung und gesund-kraftvolle Farbe ist und daneben die ausgeklügelte, gedankliche, posierende Komposition und die kalkig harten Farben des Mannes, dem jede Sinnesfreude und Ursprünglichkeit abgingen. Dann zeigen wir eine Freske von Ghirlandajo in S. Maria Novella in Florenz und daneben Christus im Olymp von Klinger und weisen, diesmal wegen der großen Schwierigkeit des Falles von Kollektivhypnose, welche die letztere Arbeit ausgeübt hat, in langer Rede nach, warum Ghirlandajo ein großer, gesunder, naiver und doch tief nachdenkender Freskomaler war, und warum gerade diese Arbeit des einstmals herrlichen Klinger den Bildungsgrübler, den nervösen und doch sich abmühenden Maler-Dilettanten verrät, und was es ist, wovor sich die deutsche Jugend wie vor dem dörrenden Wüstenwind hüten soll. Weiter bringen wir Böcklins Eroberer und daneben die Apotheose Kaiser Wilhelm I. von Ferdinand Keller. Dort ein Held, hier ein Künstlerfest-Kaiser. Dort hohe dekorative Wirkung, hier Dekorateur-Draperien und Zirkuspferde. Dort ein lange kaum gekanntes Bild. Hier eine fast sofort von der Nationalgalerie für 50000 Mk. gekaufte Arbeit.

Dann zeigen wir von Leistikow das Ölgemälde „Streichende Schwäne“ und suchen die Jugend im Saale für diese dekorative Landschaft zu begeistern. Daneben projizieren wir den Wandteppich „Streichende Schwäne“ von Leistikow und suchen der Jugend klar zu machen, wie unerfreulich diese Arbeit als Wanddekoration, als Teppich, als Stilisierung, als Farbe, als Umrahmung, als alles ist, und was es ist, was unsere Jugend wie Gift vermeiden muß, wenn sie dekorative Gobelins machen will.

Und das wäre wohl genug für einen Abend.

Gesetzt nun, solche Vorführungen fänden alle acht Tage zwei Monate hindurch statt, so dürfte wohl eine gewisse Wirkung nicht ausbleiben.

„Gewiß, Sie würden binnen kurzem 20 Beleidigungsklagen lebender Künstler auf den Hals bekommen.“ Gut, dann fechten wir sie aus. Die beste Art, solche Vorführungen volkstümlich zu machen.

Es läßt sich unschwer einsehen, daß es solcher Vorführungen eine kaum absehbare Zahl geben kann. Wimmelt es nicht um uns herum von häßlichen und nutzlos nüchternen Dingen, von Gaslaternen, von gefängnisartigen Regierungsbauten, von ordinären Häuserfassaden, von auf dem Reißbrett entworfenen Ingenieurstraßenanzügen, von Schablonedenkmälern, von Renommierbrunnen, sind nicht die Schaufenster Kaleidoskope von spielerischer Talmiware, unsere Straßenanzüge Merkmale unserer unfreudigen Seele? Gibt es ein Gebiet des Ästhetischen, in dem man

nicht aufklärend, anspornend, vorbeugend, mahnend, schöpferisch anregend wirken könnte? Welch ein Beruf für den, der dieser herrlichen Aufgabe sein Leben widmen wollte? Wir sagen sein Leben, denn nur ein berufsmäßiger Verkünder könnte hier dauernd wirken, und zwar nur durch die Mittel, wie wir sie oben skizziert haben. Ästhetisches kann nur durch die Sinne rasch und unzweideutig erfaßt werden. Das Geschriebene kann nur nach dem Gesehenen begriffen werden. Sehen gilt es und immer wieder sehen, sonst bleibt der Begabte wie der Unbegabte unbefruchtet, unaufgeblüht.

„Also bilden Sie sich wirklich ein, daß Sie auf diese Weise durch vergleichende Kunstanschauung große Künstler dutzendweise heranbilden werden?“

Durchaus nicht. Den Künstlern kann kaum, vielleicht gar nicht gezeigt werden, wie gute Kunst „gemacht“ wird. Denn wir wollen doch nicht, daß sie nun einfach das Gute statt des Schlechten kopieren. Wir können ihnen aber auf das nachdrücklichste zeigen, was sie vermeiden sollen, um nicht Banales, Mißverstandenes, Konventionelles, Ordinäres, Billiges, kurz, schlechte Kunst zu schaffen. Und welch ein Glück, wenn durch sehr häufiges planmäßiges Bloßstellen alles Trivialen, alles dessen, was für den Geschmack des Bildungsphilisters berechnet ist, viele junge Leute beiderlei Geschlechter abgehalten würden, zu malen und zu modellieren! Prophylaxe in der Kunst, welch erhebender Gedanke! Welch ein

Traum wäre schon die bloße Vorstellung alles dessen, was nicht gemacht worden wäre; eine Ausstellung im Glaspalast, in jedem Saale drei Bilder und nur drei Säle!

Unser Programm: dreimal wöchentlich von Oktober bis Juli Anschauungslehre im Kunstsaal. Riesenprojektionsbilder. Vorführung der häßlichsten Bauten der Neuzeit und alter Marktplätze, von modernen deutschen Gymnasiasten und sizilianischen Knaben, von Holzschnitten aus der Gartenlaube und den besten Amateurphotographien, von einer Provinzausstellung deutscher Genrebilder und einer französischen Privatsammlung, von kompletten Anzügen zu 30 Mk. aus der Goldenen 110 und Schwarzwälder Bauern aus den dreißiger Jahren, von Entwürfen begabter und unbegabter junger Leute der Gegenwart. Nach dem Vortrage Diskussion. Selbe aber streng untersagt außer direkt vor den Werken, über die man streitet. Jeder darf ausreden und fünf Minuten sprechen.

Wäre da ein Streiten auf der Kneipe noch nötig! Müßte man da noch täglich Kritiken aus dem Kunstverein lesen! Wer schriebe noch Broschüren?

Doch ach, es ist ein Traum.

„Und ein anmaßender Traum“ wird jeder wahrhaft modern gebildete Deutsche sagen. „Wie dürfte ein einzelner Mensch es wagen, sich in dieser Weise aufzuspielen als Richter über gut und schlecht, zu billigen und zu mißbilligen und das Volk belehren

zu wollen, und das gerade jetzt, wo man mit unendlicher Mühe dahinter gekommen ist, daß alles in der Kunst lediglich Geschmackssache ist, und daß jeder frei und ungehindert seine persönliche Auffassung haben darf und soll? Sie müssen doch wissen, daß alles relativ ist. Es klingt wahrhaftig, als wollten Sie anno 1900 noch behaupten, es gäbe einen Maßstab für gute und schlechte Kunst, und Sie wissen doch ganz genau, daß es das nicht gibt!“

Und das ist es gerade, was wir bestreiten. Das ist gerade, was wir erreichen müssen, die Erkenntnis des Maßstabes in der Kunst. Wann ist Kunst künstlerisch, und wann ist sie konventionell oder spießbürgerlich? Wann ist sie gut und unsterblich, wann ist sie vergänglich wie die Auer Dult? Was ist Kunst?

Diese Erkenntnis muß erreicht werden, wir müssen sicher werden im Urteil, denn wir wollen die schlechte Kunst aushungern, vernichten. Wir wollen nicht mehr leiden.

Und es ist so einfach, es ist alles so naheliegend, schon längst empfunden und erkannt!

Nehmen wir ein Beispiel: Wir bitten Herrn Professor von Mommsen, mit uns zum Photographen zu gehen, am liebsten zu einem unserer vielen Hofphotographen, deren Stellung sie bekanntlich zwingt, die fadesten Bilder zu machen. Wir suchen uns dann das flaueste Porträt heraus unter allen, die gemacht wurden, und halten es neben Lenbachs Kopf von Mommsen.

Was ist der Unterschied? Dort das Bild einer Person, die weder besonders gescheit, noch besonders dumm, noch besonders lebhaft, noch besonders tief, noch besonders beleuchtet, noch besonders gestellt, noch besonders irgend etwas ist; das Porträt vielleicht eines anständigen älteren Schneiders. Hier blickt uns ein Kopf an von ausgesuchter Intensität des Ausdrucks. Alles Nebensächliche ist weggelassen und kein banaler Portrathintergrund zieht unsern Blick von der Geistigkeit dieses Antlitzes ab.

Alles, was sich im Laufe eines langen Lebens in diesem Gesicht in Haut und Weichteilen und Knochenbau als der Ausdruck des Geistes- und Affektlebens verdichtet hat, ist hier herausgeholt und mit der äußersten rassigen Schärfe unzweideutig hingezeichnet. Die tiefen Furchen, die das scharfsinnige Grübeln gezogen, die ironisch spöttischen Falten um Augen und Mund, das intensive unruhige Schimmern des nie müden Augapfels, die durch 50 Jahre intellektueller Arbeit hervorgerufene fast trockene Härte der Schläfen und des Kinnes, die dialektische Schärfe der fest aufeinandergepreßten Lippen, alles ist mit der höchsten Sicherheit hingezaubert. Jedes helle Licht sitzt, jeder harte Schatten hebt das Wesentliche hervor, alles Nebensächliche ist weggelassen, sogar von den Locken sind nur die leicht angedeutet, die uns die Schönheit des fast ornamental wirkenden Greisenhaares suggerieren können.

Dort ein alter Niemand, hier der ganze Mommsen,

der konzentrierte Mommsen, höchster Ausdruck des charakterisierenden Porträts, die Essenz von Mommsens Antlitz. Dort die abgeflaute, verminderte Natur, hier gesteigerte, verdichtete Wiedergabe des Lebens: Zeichnung, Kunst.

„Das also wäre Kunst: gesteigertes, verdichtetes Leben? So einfach wäre das?“ Gewiß, so einfach ist das.

Kunst verhält sich zur Natur wie die Gartenrose zur Heckenrose, wie der farbig leuchtende, von Wasser überrieselte Stein zu dem trockenen Kiesel.

„Das kann nicht sein, sonst würden das so berühmte Ästhetiker, wie wir sie haben, schon längst erkannt haben. Inwiefern ist z. B. der Straßburger Dom „gesteigertes Leben“? Die Architektur ist doch keine Wiedergabe des Lebens, und deren hehre Wirkung dürfte doch wohl auf Probleme zurückzuführen sein, die zu lösen nur ein wirklicher Universitätsmetaphysiker im stande wäre!“ Vielleicht gelingt es jedoch auch hier, der Wahrheit nahe zu kommen. Begeben wir uns zu diesem Zwecke z. B. nach Samoa. Der ärmere Samoaner kann sich nur eine Hütte bauen, die kaum den Namen eines geschlossenen Laubdaches verdient. Er treibt vier Pflöcke in den Boden, legt Querbalken oben drauf, an die befestigt er Sparren, die sich oben treffen und das spitze Dach bilden, von dem das Regenwasser ablaufen kann. Dann flicht er die Wände aus Palmenblättern zu, auf das Dach legt er Blätter und Schindeln, läßt ein

viereckiges Loch als Eingang, das er mit Binsenmatten verhängt, und die Hütte ist fertig. In dem einen Raume lebt, schläft, kocht, ißt und trinkt nun Mann, Weib, Kind und Vieh. Noch ist nichts in diesem Raume, den verschiedenen Bedürfnissen des Lebens Rechnung tragend, räumlich gesondert, geordnet, eingeteilt, differenziert. Die niedere Decke drückt. Sie drückt vielleicht nicht wirklich, aber man hat das Gefühl des Bedrücktseins, des sich nicht Reckenkönnens. Der schmale Raum beengt einen, die Dunkelheit widerstrebt dem Bedürfnis zu sehen, die schlechte Luft ist einem widerwärtig, der Mangel an Bedürfnismäßigkeit der Raumeinteilung irritiert den Sinn für Ordnung. Der Raum löst also Empfindungen in uns aus, Raumempfindungen und andere, und zwar in diesem Falle deprimierende, bedrückende, beengende in des Wortes psychischer Bedeutung. Der reichere Samoaner baut hingegen eine Hütte, die wesentlich erfreulichere Empfindungen in uns auslöst. Man tritt in eine geräumige Diele ein, die fast ebenso behagliche Gefühle verleiht, wie die Dielen in unseren westfälischen Bauernhäusern; links wird gekocht, rechts sind erhöhte Mattenlager zum Sitzen und Nichtstun. Im Hintergrunde steigt man auf Stufen zu den die ganze Breite einnehmenden Schlafräumen, die dem Auge durch hängende Matten entzogen sind. Das Licht kommt seitwärts von oben herein. Stall und Vorratsräume sind getrennt angebaut. Die ganze Hütte ist sorgfältiger gebaut, die Dachbedeckung zum

Teil in Mustern ausgeführt, die Giebelflächen mit Schnitzereien ausgefüllt und bemalt. Der Unterschied in der Wirkung dieser beiden Bauten besteht also nicht in den Mitteln, die benutzt wurden, um das Haus als reines Gehäuse zu bauen; denn auch die „erfreulichere“ Hütte ist mit vier Eckpflöcken, Querbalken, Dachsparren, Schindeln errichtet worden (im Prinzip also genau so wie die armselige Hütte), sondern in dem Grade, wie die bessere Hütte unsere Raumgefühle, unsern Sinn für Übersichtlichkeit, für Verhältnisse, für behagliche, wohnliche Raumverteilung, für Schmückung und so weiter befriedigt. Solch eine Hütte gibt uns gegenüber der ersteren gesteigerte Raumeslustgefühle. Die technischen Mittel, die gebraucht wurden, um die Hütte überhaupt stabil und konstruktiv richtig zu bauen, sind es nicht, die diese Wirkung ausüben. Das ist einfach Bauerei, Technik. Nur das andere ist Architektur, Kunst. Und ein gotischer Dom ist deswegen Architektur, Kunst, hier also Suggestierung von gesteigertem Leben, weil er gleich beim Eintreten in ganz außerordentlichem Maße unsere Sinne für Raumausdehnung, für Perspektive, für Licht- und Schattenwirkungen, für Massenwirkungen und für unzählige andere unbewußte Raumempfindungen erregt. Erst in zweiter Linie kommen dann die religiösen, Stimmungs- und Assoziationsempfindungen hinzu, die den Aufenthalt in solch einer Riesenhalle zu einer Erbauung gestalten. Betrachten wir nun dagegen irgend eine der billigen gotischen

Kirchen, die von irgend einem Regierungsbaumeister in irgend einer Vorstadt gebaut worden sind. Sollte es wirklich keinen Maßstab dafür geben, wann eine gotische Kirche eine gute und wann sie eine schlechte Architektur ist, wann sie gute und wann sie schlechte Kunst ist? Ist das wirklich Geschmackssache und ganz relativ?

Nein, es gibt nichts Absoluteres wie der Begriff: eine künstlerisch gute Arbeit.

Kein Argumentieren kann an der Tatsache etwas ändern, daß die Ouverture zu Euryanthe gewaltigere Kunst ist als „Unsere blauen Jungens“, Marinemarsch von Musikdirektor A. Blomeis. Man ist vielleicht manchmal mehr zu letzterem aufgelegt, der brave Bürger wird ihn vielleicht vorziehen, der musikalische Mensch aber wird nie irre werden können.

Und so ist es mit allem, was auf Erden künstlerisch genannt zu werden verdient, ob es sich nun um direkte Wiedergabe des Lebens oder um innerlich geschaute oder empfundene Phantasiegebilde handelt, ob eine visuelle, auditive, poetische, struktive, dimensionale oder ornamentale Kunst vorliegt. Und es ist nicht wahr, daß man nicht unzweideutig eruieren kann, was an einer Arbeit gut und schlecht ist.

Kunst gibt gesteigerte, intensive Empfindungen, Kunst ist kondensiert empfundenes, kondensiert gegebenes und intensiv nachgefühltes Leben.

Oder genauer ausgeführt: Für den produzierenden Künstler ist Kunst das Empfinden, Hören oder Sehen

und das Geben von Gehörtem, Gesehenem oder Empfundenerem, das er entweder wirklich oder in der Phantasie vibrierender fühlt, hört oder sieht als der gewöhnliche Mensch und losgelöster von Nebensächlichem und das er, es verdichtend, energetisch intensierend, in den jeweiligen Mitteln seiner Kunst darbietet. Und für den konsumierenden Laien ist Kunst das Erhalten, das Nehmen, das Mitempfinden, das Nacherleben des so gegebenen gesteigerten Lebens des Künstlers. Und nur dann ist ein Werk wirklich künstlerisch, wenn derartige Wirkungen ausgelöst werden. Da nun schlechthin Alles Leben ist, also auch die Trauer, das Elend, der Schmutz, kurz das häßliche Leben, so ist ohne weiteres zu entnehmen, daß künstlerisch und schön nichts weniger als identische Begriffe sind, ebensowenig wie die Begriffe künstlerisch und zweckmäßig. Schön kann doch auch ein Naturprodukt sein und manches Instrument ist scheußlich. Und wir werden in der Tat später sehen, daß es nur relativ von Wichtigkeit ist, ob künstlerische Dinge zu dem sogenannten Schönen oder zu dem sogenannten Häßlichen gehören, ob sie zweckmäßig oder unzweckmäßig sind.

„Also damit wäre der Streit um die Kunst erledigt? Man brauchte nun nie mehr darüber zu reden und zu schreiben?“

Leider doch. Man wird noch viele Jahrzehnte darüber streiten, denn ehe das von den wenigen richtig Erkannte seinen Weg in allen Schichten des

Volkes gefunden hat und endlich angewendet wird, muß es 25 000mal immer von neuem gesagt werden. Lange schon, wie lange schon, sind sich die Wissenden klar darüber, wann eine Arbeit, eine Vase oder ein Trauerspiel, ein Stockgriff oder eine Symphonie künstlerisch ist und wann nicht. Wie schrecklich viel elende Trauerspiele werden aber noch geschrieben auch von begabten Dichtern, nur weil sie neben der Fähigkeit der Empfindungsvorstellung nicht auch noch das Denken und das vergleichende Urteilen üben.

Doch abgesehen davon sind wir auch rein mit der Frage nach der Kunst selber noch nicht fertig. Es ist, als wenn wir uns über das Wesen der elektrischen Beleuchtung klar geworden wären, ohne der Frage näher getreten zu sein, welches System, welche Art der Beleuchtungstechnik uns die herrlichste Beleuchtung zu geben vermag.

Es gibt doch bessere und minderwertige Apparate. Doch alle geben sie Licht.

So gibt es auch in der Kunst unzählige Richtungen, die alle uns künstlerische Empfindungen zu geben vermögen und auch wirklich geben; es gibt kaum eine Sensibilität unserer exquisiten modernen Nerven, die nicht touchiert würde durch irgend eine der jetzt vorhandenen Richtungen; noch nie ist so heftig und so rechthaberisch als jetzt behauptet worden, daß sie alle, alle nebeneinander denselben Wert, dieselbe Berechtigung haben, insofern sie überhaupt künstlerisch sind.

Und doch ist dem nicht so. Dieselbe Berechtigung haben sie wohl, d. h. dieselbe Existenzberechtigung, aber nimmermehr denselben Wert, dieselbe Wertigkeit. Dieses Axiom gilt es festzuhalten: Es gibt auch in der Welt der Kunst eine Stufenleiter der Werte. Ein Vorsatzpapier hat nicht denselben Wert wie Böcklins „Spiel der Wellen“, mag es noch so vollendet künstlerisch sein eben als Vorsatzpapier, und eine witzige Zeichnung von Oberländer steht nicht so hoch, wenn sie auch ebenso unsterblich ist, wie Dürers Selbstporträt in der Pinakothek.

Die Wertigkeit eines Kunstwerkes hängt von der Wertigkeit der Empfindungen ab, die es auslöst. Man vergleiche die Empfindungen, die man nach der erstmaligen Lektüre von Goethes „Faust“ hat, mit denen, die Ibsens „Gespenster“ hinterlassen, ein Stück, das doch wahrhaftig ein Kunstwerk ist. Man vergleiche die „Trinker“ von Velazquez mit irgend einem von Th. Th. Heines Bildern aus dem Arbeiterleben. Man vergleiche Michelangelos „gefesselten Sklaven“, und wenn es die kleinste Reproduktion wäre, mit einer Bronze von Vallgren, die in ihrer Weise ganz unübertrefflich sein mag. Hier werden zarte, anmutige, fast kränklich delikate Empfindungen ausgelöst, die auch unter unseren jungen Männern jetzt sehr beliebt sind; dort wird man gepackt und macht die gewaltigen Spannungen dieser Riesenmuskeln mit, die sich zu befreien suchen, wenn man überhaupt noch das Zeug dazu hat, eine solche qualvolle An-

strengung mitzumachen, was bei unseren jungen Leuten nicht mehr ganz so beliebt ist. Was erregt unsere Lebensempfindungen stärker, die anmutigen Linien der langen Fühler einer Qualle, die sich im Wasser wiegt, oder die Gruppe der kämpfenden Panther von Gardet in der Dresdener Ausstellung 1897? Oder man betrachte einmal die zahllosen Versuche, die jetzt, beeinflußt von einer aus Holland und Belgien kommenden Richtung, bei uns überall, auf Bucheinbänden, auf Zeitschriftenumschlägen bis auf Annoncen und Postkarten herunter gemacht werden, vermöge der „reinen Linie“, der „reinen Schwarzweißwirkung“, der „reinen Flächenwirkungen“ wirksame Umrahmungen zu gestalten und daneben das Tor der Kathedrale von Burgos, das doch auch eine Umrahmung ist.

Können sich diese Versuche, diese Windungen, diese Batzen, Fladen und Kringel, die an die Gebilde erinnern, wie sie der Bäcker aus nassem Teige zu Weihnachten formt, oder an die Faden, die der Rahm zieht, wenn man ihn sorgfältig in den Kaffee tröpfelt, können sich diese abstrakt-optischen Umrahmungen, die sich so oft nur aus Handgelenkbewegungen bei der Pinselführung ergeben, diese ungestalteten und unvorstellbaren „reinen Wirkungen“ mit der jubelnden Bewegung dieser kraftstrotzenden Torumrahmung messen?

Die Versuche, mit der „reinen Linie und deren Bewegung“ alles zu sagen, was ornamental zu sagen ist,

sind zweifellos nicht nur berechtigt und optisch sehr interessant, sondern waren auch zugleich fast notwendig geworden bei der alles überwuchernden Tapezierornamentik, unter der wir seit dem Wiederaufblühen unserer Kunstgewerbeschulen fast erdrückt wurden. Sie sind oft wertvoll und fein. Aber sie verhalten sich zu der ausgereiften ornamentalen Kunst, welche die Zukunft bringen wird, wie eine Molluske zu einem springenden Pferd, wie eine Flechte zu dem Blütenbaum, auf dem sie wächst. Es liegt die kränkelige Einseitigkeit von „des Gedankens Blässe“ darin gegenüber der Freude am Kraftvollen, Stattlichen, vielleicht sogar Zu-üppigen, welche die schwellende Spannkraft des werdenden Mannes auszeichnet. Aber der spannkraftige, lebensfreudige Mensch wird den andern bloß intellektuellen und sensiblen überdauern, wenn er erst gelernt hat, sich vornehm selbstbeherrscht des reichen Lebens zu freuen.

Hierin also liegt in letzter Instanz die Frage nach dem Wesen der Kunst verborgen. Nicht so sehr ist die Frage schwierig, was Kunst eigentlich sei, als die Frage, welche Richtung in der Kunst am höchsten im Range stehe. Und wir glauben, daß, wenn die Menschen die Wahl hätten, in einem Zimmer zu wohnen, das austapeziert wäre mit den oben erwähnten „hoffnungslosen“ Bildern von Th. Th. Heine aus der Arbeiterwelt, oder in einem anderen voller Vasen von Tiffany und Porträts von Reynolds, sie kaum im Zweifel sein würden, wo sie sich am liebsten auf-

hielten. Und das ist das letztinstanzlich Richtige, das nämlich, woran das Gefühl nie irre werden kann.

Die Bilder von Heine geben uns intensiv-deprimierende Empfindungen, das andere Zimmer intensiv-lebenaufregende Empfindungen. Da Heines Arbeiten in ihrer ja gewollten, absichtlichen Widerwärtigkeit intensiv, gesteigert, kondensiert, ja vollendet ekelhaft sind, sind sie künstlerisch. Desgleichen sind die Porträts von Reynolds, die uns die Menschen herrlicher als sie je wirklich waren vorzaubern, wahre Kunst. Der Künstler aber steht am höchsten, der das stärkste, lebensfreudigste, lebenwollendste Leben in sich trägt, aus dem durch alle Misère hindurch die Kraft der reichen Triebe, der vornehmen Lebenssehnsucht herausströmt.

Der Künstler soll den Beschauer gesteigert lebend, gesundend entlassen, gesundend vom Katarrh des bürgerlichen Lebens. Das sei das Losungswort.

Und so wären wir wohl wieder bei der längst abgetanen Parole angelangt: Die Kunst soll etwas? Ja, so ist es. Was ist das Wesen der Sonne? Sie strahlt und wärmt. Und sie soll wärmen, oder sie ist keine Sonne, sondern eine durchlöchernte, ausgebrannte Schlacke.

Und diese Wahrheit, diese erkannte und begründend erkannte Wahrheit muß verkündet werden, muß gesagt werden und muß geschrieben werden, unablässig, ewig wiederholt, bis es was nützt.

Mag sein, daß die ganz großen Künstler kein Wort

des Hinweises nötig haben, mag sein, daß auch die wahren Kenner unter den Menschen sich unbeeindruckt das Beste stets herausuchen. Wir sind aber nicht alle reiche Kenner, und gegen ein gewaltig gesundes Talent gibt es 10 000 Künstler, die nur unvollkommene, oft irrezumachende und Minderwertiges produzierende Menschen sind, wie wir alle, die wir dann ihre Arbeiten erleiden müssen. Der irrenden, leidenden Allgemeinheit aber diene die Erkenntnis, ihr muß geholfen werden, nicht den Einzelnen, die schon erkannt haben. Nicht die Erkenntnis ist der Zweck des Daseins, sondern die Anwendung der Erkenntnis zur weiteren Steigerung des Lebens. Und so lange wir noch keine anderen, besseren Mittel haben, muß wohl geschrieben werden. Und wenn es nur ein Sandkorn darstellte zum Baue des Fortschrittes.

Dezember 1899