

# Ein Protest deutscher Künstler



Mit Einleitung von Carl Dinnen

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1911

---

## Was wir wollen!

Wir wollen keine chinesische Mauer, keinen Schutzoll für unsere Kunst, keine chauvinistische Deuschtümelei, kein Ab sperren gegen Wertvolles, bloß weil es von jenseits der Grenzen kommt. Sonst müßten wir uns ja auch gegen die alten Meister wenden, gegen Werke, die allen Völkern und allen Zeiten verehrungs würdig waren und bleiben.

Inzucht bedeutet auch geistig den Verfall.

Darum, keine Zollrevisionen im Reiche des Ideals, sondern freien, edlen Wettkampf der Geister, gegenseitiges Befruchten hoher Kulturen!

Aber eben im Namen dieser Freiheit Kampf gegen eine in Deutschland so übermächtig gewordene Interessentengruppe und deren Bundesgenossen, die Ästhetiker und die Snobs!

Indem wir so versuchen, Kunstwerte wieder auf ihr eigenes Maß zurückzuführen, glauben wir nicht nur der deutschen Kunst, sondern der Kunst überhaupt zu dienen.

Es war nötig, klar und unzweideutig dies Programm vorauszu schicken, damit unsere Gegner uns nicht auf ein falsches Geleise schieben können. Vielleicht noch nötiger, uns zu schützen gegen unwillkommene Verbündete im eigenen Lager, gegen künstlerische Minderwertigkeit, die eine Rechtfertigung ihrer Schwäche herauslesen möchte, gegen die Offiziellen, die glauben könnten, ihr reaktionäres System gebilligt zu sehen.

---

# Quousque tandem

Don Carl Dinnen

---

Angeichts der großen Invasion französischer Kunst, die sich seit einigen Jahren in den sogenannten fortgeschrittenen deutschen Kunstkreisen vollzieht, scheint es mir ein Gebot der Notwendigkeit zu sein, daß deutsche Künstler ihre warnende Stimme erheben, und daß sie vor dem Einwande, sie triebe dazu nur der Neid, nicht zurückschrecken.

Künstler sein verpflichtet eben auch!

Wie die ganze Bewegung des letzten Vierteljahrhunderts von Frankreich ihren Anfang nahm, so hat die gewiß berechtigte Bewunderung ihrer großen Meister bei uns zu Auswüchsen geführt, die heute drohen, den Segen in das Gegenteil zu verkehren.

In den gewaltigen Kämpfen um die neue Richtung, wenn man von einer solchen sprechen darf, ist dem vorwärtsringenden Künstler ein treuer Bundesgenosse zur Seite gestanden, der moderne Kunstschriftsteller.

Er hat mit Einsetzen seiner Persönlichkeit den Vermittler gespielt zwischen dem Schaffenden und seinem Volke und dadurch eine große Mission erfüllt.

Das soll ihm und der Presse unvergessen bleiben.

Aber allmählich hat sich mit der wachsenden Bedeutung des Kunstliteratentums eine Spezies herangebildet, die ich unter dem Sammelnamen „Ästheteten“ nicht erschöpfend, aber doch verständlich, zusammenfassen möchte, und die in diesem Umfange frühere Epochen nicht kannten.

Aus den treuen Helfern ist eine selbständige Macht geworden, die instinktiv mit dem Künstler um die Seele des Volkes ringt. Gleichberechtigt mit den Schaffenden dekretieren sie die Richtungen, bannen oder sprechen heilig und wirken, bei bester Über-

zeugung, ganz ungemein gefährlich auf die heranwachsende Künstlerjugend.

Vor allem eins, sie schieben die Kunst auf einen falschen Weg, auf den theoretisch-wissenschaftlichen.

Ich greife eine Stichprobe heraus.

In der an sich nicht unrichtigen Erkenntnis, daß die rheinische Kunst aus ihrer einstigen Vormachtstellung ins Hintertreffen geraten ist, sucht ein dort gegründeter Künstlerverein „Sonderbund“, der in der Rheinprovinz und darüber hinaus viele einflußreiche Gönner besitzt, innigen Anschluß an die jüngsten Pariser Extravaganten, Matisse und andere, so aus einem Extrem ins andere fallend.

Sie geben durch die Feder eines modernen Kunstschriftstellers in der Vorrede zu ihrer zweiten Ausstellung 1910 ein Programm, dem ich folgende Zeilen entnehme:

„Die stilistische Vormacht der malerischen Kunst ist Frankreich auch in der Gegenwart (?) noch verblieben. Der Impressionismus wurde abgelöst durch den Stil Cézannes, die logische Steigerung Manetscher optischer Synthesen, der die Malerei nach dem atmosphärischen Absolutismus wieder als reine Farbschöpfung begreifen lehrte. Seine Kunst, für Beste der heutigen Deutschen, wie Hofer u. a., Richtmarke des Schaffens, stellte der neuen Generation das Problem, die unsaßbare Summe der optischen Scheinbarkeit des Naturbildes in einfach klare, vom Hauch zartester Kontraste innerlich durchwogte Farbflächen zusammenzuballen, die Funktionseinheit von Körperschein, Luft und Raum als geschlossenen Farbwert zu fassen.“

„Seine eigenen Schöpfungen, epochale Werke im höchsten Sinne, vermochten in diesen geheimnisvollen Farbschwebungen das Optisch-Geistige aller körperlichen Welt, das Innerlich-Immaterielle alles Materiellen zu offenbaren. Indem sie der zersplitterten Vielheit des Wirklichen den phantastischen fremden Schein des einfach Großen gaben, bannten sie im farbigen Widerbild die unergründliche Traumhaftigkeit der Dinge.“

„Cézannes Malerei bedeutet in der wuchtigen plastischen Konstruktion und Vereinfachung der Formen die Reaktion des tiefsten romanischen Gefühls gegen die deutlich nordischere Art des Impressionismus mit seiner subtilen Analytik der optischen Erscheinung. Hatte hier die Malerei die Vielheit und Bewegtheit des Naturganzen in der viel zerlegten Farbe und dem bewegten momentanen Auftrag reflektiert, so antwortete das Bild Cézannes dem Natureindruck mit der Einheit des schwebenden Tones.“

„Nach Cézanne gewann in allerjüngster Zeit Henri Matisse Einfluß auf die künstlerische Jugend, indem er aus den plastischen Konstruktionen Cézannes die linearen Essenzen zog.“ Derartig tief sinnige Analysen haben meiner Ansicht nach mit künstlerischer Produktion nichts mehr zu tun.

Wenn der Kunstpsychologe oder -physiologe ihrer nicht entraten zu können glaubt, um sich klar und verständlich auszudrücken und so komplizierte und problematische Künstlererscheinungen, wie die eines Cézannes oder van Goghs uns näher zu bringen, so ist es seine eigene, literarische Sache.

In dem bewußten Programm schaffender Künstler bedeuten, trotz aller Verwahrungen an anderer Stelle, diese wissenschaftlich optischen Forderungen einen ausgesprochenen Zwang, persönliche Naturempfindungen in fremde Stilgesetze, in zum Teil psychopathische Anschauung anderer zu pressen, kurz, eine durch abstrakte Denkweise ästhetischer Theoretiker hervorgerufene Irreführung, Ersetzung naiven Kunstschaffens durch verstandesmäßige Reflexion.

Wir sehen hier das deutliche Beispiel einer pädagogischen Führung durch ein lediglich rezeptives Element, durch den modernen Ästheteten. —

**D**ie große, stets wachsende Zahl dieser Gattung von Kunstschriststellern bewirkt naturnotwendig ein immer größeres Ästhetentum, eine immer subtilere Anschauung.

Da nun das Künstlertum von heute nach tausend neuen Aus-

drucksmitteln ringt, deren meiste logischerweise ebenso embryonal bleiben müssen, wie die Tagesliteratur aktuell bleiben muß, so heißt es, um jeden Preis Stellung zu gewinnen zu Dingen, die der Tag bringt. Und so sehen wir die Suggestion und Auto-suggestion die wunderbarlichsten Blüten treiben.

Das Witzwort eines Pariser Feuilletonisten ist wirklich berechtigt: „Die moderne Kritik beißt sofort auf jeden ästhetisch gewundenen Regenwurm!“

Jeder kennt das tiefsinnige Märchen von Andersen, „des Königs neue Kleider“, in dem zwei Betrüger dem Herrscher ein Kleid vorspiegeln, so fein gewebt, daß es nur ganz kluge Leute sehen könnten.

Und Hof und Volk sind vor Entzücken starr, bis endlich ein Kind ruft: „Aber der König hat ja nichts an!“

So würde heute wohl kaum ein junger Kritiker wagen, jedes noch so fragwürdige Bild van Goghs, Gauguins oder Cézannes, deren Künstlerschaft ich im übrigen durchaus nicht schmälern möchte, nicht für ein Kunstwerk allererster Größe, sondern nur für ein technisches oder künstlerisches Experiment zu erklären. Ein Skeptiker könnte zweifeln, ob jemand überhaupt die Stärke eines Künstlers versteht, der kritiklos dessen Schwäche verhimmelt.

Für den lachenden Philosophen ist es ein Vergnügen, zu sehen, wie in solchen Fällen, wo die Begriffe fehlen, das Wort wirklich stets zu rechter Zeit sich einstellt.

Das Wort, oder besser das Schlagwort.

Scheint doch das Rom des heutigen, jungen Kunstgelehrten Berlin zu sein, wohin er eilt, sobald er seine Universitätszeit beendet hat, um aus den dort sprudelnden, kastalischen Quellen sich die Augen zu nehen, damit er sehend werde und die sieben Weihen empfangen.

Aber leider züchtet das bei unserem lieben, deutschen Publikum, das natürlich auch nicht gern für dumm gelten möchte, einen Snobismus, wie ihn wohl kaum eine Zeit in diesem Umfange gehabt hat, der wirklich nach einem neuen Molière schreit.

Snobismus entsteht eben nicht nur, wenn für Minderwertiges Verständnis geheuchelt oder suggeriert wird, sondern auch dann, wenn es sich um wirklich hohe Werte handelt, zu denen aber dem Bewunderer die Brücke mangelt.

Denn auch zum Verständnis dürfen keine Kettenglieder fehlen, und nur das Talent des schaffenden Künstlers oder des geborenen Kunstfreundes braucht hier keine Dokabeln zu lernen.

Und dieser Snobismus ist der Wagen, auf dem ein unserem Wesen fremdes Element bei uns einzieht.

Sern liegt mir, den großen Nutzen der Befruchtung durch die hohe Kultur der französischen Kunst auf die unserige zu leugnen, und wenn ich kürzlich, um zu lernen, selbst für längere Zeit nach Paris ging, so beweist das hinreichend meine Hochschätzung.

Aber die Spekulation hat sich dieser Frage bemächtigt, deutsche und französische Kunsthändler haben sich die Hand gereicht, und unter dem Deckmantel, künstlerische Zwecke zu fördern, wird Deutschland mit großen Massen französischer Bilder überschwemmt.

Es sind durchschnittlich die Überreste, die uns gegönnt werden, nämlich das, was das Heimatland und die großen amerikanischen Börsenfürsten übriggelassen haben.

Daß ab und zu noch Perlen darunter sind, soll nicht bestritten werden, aber die Menge ist doch derartig, daß es für die Überlegenheit der französischen Kunst keine genügende Beweise liefert.

Und nun sehen wir den circulus vitiosus.

Durch die Schleusen der Kunstliteratur kommt diese Bilderflut ins Land und hier berauscht sich an ihr wieder die Literatur aufs neue; diese Begeisterung in der Presse verhilft nun wiederum den Händlern, zu exorbitanten Preisen die Bilder an deutsche Sammler loszuwerden. Wie enorm diese Mehrwertungen sind, möge es illustrieren, daß z. B. die Dame in grün-schwarzem Kleide von Monet dem Künstler 700 Francs einbrachte, der Bremer Kunsthalle aber 50 000 Mark kostete.

Und doch habe ich seinerzeit, als der um die Entwicklung unseres Bremischen Kunstlebens und die sehr vornehme Ausgestaltung

unserer Galerie außerordentlich verdiente Direktor Pauli das Bild vorschlug, auch dafür gestimmt und würde es angesichts des hohen Kunstwertes noch heute tun. Es gibt eben Ausnahmen, bei denen man nicht auf Geld sehen darf.

Kein echter Künstler würde feilschen wollen, wenn es sich um wirkliche Meisterwerke, wo es sich um das Beste handelt, das ein Großer geschaffen hat, einerlei, wes Volkes er sei.

Wenn wir nun aber sehen, wie z. B. neuerdings in Deutschland für flüchtige Studien von Goghs, selbst für solche, in denen ein Künstler die drei Dimensionen vermisst, Zeichnung, Farbe und Stimmung, 30—40 000 Mark anstandslos bezahlt werden, wie nicht genug alte Atelierreste von Monet, Sislen, Pissarro usw. auf den deutschen Markt gebracht werden können, um die Nachfrage zu befriedigen, so muß man sagen, daß im allgemeinen eine derartige Preistreiberei französischer Bilder stattgefunden hat, — allerdings bezahlt Frankreich selbst diese Preise nicht, — daß hier eine Überwertung vorzuliegen scheint, die das deutsche Volk nicht auf die Dauer mitmachen sollte.

Daß diese Preise, die heute durch künstliche Konjunktur zu schwindelnder Höhe getrieben sind, sich jemals auch nur annähernd halten werden, dürfte billig zu bezweifeln sein.

Man muß da unterscheiden zwischen dem vorübergehenden, d. h. dem kunstgeschichtlichen Werte dieser Bilder als Entwicklungsfaktor, und dem bleibenden, dem, den sie auch für das Empfinden kommender Zeiten besitzen werden, die entweder diese Entwicklung schon überwunden, Problematisches durch Gereiftes ersetzt haben, oder anderen Problemen nachgehen. Aber ich möchte auf so diffizilem Gebiete nicht den Propheten spielen, auch berührt diese Frage ja lediglich den Käufer und den Nationalökonom.

**W**ichtiger lautet die andere:

Worin liegt die große Gefahr dieser Einführung fremder Kunst, sobald die Spekulation sich ihrer bemächtigt?

Nun, vor allem in der Überschätzung fremden Wesens, das unserer eigenen, ursprünglichen Veranlagung nicht adäquat ist.

Die Errungenschaften seit Monet sind, zusammenfassend gesprochen, der Oberfläche der Dinge gewidmet.

Der Epidermis der Welt der Erscheinungen, wenn ich dies etwas Kühne Bild hier brauchen darf.

Und da es die Oberfläche ist, die unser Auge zuerst gewahrt, so können wir Deutschen dankbar sein, daß eine höhere Kultur sie uns neu sehen lehrte.

Die Tage sind ja gottlob dahin, wo der deutsche Maler, der ein Wüstenbild in Auftrag hatte, sich in sein Kämmerlein einschloß und das Kamel aus der Tiefe seines Gemütes holte. Oberflächmalerei bedeutet noch keine oberflächliche.

Aber die Eigenart unseres Volkes liegt letzten Endes auf anderem Gebiete. Vertiefung, Phantasie, Empfindung des Gemütes, man versteht mich vielleicht besser, wenn ich nur Namen nenne, deren Träger bereits in das Land der Geschichte eingegangen sind, Rethel, Menzel, Leibl, Boedlin, Marées, da ich die Sportsprache der modernsten Kunstliteratur als Maler nur laienhaft beherrsche, — da scheint mir unsere Eigenart zu liegen, — nicht die alleinige, aber doch so einigermaßen die hauptsächlichste.

Und wo fremde Einflüsse hier nicht nur verbessern, sondern von Grund aus umgestalten wollen, da liegt eine große Gefahr für unser Volkstum vor.

Wenn wir schon einmal bei den modernsten Ästhetern, deren Sinn verfeinert wie bei Sterbenden zu sein scheint, für deutsche Bären gelten werden, so ist es naturgeschichtlich unmöglich, uns mit Erfolg in Affen der Franzosen zu verwandeln.

Und wo dies interessante Experiment von Malern versucht wurde, da reizt das Resultat nicht gerade zur Nachahmung an.

Dieser Mißerfolg hat doppelte Gründe.

Vor allem den: Wohin hat denn in Frankreich selbst der Weg über Monet, Tézanne, und van Gogh geführt?

Die großen Führer sind tot oder nicht mehr auf der Höhe, die die

minorum gentium sehr schwach geworden, — schlechtere und traurigere Ausstellungen als im heutigen Paris kann man wirklich kaum sehen.

Die großen Salons bergen die schlimmsten Anhäufungen von Minderwertigem, und nur der Salon d'automne bietet ein etwas besseres Bild; der junge, stark decadente Nachwuchs zehrt vom Ruhme seiner Väter, zeigt meist einen empfindlichen Mangel an dem eisernen Bestande positiven Könnens, der allen Zeiten gemeinsam sein sollte und sucht dieses Manko durch Bizarrerie, die er für Originalität ausgibt, zu verdecken oder wett zu machen, nur zu oft gebärdet er sich als künstlerischer Exzentrik-Clown.

Daß einige feine Farbentaleute, wie z. B. Vuillard, darunter sind, ändert wenig an dem Gesamtbilde.

Kurz, wir sehen es im Heimatlande selbst bestätigt: über die verschiedenen Richtungen seit Monet scheint es kein hinaus, keinen Weiterausbau zu geben. —

Die Kunst eines Cézannes, eines van Goghs war zu persönlich auf ihren Urheber zugeschnitten, zu wenig konstruktiv angelegt, als Richtung, um Schule machen und Nachfolger ermöglichen zu können.

Die Fehler wird man nachahmen und steigern können, — das zeigt uns ja jeder Tag, — die Vorzüge nicht.

Das sollte uns wahrhaftig zu denken geben!

Bei uns in Deutschland verschärft sich diese innere Unmöglichkeit noch.

Hier wollen wir auf fremdem Boden weiterführen, was schon im Mutterlande mißlungen ist; welche Verschwendung an Jugendkraft, idealem Wollen und oft großer Veranlagung durch diesen fundamentalen Irrtum.

Man mißverstehe mich hier bitte nicht. Ich will sogar gern zugeben, daß jede Befruchtung ihr Gutes hat. Auch die Einführung französischer Meister hat in Berlin eine große Frische gezeitigt.

Aber die Quelle, die in der Wiese sich durch höheren, satter gefärbten Graswuchs kenntlich macht, bringt noch keinen Eichbaum hervor, und gerade darauf kommt es an.

Gewiß, die französisch beeinflussten Ausstellungen der Berliner

Sezession gehören zu den anregendsten, die man in Deutschland sehen kann, technisch sind sie jedenfalls höchst fesselnd und interessant. Zieht man aber die Summe dieser elf Jahre, so täuscht uns diese glänzende Außenseite doch nicht mehr über das starke, innere Defizit des künstlerischen Nachwuchses.

Wir hören zwar jedes Jahr große Versprechungen, aber wir vermissen doch immer wieder die echten Prinzen aus dem Genieland, die nun auch wirklich bar bezahlen.

Nirgends sehen wir aus diesem Gären und Brodeln nun einmal ein Gebilde sich kristallisieren, das Festigkeit gewährte über den Tag hinaus. So muß dieser große Wechsel auf die Zukunft jährlich neu prolongiert werden.

Wieviel junge Talente gehen unter, und nicht immer die schlechtesten, daran, daß sie — wie so oft auch die Kritik es tut — die großen Fremden falsch verstehen, daß sie anfangen, wo jene aufhörten!

Sie gehen unter, weil sie in den Glauben versetzt worden sind, es sei nicht nötig, gründlich die Fundamente des Könnens sich anzueignen, sehen sie doch, wie ihren sogenannten „zukunftsreichen“ Versuchen ihre Presse sofort Weihrauch streut, dieselbe Presse, die sie nach kurzer Frist ebenso bereitwillig in der Versenkung verschwinden läßt. Dann fehlt die Lust, sich noch einmal gründlich hinter das Studium zu setzen, und ein verfehltes Leben ist das Endresultat einer Eintagsblüte.

Ich weiß wohl, man wird sich hier mit dem immer wiederholten Gemeinplatz abfinden: Wessen Talent nicht so stark ist, seine Eigenart zu bewahren, um den ist es nicht schade.

Es ist das aber wirklich nur eine gedankenlose und recht billige Phrase.

Jeder Künstler wird sich erinnern, wieviel hochtalentierete Menschen er im Laufe der Zeit hat untergehen oder künstlerisch völlig abfallen sehen, weil irgendwelche, oft nur äußerliche Hemmungen sie gehindert hatten, wie andererseits dagegen glückliche Umstände und zielbewußte Entwicklung auch mindere Begabungen zum Entfalten brachten.

Es ist auch völlig unrichtig, daß heute nur die Schwachen sich der Nachahmung und Überbietung exzentrischer französischer Vorbilder hingäben, im Gegenteil, gerade die kräftigsten Talente werden am ehesten den Trieb haben, sich vom Lehrer frei, sich geltend zu machen, kurz, selbständig zu sein.

Da wenden sie sich natürlich an die Form, die ihnen die schnellste Möglichkeit dazu verspricht, in der ihnen auch am wahrscheinlichsten der Lorbeer der Presse winkt.

So gehen sie unter, weil die ewig wechselnden neuen Eindrücke, heute Courbet, morgen Cézanne, Gauguin, van Gogh, übermorgen vielleicht schon Matisse, stets als seligmachend in eben dieser Presse gepriesen, sie gar nicht zum ruhigen Nachdenken, zum ernststen Arbeiten kommen lassen.

Ein Hasten, ein Jagen beginnt, jeder will modern sein, jeder sucht, — es ist komisch, wenn es in seinen Folgen für die Verblendeten nicht so traurig wäre, — in der Nachahmung seine Eigenart.

Sie sollten nur wissen, wie man in Paris über sie und ihresgleichen denkt. Während meines Aufenthaltes vor zwei Jahren veranstalteten einige junge, dort lebende deutsche Maler eine Ausstellung, die leider französischer ausfiel, als ich, der ich auch geladen war, hoffte.

Da waren nun die führenden Blätter einstimmig in der Verurteilung dieser Imitation, die sie mit schlecht verhülltem Spott geißelten.

Geholfen hat es nichts, denn wenn uns auch der Franzose als Nachahmer nicht achtet, so könnte doch der Deutsche uns für einen Franzosen halten, Welch ein Triumph aber dann!

Werden doch die wildesten Imitatoren dieser Ausstellung jetzt in Düsseldorf als „Beste der Deutschen“ gepriesen.

Unser junger Nachwuchs muß erst wieder lernen, daß man nicht im Handumdrehen, ohne Mühe und Schweiß ein reicher Mann werden kann, weder auf materiellem, noch auf ideellem Gebiete, daß man auch nicht Schriftsteller werden kann, solange man mir und mich verwechselt.

Ich muß hier einem Irrtum zuvorkommen, dem wir immer wieder begegnen, — alle unsere Großen hätten sich nämlich ihre Kultur in Paris geholt, die heutigen Jungen gingen also nur auf ihren Spuren.

Halt! Da übersieht man nur gerade die Hauptsache!

Es ist wahr, Leibl, Thoma, Klinger, Boedlin und die meisten anderen großen Namen ließen ihre Kunst in Paris befruchten, aber sie blieben dabei so deutsch, daß wir sie niemals mit einem der damaligen Franzosen verwechseln könnten. Sie gingen nach Frankreich im Sinne Rubens, der einst Italien für Flandern eroberte, unsere heutigen Französlinge sind nicht seine Enkel, sie mögen ihren Stammbaum auf Adrian van der Werff zurückführen. —

Denn immer wieder sei es gesagt, zur Höhe wird ein Volk nur gebracht durch Künstler seines Fleißes und Blutes.

Mag der Ruf ertönen: Los von Boedlin! — obwohl ich nicht recht einsehe, daß man immer erst einen großen Meister totschlagen muß, um sich von ihm freizumachen, — aber er soll sich nie verkehren in: Los von deutscher Eigenart!

Noch eins sei hier hinzugefügt.

Die Tätigkeit unserer deutschen Kunst seit dem Kampfe um die sogenannte neue Richtung vor zwanzig Jahren, bei dem viele vor uns in der Front standen, kommt mir vor wie das Zusammentragen einer Menge künstlerischer Bausteine, aus verschiedenen Heimatsgegenden, um statt des Hauses, das damals nicht mehr genügte, und das uns jetzt im Rückblicke doch nicht gar so schlecht erscheinen will, ein neues stattliches Gebäude unserer Kunst aufzuführen.

Hier legte der Pleinarismus das Fundament, dort sahen wir edle Kapitäle aus Frankreich kommen, und hoffnungsfroh begrüßten wir schwedischen Granit und die seltenen Steine aus Japan.

Nun sehen wir seit Jahrzehnten immer neues Material herbeischleppen, der Bauplatz füllt sich zur Unübersichtlichkeit; ich meine,

um neue Bausteine ist es nicht mehr zu tun, unser Volk harren die Baumeister, die nun endlich zusammenfassend und auswählend den stolzen Bau der Zukunft fügen. Sonst wäre wahrlich die ganze Mühe umsonst gewesen!

**U**nd nun zu der weiteren Gefahr dieser französischen Überschwemmung, zur rein zahlenmäßigen Frage.

Keine Kunst hat sich entwickeln können in ihrer Gesamtheit, ohne die geistige und materielle Mithilfe ihres Volkes, daran ändert die zeitweilige Verkennung großer Talente oder Genies nichts.

Die Franzosen haben das erkannt, nicht eine ihrer wechselnden Staatsformen hat sich der materiellen Unterstützung ihrer Künstler entzogen, worauf ganz außerordentliche Summen verwandt worden sind.

Wie anders heute bei uns!

Nicht nur die ersten Galerien der Kunstzentren, die dafür pädagogische Gründe geltend machen dürfen, sondern auch schon manche Provinzialgalerien, besonders aber Privatsammlungen halten es für ihre Pflicht, so wenig einen Monet vermissen zu lassen, wie der Markensammler die Ceylon 6d mit Überdruck und Wasserzeichen. In Posen z. B. sind bekanntlich eine wissenschaftliche Akademie und ein Museum gegründet worden, zur Hebung des Deutschtums in den Ostmarken.

Als erster Ankauf, der das ganze zur Verfügung stehende Geld verschlang, wurde nun eine Studie von Monet erworben. — Wie soll das Publikum ohne Bindeglieder sofort den verstehen!

Aber es ist allerdings „echt deutsch!“

Ein erhabenes Bild für das Ausland!

Wie man in Frankreich darüber denkt, illustriert der Ausruf eines mir bekannten Pariser Malers von Weltruf, als er zum ersten Male nach Deutschland kam:

Wieviel gute Meister habt ihr bei euch, von denen wir in Paris gar keine Ahnung haben; und da kauft ihr alte französische Überbleibsel!

Und er gab eine detaillierte Schilderung, wie die großen Pariser Kunsthändler sich auf einen verstorbenen Künstler von Bedeutung einigten, während einiger Jahre in aller Stille Bilder von ihm aufkauften, soviel sie bekommen konnten, dann plötzlich ihn mit großem Geschick und in umfangreicher Organisation in Deutschland in Szene setzten. So sagte er vor Jahren schon die Künstler voraus, die mittlerweile ihren Triumphzug bei uns gehalten haben.

Nach dem augenblicklichen Boom in Cézanne und van Gogh scheint sich jetzt ein Corner in Daumier vorzubereiten.

Dorher werden wir wahrscheinlich die kaufmännische Gründung Grecos erleben, der künstlerisch bereits vor einigen Jahren von Meyer-Graefe neuentdeckt und unter dem Titel: „Größter spanischer Maler“ sofort für die modernste Richtung mit Beschlag belegt wurde.

Dies blaue Band dürfte er genau so lange tragen, wie unsere Zeit die Brille, durch die die jüngsten Richtungen betrachtet werden wollen.

Wie die Spartanerjünglinge einen Heloten erschlagen mußten, so scheint es ja allmählich unter den modernsten Kunstschriftstellern zur Waffenfähigkeit zu gehören, den Stalp einer bisher anerkannten Künstlergröße an der Jagdtasche hängen, und einen Verkannten ausgegraben, — kurz, mit „umgewertet“ zu haben. —

Aber kehren wir zu unserm Thema zurück.

Bedenkt man nun die ins Riesenhafte gesteigerten Preise, so gehen jährlich Millionen der vaterländischen Kunst verloren<sup>1</sup>. Man schätze diesen Faktor nicht gering ein. Geld ist oft ein befruchtender Regen auch für den Schoß der Danae Ideal.

Was haben die wenigen Tausende des Grafen Schack unserm Volke für große Künstler durch schwere Tage gerettet!

Aber ein noch anderes, wichtiges Moment tritt hinzu.

Wir dürfen uns nicht darüber täuschen, daß wir den Weltmarkt

<sup>1</sup> Statistisches Material über Bilder-Ein- und -Ausfuhr siehe auf Seite 78.

der Kunst, den wir früher beherrschten, vollständig verloren haben. Es ist ja bekannt genug, aus welchen Gründen unsere moderne Malerei auf den letzten, großen Weltausstellungen so mangelhaft vertreten war, wir sind dadurch in den Augen der Welt, besonders der Amerikaner, zu einer Kunst zweiten Ranges herabgedrückt worden. Nun sieht der große, internationale Fremdenstrom, der jährlich durch Deutschland flutet, die oft wirklich höchst mäßigen, französischen Bilder überschwenglich gefeiert, in unseren Galerien an Ehrenplätzen hängend, die Auslagen der Kunsthändler, unsere illustrierten Kunstblätter voll davon, unsere Jugend sie mit Eifer und Fleiß imitierend. — Wie kann man da erwarten, daß uns die Fremden höher einschätzen, als wir uns selbst!

**U**nd doch wäre jetzt wohl der Zeitpunkt gekommen, unserer Kunst ideell und materiell wieder den Platz an der Sonne zu erobern, wie wir es unser Kunstgewerbe mit so glänzendem Erfolge tun sehen.

Die französische Kunst befindet sich augenblicklich auf dem Grunde einer Welle, die nordische scheint über ihre großen Meister, die sie in den Wettbewerb der Nationen einführten, zu einem Weiterbau auf nationalem Stil nicht kommen zu wollen, die englische Kunst ihre Mission vollendet zu haben und sich auf ihren Lorbeeren auszuruhen! Wäre es endlich möglich, daß wir ohne offizielle und Gott weiß was für Rücksichten noch, — ein guter Anfang ist ja bereits auf eigene Kosten durch den großen New Yorker Kunstfreund und Pionier deutscher Kunst in Amerika, Hugo Reisinger, gemacht worden — nur das Beste unserer Kunst hinaussenden könnten in die Welt, so dürften wir Deutschen, die wir unser Parvenütum immer mehr abstreifen werden, wohl die Hand nach der Palme ausstrecken. —

Darauf unser Volk zu lenken, scheint mir wichtiger, als ihm täglich seine Minderwertigkeit einzureden!

Dies führt zur schwächlichen Anlehnung, die Erkenntnis eigener

Kraft aber wird der edelste Ansporn im Wettstreit der großen Kunstvölker.

Um zum Schluß zu kommen, wenn ich auf der einen Seite für den augenblicklichen, tiefen Rückgang der französischen Kunst geistige Inzucht und die gleiche Überhebung verantwortlich machen möchte, die uns politisch nach Jena führte, so kann eine so würdelose Mißachtung nationaler Vorzüge, wie wir sie heute in den Kreisen unserer Ästhetiker vielverbreitet treffen, ebenfalls zu nichts Großem führen.

Das muß anders werden!

Wenn auch jeder echte Künstler, alles was groß und schön ist, einerlei wes Stammes es sei, das Gastrecht nie vermissen möge an deutschem Herde, so kann doch ein so mächtig emporstrebendes, großes Kulturvolk, wie das unsere, auf die Dauer nicht ein fremdes Wesen ertragen, das sich die Herrschaft über die Geister anmaßt. —

Und da es uns von einer großen, kapitalkräftigen, internationalen Organisation aufgedrängt werden soll, so ist die ernste Warnung wohl berechtigt: Halt zu machen auf diesem Wege und sich klar zu werden, was wir in Gefahr sind zu verlieren, nämlich kein Geringeres, als unser eigenes Wesen und die Überlieferung gediegenen Könnens.

Unsere Kunstgeschichte lehrt, daß es nicht das erstemal wäre, wo uns eine große Tradition auf lange Zeit verloren ging und sie zeigt auch die Folgen. —

So müssen wir nach bester Überzeugung kämpfen, nicht im Sinne rückschrittlicher Richtungen, nicht in sentimentalem Weidanditume, sondern im Geiste des Höchsten, das unsere Kunst geschaffen hat. —

Cuxhaven, Vorfrühling 1911

Carl Dinnen

Wenn ich mich mit diesen Ausführungen vorerst fast ausschließlich an Mitglieder der Sezessionen oder des Künstlerbundes wandte, so lag mir völlig fern, damit irgendeine Einschätzung nach künstlerischen Qualitäten zu beabsichtigen, es geschah vielmehr lediglich aus taktischen Gründen und um nicht ins Uferlose einer Massenbewegung zu geraten.

Das Echo, das meine Worte fanden, übertrifft meine Erwartungen, ich wollte warnen und sehe, daß ich nur ausgesprochen habe, was von weitesten Kreisen der Künstlerchaft in Nord und Süd seit lange mit Unwillen empfunden wurde.

Ich lasse hier zuvor die Namen der Zustimmungenden folgen, um darauf die charakteristischsten Beiträge ganz oder — um Wiederholungen zu vermeiden — im Auszuge zu bringen.

Außer den Kunstschriftstellern Franz Servaes, A. Goetze, Theodor Schreiber, Fritz v. Ostini, Fritz Stahl, Karl Freiherr v. Perfall, Hans Rosenhagen, Wolfgang v. Oettingen, Georg Biermann, Karl Schäfer, Albert Dresdner, Heinrich Kraeger, Friedrich Freiherr v. Klynach, Richard Graul, Franz Langheinrich, Fritz Hellweg sandten folgende Künstler Zustimmungen:

Jacob Alberts	Berlin	Zustimmungen der Künstler
E. Albrecht	Königsberg i. P.	
Gustav Bechler	Maurach	
Benno Becker	München	
K. J. Becker-Gundahl	München	
Julius Bergmann	Karlsruhe	
E. A. Bermann	München	
Adolf Beyer	Darmstadt	
Josef Bloß	Berlin	
Gregor v. Bochmann	Düsseldorf	
f. Boehle	Frankfurt a. M.	
M. Brandenburg	Berlin	
Bernhard Buttersack	Haimhausen	
St. Cauer	Königsberg	
Paul Crodel	München	
Jos. Damberger	München	

Zustimmungen der Künstler	Julius Diez	München
	Ludw'g Dill	Karlsruhe
	Otto H. Engel	Berlin
	Robert Engels	München
	Julius v. Ehren	Hamburg
	Hermann Eichfeld	München
	R. M. Eichler	München
	Hans Am Ende	Worpswede
	Fritz Erler	München
	Erich Erler-Samaden	München
	Amandus Faure	Stuttgart
	Friedrich Fehr	Karlsruhe
	Max Feldbauer	München
	G. Flad	München
	Joseph Floßmann	München
	Walther Georgi	Karlsruhe
	Theodor v. Gosen	Breslau
	Otto Greiner	Rom
	Hermann Groeber	München
	H. Freiherr v. Habermann ✓	München
	Ludwig Habich	Stuttgart
	A. Haenisch	Wien
	Karl Haider ✓	Schliersee
	P. Halm	München
	Hermann Hartwich	München
	Hobert v. Haug	Stuttgart
	H. von Hayek	Dachau
	E. Hegenbarth	Dresden
Otto Heichert	Königsberg	
Ch. Ch. Heine ✓	München	
A. Hengeler	München	
Ludwig Herterich	München	
Otto Hierl-Deronco	München	
Franz Hoch	München	
Huber-Feldkirch	Düsseldorf	
Ch. Hummel	München	
Angelo Janz	München	
O. Jernberg	Königsberg	

Julius Junghanns  
 Arthur Kampf  
 Fritz August v. Kaulbach ✓  
 Albert v. Keller ✓  
 Ludwig Keller  
 Eugen Kirchner  
 Käthe Kollwitz ✓  
 Gotth. Kuehl  
 Max Kuschel  
 Wilh. Laage  
 Albert Lamm  
 Chr. Landenberger  
 Wilh. Lehmann  
 H. Liefegang  
 H. R. Lichtenberger  
 H. E. Linde-Walther  
 F. Eißmann  
 Fritz Mackensen  
 Carl von Marr ✓  
 Richard Müller  
 Adolf Münzer  
 Hubert Neher  
 Adalbert Niemeyer  
 Momme Nissen  
 Rudolf Nissl  
 H. Oberländer  
 Hans Olde  
 Alexander Oppler  
 Ernst Oppler  
 W. Otto  
 Carl Piepho  
 Richard Piehsch  
 Robert Poehelberger  
 Richard Riemerschmid  
 Leo Samberger  
 W. Schmurr  
 G. Schoenleber  
 Rudolf Schramm-Zittau

Düsseldorf  
 Berlin  
 München  
 München  
 Düsseldorf  
 München  
 Berlin  
 Dresden  
 München  
 Behringen Wttb.  
 Muggendorf  
 Stuttgart  
 München  
 Düsseldorf  
 München  
 Berlin  
 Hamburg  
 Weimar  
 München  
 Loschwitz  
 Düsseldorf  
 München  
 München  
 München  
 München  
 Weimar  
 Berlin  
 Berlin  
 Lüneburg  
 München  
 Wolfratshausen  
 Stuttgart  
 Pasing  
 München  
 Düsseldorf  
 Karlsruhe  
 München

Zustimmungen  
 der Künstler

Zustimmungen  
der Künstler

Paul Schroeter  
P. Schulze-Naumburg  
Wilh. Schulz  
Chr. Speyer  
Carl Strathmann  
Fritz Strobenz  
Franz v. Stud  
Ignatius Tschner  
Max Thedy  
Charles Tooby  
W. Trübner  
Alice Trübner  
Charles Vetter  
Fritz Voellmy  
Franz Wilh. Voigt  
Hans v. Volkmann  
J. Waderle  
Robert Weise  
A. Weißgerber  
Hans Beatus Wieland  
Richard Winteritz  
Georg Wrba  
Heinrich von Zügel  
Willy Zügel  
E. v. Zumbusch  
Oskar Zwintscher

Gr. Lichterfelde  
Saale  
München  
Stuttgart  
München  
München  
München  
Berlin  
Weimar  
München  
Karlsruhe  
Karlsruhe  
München  
Basel  
München  
Karlsruhe  
Berlin  
Stuttgart  
München  
München  
München  
Dresden  
München  
München  
München  
Dresden

Prof. Benno  
Beder, Mün-  
chen

Die Generation, der ich angehöre, liebt und verehrt die französische Kunst. Wir haben von ihr gelernt, haben die Deutschen auf sie aufmerksam gemacht und sie mit ihren besten Werken nach Deutschland gerufen, als die Kunstgelehrten, der Kunsthandel und das Publikum sich noch nicht um sie kümmerte.

Sürchterlich wäre es, wenn die Kunst nur national wäre; zum Ver zweifeln an der Zukunft der Menschheit, wenn jedes Volk auf einer Insel säße, durch abgrundtiefes, unüber schreitbares Meer ge trennt vom Nachbar.

So wahr es ist, daß der Künstler ein gutes Teil seiner Kraft aus dem Boden der Heimat saugt, so wahr ist es, daß sein Werk Ge meingut der Völker wird.

Die Verteidiger der nationalen Kunst wissen doch wohl, welch ein Strom fremder Kulturen Deutschland durchfluten mußte, bis der Boden endlich zur Frucht taugte. Sie wissen, woher die deutsche Gotik stammt und wissen, wie den deutschesten Künstler, Dürer, nach der italischen Sonne fror.

Wie arm wären wir, wenn ein böser Zauber mit einem Schlag all die Schönheit nähme, die uns von jenseits der Grenze gekommen ist.

Wir wollen auch den bloßen Schein vermeiden, wie wenn wir gegen französische Kunst zum Streit riefen. Auch noch die barocken Arbeiten der jüngeren Generation sind uns interessant und lehrreich. Denn wir verstehen den Sturm und Drang des ernsthaft ringenden Künstlers zu würdigen. Wir sehen auch im gewagten, grüblerischen Versuch ein künstlerisches, ein menschliches Dokument. Sehen die zit ternden Arme weit sich ausbreiten und doch ohnmächtig, die Natur zu umfassen. Wir fühlen die fiebernde Künstlerseele, die — fast dem Wahnsinn nah — danach ringt, ihre Erlebnisse zu gestalten.

Wir begrüßten es, wenn hier und da ein solches Werk in unsern Ausstellungen erschien, weil es den Anstoß gab zu fruchtbaren Debatten, zu neuen Problemen.

Wir haben auch ohne besondere Erregung die Schläuen und die Unselbständigen ertragen, wenn sie die genialischen Pfadfinder nachäfften, denn jede Kunstbewegung bringt solche Imitatoren und Spekulant.

Und nicht gegen diese Künstler wenden wir uns.  
Sondern gegen ihre Propheten!

Denn wenn nun diese tastenden Studien, wahllos, aus den stillen Arbeitsstuben gezerrt, auf den verständnislosen Markt der Öffentlichkeit geworfen werden, wenn man sie ausstreut als die allein wahre Kunst, wenn sie mißbraucht werden die Köpfe zu verwirren, die Nerven aufzupeitschen, aus der Kunst eine Mode zu machen — dann haben wir die Pflicht, unsere Stimme warnend zu erheben gegen das verderbliche Treiben.

Keiner darf uns als Eideshelfer aufrufen, der die freie Entwicklung der Kunst hemmen will. Die Kunst braucht keine Vormünder.

Nicht gegen die Kunst geht es. Gegen die falschen Propheten.

✓ Wilhelm  
Trübner  
Alice Trübner  
Karlsruhe

**W**ir stimmen Ihrem Proteste vollkommen zu.

Prof. Franz  
v. Stud., Mün-  
chen

**I**hr Artikel ist ausgezeichnet, ich stimme Ihnen vollkommen bei und wüßte nicht, was ich Ihren Worten noch hinzufügen sollte.

Prof. Heinrich  
von Sögel  
München

**I**ch bin mit Ihren Ausführungen von A bis Z einverstanden.

Prof. Ludwig  
Herterich  
München

**W**ollte Ihnen schon lange meine wärmste Zustimmung zu Ihrem Aufruf schicken. Ich unterschreibe jedes Wort.

✓ Th. Th. Heine  
München

**I**hre Flugschrift hat mir riesige Freude gemacht! Endlich einmal ist da öffentlich ausgesprochen, was sich wohl jeder deutsche Künstler im Stillen gedacht hat. Für meinen Geschmack hätte Ihr Protest noch bedeutend schärfer sein dürfen. Ich stehe gewiß nicht im Rufe des Chauvinismus, aber ich muß gestehen, daß es mich oft in gelinde Wut versetzt hat, wenn erbärmliche Bilder der jüngsten Pariser Schule von den kunstgelehrten Kritikern als Muster und Meisterwerke gefeiert wurden. Über Werke der Dichtkunst und der Musik pflegen nur solche Leute öffentlich ihre Meinung zu äußern, die sich praktisch mit diesen Künsten beschäftigt haben

Schriftsteller und Musiker. Die Malerei ist eine stille Kunst, und daher ist es gekommen, daß über sie nicht die Maler das Wort führen, sondern die Kunstgelehrten, Theoretiker, die wohl oft den besten Willen haben, aber leider niemals wissen, worauf es ankommt. Sie betrachten sich als die Vorgesetzten der Künstler und dekretieren dünkeltastig vom grünen Tisch herab die neuen Kunstgesetze. Da es ihnen früher oft passiert ist, daß sie Meisterwerke für ganz talentlose Arbeiten gehalten haben, glauben sie jetzt ihre Kennererschaft dadurch zu beweisen, daß sie jede Stümperei, an der sie ihre theoretischen Turnübungen vornehmen können, für ein Meisterwerk erklären.

Der Kunstgelehrte weiß sehr geschickt über Blüte- und Verfallzeiten der Kunst zu reden und hat doch keine Ahnung davon, daß in den sogenannten Blütezeiten die Kunst überall Teilnahme und Genüßfähigkeit vorfand und daß er daran schuld ist, wenn sich im heutigen Deutschland niemand so recht für die bildende Kunst erwärmen mag. Jetzt findet bei uns nur die Musik allgemeines Verständnis. Wie schnell würde dieses verschwinden, wenn sich eine geweihte Kaste von Musikhistorikern zwischen Musiker und Volk drängen und irgendwelche unbeholfenen Negermelodien als die einzig zeitgemäße Musik proklamieren würde!

**M**an darf Ihnen wirklich dankbar sein dafür, daß Sie durch Prof. L. Dill Ihren ausgezeichneten Artikel die öffentliche Aufmerksamkeit <sup>Karlsruhe</sup> auf diesen Mißstand hingelenkt haben.

**E**inverstanden aus vollster Überzeugung.

Prof. Dr. O.  
Greiner, Rom

Sie treffen freilich mit Ihrer Broschüre gerade ins Zentrum eines Krebschadens unserer deutschen Kunstverhältnisse.

Ich habe erstaunt geschaut, als ich den Titel Ihres Kuverts las und mir gedacht:

Endlich, endlich einmal!

..... Wir standen einst so stolz da, Böcklin, Leibl, Klinger, wirklich es waren Türme in der Schlacht, und solche Leute, jeder bis in die letzte Faser seines Wesens ein treues Abbild der guten

Qualitäten der Deutschen, werden an die Wand gedrückt wegen der Kapriolen jüngster Franzosen.

Es ist zum Lachen, wenn es nicht so tieftraurig wäre.

Prof. Hans v. Volkmann  
Karlsruhe **I**ch kann nur kurz und bündig erklären, daß ich Ihnen voll und ganz zustimme.

Prof. C. Albrecht, Kö-nigsberg **S**reudigst bringe ich Ihnen meine vollste Übereinstimmung zum Ausdruck.

Hugo Freiherr v. Habermann  
Präsident der Sezession  
München **E**s hat mir immer widerstrebt, als ausübender Künstler gegen irgend eine der bestehenden Richtungen in der Malerei, mochte sie meinem künstlerischen Empfinden noch so fremd oder gar antipathisch sein, öffentlich zu Felde zu ziehen; Ihr Appell an unsere Aufrichtigkeit zwingt mich zu einer Modifikation meines bisherigen Verhaltens, da ich aber nicht in der Lage bin, zu Ihrer Broschüre mit einem einfachen „Ja“ oder „Nein“ Stellung zu nehmen, richte ich diese Zeilen an Sie.

Obwohl ich in dem Erfahrungssatze, daß alle neu auftretenden Richtungen angefeindet werden, mehr eine beachtenswerte Warnung vor übereiligem Urteile, als ein positives Argument für die Beurteilung der Dinge erblicke, sehe ich mich doch veranlaßt, nachdem ich im Laufe der Zeiten als Beschauer wie als Maler, an anderen wie an mir selbst so mannigfache Wandlungen erlebt habe, meinen Ausführungen a priori folgenden Satz voranzustellen:

„Mag eine Richtung tatsächlich den Aufstieg oder den Niedergang für die Kunst als solche bedeuten, soweit sie von begabten und überzeugten Vertretern getragen wird, ist sie immer berechtigt, da sie notwendig einer gesetzmäßigen Entwicklung derjenigen inneren und äußeren Faktoren entspringt, welche die Kunstübung bedingen.“

In der allerjüngsten Entwicklung der Malerei scheinen sich mir nun ungefähr zweierlei Tendenzen nachweisen zu lassen, und da ich die Bekanntschaft mit der quantitativ wie qualitativ so üppigen Literatur, welche sich mit deren Vorzügen beschäftigt, voraussetze,

glaube ich mich hier mit einer Würdigung der Kehrseite begnügen zu dürfen. Diese Tendenzen sind:

Erstens eine theoretisierende, die optisch-koloristische oder geometrisch-kompositionelle Regeln neu zu erforschen und deren Berechtigung in Werken zu dokumentieren versucht, welche allerdings meinem Empfinden nach leicht etwas kühl-didaktisch und fragmentarisch anmuten wenigstens im Vergleiche mit Werken früherer Stilperioden, die ich einstweilen mit dem mehr bequemen als geschmackvollen Schlagworte „Vollkunst“ bezeichnen möchte, insofern, als sie im Gegensatz zu der heutigen weitgehenden Differenzierung unserer Kunst in ihre einzelnen Elemente deren bestmögliche Vereinigung im einzelnen Werke anstrebte.

Die zweite Richtung möchte ich (sit venia verbo!) als die alphabetische bezeichnen, da sie danach strebt, das Bild der äußeren Natur oder Gefühle und Gedanken unter unbewußter oder absichtlicher Verleugnung aller Kontinuität in den technischen und systematischen Errungenschaften der bisherigen Malerei möglichst unmittelbar „voraussetzungslos“ naiv, stark, schnell und ohne Rücksicht auf harmonisch wohlthuende Bildwirkung auf die Leinwand zu bringen; in ihrer Wirkung auf den Beschauer hat sie häufig nichts zwingendes, überzeugendes, eindringliches, und muß sich damit begnügen, nur ein Dokument dafür zu sein, daß der Maler diesen oder jenen Eindruck gehabt, dies oder jenes gefühlt oder gedacht hat, was der Beschauer reflektierend erkennen kann, ohne innerlich zum Mitfühlen, ich möchte sagen zum Mitklingen gezwungen zu sein.

Diese letztere Richtung entspricht dem Zuge unserer Zeit, die Ausübung des Kunsttriebes nicht mehr einer besonderen Klasse von besonders hierzu veranlagten Menschen vorzubehalten, sondern über das ganze Volk zu verbreiten, und setzt damit notwendigerweise Verbreitung an Stelle künstlerischer Vertiefung, Dilettantismus an Stelle künstlerischer Meisterschaft. Es ist ja bezeichnend, daß ihre praktischen Vertreter ausdrücklich z. B. vor dem Studium des Zeichnens warnen, da dies die Reinheit der Empfindung zu behindern geeignet sei, und ich selbst konnte bei

manchem Anfänger, dem ich aus dem Schatze meiner Erfahrungen die Mitteilung machte, daß z. B. der menschliche Fuß fünf und nicht sechs Zehen habe, Blicke auffangen, die mir die ganze Seelenangst um seine bedrohte Individualität verrieten; andrerseits sind für manche ihrer theoretischen Verfechter zeichnerische Mängel geradezu eine captatio benevolentiae und eine Art Köder für wohlwollende Bewertung, was erzieherisch sehr gefährlich werden kann.

Der Ausspruch des Archimedes, „Gebt mir einen Punkt außerhalb des Weltalls, und ich will es bewegen,“ kann auch auf die bildende Kunst Anwendung finden. Die Möglichkeit für die künstlerische Darstellung der unermesslichen, grenzenlosen, unendlichen Welt des Scheins, der Gefühle und Gedanken ist abhängig von der Wahl eines außerhalb stehenden Punktes, von dem aus diese angeschaut werden können — von der künstlerischen Anschauung — die nichts unermessliches, grenzenloses, sondern nur konkretes, unter einem gewissen Gesichtswinkel geschautes wiedergeben kann. Man könnte sie auch den Hentel nennen, der es erst ermöglicht, ein inhaltschweres, unfassbares Gefäß zu heben, noch besser das Sieb, welches durch seine Maschen alles für den jeweiligen Kunstzweck Untaugliche oder Unnötige durchfallen läßt, um das jeweilige Notwendige, Gewollte zu fassen.

Bei der genannten neuesten Richtung sind nun allerdings die Maschen des Siebes häufig so weit, daß beinahe alles durchfällt und das Extrakt durch seine gänzliche Unsinnlichkeit sich bedenklich den äußersten Grenzen der Malerei nähert, so daß gewissermaßen zu einer kurzen brieflichen Mitteilung des Erlebten und Geschauten nur mehr ein Schritt ist.

Dahingegen hat die erstere Richtung, die theoretisierende, ihr Korrelat in der heute so mächtig angeschwollenen theoretischen Beschäftigung mit ästhetischen Problemen, namentlich mit solchen der bildenden Künste — der Kunstgelehrsamkeit; die verderblichen Abarten letzterer zeigen sich als affektierte Kunstschwärmerei, Vorliebe für künstlerische Abnormitäten — Snobismus, und als eine Art von Kritik, die unter dem Scheine ernsthafter und sachverständiger Würdigung von Kunstwerken nur dem egoistischen

Zwecke literarischen Erfolges dient und es zur Spezialität macht, neue Gestirne am Kunsthimmel zu entdecken oder die Existenz bestehender zu leugnen.

Ich glaube nun nicht fehlzugehen, wenn ich annehme, daß gerade der Zusammenhang der neuen Richtungen mit der Kunstgelehrsamkeit wie mit der ästhetisch-ethisch-sozialen Bewegung unserer Zeit im allgemeinen die etwas einseitige Vorliebe vieler unserer jüngeren Kunstgelehrten für sie von vornherein begreiflich macht, während für die Tageskritik außer diesen Gründen noch der hinzukommt, daß bei dem hier herrschenden beruflichen Schreibzwange es menschlich sehr begreiflich erscheint, daß neue Erscheinungen stets freudig begrüßt und — was allerdings zu einer perniziösen Unruhe in der Produktion und der Entwicklung des einzelnen führt — täglich gewünscht werden.

Auch wenn ich von den Werken einzelner hervorragender Künstlerindividualitäten, die sich mehr oder weniger einer oder der anderen dieser oft ineinander fließenden Richtungen einfügen lassen wie von allzu ulkhaften und radaumäßigen malerischen Expektorationen absehe, gestehe ich dennoch, daß unter Werken dieser Richtungen mir manche interessant erscheinen, da diejenigen, welche „reine Tore“ (unter Betonung des „Rein“ im Sinne Parival's!) zu Urhebern haben, die Malerei vor neue Probleme stellen und somit gewissermaßen die Rolle der frischen Blutzufuhr in den Organismus der Kunst spielen können, während die der theoretisierenden Richtung ein Besinnen auf ewige Kunstgesetze verraten, — allerdings unter Bevorzugung der abstrakteren auf Kosten der näherliegenden — wozu allenfalls noch zu sagen wäre, daß es einfacher gewesen wäre, diese Gesetze nicht zu vergessen als sie wieder neu zu entdecken.

Es ist nun einleuchtend und durch die jeweilig eintretende Verflachung bewiesen, daß jede künstlerische Richtung in sich künstlerische Gefahren barg und birgt und es würde sich empfehlen, auch die genannten Richtungen sich ruhig „ausleben“ zu lassen, wenn nicht die spezifischen Gefahren derselben von so fundamentaler Bedeutung wären.

Während die eine Richtung den Wert abstrakter Regeln überschätzt, die andere den praktischer Regeln unterschätzt, zeigt ein Blick auf die Produktion, daß bei beiden das sogenannte Handwerk zu kurz kommt, das Handwerk, das heißt die nur für begabte und auch für solche nur unter Einsetzung der ganzen Lebensarbeit zu erlernende Fähigkeit mit sinnlichen Mitteln in überzeugender, erschöpfender und wohlthuender Weise auf die höheren Sinne und auf das Innere des Beschauers — nicht nur auf dessen reflektierenden Verstand — zwingend einzuwirken; denn wenn Theoretiker sich des irreführenden und wenig erschöpfenden, zuweilen despektierlichen Wortes „Handwerk“ bedienen, sind sie sich nicht nur gewöhnlich im Unklaren, ob, um ein Bild aus der Literatur zu benützen, z. B. Goethes Handwerkszeug in Tinte und Feder oder in seiner Sprache bestand, sondern es muß ihnen auch für beide Faktoren im Bereiche der Malerei, wo Tinte und Feder, d. h. Pinsel und Farbe in ganz anderem Verhältnis zur Sprache, d. h. zur malerischen Behandlung stehen, jedes tiefere Verständnis aus obengenannten Gründen, verschlossen bleiben, weil es ihnen versagt ist, die Entstehungsweise der Bemalung auch nur eines Zentimeters Leinwand wirklich kennen zu lernen. Dieses sogenannte Handwerk aber umfaßt in der Malerei nicht mehr und nicht weniger als die eine untrennbare unersehbliche Hälfte aller wahren Kunstbetätigung, es bedeutet einfach das „Wie“ im Gegensatz zum „Was“, die Vollendung der Form im Gegensatz zum Inhalt. Wenn nun dem so ist und die Aussicht besteht, daß unter dem Zwange der Umstände sich die künstlerische Jugend immer mehr obengenannten auflösenden Richtungen zuwendet, dann ist die Gefahr eminent, daß über kurz oder lang niemand mehr da ist, der ihr über das Handwerk etwas zu sagen oder gar davon etwas zu zeigen hätte, und hierin sehe ich die große, die wirkliche Gefahr für die Kunst der Zukunft. Von sekundärem Interesse, aber nicht zu unterschätzen ist die Gefahr, welcher die zeitgenössische Kunst, soweit sie anderen Zielen zustrebt, dadurch ausgesetzt wird, daß gerade das Wesen dieser neueren Richtungen sie besonders dazu geeignet macht einerseits solchen, die ästhetische Bedürfnisse oder reiches Gefühlsleben

mit künstlerischer Begabung verwechseln, gewissermaßen „Unterschlupf“ zu geben, anderseits es wirklich Begabten unendlich leicht zu machen, ihre Allüren ohne innere Überzeugung aus materiellen Gründen oder aus Snobismus täuschend zu imitieren; und damit komme ich auf den Punkt, den ich aus Ihren Ausführungen als den springenden herauschälen möchte, mit dem Bemerten, daß ich mich ganz auf Ihre Seite stellen würde, wenn Sie Ihre Aktion darauf beschränken und konzentrieren würden.

Es ist ja eine alte Erfahrung, daß sich dem Theoretiker im allgemeinen leichter die Erkenntnis für den Typus eines Kunstwerkes erschließt in bezug auf seine Zugehörigkeit zu der Stilart einer Schule oder eines Künstlers, namentlich eines bekannten, als die Erkenntnis des absoluten künstlerischen Wertes eines Einzelwerkes. Da nun, wie wir gesehen, gerade die extremen neueren Richtungen die Entstehung von Werken besonders erleichtern, die auch relativ innerhalb ihrer Gattung auf niederer Stufe stehen, so muß in Anbetracht dieser beiden Umstände und der notorischen Vorliebe der Theoretiker für diese Gattung, welche drei Ursachen sich leicht zu bedenklichen Mißgriffen verketteten können, mit aller Macht darauf hingearbeitet werden, solche möglichst zu verhindern. Nicht gegen eine Richtung oder gegen die Nationalität des Urhebers muß agitiert werden, sondern dagegen, daß minderwertige Werke irgend einer Richtung und irgend einer Herkunft, höherwertigen irgend einer Richtung und irgend einer Herkunft gleichgestellt oder vorgezogen werden, nur deshalb, weil sie eben einer bestimmten Richtung angehören, Mißgriffe die nicht nur wie gesagt die Interessen der Lebenden, sondern gleicherweise das Andenken großer Toten schädigen.

Wenn nun Ihre Vorschläge nur in dieser Richtung meine Billigung finden und mir auch die Form eines Künstlerprotestes, soweit er sich gegen eine künstlerische Richtung wendet, nicht sympathisch ist, so gehört doch meine volle Anerkennung dem Mute, der Sie hieß, mit ritterlichen Waffen in die Arena literarischer Kämpfe hinauszusteigen, nicht achtend der faulen Eier, die Ihnen wohl in Gestalt von Diskreditierung Ihrer idealen Absichten und Ihres eigenen Schaffens nicht erspart bleiben werden.

Prof. G. Schön-  
leber, Karls-  
ruhe

Ihren Ansichten schließe ich mich vollständig an. Wo ein Volk die fremde Kunst mehr liebt als die eigene in ihren vielfältigen Abstufungen, kann diese nicht zur höchsten Blüte gelangen, aber meine Meinung ist auch, daß das Übermaß von kritischer Verachtung unter uns Deutschen selber seit Jahren den Boden für die heutigen beklagenswerten Zustände bereitet hat, auf dem jetzt fremdländisches Delirium herrscht statt Freude am Eigensinn in des Wortes schönster Bedeutung, wie ihn die Kunst brauchen würde.

Prof. Leo  
Samberger  
München

Es ist notwendig, daß die Künstlerschaft selbst gegen die Übergriffe eines gewissen Kunstliteratentums Stellung nimmt — es ist hohe Zeit, daß etwas geschieht, schon aus Rücksicht für das irregeleitete Publikum.

Nicht unwichtig ist, wie Leiter öffentlicher, staatlicher Sammlungen diesem Kunst-Mode-Geschäft, diesem Bilder-Sport und Import gegenüber sich verhalten.

Unsere Zeit ist Olmedies nichts weniger als ein goldenes Zeitalter der Kunst trotz allem, was über Kunst gesprochen und geschrieben wird und trotz gewisser exorbitanter Schwindelpreise.

Es ist das Zeitalter der Maschine, der Geschäftspekulation und einer maßlos überschätzten Wissenschaftlichkeit.

Prof. Carl von  
Marr, Solln  
b. München

Mit Ihren Auseinandersetzungen bin ich vollständig einverstanden. Mir will nur scheinen, daß Sie Ihre Widersacher ein wenig allzu sanft anpacken — aber auch dann fürchte ich, daß wenig auszurichten sein wird.

Leider muß zugegeben werden, daß viele unserer Kollegen an der ganzen Misere mit Schuld tragen: die Geister, die sie damals riefen, sind vorläufig nicht zu bannen und lange noch wird der kritiklose „Fremdentum“ in Deutschland seine Bahnen ziehen, seine Opfer fordern.

Ihre Schrift in dieser Sache ist wirklich eine Tat, die man gar nicht hoch genug anschlagen kann, der man begeistert seine Zustimmung geben muß.

Mit Freuden stelle ich mich auf den Boden Ihrer Ausführungen. Die Überschätzung gewisser französischer Kunstwerke hat Formen angenommen, die verwirrend und schädlich zu gleicher Zeit sind.

Professor  
Julius Diez  
München

Wenn sich deutsche Schriftsteller und Künstler zusammenfinden, um diese Überschätzung auf ein richtiges und gesundes Maß zurückzuführen, schließe ich mich freudigst an.

Der Zweck der folgenden Zeilen ist, den deutschen Mäzen und die kunstliebende Allgemeinheit, welche sich um unsere öffentlichen Sammlungen, die heimische Kunstentwicklung und den Kunstmarkt kümmern, darauf aufmerksam zu machen, in welcher Weise sie von einem einseitigen Ästhetentum, auf der anderen Seite von einer übertriebenen Bilderspekulation beeinflusst werden und sie auf den Ernst der Lage hinzuweisen, weil dieser Einfluß, wenn er noch wachsen sollte, geeignet ist, die heimische Produktion zu droffeln und zu verkümmern.

Professor Fritz  
Erler, Mün-  
chen

Es wird hauptsächlich von der „Überwertung“ ausländischer Kunst auf dem deutschen Markt die Rede sein.

Zur Beurteilung meiner Worte und um den Verdacht, als handele es sich um einen künstlerischen Gegensatz zu französischen Malern, zu vermeiden, möchte ich von vornherein bemerken, daß ich selbst Jahre lang in Paris gelebt und gearbeitet, daß ich, wie ich glaube, glückliche und jetzt noch nachwirkende Impulse dort empfangen und daß ich auch heute noch in enger Fühlung mit unseren Nachbarn und gerade mit den jungen und fortschrittlichen stehe, die Künstler genug sind, um das Persönliche und die Rasse zu achten, ja zu fordern.

Ich möchte mich auch im voraus vor der komischen Unterstellung schützen, als ob ich mich gegen jede theoretische Betrachtung und Kritik der Kunst überhaupt wenden wollte. Da aber gewisse einflussreiche Kreise, wie es jetzt den Anschein hat, im Begriff sind, den natürlichen breiten Strom der künstlerischen Entwicklung in künstliche enge Rinnen abzuleiten, die wahrscheinlich in den Sand führen und fruchtbaren Kulturboden verdorren lassen, so hat der

Lebende ein gutes Recht, Einspruch zu erheben gegen diese unberufene Kanalisierung.

Der Stand der Dinge ist zurzeit zweifellos der, daß eine nicht zu unterschätzende Anzahl deutscher Maler, die eigene Wege gehen wollen, sich in ihrem Volk isoliert sieht. Auf der einen Seite die höfische und offizielle Kunst, die in konventioneller Erstarrung und Nachahmung alter Stile das selbständige, gegenwärtige Kunstleben einfach ignoriert. Über diese, von einem schrecklichen galvanischen Leben erfüllte Leiche wollen wir hier nicht weiter reden. Auf der anderen Seite eine Kunst, welche, ganz und gar abhängig von Paris, nur zu oft die bewußte, flinke Imitation und die gläubige Mittelmäßigkeit fördert und großzieht. Immerhin, hier wird Wirkliches, Lebendiges und Fortzeugendes aufgenommen und es wäre töricht, sich grundsätzlich dagegen stemmen zu wollen.

Ehrenrührig und beschämend aber ist es, wenn dieses Aufnehmen zur Selbstentmannung führt und hier der Kapaun in der öffentlichen Wertung höher steht als der Hahn.<sup>1</sup>

Die Abwehr aber wird sehr verwickelt und schwierig, weil ein geistreichelnder ästhetischer Dogmatismus und ein behendes Spekulantentum, unterstützt von einer sehr „hörbaren“ Presse, sich dieses Triebes bemächtigt hat. Wer sich nun gegen diesen lauten Dogmatismus gewisser Literaten und gegen diese Kunstbörse stellt, dem wird leicht der Makel beschränkter Vaterländerei, unkünstlerischen Chauvinismus, wo nicht kleinlichen Neides angehängt. Und mancher, der die über Nacht lancierten Meister längst geliebt, mit dem Instinkt des Malers die Verwandtschaft ehemals leidenschaftlich und freudig empfunden, das Eigene unter ihrer Anregung entwickelt, sieht sich flugs von wesensfremden Schreibern und unbekümmerten Händlern in einen öffentlichen Gegensatz zu seinen Förderern gebracht.

Da, wie ich sagte, der größte Teil des Geldes, welches die Nation

<sup>1</sup> Es wäre am Platze, an die halb komische, halb traurige Ausstellung moderner japanischer Maler zu erinnern, die in Paris gebildet, sich willenlos dem europäischen Einfluß untergeordnet und ihr heimisches Künstlerblut dermaßen verleugneten, daß ihre Arbeiten toten, farblosen Larven gleichen, aus denen der bunte Schmetterling Volksseele längst entwichen.

für künstlerische Zwecke übrig hat, darauf verwendet wird, die oben genannte Leiche zu galvanisieren, so bleibt ein verhältnismäßig sehr kleiner Teil, meist von dem reichgewordenen Bürgertum aufgebracht, übrig, um das Lebende zu speisen und es kann nicht gleichgültig sein, ob von diesem bescheidenen Teil ein so großer auf ausländische Werte verausgabt wird, deren Bestand noch nicht einmal garantiert ist.

Es soll hier nicht eine Beobachtung unterdrückt werden, die unmittelbar mit dem Gesagten zusammenhängt: die Neigung unserer schöngelustigen „jeunesse dorée“ nicht sowohl zu dem Ausländischen, wogegen man, sofern es besser ist, wohl nicht viel einwenden könnte, als vielmehr zu dem Entlegenen. Maler Huber, wohnhaft in München auf der Theresienstraße, die unser künftiger Mäzen täglich passiert, kann unmöglich dieselbe Sensation bieten, wie der Maler Chose, der in Paris, impasse de l'Enfer arbeitet, es sei denn, er zeichnet nur Akte ohne Köpfe und bevorzugt „les points essentiels“ und, wenn eine besonders distinguierte Kunstzeitschrift, wie „Kunst und Künstler“ gegründet wird, muß den Titel ein Kusse entwerfen, der im französischen Rokoko lebt. Diesem etwas muffigen Geschmäckeltum kommt der Handel willig entgegen: „Hier ein Meister, welchen Delasquez schändlich verdunkelt hat, empfohlen von Herrn Meier-Gräfe (von dem, der den Hofmaler Philipp des IV. erschlug, wissen Sie) verkannt von der Historie, von einer komplizierten Herkunft, ein spanischer Grieche, gänzlich unbeschrieben, von erlesener Dekadenz, schmückt euren Salon mit seinen verzückten Jesuitergestalten, solange der Vorrat reicht; hier ein später Italiener, sonst verschollen, ein erotischer Abbé und Sfumatomaler, der Duft morbider Wollust und das Parfüm des alten Weihrauches, sollen von seinen Bildern in euer Schlafzimmer strömen.“ „Hier die Bilder, die aussehen, als ob sie von alten Sofakissen aus Eugeniens Zeit angeregt wären, etwas Unerlebtes, bewußt Geschmackloses, pervers Tantenhaftes für euren Freund, den jungen Aviatiker. Dann ‚die Meister‘ der absichtlichen Kindlichkeit, der Höhlenmalereien, hergestellt von soignierten Händen mit polierten Fingernägeln, die Gemälde, die vom

tätowierten Arm und Rücken eines naiven Zirkusathleten kopiert scheinen“ usw. Diese entlegenen Reize werden von jedem Verfeinerten natürlich nebenbei empfunden, aber sie werden unter dem Einfluß des „Geschmäckerpfaffenwesens“ unnatürlich hoch bezahlt. Doch lassen wir die jungen Kunstliebhaber ihren hysterischen Sensationen.

Wenn wir nun aber sehen, daß auch unsere deutschen Galerien zweitklassige spanische Maler für ganz außergewöhnliche Summen sich zu erwerben bemühen, so scheinen auch sie offenbar unter dem Einfluß einer Mode-Suggestion zu handeln, was im Hinblick auf die sonst zu Gebote stehenden, oft recht kargen Mittel gewiß nicht gutgeheißen werden kann.

Kein Mensch, der mich kennt, wird mir Abneigung gegen die französische Malerei nachsagen. Aber ein Enthusiasmus, welcher vergleichsweise die Gänseblume und Primel nicht sieht und nur für Hibiscus und Orchidee schwärmt, ist mir verdächtig, und ich vermute, daß es mit der Liebe und dem Verständnis für diese fremden Herrlichkeiten, ich meine dies Wort nicht ironisch, auch nicht gut bestellt sein wird.

Wenn der Direktor der Mannheimer Galerie, welche mit der ausgesprochenen seltsamen Absicht, die Entwicklung der modernen französischen Malerei in der deutschen Industriestadt zu zeigen, geleitet wird, für 90000 Mark sich just einen flauen und für den Meister ganz uncharakteristischen Manet ausucht und Herr Meyer orakelt in München, daß man deswegen „nach Mannheim wallfahren“ würde, so machen wir uns vor aller Welt lächerlich.

Es kann kein Zweifel sein, daß der Künstler unbedenklich das Gute aufnimmt, wo er es findet und woher es auch kommt, wenn es seinem Wesen adäquat ist. Die speziell französischen Einflüsse selbst werden wahrscheinlich eines Tages untergeordnet und als provinziiale Erlebnisse erscheinen, den ungeheueren Eindrücken gegenüber, welche der ferne Osten, die wiedererwachende frühe Antike und das Primitive der sterbenden Naturvölker für uns vorbereiten. Eine bisher nicht dagewesene künstlerische Rassenkreuzung kündet

sich an, und die Zuchtwahl wird der dunkle Drang der Künstlerseele bestimmen, jedenfalls nicht unsere Ästheteten und Museumsdirektoren.

Nicht als ob ich mich hier gegen die Leiter unserer Galerien überhaupt stellen wollte. Ganz im Gegenteil, ich schätze gar sehr ihre stille und selbstlose Arbeit. Sie vertreten das erhaltende Prinzip gegenüber der Künstlerschaft, die nach dem Walt Whitmanschen Satze handelt: „Der ist der beste Schüler, der seinen Meister vernichtet.“ Wo sie aber durch ostentatives Vorrücken von problematischen Vorbildern, die sie durch Anerkennung ungeheurer Preise propagieren, einen Einfluß auf die Entwicklung der jüngeren Künstlerschaft nehmen wollen und tatsächlich ausüben, maßten sie sich, abgesehen von dem rein wirtschaftlichen Bedenken, eine Mission an, die außerhalb ihrer Sphäre liegt.

Es soll auch nicht den Anschein haben, als ob hier etwa ein Kampf gegen einige neuere Künstlervereinigungen geführt werden sollte. Das noch völlig Chaotische, Gärrende und Suchende dieser Aussteller, die meist den Pariser Salon d'Automne des Vorjahres spiegeln, ist deutlich. Warum sollte man sie stören? Und wer hätte das Recht dazu? Gewiß sind neben der Menge von schwachen Imitatoren und auch bewußten Leichenfledderern ehrliche Begabungen, die sich eines Tages der eigenen Kraft bewußt werden könnten. Das artistische Literatentum jedoch, das an diesen fraglichen Gebilden schmarröht und sich wichtig macht, muß man entschieden ablehnen. Denn es will die Künstler begünstigen, ihnen den Weg vorzeichnen, den diese selbst noch tastend suchen und den ihnen niemand als ihre eigene Seele weisen kann. Es mag sich an, dem verblüfften Kunstfreund den künstlerischen Zeugungsakt zu analysieren und für das Ungeborene vorweg ein Kreuz zu zimmern, worauf später der lebendige Leib gepaßt werden soll.

Wirklich schädlich aber werden diese anmaßlichen „Königsmacher“ dadurch, daß die internationale Spekulation sich in das Spiel mengt und die literarisch festgestellten Werte nun ihrerseits in die Höhe treibt. Wenn man genauer hinsieht, gewinnt man den deutlichen Eindruck eines internationalen Kunsthändleringes,

welcher neben tatsächlichen Werten eine Unmenge Atelierkehrichts als kostbare Meisterwerke dem hypnotisierten Kunstfreund zuträgt. Das etwa habe ich auf die Zuschrift Herrn Dinnens hin zu äußern. Es wurde gesagt, nicht um eine unfruchtbare Polemik hervorzu- rufen — es mag im einzelnen hie und da zu korrigieren, im gan- zen wird es kaum anzufechten sein — sondern um dazu beizutragen, daß Mächenschaften und Einflüsse, die mit Kunst nichts, weder mit unserer noch mit der ausländischen, zu tun haben, aufhören, daß das erschütterte Vertrauen in die deutsche Malerei wieder ge- stärkt und damit auch unsere eigene Schaffenskraft erhöht werde. Nur wenn wir uns selbst in unserer Kunst achten, wird uns auch das Ausland anerkennen.

Prof. J. Exter  
München

**I**ch freue mich unendlich, daß ein deutscher Künstler es wagt, angesichts der überhandnehmenden Strömung fremder, mittel- mäßiger Ware, den deutschen Kunstmarkt zu öffnen, für deutsche Kunst einzustehen, und der die Kardinaluntugend des deutschen Volkes, die immer fremdes höher schätzte wie deutsches Wesen, geißelt.

Hans Beatus  
Wieland  
München

**W**ir bekämpfen in den gerügten Auswüchsen eine Eigenschaft des Deutschtums, die nun schon seit manchem Jahrhundert der deutschen Kultur geschadet hat und erst dann verschwinden wird, wenn wir nicht nur in Wissenschaft und Technik, sondern auch in der Kunst gelernt haben werden, an uns zu glauben. Daß uns das jetzt noch verdammt schwer fällt, daran ist ein neues Element schuld, das sich im Vorhofe des Kunsttempels breit macht.

Geißelt die Schriftgelehrten hinaus, die Gefühlszergliederer, die schreiende Händlerchar desgleichen!

Wie schwer aber wird es sein, den Leuten klar zu machen, daß wir nicht gegen französische Kunst ankämpfen, sondern gegen minder- wertige Kunst.

Eine wahre Wohltat empfand ich beim Lesen der Broschüre, die endlich einmal das zu Papier bringt und ausspricht, was wohl soundsoviele Künstler seit Jahren stark beschäftigt und alle, die ein reines Interesse an Deutschlands Entwicklung in künstlerischer Beziehung haben, mit Sorgen, starken Zweifeln, Widerwillen und einem fatalen Gefühle der Ohnmacht erfüllt gegen diese unheimlich schnell sich mehrenden Ästheten- und Börjianerkreise.

Prof. Adelbert  
Niemeyer  
Kunstgewer-  
beschule  
München

Daß es ausländische Werke sind, finde ich nicht so tragisch. An und für sich muß ein Strebender für seine Bildung immer viel ausgeben. Auch die Völker. Im Altertum kam künstlerische Befruchtung von Asien und Ägypten nach Hellas und Rom. Die Renaissance wirkte von Italien nach Deutschland. Holbein und Dürer verdauten Raffael und Rom, und Rubens sog sich voll Tizian. Kurz: immer pflügt eine Kultur überzugehen von den Erzeugern und altgewordenen Besitzern auf Jüngere, um neue Blüten zu zeugen. Das Genie ist eine Funktion nicht eines Stammes, sondern der Menschheit, und menschliches Gemeingut wird die Leistung einer Kultursphäre überall, wo die gleiche Höhe vorhanden ist oder erreicht werden kann. Was alles hat uns Japan gebracht!

Akademie-  
Prof. Keller  
Düsseldorf

Also, daß wir gerade französische Bilder kaufen, erscheint mir nicht so schlimm. Im Gegenteil. Man nehme das Gute, woher es komme — wenn man's nötig hat. Ich habe das Zutrauen zu der Stärke deutscher Natur, daß sie, wie früher römische, gallische, italienische, belgische, so auch jetzt pariserische Fermente zu fruchtbringender neuer Gärung verarbeiten wird.

Aber das erkennt auch Dinnen vollständig an. Und ich muß wiederholen: wenn man's nötig hat! Es reduziert sich also die Frage darauf: sind die gekauften Werke in der Tat Meisterstücke, für die kein Preis zu hoch sein darf? sind es Werke, die den Besitz der europäischen Kulturmenschheit an Kunstgut, an wirklichen und vollgültigen Schätzen mehren? gehören sie in die Repositorien der Menschheit, die ehrfürchtig betreut werden müssen von einem Volke, das mit heißem Bemühen an seinem Fortschritt zu arbeiten hat?

Es scheint mir, daß dies die Frage ist. Und es scheint mir, daß, so herausgeschält, die Frage sich leichter beantwortet.

Und sie lautet jetzt:

Wie verhalten sich die Riesenpreise für ausländische Werte zu deren wirklichem Werte?

Das ist durchaus nicht nur eine Geldfrage, sondern auch eine ganz ideale, da der mit dem pekuniären Werte auch den künstlerischen als im Einklang stehend ansieht, der diese Summen dafür anlegt. Da ist es nun einigermaßen verwunderlich, daß die Galeriedirektoren, als die verantwortlichen Stellen, nicht zu erkennen scheinen, daß hier eine rein geschäftsmäßige spekulative Maché vorliegt, deren Opfer sie werden.

Wie ist es möglich, daß ein Museumsleiter nicht an seiner „Überzeugung“ irre wird, wenn er aller Symptome der Preistreibung gewahr wird, gewahr werden muß! Daß er sich nicht klar macht, die horrenden Preise des Kunstmarktes werden nur zu einem kleinen Teil von dem Kunstwert bestimmt, der größere, und beeinflussbare Faktor aber ist die Kaufstimmung? Und daß er doch wohl achtzugeben hat, ob diese natürlich gewachsen oder künstlich aufgepeitscht ist! Was hatte es mit dem Kunstwert zu tun, wenn seinerzeit der Milletsche Angelus eine halbe Million brachte, und wenn gerade in den letzten Tagen ein kleiner Rembrandt auf 300 000 Mark getrieben wurde? Doch sicher ebensowenig, wie die fünfzig oder achtzig Gulden, die ein holländischer Privatmann vor einem halben Jahrhundert für Franz Hals' Hille Bobbe ausgab!

Nein, in dem Stimmung-, in dem Wertmachen liegt die Frage.

Wer einigermaßen nachdenklich die Dinge betrachtet, wird hier Kräfte fühlen, die sich nicht selbstlos um die Anerkennung von Kunstwerten mühen. Ein „führender“ Berliner Maler, der viel „Intelligenz“ hat, sprach zu mir vor kurzer Zeit: „Was wollen Sie? eine Kunststadt wird nicht gemacht dadurch, daß gute Bilder am Ort gemalt werden, sondern sie wird gemacht durch einen tüchtigen Händler!“

Er hat sehr recht. Aber bei allem Respekt vor jener geistreichen Auffassung, die die Weltgeschehnisse nach wirtschaftlichen Werten mißt und — benützen möchte, glaube ich doch, daß ihr Maßstab nicht nur nicht überall langt, sondern gänzlich falsch ist überall da, wo es sich um Werte handelt, die erst durch die Erfahrung sanktioniert werden können. Deshalb stimme ich Dinnen zu: man sehe, ob nicht vorher innere Kräfte ernährt und unterstützt werden müssen, ehe man sich den Luxus erlaubt, dort mitzubieten, wo fremde Kulturwerte gleich Börsenpapieren gehandelt werden.

Das Wichtigste doch schließlich — so ungeheuerlich es einem „Modernen“ erscheinen mag — ist: wer kann denn sagen, ob es sich in der Tat hier immer um Kulturwerte handelt? kann das die Gegenwart entscheiden? muß man nicht die Kette der Entwicklung sich schließen lassen, die den vielbeschrieenen „Bahnbrecher“ erst legitimiert? Die Meier-Gräfersche Entwicklungslinie ist doch wirklich noch nicht ein Grundpfeiler geworden etwa wie für unser Denken das Kopernikanische Weltbild oder der Darwinismus. Ehe man die öffentlichen Gelder wie für Meisterwerke opfert, scheint mir nötig, daß wir mehr Distanz gewinnen, um beurteilen zu können, ob auf den mühsam geschaukelten Wegen des Neo-Impressionismus die Mehrzahl nicht einer falschen Fährte folgte, oder ob der unzweifelhafte Siegeschritt eines Vollenders zum Ziel gedrungen ist.

Ich habe mich bisher immer ablehnend verhalten gegenüber ab <sup>Eugen Kirchner, München</sup> und zu auftauchenden Angriffen gegen den Import und Export ausländischer Kunstwerke, weil sie meist diktiert schienen von dem sehr lebhaften Wunsche, fremde Konkurrenz zu gunsten der eigenen Produktion fern zu halten, ohne Rücksicht auf deren Kunstwert. Dieses reaktionäre Vorgehen, bei dem noch übertrieben deutsch-nationale Töne zu Hilfe genommen würden, führt zur Versumpfung. Die Gedanken aber, die Sie in Ihrem Aufsatz zum Ausdruck bringen, — in dem Sie sich ja auch gegen den gewissen deutschen Chauvinismus wenden —, haben sich in letzter Zeit vielen von uns, die französische Kunst gewiß hochschätzten, aufgedrängt.

Ich freue mich, daß Sie sie ausgesprochen haben als Protest gegen eine Überschätzung und Vergötterung fremden Wesens, die durch ihr die Öffentlichkeit belehren und bevormunden wollendes Auftreten verwirrend wirken muß. Wenn ich auch glaube, daß diese Überschätzung infolge ihrer unnatürlichen Spannungshöhe mit der Zeit ganz von selbst nachlassen wird, so halte ich es andererseits doch für richtig, ihr sofort entgegenzutreten, wie Sie es in so unterschiedener und dankenswerter Weise tun.

Walter Georgi,  
Professor an  
der Großh.  
Kunstakademie,  
Karlsruhe

**M**it Ihren Ausführungen bin ich ganz einverstanden und möchte noch meiner Freude Ausdruck geben, daß endlich einmal „Einer“ Worte gefunden hat für die tiefgehende Verstimmung, um nicht zu sagen Entrüstung, welche die meisten deutschen Künstler ergriffen hat.

Mir erscheint Ihre kleine Schrift als eine Notwendigkeit.

Albert Lamm  
Muggendorf

**I**ch habe in den entscheidenden neunziger Jahren, die man für das Berliner Kunstleben einmal als klassische Zeit ansehen wird, als Hauptmitarbeiter an Hans Rosenhagens „Atelier“, einer damals die Interessen der „neuen Richtung“ energisch vertretenden Zeitschrift, persönlich oder mittelbar die Entwicklung aus nächster Nähe beobachten können. Als ich kurz vor 1900 nach Süddeutschland übersiedelte, blieb ich durch persönliche Beziehungen hinreichend mit den weiteren Ereignissen in Fühlung, um auch diese mir deutlich genug erklären zu können.

Rosenhagens gemütliches kleines Zimmer, in dem wir an den Donnerstagsabenden uns versammelten, bei einem Glase Bier oder vom Fäßlein verzapften Frankenwein über Malerei plauderten, uns im Innersten wohl fühlten durch das, was die moderne Kunst uns gab, und uns zurechtlegten, wie man dieser Kunst Freiheit und Existenzsicherheit schaffen konnte — war ein Stück Alt-Berlin. Der Schwulst hatte keinen Platz, schlauer Spekulantenhandel war noch nicht am Horizont aufgetaucht; der geistige Gehalt der Dinge entzückte uns ungestört. Die Art, wie wir alle für unsere Anschauungen eintraten, überzeugte auch Gleichgültige langsam,

und da unser Kreis nicht der einzige war, der für die „moderne Malerei“ kämpfte, auf eben solche gediegene Art kämpfte, so ward ein echter und großer Erfolg für die moderne Kunst in Berlin gewonnen.

Dann aber kam das neue Berlin; das Berlin der kapitalkräftigen Unternehmungen.

Man entdeckte für snobistische Amateure französische Meister, um die sich in Frankreich selbst noch niemand kümmerte. Man verblüffte mit dem Grandseigneur-Auftreten das Publikum, das die Widersprüche solchen Treibens nicht zu bemerken wagte, um nicht als unverstört angedredet zu werden. — Man ging weiter. Wozu haben Caine, Burckhardt, Nießche die Kunstbeachtung vertieft, die Sehnsucht nach Kultur angefaßt, wenn man das jetzt nicht benützt? So als Philosoph mit Kultur geruht man auszusprechen, daß die deutsche Kunst geistlos, philisterhaft und roh sei; die französische dagegen dem Mann tiefster ästhetischer Bildung ein Genüge tue.

Alles wäre nicht so gut in Szene zu setzen gewesen, wenn nicht von den verständigsten Leuten jahrelang aus Furcht, das Kind mit dem Bade auszuschütten, mit allen Kräften ahnungslos geholfen wäre. Ferner ist allerdings die Sorge groß und naheliegend, daß ein energisches Vorgehen gegen das Berliner Treiben das Urteil über die ganze „neue Richtung“ überhaupt verwirren könnte. Niemand hat den Berlinern mehr geholfen als damals Henry Thode, der die Grenzen der „Deutschen Kunst“ so eng zog, daß die Malerei eines Liebermann, Trübner, Slevogt, Zügel, Uhde und manches anderen unserer besten Künstler ausgeschlossen worden wäre. Der Impressionismus ist allerdings in Frankreich zuerst zum System erhoben, aber ebensowenig eine spezifisch französische Malweise, wie die von Koch aufgestellte Bazillentheorie eine spezifisch deutsche ist. Menzel malte in seiner Jugend Bilder in einer Art, deren freie Entwicklung dem Impressionismus in Deutschland zuerst hätte Früchte tragen lassen; der Stumpfsinn deutscher Besserwisser unterbrach Menzels Studien: „Hätte ich so weitergemalt, so wäre ich verhungert,“ äußerte er über jene Zeit.

Endlich fehlt es unserer Kritik an Entschlossenheit, die Ästhetik der letzten Periode zu revidieren und mit neuen Maßstäben zu messen. In der Kampfzeit der neunziger Jahre war die Formel der neuen Kritik ungefähr diese: wenn ein Bild gut gemalt ist, so ist der Gegenstand des Bildes ganz gleichgültig. Diese Formel reichte damals aus; heute ist sie archaisch geworden. Jene neueste Richtung hat es aufgegeben, gute Malerei als Darstellung der Natur zu geben, sondern will die Malerei zu etwas absolutem machen. Daß ein Fortschritt darüber hinaus notwendig war, daß immer wieder bloß ein Stück Natur gut abgemalt wurde, ist eine zuzubilligende Forderung. Es gilt nur, heute das Verhältnis des Gegenstandes der Darstellung zum Kunstwerke neu zu ergründen; und diese Aufgabe ist von einer so schwierigen Art, daß die Furcht begreiflich ist, sie möchte von der Reaktion am schnellsten und billigsten gelöst werden. Das geistige Element ist eben aus der Kunst nicht zu entfernen; auch jene Jüngsten kommen nicht davon los, die jetzt den Pinselstrich selbst verstandesmäßig behandeln wollen und, weil sie eine Naturnotwendigkeit verleugnen wollen, das Unnatürlichste tun. Wer würde eine Musik anhören mögen, deren ganzer Wert darin bestünde, mit physikalischen Apparaten mathematisch reine Töne zu blasen, um uns von der Fülle unkontrollierbarer Obertöne und Nebengeräusche eines Orchesters zu befreien? Wer würde wagen, ein solches Schema exakter Tonwellen über eine Beethovensche Symphonie zu stellen? — Jung-Berlin mutet uns in der Malerei solche Scherze zu. Und die bodenlose Leerheit solcher Mache nennt man dann „traumhaft“ oder den „Dust der Dinge“ oder „absolute Schönheit“.

Ein Vorgehen solcher Wertungen aber muß, trotz aller Schwierigkeiten möglich sein und Erfolge bringen. Deutschland kann nicht so gesunken sein, daß nur noch verblüffender Unsinn die Gemüter zu gewinnen vermag. Es hat weit kommen müssen, bis die Abwehr beginnt. Seien wir uns über die Situation klar. Die Mache der Bilderspekulanten und der mit ihnen verbündeten Kritiker hat es dahin gebracht, daß Millionen und aber Millionen aus Deutschland gezogen wurden, um an französischen Bildern einige Händler

reich zu machen; man hat das allgemeine Urteil verwirrt, hat eine wertlose, unreife und unreifbare Kunst in Deutschland gepflegt, Talente ruiniert, um die Unerreichbarkeit der großen französischen Kunst auf seinen Speichern zu beweisen; man hat gefälschte Kunstgeschichten vertrieben, welche beweisen sollten, daß man in Deutschland eine Malerei nie anders gehabt habe, als in Gestalt eines bescheidenen Ablegers der Pariser Malerei, und die Hochachtung vor deutscher Kunst als Simpelei gebrandmarkt, bis wir es aus Angst um unseren guten Ruf glaubten. So hat man der deutschen Kunst die Existenz im eigenen Lande erbärmlich verkümmert, ihr ihr Volk entfremdet, während man zugleich auch im Auslande die deutsche Kunst lächerlich machte und ihr dadurch die Achtung anderer Nationen abschnitt, daß man jene Albernheiten, die man in Deutschland als Solien in seinem Bilderhandel brauchte, in Paris als das Beste deutscher Kunst vorführte. In Paris aber bilden sich nicht nur Franzosen ihr Urteil, sondern Engländer und Amerikaner leider auch, die dort sich mehr aufhalten, als an den verschiedenen deutschen Kunstplätzen. Wir haben gerade jene Periode hinter uns, in der Feuerbach, Böcklin, Leibl unter so jämmerlichen Verhältnissen das beste schufen, das deutsche Kunst und die Kunst der Welt überhaupt besitzt. Die Nation ist endlich willig: solche Zeiten sich nicht wiederholen zu lassen und gibt heute außerordentliche Summen für Kunst aus. Da schieben sich schlaue Händler dazwischen, leiten das Geld in ihre Taschen und schaffen Zustände, die die deutsche Malerei tiefer niederdrücken, als sie je war und einem Nachwuchse Hoffnung auf Gedeihen kaum mehr geben.

**H**erzlichen Glückwunsch! Sie haben jedem klar Sehenden und auch Prof. Julius  
Denkenden aus dem Herzen gesprochen. Möge Ihre Broschüre Bergmann  
von größtem Erfolg gekrönt sein! Karlsruhe

**I**ch habe Ihr „Quousque tandem“ mit großem Interesse und Prof. Hugo  
absoluter Übereinstimmung gelesen, und ich beeile mich, Ihnen Kaufmann  
meine Befriedigung darüber auszudrücken, daß Sie sich die Mühe Charlotten-  
burg

genommen hatten, Dinge, die wohl jedem ernsthaften Künstler in Deutschland längst auf die Nerven gegangen sind, vor der Öffentlichkeit auszubreiten.

Prof. W. Otto  
Lüneburg  
Präsident der  
Nordwest-  
deutschen  
K.-V.  
**M**it Bedauern mußte man sehen, daß manchen Orts keine Mittel für Werke deutscher Künstler mehr blieben, nachdem der Bedarf an Bildern französischer Provenienz gedeckt war.

... Graf Schack hat nicht die hohe Börsennotierung abgewartet, um sicher zu kaufen, sondern mit Verständnis und feinem Instinkt bei Zeiten sich Werke erworben und seine Mittel darum nutzbringender anlegen können.

So war es ihm mit beschränkten Aufwendungen möglich, eine wunderbare Galerie zu sammeln und manchem unserer ersten Künstler über schwere Jahre hinwegzuhelfen.

... Viel bedenklicher sind aber die Folgen, die der Triumphzug modernster Franzosen bei der jungen deutschen Künstlergeneration gezeitigt hat.

Dafür kann es keine bessere Illustration geben, als die Ausstellung der Neuen Münchener Künstlervereinigung, die in Berlin von Fritz Stahl als Fastnachtscherz abgetan wurde.

Wie hier, so fast überall bei unsern jüngsten, ein blödes Käufsporn und Spucken, das mit den Vorbildern van Goghs oder Cézannes aber nichts mehr zu tun hat.

Diese Imitatoren wollen nicht einsehen, daß es doch nur immer Nachahmung bleibt, ob sie nun Böcklin imitieren oder Franzosen.

So werden alle in Mode gebrachten Größen der Reihe nach empfunden. Die Zeit muß kommen wie ein Naturgesetz, wo der deutsche Nachbeter merkt, daß er bei dieser Jagd nach „Nouveautés“ sein Bestes, sich selbst, völlig verloren hat.

Prof. Olaf  
Jernberg  
Königsberg  
**D**aß man übrigens in Belgien über die unsinnige Preistreiberei ebenso denkt wie Sie und ich und eigentlich wir alle, habe ich noch diesen Sommer auf der Brüsseler Weltausstellung erfahren.

Ein Mitglied der Kommission, die dem Minister Vorschläge zum

Ankauf für die staatlichen Sammlungen zu machen hatte, sprach sich so aus:

„Wir möchten sehr gern zur Vervollständigung unserer Galerien Werke der neueren und älteren Franzosen kaufen, aber deren Bilder sind zehnmal so teuer als die unserer eigenen, besten Meister, während sie durchaus nicht zehnmal so gut sind. Man würde uns mit Recht Verschleuderung der öffentlichen Mittel vorwerfen, da jedermann weiß, daß den großen Unterschied nur die Kunsthändler einstecken.“

Sie haben sich nach meiner Auffassung ein großes Verdienst erworben, daß Sie es wagten, der zunehmenden Verwirrung über das, was Kunst ist, entgegenzutreten. Ihre Worte sind zur rechten Zeit gesprochen . . .

Prof. Huber-  
Feldkirch  
Düsseldorf

Ich stehe mit meiner Überzeugung vollständig auf Ihrer Seite und hoffe, daß Sie in weiten Künstlerkreisen Anklang und Verständnis finden werden.

Prof. Bern-  
hard Butterfack,  
Hainhausen

Man sieht mit aufrichtigem Bedauern, wie jüngere Künstler — ich denke an solche, die wirklich begabt sind und die Begabung auch schon hübsch bewiesen haben — mit Totsicherheit in die Pariser Flamme taumeln — jammervoll ihres hübschen Schmelzes ganz beraubt, kommen sie hier nach längerer Abwesenheit wieder an, alles Gute verloren, dafür aber einen unnatürlichen Hochmut auf ihren trassen Imitationen herauskehrend.

Ernst Eitner  
Hummels-  
büttel

Und das alles verdanken wir gewissen Spekulantenkreisen. Wie schlau und doch wie durchsichtig plump wird da gearbeitet.

Wie Sie sagten: Naives Kunstschaffen wird ersetzt durch verstandsmäßige Reflexion der Kunstschreiber, wozu sich bald jeder sonstwie begabte Mensch aufwirft. Die begabten Schreiber in der Hand der Berlin-Pariser Spekulation! Und gegen unsere besten eigenen Kunstkräfte! Ein trauriger Anblick für jeden, der sehen kann.

Prof. Oscar  
Zwintscher  
Dresden

**E**in Bravo Ihren Ausführungen, mit denen ich nur zu einverstanden bin.

Professor R.  
Poegelberger  
Stuttgart

**W**as ist da nicht alles schon dagewesen an falschen Schotten, Neo-Impressionisten, Jan Toorop, Rodin usw. zum Hohn auf jegliches ästhetische Gefühl! Leider werden aber auch wirkliche Künstler von dieser Reklameflut mitgerissen! Was ist da nicht an guten Qualitäten mit weggeschwemmt worden, an reinem Natursinn, an Form und Geschmack, an tiefer Begeisterung!

Müssen wir uns ewig das Beschämende gestehen, daß es da an Charakter mangelt, an Stolz und an Selbständigkeit? Müssen wir ewig die Barbaren bleiben, als die wir von draußen angesehen werden? So unsicher, so plump, form- und charakterlos? So bilden wir die richtige Gefolgschaft für Spekulanten, die ihre Ware zu schwindelhafter Höhe treiben, als freiwillige Treiber bei dieser sauberen Hasenjagd. Das Schlimmste ist, daß bei diesem Wettrennen und dem Geschrei nach Originalität und „Naiivität“ (die nur ein Deckmantel für die Impotenz sind) alles einigermaßen universelle Können aufhört, jede Tradition niedergestossen und diskreditiert wird.

Professor Hermann  
Groeber,  
München

**M**it größter Begeisterung für Ihre mutige Tat lese ich Ihre so vornehm gehaltene Schrift über unsere traurigen deutschen Zustände in der Malerei.

Richard  
Dießsch, Wolf-  
ratshausen

**J**edes Volk muß das künstlerisch Schaffen, was es seiner innersten Bedeutung nach am ersten schaffen kann. Wie in der klassizistischen Periode wir Deutsche nicht Hellenen werden konnten, so können wir jetzt nicht Franzosen werden. Man vergißt auch ganz, daß der französische Impressionismus unter einer ganz anders garteten, eben der französischen Luft, sich entwickelte, die zum Beispiel gar nichts gemein hat mit der Münchner Atmosphäre, die schwer, wuchtig und von klangschöner Tiefe ist. Das Typische unserer Naturerscheinungen zu erfassen, ist unsere Aufgabe und jeder Versuch, gerade diese Natur mit modernen französischen Ausdrucks-

mitteln wiedergeben zu wollen, ist einfach lächerlich, weil diese sicherlich für die spezielle französische Natur ihre Berechtigung haben, bei uns aber ganz deplaziert sind.

Ich bedaure nur, daß Sie nicht auch die Skulptur in Ihren Erörterungen berücksichtigt haben, auch darin sind ähnliche Erscheinungen vorhanden.

Alexander  
Oppler,  
Berlin

Ich freue mich herzlich darüber, daß in so verständiger, und von Übertreibungen freier Weise gegen diese offenkundigen Schäden aufgetreten werden soll.

Prof. Richard  
Riemerschmid  
Pasing bei  
München

Der Begriff, daß der Künstler außer dem mitgebrachten Talent oder gar Genie auch noch etwas lernen könnte, war in Deutschland recht fremd geworden. Der nachdrücklichen Einführung der großen Franzosen des 19. Jahrhunderts ist es vor allem zu danken, wenn diese Anschauungen sich geändert haben. Durch diese Anregungen sind auch unsere eigenen großen deutschen Meister, welche die Tradition (d. i. der Erhaltung der künstlerischen Ausdrucksmittel) in so hervorragenden Werken uns Jüngeren bewahrt haben, erst wieder in die ihnen gebührende Wertschätzung eingereiht worden. Es ist leicht ersichtlich, wie die scheinbar so selbständigen oder voneinander unabhängigen künstlerischen Revolutionen der französischen Meister alle dem gleichen Prinzip gelten, der Entwicklung der künstlerischen Ausdrucksmittel und alle stehen einer auf des andern Schulter. In Deutschland wird vielleicht allzu oft der Fehler gemacht, daß jeder ab 000 anfangend, meint, er müsse ganz aus eigener Kraft als „Original“ ad astra aufsteigen und unter der Marke „Individualität“ lassen wir vielleicht auch manchmal Unkultur passieren, aber die künstlerische Produktion hat nur Wert, wenn sie mit rein künstlerischen Mitteln hergestellt ist, und alle Originalität, Empfindung oder Gemütsiefe kann darüber nicht hinwegtäuschen. Ich möchte damit sagen, daß die Einführung

Walther Pät-  
ner

der französischen Meister für Deutschland sehr notwendig war<sup>1</sup> und dank der allerdings sehr rührigen Reklametrommel sind auch die gleichgültigsten und verstocktesten (und solcher gibt es in Deutschland sehr viele) aufmerksam geworden. Wenn sich jetzt die Auswüchse dieser Bewegung zeigen, ist dies sehr zu bedauern und ich stimme vollständig zu, energisch dagegen Front zu machen, daß sich der gute Einfluß nicht in ein widerwärtiges Ende verliere. Sind wir so klug und ohne Eigendünkel gewesen, den Anregungen uns nicht zu verschließen, warum sollen wir nicht ebenso entscheiden den Ausartungen, die uns den ganzen Gewinn wieder vergällen wollen, entgegenarbeiten?

Leo Pug  
München

**I**ch sehe nicht ohne Besorgnis in die Zukunft.

Die Jungen von heute werden die Träger der deutschen Kunst von morgen sein. Was versprechen sie uns?

Wo ist ein Lernen, wo ein Können, wo das Positive, das sie einst ihren Nachfolgern wieder als Erbe anvertrauen sollen?

Sehen wir doch, wie unser junger Nachwuchs, statt sich an unsern großen, eigenbauenden Meistern zu bilden, was allerdings dornenvoller und langwieriger wäre, sich die Äußerlichkeiten der letzten Ausläufer einer zu Ende gehenden Richtung aneignen.

Was dürfen wir da erwarten!

Prof. Schulze-  
Raumburg  
Saaleck

**I**ch teile durchaus Ihre Ansicht über den heutigen Stand der Malerei in Deutschland. Es scheint mir, daß ein großer Teil der modernen Bewegung sich derartig in eine Sackgasse verlaufen hat, daß er sich sobald nicht wieder herausfinden kann. Der Beginn der 90er Jahre bedeutete bei uns die große Wandlung, von der man sich damals eine neue Epoche unserer Kunst versprach. Das Zeichen, in dem sie stehen sollte, war eine umfassendere, vertieftere Wiedergabe der Natur, als sie die vorangegangenen Epochen, besonders nach der koloristischen Seite hin, erreicht hatten. Wer die Zeit von 1885 bis Anfang des neuen Jahr-

<sup>1</sup> Die freie traditionsreiche Kunst der Japaner wäre vielleicht bei uns ohne die Franzosen nicht zu so allgemeiner Anerkennung gekommen.

hundreds aufmerksam verfolgt hat, wird wissen, was für schöne Früchte bei uns schon zu reifen begannen, bis eine ganz merkwürdige Erscheinung eintrat. Das direkte Gegenteil von dem, was bisher als Grundlage galt, das Studium der Natur, wurde mit einem Male die Parole, und es hat wohl kaum je eine Zeit gegeben, die eine gröblichere Unnatur zum Ausdruck bringt, als es seit einiger Zeit bei uns geschieht. Selbstverständlich kann sich keine Kunst damit begnügen, nur eine optische Übersetzung eines Stückes Natur zu geben; was aber heute das Traurige ist, ist die innere Unnatur, die Unechtheit ihrer Gesinnung. Man kann auf den Tiefstand unserer Malerei, der in den 60er, 70er und 80er Jahren bereits vorhanden war, hinweisen; wir würden aber daraus nur ersehen, daß wir im Grunde nicht weiter gekommen sind, wenn auch die Untugenden ihren Namen gewechselt haben. War damals spießige Bravheit, langweilige Korrektheit und sauberer Fleiß etwas, was einem die Allgemeinerscheinung der Malerei verleiden konnte, so ist es heute ein Kokettieren mit Rohheit und Äußerungen, die sonst nur Begleiterscheinungen der Paralyse sind. Bleiben solche Dinge Einzelererscheinungen, so tun sie ja weiter nicht weh. Das Schlimme aber ist, daß unser gesamter Nachwuchs, ja auch die Reifen wie von einer Massensuggestion ergriffen werden und auf diese Weise unzählige, sonst vielleicht recht tüchtige Talente sich zugrunde richten. Denn die einzig gesunde Basis für den Künstler ist ein sicheres Können, das auf eigenem Naturstudium basiert. Wer, ohne ein solches zu erwerben, sich eilig einer geliebten Phrase anvertraut, die ihrer heutigen Form nach noch dazu so unendlich hilflos ist, kann nur auf die paar Eintagserfolge hoffen, die die Tagesmode bringt.

Es kann sein, daß es überhaupt nicht die Malerei ist, in der heute der stärkste Kunstdrang sich äußert, und daß die realeren Kunstbetätigungen, die Architektur und die dekorative Kunst, heute erst den gefunden Boden bereiten müssen, auf dem später eine neue Blüte der darstellenden Künste erwachsen kann. Aber wieviel Kräfte müssen wir bis dahin noch verlieren.

Wenn Sie mich fragen, was für Mittel ich für geeignet halte, um diesen krankhaften Zustand rascher zu überwinden, so bin ich allerdings um die Antwort verlegen. Sicher könnte die Form des AusstellungsweSENS viel dazu beitragen, denn die kleinen Gruppen, die jetzt die Ausstellungsmächte bedeuten, können naturgemäß nicht all die Jüngerer zum Wort kommen lassen, die darum bitten. Und die suchen sich dann, in der Angst, totgeschwiegen zu werden, dadurch Gehör zu verschaffen, daß sie durch Unerhörtes, gleichviel welcher Herkunft, aufzufallen trachten, während den Echteren, Bescheideneren jede Gelegenheit fehlt, ihre Arbeiten zeigen zu dürfen. Man könnte fast zweifelnd werden, ob nicht die alte Form der Ausstellungen der 80er Jahre in Form von riesigen, nach vielen Tausenden zählenden Ausstellungen doch noch die bessere wäre, als unsere heutige sogenannte Eliteausstellung.

Dr. Franz Ser-  
vaes, Wien

**M**ein Standpunkt in der Kunst ist ganz international. Das heißt: ich glaube zunächst an eine Kunst, und dann erst an eine Nation in der Kunst. Ich habe also gar nichts dagegen einzuwenden und halte es zeitweise für notwendig, daß beispielsweise unsere deutsche Kunst, wenn Anzeichen des Stauens und Versiegens sich bemerkbar machen, bei der Kunst anderer Länder und Zeiten in die Schule geht. Die deutsche Kunst hat von jeher ihrer Lernfähigkeit sehr viel verdankt. Hat doch selbst ein Dürer es nicht verschmäht, von Italienern und Niederländern zu nehmen. Und die wir heute unsere Großen des letzten Jahrhunderts nennen, die Menzel, Feuerbach, Seibl, Marées, wie viele fremde Einflüsse haben sie in sich aufgenommen und mit der ganzen Kraft ihrer Individualität in sich verarbeitet!

Mit der ganzen Kraft ihrer Individualität: hierauf liegt der Nachdruck. Denn so sind sie trotz alledem deutsche Meister geblieben und vor allem: eigene Meister. Auch Liebermann, um den umstrittensten der heutigen Matadore zu nennen, hat von Franzosen und Holländern nicht mehr in sich aufgenommen, als seiner ursprünglichen Persönlichkeitsanlage entsprach, und wenn er aus dieser

Lernkraft lange Zeit einen gewissermaßen programmatischen Punkt gemacht hat, so tat er es mit weisem Bedacht: er wußte, es kam für die deutsche Kunst der achtziger und neunziger Jahre vor allem darauf an, einmal wieder richtig und künstlerisch sehen und malen zu lernen — und da fand sie ihre förderlichsten Lehrmeister im Ausland.

Freilich ist Liebermann jetzt ein wenig in der Lage des Zauberlehrlings. Er mag, wenn er die Leistungen der Jüngsten betrachtet oder gewisse künstlerische Programmschriften liest, wohl öfters aufstöhnen: „Die ich rief, die Geister, werd' ich nun nicht los.“ In der Tat sind die Dämme nach Frankreich etwas zu gründlich durchstoßen worden, und wir haben allen Anlaß, uns gegen die von dort hereinbrechende Hochflut (und Schlammflut) zur Wehr zu setzen. Ich sagte: mein Standpunkt ist ganz international. Aber gerade deshalb fordere ich: daß unsere deutsche Kunst nach Kräften ihre nationale Eigenart wahrt. Denn, darüber kann nicht der allermindeste Zweifel obwalten, ihre internationale Geltung hängt einzig und allein von ihrer nationalen Tüchtigkeit ab. Von allem, was die deutsche Kunst schafft, genießen mit vollem Recht die Nachäffereien der Franzosen in Paris den geringsten Anwert. Und so möchte man denn etwas paradox sagen: die deutsche Kunst soll dasjenige schaffen, was man im führenden Ausland, also namentlich in Frankreich, an ihr schätzt: das gute, raffige und eigenwillige Deutsche. Damit ist nicht gesagt, daß es minderwertig gemalt oder geschmacklos sein soll. Es gibt zwar Leute, die auch das und ganz besonders das für „deutsch“ erklären. Aber das ist nicht anders, als wenn man die Schlamperei als österreichisch, die Frivolität als französisch und die Tugendheuchelei als englisch hinstellt. Stimmt auffallend: dies sind, in wider-natürlicher Inzucht, nationale Laster. Aber wer in aller Welt verlangt denn von der deutschen Kunst, daß sie ihre Laster kultivieren solle?!

Nein, um ganz deutsch zu sein, müssen wir vor allem mit der Strenge gegen uns selbst beginnen. Wir dürfen bei uns selber nichts durchgehen lassen, was liederlich, abgeschmackt, nachäffend,

schwindelhaft ist. Und mit jenem gewissen Franzosenschwindel, der zur Zeit bei uns grassiert, werden wir vor allem aufzuräumen haben. Wie sollen wir denn in Wahrheit bei den großen französischen Meistern lernen können, wenn wir sie von ihren Mitläufern nicht zu unterscheiden und wenn wir bei ihnen selbst die Qualitäten nicht auseinanderzuhalten wissen? Und auch dieses: wie sollen wir für unsere eigenen echten und starken Talente Geld übrig behalten, wenn wir es für Auslandskitsch, sofern er nur abgestempelt ist, kritiklos und haufenweise hinauswerfen? Und ist es schließlich so angenehm, daß man in Frankreich und Amerika über uns lacht? uns verächtlich in die Ecke stellt? kalt an uns vorübergeht? Seien wir, im besten und stolzesten Sinne, wir selbst: und niemand wird mehr über uns lachen! Und vor allem, wir werden an uns selber wieder eine echte und vollberechtigte Freude haben.

### „Was ist deutsch?“

A. Goethe  
Bremen

**E**s ist etwas außerordentlich Großes um die Expansions- und Aufnahmefähigkeit der germanischen Rasse. Es ist, als ob sie alles Schöne und Große, was in der ganzen Welt hervorgebracht wird, umfassen und in sich aufnehmen müsse. Das deutsche Herz schlägt warm für alles Edle und Schöne, und der deutsche Geist nimmt alles Wissens- und Erkennenswerte, was alle Völker und Zeiten je geschaffen, mit ungeheurer Kraft und Sehnsucht in sich auf.

Warum geschieht das?

Ich glaube, Herder war es, der zuerst dem Gedanken Ausdruck gab, es sei die Aufgabe des Deutschen, sich alles Schöne anzueignen, in sich zu konzentrieren, um in seiner Kunst das Bild der ganzen Menschheit, das Bild des reinen Menschentums wiederzuspiegeln. Die deutsche Kunst habe die Mission, kosmopolitisch zu sein, um das Bindeglied im künstlerischen Verständnis aller Nationen zu werden.

Nun wohl. Wenn die deutsche Kunst diese außerordentlich hohe Aufgabe hat, die es ihr zur Pflicht macht, alles in sich aufzu-

nehmen und von allem das Beste zu benutzen, so folgt daraus am allerwenigsten, daß sie die eigene Nationalität aufgeben und sich zum Nachahmen fremder Kunst herabwürdigen darf. — Im Gegenteil. Wir können unsere große Mission nur dann erfüllen, wenn wir das Aufgenommene in uns verarbeiten, um es als ein ganz neues Erlebnis, als etwas ganz Eigenes und Neues wieder hinausgehen zu lassen in die Welt. — Eine Kunst von internationaler, von kosmopolitischer Bedeutung muß auch zugleich national sein. Sie muß Charakter haben. Diesen Charakter aber verlieren wir, wenn wir uns zum bedingungslosen Nachahmen des Fremden hergeben.

Wir haben Beispiele genug in unserer Dichtung wie auch in den bildenden Künsten, wie verhängnisvoll das Mißverstehen der deutschen Veranlagung und der großen deutschen Kulturaufgabe uns schon geworden ist. Wir haben erst vor ganz kurzer Zeit erlebt, wie so ganz systematisch in allen erdenklichen Manieren gedichtet, gemalt, gemeißelt und gebaut wurde, wie man überall auf allen Gebieten der Kunst von einem Stil und von einem Geschmack in den anderen geriet, und wie nur durch ein stetes Wechseln der Mode die Hohlheit und Leere leicht hin vertuscht wurde.

Eine solche Gefahr steht wieder vor der Türe durch die drohende Überwertung französischer Bilder.

Wir wollen es gewiß nicht unterschätzen, was wir dem französischen Impressionismus verdanken. Nicht allein die Vorzüge einiger technischer Mittel, sondern auch das stärkere Betonen der sinnlichen Anschauungswerte, die wir in Deutschland oft gegenüber den Anschauungswerten der Phantasie allzu stark in den Hintergrund treten ließen. Wir wollen nicht vergessen, daß die Kultur des Auges bei uns zeitweise hinter der des wissenschaftlich und literarisch geschulten Intellektes zurückstand. — So war es ganz natürlich, daß das so lange arg unterschätzte Stilleben nun mit einem Schlage auf die allererste Stufe emporgehoben wurde, diente es doch dazu, am ersten und intensivsten reinmalerische Qualitäten in Erscheinung treten zu lassen. Selbst-

verständlich kann man auf dem Wege der Stillebenmalerei am ersten zu einer guten Qualitätsmalerei, zu einer guten Mache, zu Raumbeherrschung, Flächeneinteilung usw. gelangen. Aber daraus folgt doch nicht, daß man die ganze Welt der Erscheinungen auf ein Stillebeniveau herabziehen muß, um sie demgemäß zu behandeln. Denn neben der Anschauung durch die Sinne existiert nun doch einmal die Anschauung durch die Phantasie. Das ist ein philosophisches Grundgesetz, ohne welches es kein Lehren und kein Lernen, kein Wissen und kein Können geben kann. Gewiß ist, daß, wenn jemand nur Maler ist, ihn in der Natur nur der optische Eindruck, nur das Licht-, Luft- und Farbenspiel zu interessieren braucht und ihn der Seeleneindruck, der Charakter, das Psychologische, kurz alles, was mit der inneren Anschauung, mit der Anschauung der Phantasie zusammenhängt, nichts weiter angeht. — Aber diesen Begriff des Nur-Malers gibt es gar nicht — außer in den Phrasen gewisser moderner Kunstitleraten.

Wenn Liebermann, der ja des öfteren zu diesem Thema das Wort ergriffen hat, einmal äußert: Der spezifisch malerische Gehalt eines Bildes sei um so größer, je geringer das Interesse am Gegenstand selbst sei, so wird dagegen kaum etwas einzuwenden sein, denn diese Worte treffen nur diejenigen, die durch das Behandeln geistreicher und tiefsinniger Probleme, durch falsche Romantik und Gefühlshuselei ihren Mangel an Können vertuschen zu können glauben. An und für sich bedeutet ein gedanken- und empfindungsreiches Bild weder gute noch schlechte Malerei, ebensowenig wie das Stilleben an sich schon gute Malerei voraussetzt. Daß aber zum Schaffen einer großen monumentalen Gedankenkunst, wie wir sie z. B. in Leonardos Abendmahl haben, ganz andere künstlerische Kräfte nötig sind als zu der Wiedergabe eines Kohlkopfes ist doch ohne weiteres einleuchtend. — Die Verachtung der Gedankenkunst ist jedenfalls nur da statthaft, wo das Verhältnis von Form und Inhalt in einem Kunstwerk, mit anderen Worten, wo der Bedeutungszusammenhang und der Bildzusammenhang sich nicht decken.

Von jeher war die außerordentliche Ausdrucksfähigkeit, der ausgesprochene Charakter ein Hauptvorzug der deutschen Kunst. Wohl neigte sie zur Herbeheit. Stets aber verlor sie an Charakter, wenn sie sich allzu sehr von der Geschmeidigkeit und Routiniertheit der romanischen Maché beeinflussen ließ. — Das Fehlen großzügiger monumentaler Schöpfungen, das Hinneigen zum Stilleben in unserer Zeit hängt jedenfalls mit einem Mangel an Reife und an positivem, für große und ernste Aufgaben genügendem Können zusammen.

Es heißt aber aus der Not eine Tugend machen, wenn Meier-Gräfe in seinem Buche „Corot und Courbet“ von letzterem sagt: Je reduzierter, je weniger psychologisch, je geistloser der sogenannte Inhalt, um so reicher ist das Gemälde Courbets,“ eine Äußerung, die folgende Gegenäußerung Jules Coulin's gezeitigt hat: „Wo Courbet einen Gegenstand wählte, den sein armes Hirn nicht mit Inhalt zu füllen vermochte, da versagte der Maler.“ Wie oberflächlich Meier-Gräfe in der Prägung seiner Urteile vorgeht, das beweist er mit einer anderen Behauptung in demselben Buche, wo es heißt, daß Courbet „ursprünglich nicht das Mindeste bei seiner Malerei dachte“, wobei er total verschweigt, daß Courbet in den Jahren 1842 und 43 politische Tendenzblätter schuf, und daß er in dem Katalog zu seiner Sonderausstellung auf der Weltausstellung von 1855 (wie dies gleichfalls Jules Coulin nachweist) das Programm aufstellt: „Wissen, um zu können, das war mein Streben. Imstände sein, die Ideen, die Sitten, die Erscheinungen meiner Epoche nach meiner Auffassung wiederzugeben, nicht nur ein Maler sein, sondern auch ein Mensch, mit einem Worte lebendige Kunst treiben, das ist mein Ziel.“ —

Mit derselben ungenierten Oberflächlichkeit, mit der diese Dinge verschwiegen werden, wird dann andererseits die Behauptung aufgestellt, daß der durchaus deutsche Meister Leibl seine Kunst Courbet verdanke. Es ist deshalb ein unschätzbares Verdienst J. Manrs, wenn er in der Zeitschrift „Kunst und Künstler“ (Jahrgang V Heft I) diese Behauptung mit Energie zurückweist.

Und in der Tat, sie zu widerlegen, braucht es nur ein offenes Auge für Leibls Kunst, in der aus jedem Stücke volle Selbstständigkeit spricht. Manr betont die charakteristische Kraft der Werke Leibls, die mit Courbets Werken verglichen noch schöner und tiefer in der Malerei sind, und wie alles was Leibl schuf unbeeinflusst sei, mit einem Worte Originale in des Wortes stärkster Bedeutung. Daß Leibl nicht als Courbetschüler, sondern in Folge eines Porträtauftrages nach Paris kam, das erzählt er selbst in seinen Briefen.

Ähnlich wie mit Leibl geht es mit anderen großen Meistern jener Epoche, die auch schon wußten, was malen heißt, bevor sie mit französischer Kunst in Berührung kamen; und es wäre wohl der Mühe wert, einmal nachzuweisen, wie sehr das Beste, was im letzten Jahrhundert bei uns geschaffen worden ist, seinem innersten Wesen nach urdeutsch ist. Es ist völlig würdelos, den Großtaten unserer germanischen Meister gegenüber die Einflüsse der französischen Kunst allzusehr betonen, und würdelos wäre es, wenn wir uns von diesen Versuchen beirren lassen wollten.

Wohin die Tendenz dieser Versuche zielt, das deutet Meier-Gräfe in seiner Entwicklungsgeschichte der Malerei (Seite 10) schon an, wo er die Bedeutung der Kunst als Kulturfaktor für unsere Zeit schlechtweg leugnet, „da die ästhetische Nutznießung heute nur noch ein Luxusgenuß fein differenzierter decadenter Sinnenmenschen sei“! Daher also das Betonen technischer Feinessen und das Reduzieren der Malerei auf rein optische Reize. — Daß eine solche Kunst, die nur mit den Elementen einer femininen Sensibilität rechnet, zu Unfruchtbarkeit führen muß und den Todeskeim in sich trägt, ist klar.

Aber Gott sei Dank, so weit sind wir noch nicht. Auf allen Gebieten der deutschen Kunst spricht frisches, gesundes Leben. Überall sehen wir eine Fülle kraftvoller, junger Talente. Unser Kunstgewerbe setzt langsam und sicher mit seinem Siegeslauf auf dem europäischen Weltmarkt ein; auf dem Gebiete des Plakates, des illustrierten Witzblattes, der graphischen Künste, der

gezeichneten Satire hat Deutschland mit dem Simplizissimus und der Jugend u. a. die so lange unbestrittene Vorherrschaft der Franzosen geschlagen. Ähnlich so steht es mit der deutschen Architektur. Und auch auf dem Gebiete der Malerei erwarten wir die Blüte einer großen monumentalen Kunst. Beide Strömungen: die Anschauung der Sinne und die der Phantasie werden sich dann in einem Kulminationspunkt zusammenfinden und verschmelzen. Ob die neue Kunst dieselben Stoffe verwerten wird wie die früheren Kunstepochen, ist ganz nebensächlich. Es handelt sich nicht um den Stoff, sondern um den Inhalt, den inneren Gehalt eines Kunstwerkes. Jedenfalls ist das Eine sicher, daß eine große Kunst, die sich vorbereitet, des langsamen Werdens und des Ausreifens bedarf. —

Deshalb soll man unsere jungen Talente schützen, schonen, fördern und nicht beirren und auf falsche Wege leiten. Es ist eine große und heilige Sache.

In Friedrich Nießches letztem Werke „Ecce Homo“, dem Vermächtnis des großen Einsamen und Unzeitgemäßen, den das Schicksal dazu bestimmte, obwohl er sich nicht als Deutscher fühlte, in unserer deutschen Muttersprache das Größte zu leisten, was seit unseren Klassikern geleistet worden ist, heißt es:

„Wenn ich mir eine Art Mensch ausdenke, die allen meinen Instinkten zuwiderläuft, so wird immer ein Deutscher daraus. — Die Deutschen sind canaille. — Ach sie sind so gutmütig. — Und dabei geht ihnen jeder Begriff davon ab, wie gemein sie sind.“ —

Gewiß ein sonderbares Vermächtnis! —

Hüten wir uns, daß diese tragische Anklage eines Mißverständenen und Ehrgeizigen uns nicht nur zu einer aufrüttelnden Warnung, sondern zu einer berechtigten Züchtigung werden müsse. —

Zum Teil aus Nr. 23094 und 23096 der Weferzeitung.

Ihre Schrift hat meinen vollen, uneingeschränkten Beifall, obgleich mein Museum gerade als abschreckendes Beispiel dienen

Geheimrat  
Prof. Dr. Th.  
Schreiber

könnte, denn der Gründer desselben lebte und sammelte in Paris und hat seiner Stiftung damit von vornherein einen undeutschen Zug aufgeprägt, der sich naturgemäß fortbilden mußte. Aber Sie protestieren ja in anderer Richtung, formulieren vorsichtig und betonen die unbestreitbaren Auswüchse im Kunsthandel und Litteratenwesen. Hoffentlich mit Erfolg.

Freiherr Frh  
v. Ostini  
München

Selten hat irgend eine öffentliche Aktion in Deutschland so sehr den Beifall aller Verständigen und Aufrichtigen verdient, wie Ihr Künstlerprotest und man kann sich ihm begeistert anschließen. Traurig ist nur, daß dieser Protest so dringend nötig wurde, daß nicht jedes Wort darin für alle selbstverständlich ist!

Der Schaden, den der gewissenlose Geschäftsbetrieb französischer Kunstimporteure und ihrer deutschen Helfer schon getan hat, ist groß! Daß jene lächerlichen Snobs, für die die Kunst eine Modesache ist, wie der Hosenschnitt oder die Halsbindenfarbe, so wahnsinnige Summen für den Atelierlehrer verstorbenen französischer Maler bezahlen, das braucht einem an sich ja nicht leid zu tun. Aber erstens sind doch Leute darunter, die, richtig geleitet, ihr Geld auch an Besseres wenden und hochstrebende und gesund begabte deutsche Künstler in ihrem Ringen fördern würden. Zweitens werden auch die, meist ohnehin recht knappen Mittel unserer öffentlichen Sammlungen dazu verwendet, den Pariser Händlern ihre Schwindelpreise zu bezahlen. Das ist schlimmer! Doppelt schlimm, weil uns von drüben zum Danke nichts wird, als der offene Hohn! Wir kaufen ja den Franzosen doch nur das ab, was dort kein Mensch haben will — glaubt denn wirklich einer im Ernste, daß das reiche Frankreich die kostbarsten Perlen seiner Kunst nach Deutschland ausführt? Und hat je einer davon gehört, daß Frankreich deutsche Kunst erwirbt? — Ach ja — doch! Im Depot des Luxemburg-Museums schlummern etliche deutsche Bilder. Aufgehängt sind sie nicht! Die letzte Münchener Herbst-Ausstellung in Paris hat dem Publikum und einem großen Teil der ernsthaften Künstlerschaft sehr imponiert. Und die Kritik? Schnoddriges Geschimpfe oder ein herablassendes Wohlwollen, das noch schlimmer

war. Den Wunsch, deutsche Kunst zu verstehen, hat drüben kein Mensch. Man lese, wie hier Huret über Böcklin, Schwind und Feuerbach redet! Das brauchen wir nun freilich nicht wieder zu vergelten. Gut, wenn „wir Wilden“ bessere Menschen sind! Aber wir wollen uns darum doch nicht als höchste Offenbarung aufhängen lassen, was auch für die Franzosen selbst in ihrer Kunst nur zu den krankhaften Erscheinungen, den Erzeugnissen der Erschöpfung und Überkultur — oder ganz einfach der Reklametollheit gehört! Noch einmal: die Franzosen verachten und verhöhnen uns nur darum — die Besten am meisten!

Sie verachten uns so sehr, daß man da drüben den Übermut sehr bald schon zur Frechheit treiben wird. Die pathologischsten Bilder aus van Goghs Irrenhauszeit, die weggesteckten Experimente und Untermalungen aus dem Nachlasse von Cézanne hat der gute Michel mit Behagen verspeist. Heute preist man ihm den Uff, den der reklamewütige, drüben längst nicht mehr ernst genommene Henri Matisse verübt, als die höchste Kunst an und morgen — morgen kommt Picasso, der Cubist! Der Antiimpressionist nach dem Überimpressionisten! Heute ist noch Farbe und Temperament Trumpf. Morgen kommt der Mann, der Form, Farbe, Sinn und Verstand überwunden hat und die Dinge aus farblosen, stereometrischen Figuren ausbaut, philisterhaft, pedantisch, tüftelnd, öde und verlogen! Aber der deutsche Snob wird auch das schlucken!

Und ein gewisser Teil der jungen Malerschaft wird's nachmachen! Nicht bloß deutsches Geld wird der Pariser Kunstgaunerei in den Rachen geworfen. Auch deutsches Talent geht an ihr zugrunde. Und zu der Überschätzung der einen, die schmungelnde Schächer im Leben haben darben lassen, um sie nach dem Tode zu großen Meistern zu machen, kommt die Unterschätzung der anderen, der Einheimischen. Unsere Großen werden nicht nachgemacht. Das ist ja gut! Aber an ihnen wird auch nicht gelernt. Es ist eben verdammt leichter, van Gogh'sche Farbwirbel, Signac'sche Tüpfelien, Cézannes gelbe Äpfel auf blauem Grunde oder Picassosche Prismen nachzumachen, als mit Böcklin'scher Tiefe in die Natur zu sehen, zu malen wie Leibl, Feuerbach'sche Formengröße sich anzu-

eigenen. Schule macht ja immer nur der, der den Nichtskönnern ein billiges Cliché zur Verfügung stellt!

Es ist hohe Zeit, daß die deutschen Künstler sich wehren. Wehren dagegen, daß man sie zugunsten jener Autoren grundsätzlich verachtet, wehren dagegen, daß sich so unendlich Unberufene als ihre Schulmeister aufspielen, wehren dagegen, daß die Mittel, die der deutschen Kunst auf die Strümpfe helfen könnten, in die Taschen internationaler Kunstjobber fließen. Wir können an der französischen Kunst wahrhaftig nicht wenig lernen und sollen es tun! Aber die Deutschen brauchen darum erstens die eigene Art nicht preiszugeben und sich nicht Pariser Ladenhüter zu Preisen aufschwätzen zu lassen, für die man unsterbliche Meisterwerke kaufen kann!

Fritz Stahl  
Berlin Ich bin natürlich durchaus bereit, auch in Ihrer Broschüre mit meinem Namen die Anschauungen zu bekräftigen, die ich seit einem Jahrzehnt so oft im „Berliner Tageblatt“ vertreten habe.

Ich würde mich damit begnügen können, meine Unterschrift zu senden, trotzdem ich nicht mit jedem Satze einverstanden bin, wenn es mir in dieser Frage nicht notwendig erschiene, einmal die Verantwortung für den beklagten Zustand peinlich gerecht zu verteilen und bei der Frage nach der Schädlichkeit fremden Kunstimportes nicht nur die modernen Franzosen in Betracht zu ziehen.

München hat noch die internationalen Kunstausstellungen alter Art als ständige, wenn auch nicht jährliche Einrichtungen, im Glaspalast werden jeden Sommer mindestens einigen fremden Völkern Säle zur beliebigen Verwendung gestellt. Wenn nicht andere fremde Bilder ausgestellt werden, so doch mindestens schottische, die in Deutschland seit etwa zwölf Jahren von nicht minder rührigen Agenten vertrieben werden als moderne französische. Sie wissen, was für einen Mordskitz die fremden Nationen auf diese Ausstellungen zu schicken pflegen, und wie breit sich dieses Zeug vor das Publikum stellen darf, dem es natürlich als etwas Besonderes und Überlegenes erscheinen muß, zumal die Kritik dort sehr un-

kritisch ist und besonders die Veranstaltungen in der Fremdensaison nicht gern anders als lobend behandelt.

Da sind es weder Händler noch Schriftsteller, da sind es allein die Künstler, die Schuld an dem Import tragen, der noch viel schlechter als der französische ist und deshalb verderblicher und verwerflicher.

Und warum? Es ist kein Geheimnis: Es wird die Gegenseitigkeit gesucht. Gebt ihr uns Platz, so geben wir euch Platz, bekommen wir Medaillen und Orden bei euch, so bekommt ihr Medaillen und Orden bei uns.

Natürlich gilt das nicht nur für München. In Berlin ist es — und ich glaube, dazu ein wenig beigetragen zu haben — besser geworden. Aber ob nicht auch hier und anderswo für den Künstler, der eine Ausstellung machen soll — ich meine nicht die Sezession — die Reise nach Paris oder London immer der erste Schritt ist, weiß ich nicht. Er war es bis vor wenigen Jahren bestimmt.

Und die Kunsthändler — ich meine nicht die sezessionistischen — machten und machen mit. Die Auswahl aus den Pariser oder Brüsseler Salons, die ewige schottische Kollektion, die gefällige italienische Ware gehören zu dem eisernen Bestand aller deutschen Salonausstellungen.

Ich halte diese Schuld der Künstler auch deshalb für schwerer als die der modernen Ästhetiker (über die ich im allgemeinen nicht anders denke wie Sie), weil diese nur auf die immerhin kleine Zahl der Snobs, die erwähnten Ausstellungen aber auf die große Masse des Publikums wirken.

Und noch etwas möchte ich erwähnen, was den deutschen Künstlern mehr Mittel entzieht als beides: das ist der Altertumswahn, der von den Galeriedirektoren gepeitscht wird und dazu führt, daß jährlich Millionen für minderwertige oder gefälschte alte Kunstwerke und Antiquitäten ausgegeben werden.

Was aber übrig bleibt, geht zumeist in schlechter neuer Kunst auf.

Alles in allem möchte ich statt des Protestes lieber eine positive Mahnung an das deutsche Publikum richten: Jeder, der Geld für Kunst aufwendet, soll sich bewußt sein, daß er etwas Wichtiges und Verantwortungsvolles tut, auf die Entwicklung einen, wenn

auch noch so geringen Einfluß übt. Wird mit Sinn gekauft, dann ist Deutschland reich genug, für alles Mittel zu haben, das Aufwand unseres Geldes verdient: für alle deutschen Werke, in denen sich irgend guter Kunstwille ausdrückt, und für die besten aller Zeiten und Völker.

Karl Freiherr  
von Perfall  
Köln

Ich habe mich in meiner Tätigkeit als Kunstkritiker der Kölnischen Zeitung schon seit Jahren bemüht, gegen die Art anzukämpfen, mit der gewisse moderne französische Kunstwerke in Deutschland an Museen und Private vertrieben werden. Es liegt hier eine beklagenswerte Schädigung künstlerischer wie wirtschaftlicher Art vor. Unsere deutsche Kunst hat sich, meiner festen Überzeugung nach, in den letzten Jahrzehnten trotz mancher Auswüchse, die immer vorkommen werden, so ausgezeichnet entwickelt, daß sie wohl imstande ist, Kunstfreunden reichliche Befriedigung zu gewähren und in den öffentlichen Sammlungen der deutschen Kunstkultur zur Ehre zu gereichen. Daher ist es der berechtigte Wunsch eines jeden deutsch empfindenden Menschen, der Künstlerleben kennt und Künstlerschaffen ehrt, daß unseren deutschen Künstlern die größtmögliche Förderung zuteil werde. Aber sowohl unsere Museen, wie leider auch die nicht allzu häufigen Privatliebhaber haben sich dazu verleiten lassen, Werke der Franzosen, die zum guten Teil nicht anderes sind, als von ihren Urhebern beiseite gestellte Versuche und Experimente, zu außerordentlich hohen Preisen anzukaufen, wodurch ganz bedeutende Summen in das Ausland und nicht einmal in die Hände ausländischer Künstler, sondern nur in die Taschen einiger weniger Kunsthändler wandern. Leider hat sich, wenn auch gutgläubig, ein großer Teil der deutschen Kunstkritik verleiten lassen, durch eine oft lächerlich übertriebene Lobpreisung solcher Bilder sich jenen Kunsthändlern zu ihren Reklamewezwecken dienstbar zu machen. Die in Frage stehenden Bilder finden in Frankreich selbst so gut wie gar keinen Absatz und nur Amerikaner und Deutsche sind es, die Riesenpreise dafür zu zahlen sich bereit finden, während man in Deutschland wenigstens die Gepflogenheit hat, selbst bei dem billigsten Angebote eines Kunst-

wertes noch einiges abzuhandeln, namentlich wenn man weiß, daß der Künstler in bescheidenen Verhältnissen lebt. Es bedürfe nur des entschlossenen Vorgehens namentlich der Museumsdirektoren, aber auch der Privatliebhaber, wenigstens die Händler zu zwingen, daß sie ihre Preise ganz erheblich ermäßigen, alles können sie nicht in Amerika unterbringen, sie brauchen den deutschen Markt.

Dieser Preisniedergang hätte aber wenigstens die Folge, daß dann auch die Modemacherei mit diesen französischen Erzeugnissen aufhören würde. Sie sind ja doch nur modern, weil sie so viel Geld kosten, weil es gewisse Leute reizt, mit so großen Ausgaben für Kunstzwecke prahlen zu können. Zu dulden ist der bisherige Zustand deshalb nicht länger, weil es den Anschein hat, als ob diese kleine Gruppe von Kunsthändlern sich darauf einrichtet, solche Beutezüge zur dauernden Einrichtung zu machen, indem man ganz einfach, wenn von irgend einer dieser französischen Berühmtheiten das allerletzte Blättchen verkauft ist, auf einmal irgend einen neuen Meister entdeckt, für den die Reklame nach bekannter Weise wieder von vorn angefangen wird. Überdies ist es auch an der Zeit, den französischen Einfluß auf die deutsche Kunst zu brechen, weil sich neuerdings die übelsten Folgen darin zeigen, daß die jungen Leute sich den radikalsten, in Paris kaum beachteten Richtungen zuwenden und sich so völlig verlieren. Manche unserer modischen Kunstkritiker erschrecken bereits vor dem Unheil, das sie angerichtet haben, weil ihnen der Mut fehlte, sich von unreifen Ästhetern Banause und Reaktionär schelten zu lassen. Mich geniert so was nicht.

Ausschnitte aus einem Artikel über van  
Gogh, Louis Gurlitt und Albert von Keller:

**W**ie eine an sich vielleicht reizende und elegante Mode ihren Hans Rosen-  
ganzen Zauber dadurch einbüßen kann, daß Unberufene hagen, Berlin  
sich ihrer bemächtigen, so verliert auch die Art eines sehr origi-  
nellen Künstlers einen Teil ihrer Wirkung, wenn sie in sinnloser  
Weise von schwachen Begabungen nachgeahmt wird. Auch Din-

cent van Gogh oder vielmehr sein Werk leidet darunter, daß seine Weise bei den Leuten in Mode kam, die von der Originalität der anderen leben. Denn es tritt dabei das Billige zutage, das in seiner Arbeitsmethode, die von jenen Leuten mit seiner Genialität verwechselt wird, unzweifelhaft liegt. Wäre seine Methode in irgendeiner Richtung schwierig — diese eifertigen Nachläufer hielten ihre Finger davon. Sie lassen es hübsch bleiben, wie Leibl zu malen, weil sie zu dem Zwecke die ernsthafteste, gründlichste Arbeit leisten müßten. Ihnen kommt es ja immer nur auf den leicht zu erreichenden Effekt an. Aber die Tatsache ist nun einmal nicht aus der Welt zu schaffen, daß die Schöpfungen van Goghs durch die Fabrikate seiner Nachahmer ein gutes Teil ihrer enthusiasmierenden Wirkung von einst eingebüßt haben, daß man ihnen kritischer gegenübersteht und erst allmählich zu der Bewunderung für den großen Künstler sich wieder zurückfindet. In der schönen van-Gogh-Ausstellung, die Paul Cassirer in seinem Salon zusammengebracht, wird einem das bis zu einem gewissen Grade erleichtert, weil sie Gelegenheit bietet, den Weg des Malers zu übersehen, der ihn zu seiner besonderen Art führte. Sie ist auch in der Richtung instruktiv, daß sie ganz deutlich zeigt, mit welcher Konsequenz van Gogh alle Entwicklungsphasen des Impressionismus durchlaufen hat, um am Ende selbst das Schlußwort der ganzen Bewegung zu sprechen. Er ist der Letzte in der Reihe der großen Impressionisten und zugleich der Zerstörer ihres Erbes, indem er an Stelle ihrer ruhigen, nach den letzten Feinheiten des Ausdrucks strebender Objektivität eine zügellose Subjektivität des Ausdrucks setzte. Er ist der Vernichter einer Maleridee, die allgemeine Gültigkeit erlangt hat, gibt aber keine neue, sondern als Ersatz seine interessante Individualität. Diese fortentwickeln zu wollen, ist ein von vornherein unmögliches Unternehmen, das von französischen Malern auch sehr schnell aufgegeben worden ist, während einige Deutsche noch immer ihre Kräfte überflüssigerweise daran verschwenden. In Deutschland werden ohnehin die ausländischen Maler immer berühmter als die einheimischen. Was weiß das

deutsche Publikum von Louis Gurlitt? Gar nichts, Namen, wie Corot, Courbet, Monet dagegen sind in aller Munde. Viele Gebildete haben sogar eine recht deutliche Vorstellung von der Eigenart ihrer Bilder. Wenn Louis Gurlitt zur Fontainebleau-Schule gehörte, wäre sein Name in allen deutschen Kunstgeschichten zu finden. So aber hat man ihn, obgleich er für die deutsche Landschaftsmalerei soviel getan hat, wie Corot und Daubigny für die französische, einfach vergessen. Und während ein Corot d'Italie heute mit einer Summe bezahlt wird, die fünfzifferig ist, ist eine in ihrer Art nicht weniger künstlerische, reizvolle italienische Landschaft des deutschen Malers um wenige hundert Mark zu haben.

Aus einem Aufsatz über die Galerie La Roche-Ringwald in Basel:

„Deutsche und Schweizerische Kunst war dabei für ihn ein <sup>Hans Rosen-</sup>hans Rosen-  
Begriff; denn zwischen den Schöpfungen der Böcklin, Koller, <sup>hagen, Berlin</sup>hagen, Berlin  
Stäbli, Zünd, Hodler und denen der Thoma, Braith, Schleich,  
Schönleber und Leibl fand er keine nationalen Unterschiede.  
Mit dieser Auffassung von den Pflichten eines einsichtsvollen  
Kunstfreundes steht Herr La Roche den großen Pariser und Londoner  
Sammlern zeitgenössischer Kunstwerke ungleich näher als  
die meisten reichen deutschen Amateure, die mit Vorliebe französische  
Bilder kaufen und mit ihrem Besitz vielen ausländischen  
Besuchern zweifellos sehr häufig die Überzeugung beibringen,  
daß es um die deutsche Kunst sehr übel bestellt sein müsse. Denn,  
so schließen mit bestem Rechte die Fremden, wenn es gute Bilder  
in Deutschland gäbe, würden diese anscheinend so feinfühligem  
Kunstliebhaber doch nicht nötig haben, so zahlreiche französische  
in ihre Räume zu hängen. Jedenfalls ist die nationale Gefinnung  
des Herrn La Roche außerordentlich rühmend wert.“

Die „Wilden“

Im Salon Paul Cassirer debütiert mit Bildern und Plastiken <sup>Hans Rosen-</sup>Hans Rosen-  
eine „Neue Künstler-Vereinigung München“, an deren Aus- <sup>hagen, Berlin</sup>hagen, Berlin  
stellung sich auffallenderweise auch ein paar Pariser Maler be-

theiligt haben. Über die Veranstaltung selbst wäre kein Wort zu verlieren, wenn sie nicht als abschreckendes Beispiel für die jungen deutschen Maler dienen könnte, die das Heil der Kunst aus Paris erwarten und alles, was dort gemacht wird, für außerordentlich vorbildlich und nachahmenswert halten. Hier sehen sie einmal mit eigenen Augen, wohin diese kindische Nachahmungssucht führt, welche lächerlichen Ergebnisse sie zeitigt. Ein Teil der Aussteller hat seine Vorbilder sicherlich an Ort und Stelle studiert. In welchen Kreisen aber müssen diese Leute in Paris gelebt haben, daß sie Erscheinungen todernst nehmen, über die der gebildete und kunstfreundliche Franzose sich nur amüsiert, und von denen er nichts weiter erwartet als bei einer anderen Gelegenheit wieder eine andere Clownerie! Diese Münchener Maler und Malerinnen, die allerdings meistens aus Rußland stammen, sind offenbar die Opfer des exklusiven Milieus geworden, in das sie in Paris gerieten, und scheinen keine Ahnung davon zu haben, wie lächerlich sie sich vor französischen Augen machen. Dem deutschen Publikum glauben sie nun vermutlich dadurch zu imponieren, daß sie ihre Pariser Vorbilder sozusagen als Eideshelfer mitbringen, als lebende Beweise dafür, daß sie hinter den modernsten Franzosen nicht zurückgeblieben sind. Gottlob ist das deutsche Publikum und selbst das an starke Dinge gewöhnte des Cassirerschen Salons ebenso vernünftig wie die Besucher des Salon d'automne und lacht aus vollem Halse über diese Maler, die sich so grenzenlose Mühe geben, unnatürlich zu sein und wahnsinnige Bilder herzustellen.

Man brauchte sich kein Gewissen daraus zu machen, diese Ausstellung totzuschweigen und von diesen zum Teil aufrichtig talentlosen Malern nicht die geringste Notiz zu nehmen, wenn man in Frankreich nicht eine gewisse Genugthuung darüber empfände, daß die deutschen Maler so dumm sind, jeden Pariser Sarcour gläubig anzustaunen und für einen Bahnbrecher und großen Propheten zu halten, wenn durch diese kläglichen Leute, die ihre Erzeugnisse sogar im Herbstsalon produzieren, in gewissen französischen Köpfen nicht die Meinung großgezogen

würde, daß die deutsche Kunst ganz auf den Hund gekommen ist und nur noch an dem Abfall der französischen sich inspiriert. Den Beweis dafür liefert ein vor ein paar Monaten erschienener kleiner Aufsatz in der bekannten Pariser satirischen Wochenschrift „Fantasio“, der offenbar unter dem Eindrucke der Vorführung dieser selben Kollektion in einem Münchener Kunstsalon geschrieben wurde. Er führt den bezeichnenden Titel „Fauves étrangers“ — Fremde Wilde —, zu dessen Erklärung zu bemerken ist, daß unter „Fauves“ in Paris die jungen Maler verstanden werden, die sich besonders ergreift gebärden und in der Brüsierung der Ausstellungsbesucher eine Aufgabe sehen. Während sie früher in eigenen Veranstaltungen ihre Tollheiten vorführten, beschicken jetzt die meisten von ihnen den Salon d'automne.

Der Verfasser dieses Aufsatzes, der sich als Léonard de Vincennes (Leonardo da Vinci) unterzeichnet, sagt: „Die Franzosen in München dürfen zufrieden sein, wenn sie die Einsendungen ihrer Landsleute zur Ausstellung der ‚Neuen Künstler-Vereinigung‘ betrachten. Die ‚Fauves‘ haben unsere Brüder von 1870 gut gerächt; sie haben die deutschen Künstler verrückt gemacht. Diese ungeheure Auffizerei würde uns über den Verlust der fünf Milliarden, unserer schönen Provinzen und der geraubten Pendülen trösten, wenn nicht zugleich unsere Freunde, die Russen, von diesem von der Butte Chaumont über den Rhein, die Oder und die Weichsel wehenden Tollheitswinde erfaßt worden wären. Man müßte lachen; doch eigentlich ist das schwer; weil der Besuch dieser Münchener Ausstellung eher einen melancholischen Eindruck hinterläßt. Denn welchen Malern, welchen Vertretern der französischen Kunst jubelt man in München zu? Als berühmte Vertreter Frankreichs erscheinen hier: Jean Metzinger, einer der Erfinder der Malerei in Dreiecken (für Berlin hat man ihn durch seinen Gefinnungsgenossen, den Pariser Spanier Picasso, ersetzt); sein Meister Georges Braque; Van Dongen, der, wenn er auch zu besseren Gefühlen zurückgekehrt ist, doch darauf hält, sein nunmehr Exportgut gewordenes altes Lager loszuschlagen; Matisse (er fehlt in Berlin), der den Wunderschöp-

fungen der griechisch-römischen Kultur die Erzeugnisse der kanakischen und dachomenschcn Kunst vorzieht; Le Fauconnier, ein junger, sehr begabter Mann, der indessen darauf beharrt, gewissen malerischen Verirrungen Wert beizulegen; und viele andere. Sie haben Schule gemacht, leider! Und um ihnen nichts schuldig zu bleiben, stellen nun liebliche Sinnländer (der Verfasser möchte ersichtlich die russischen Bundesgenossen (schonen!) und empfindsame Bayern Bilder von gleichem Schlage aus. Der Pariser Herbstsalon hat den Münchener um nichts mehr zu beneiden. Die Kunstformel unserer Fauves hat umgekehrt wie die Cholera den Norden überschwemmt. Die zuerst außer sich geratene Menge gewöhnt sich übrigens daran, und man verläßt die Ausstellung mit einer achtungsvollen Verdutztheit über die französische Kunst, die vielgerühmte“ . . .

Dieser auch für die originalen „Fauves“ nicht besonders schmeichelhaften Betrachtung sind Abbildungen beigegeben, die man für Karikaturen zu halten geneigt ist, die aber tatsächlich getreue Reproduktionen einiger Bilder der Maler Burljuk, Mogensky und Kandinsky sind.

Vielleicht läßt das Urteil über diese Art Kunst aus französischer Feder die jungen deutschen Maler erkennen, wie sehr sie mit ihrer törichten Nachbeterei jeder französischen Tollheit nicht nur sich selbst schaden, sondern auch zur Herabsetzung des Ansehens der deutschen Kunst beitragen. Vielleicht auch ziehen die Leiter gewisser deutscher Kunstsalons und deutscher Ausstellungen aus den Bemerkungen eines französischen Kritikers die Lehre, dem deutschen Publikum nicht jeden Schmarren vorzuführen, der in Paris aus irgendwelchem Grunde Aufsehen gemacht hat. Die Franzosen benutzen jede Gelegenheit, um zu lachen; sie sind daher auch für jeden künstlerischen Wiß dankbar. In Deutschland wird alles sogleich fürchtbar ernst genommen; selbst die künstlerische Verrücktheit. Deshalb sollte man durchaus vermeiden, in deutschen Ausstellungen Dinge zu zeigen, die Publikum und Künstler verwirren. Welche Mißverständnisse sind bei deutschen Malern und Kunstsammlern dadurch erzeugt worden, daß man

neben ihren guten Werken auch die unvollkommenen und mißglückten Arbeiten von Cézanne und van Gogh der Öffentlichkeit dargeboten hat! Würde ein Pariser Kunsthändler wagen, den Besuchern seiner Ausstellungen minderwertige Bilder, Studien und Versuche von Liebermann, Uhde, Leibl oder Menzel darum vorzuführen, weil diese Künstler in ihrer Heimat jetzt besonders hoch geschätzt werden? Gewiß nicht, obwohl er weiß, wieviel Achtung diese Künstler auch bei seinem Publikum genießen. Er hat eben Respekt vor dem Unterscheidungsvermögen seiner Klienten und bietet ihnen daher erst gar nicht Dinge an, die jeder Kenner mit Verachtung zurückweisen würde. Die deutsche Kennerenschaft steckt freilich noch arg in den Kinderschuhen; gerade darum jedoch ist es die Pflicht der deutschen Ausstellungsleiter, zu verhindern, daß der Unwissende geschädigt wird, daß ihm Leistungen wichtig gemacht werden, die an und für sich nichts wert sind oder, wie die Bilder der Fauves, nur zur Verblüffung des Spießbürgers und zur Belustigung der Wissenden in die Welt gesetzt werden.

Ihr „Quousque tandem!“ hat mir eine wahre Freude bereitet. Sie sprechen maßvoll und gerecht so klar aus, was wirklich als eine Krankheit unserer Kunstverhältnisse von sehr vielen Freunden der Kunst nur dunkel empfunden, aber nicht mit Kraft bekämpft wird, nämlich, daß eine künstlich gemachte, echt großstädtisch anspruchsvolle Mode zum Schaden der guten einheimischen Kunst-erzeugnisse Verwirrung stiftet und die Unterscheidung zwischen Wertvollem und Wertlosem erschwert.

Dr. Wolfgang  
von Oettingen,  
Weimar

Hier haben Sie meine Zustimmung, möchte die gute Sache Erfolg haben. —

Dr. Georg  
Biermann  
Leipzig

Nichts ist selbstverständlicher, als daß die deutsche Künstlerschaft sich zur Wehr setzt, wenn ihr durch äußere Einflüsse die Sympathien entzogen werden sollen, die sie bisher genossen hat. Seit der Gründung der Sezessionen und seit den reinigenden Meinungskämpfen von damals hatte sich zwischen der bildenden Kunst und

Dr. Karl  
Schaefer, Di-  
rektor des  
Kunstgewer-  
bemuseums in  
Lübeck

dem genußfähigen und kaufenden Kreis des Volkes ein beiden Teilen segensreiches Einvernehmen herausgebildet, das nun in die Brüche zu gehen droht. Das Recht auf das Herz seines Volkes wird jeder, der es besessen hat, mit aller Kraft verteidigen. Eine kleine Extratour mit den französischen Impressionisten hätte kein ernsthafter Mensch den deutschen Galerien und Sammlern verargen können. Aber wer sich einmal in seinen Geschmacksanschauungen auf van Gogh eingestellt hat, der verdirbt sich natürlich den Geschmack an allen weniger kapriziösen Dingen. Was würden wir sagen, wenn demnächst das bewundernswerte Talent der Kunsthändler bei uns eine allgemeine Begeisterung für indische Plastik oder für japanische Malerei des Mittelalters inszenieren wollte? Menschen, die mit ehrlicher Begeisterung diese Kunst als das Größte und gewissermaßen Modernste verteidigen würden, finden sich ganz gewiß; die Suggestion würde ebenso gelingen wie diesmal; und der Anregungswert solcher Kunst für unsere heranwachsenden Geschlechter wäre wahrhaftig kein geringer.

Unausgesprochen liegt der heutigen Auffassung der Franzosenfreunde offenbar doch die Anschauung zugrunde, daß die französische Malerei als solche die absolut höhere Kulturleistung sei gegenüber der deutschen. Und diese Meinung, die unbedingt ebenso falsch ist wie die der Zeit um 1850, daß die italienische Renaissancekunst den Niederländern des 17. Jahrhunderts absolut überlegen sei, muß im Interesse der deutschen Kunst, der deutschen Künstler und des guten Einvernehmens, das die Kunst mit dem Volke notwendig braucht, auf alle Fälle bekämpft werden.

Dr. Albert  
Dresdner  
Halensee-  
Berlin

**W**enn sich jetzt auch unter den Künstlern die Zahl derer mehrt, die in der Überschätzung der modernen französischen Kunst und in den darauf gebauten Theorien eine dringende Gefahr erblicken, so ist das ein Zeichen mehr dafür, daß der Zeitpunkt eines Umschwunges in der deutschen Kunstentwicklung sich nähert. Der Bewegung, die man gemeiniglich die moderne nennt, ist ja nun auch ein volles Menschenalter vergönnt gewesen, um sich zu entfalten, sich zu legitimieren und durchzusetzen, und die geschichtliche

Erfahrung macht es wahrscheinlich, daß indes sich neue Möglichkeiten vorbereitet, neue Kräfte angesammelt haben, die sich verwirklichen und betätigen wollen. Haben vor dreißig und mehr Jahren die Künstler durch ihre Begeisterung für die Leistungen der modernen französischen Malerei die neue Bewegung zuerst in Fluß gebracht, so ist es nicht mehr als recht und billig, daß sie jetzt auch von ihrer Bekehrung Zeugnis ablegen. Indes bleiben freilich alle Proteste und Erörterungen in dieser Sache akademische Kundgebungen, und eine wirkliche Veränderung kann allein durch Taten herbeigeführt werden — das will sagen: durch Kunstwerke, die durch ihre eigene Kraft und Wahrheit die armseligen modernen Formeln Lügen strafen. Wir aber können bis auf weiteres nicht mehr und nichts Besseres tun, als den Boden so zuzubereiten, daß er dem Wachstume solcher Schöpfungen günstig wird.

Hierzu scheint mir vor allem die klare Erfassung und rückhaltlose Aussprache gewisser Lehren erforderlich zu sein, die uns die Kunstgeschichte des verflossenen Menschenalters erteilt hat und die wir zu teuer bezahlt haben, um sie nicht für die Zukunft sorgsamst zu beherzigen. Ich will hier, als Kunstkritiker, nur auf die eine, allerdings besonders wichtige eingehen, die sich auf das Verhältnis des Kritikers zu den Künstlern bezieht. Es ist bekannt, daß die Kritiker, die die literarischen Schildhalter der modernen Kunst sind, durchweg mehr oder weniger unmittelbar von den Künstlern selbst inspiriert worden sind. Einer von ihnen hat dies vor wenigen Jahren in dankenswerter Weise offen ausgesprochen: „wir neueren Kunstschreiber haben in den entscheidenden Jahren unser Bestes von den Malern gelernt“ (Julius Elias in „Kunst und Künstler“ IV 307). Auch das Buch, das die Peripetie, den Umschwung zugunsten der modernen Bewegung bezeichnet, Muthers Geschichte der Malerei, besteht in seinem geistigen Kerne aus Ideen, die der Verfasser im Umgange mit Münchener Künstlern aufgenommen hatte, und noch bis heute befundet die moderne Kritik selbst in ihrer oft an den Atelierjargon anklingenden Sprache offen ihren Ursprung. Wie nun die jungen Männer, die voller Begeisterung in den Kampf für die neue Kunst eingetreten waren,

im Umlaufe der Zeit selbst in öffentliche Stellungen und verantwortliche Kritikerposten einrückten, so blieben sie den Ideen ihrer Jugend getreu — und das war natürlich und recht; gefährlich aber war, daß sie fortfuhren, die Entwicklung nur mit den Augen der Künstler und nicht mit denen des Kritikers anzusehen. Sie hatten dem Neuen gegenüber das Gleichgewicht und die Selbstständigkeit verloren; sie lebten in der Angst, es zu übersehen oder zu verkennen, und es gab nichts so Extravagantes, das sie nicht zu rechtfertigen oder selbst zu preisen bestrebt waren. Sie übersahen ganz, daß nach und nach (und zwar ziemlich schnell) ein zügelloser Individualismus die Grundlagen gediegener handwerklicher Arbeit und Überlieferung anfraß und zerstörte und daß der geistige Gehalt der Kunst erschreckend schnell verpowerte. Daß die Künstler in einem gewissen fanatischen Glauben an die neuen Kunstmittel bis zu den äußersten Gewagtheiten gingen, war ihnen schließlich nicht groß zum Vorwurfe zu machen, aber die Hemmung blieb aus, ohne die das Myrwerk des Kunstlebens nicht zuverlässig funktionieren kann. Es gab so in Sachen der modernen Kunst nur zwei Parteien: hier die der vereinigten Künstler und Kritiker, dort das Publikum, das ihr aus ganz natürlichen Instinkten recht spröde gegenüberstand, das aber so beharrlich und so eindringlich seiner völligen Verständnislosigkeit versichert wurde, daß es sich zum kleinen Teile mürbe klopfen ließ, zum größeren aber der Kunst überhaupt verdrossen den Rücken kehrte. Die Zwischeninstanz fehlte; die Stimmen derer, die Gedanken und Anforderungen des Lebens an die Kunst geltend machten, waren zu vereinzelt, um wirksam zu werden — und so entstand die große und unheilvolle Entfremdung zwischen Kunst und Leben, die jetzt allmählich von immer weiteren Kreisen als das eigentliche Grund- und Kernübel der Lage erkannt wird.

Die Lehre, die diese Entwicklung gibt, ist meines Bedünkens die, daß das Geschäft des Künstlers und das des Kritikers grundsätzlich verschiedener Natur sind. Man wird dies vielleicht eine Trivialität nennen — gut; aber dann bleiben uns aus dieser Trivialität noch alle Folgerungen zu ziehen übrig. Wenn die Kritik

sich mit den Künstlern prinzipiell identifiziert, so ist sie nicht allein überflüssig, sondern, wie die Erfahrung des letzten Menschenalters gezeigt hat, schädlich, und auch dem Künstler selbst leistet der Kritiker einen Bärendienst, wenn er sich schlechthin seine Gedankengänge aneignet. Daß die Kritik eine Funktion im Kunstleben hat, werden alle besonnenen Beurteiler anerkennen; aber welches ist diese Funktion? Ich halte dafür, daß die gewissenhafte und gründliche Prüfung und Feststellung des Berufes und der Stellung der Kunstkritik eine Aufgabe ist, der wir uns im dringendsten Interesse der Kunstentwicklung nicht länger entziehen können. Die Kritik kann keine neue Kunst machen; sie kann auch die nicht machen, die wir erwarten und erhoffen, um die Unkunst der Gegenwart zu überwinden. Aber wenn diese erscheint, so wird ihr Erfolg und ihre innere Kraft nicht zum geringsten Teile davon abhängen, ob sie ein fruchtbares Verhältnis zum Leben finden wird; sie braucht das Echo des Lebens, seine Bestätigung, auch seinen Widerspruch, und im ganzen Umkreise der geistigen Funktionen und Betätigungen des Menschen ist kein anderes Element erkennbar, das ihr diesen notwendigen Dienst leisten kann, als die Kunstkritik.

In den letzten Jahren sind deutsche Bildermärkte und Hallen nun geradezu überschwemmt worden mit einer Reihe französischer Bilder, um die kein kunstfinniger Franzose auch nur einen Finger mehr rührt, die aber in Deutschland eine Reihe von Händlern, Schreibern und Käufern in Bewegung gesetzt und es fertig gebracht haben, von öffentlichen und privaten Sammlungen zu allerhöchsten Kurzen aufgenommen zu werden.

Akademieprofessor Dr. Heinrich Kraeger  
Düsseldorf

Wir stehen in Deutschland auf einem bemerkenswerten Standpunkt, uns sollte aber nicht das Schlechte und Abgeschmackte des Auslands, sondern im Gegenteil nur das Beste gerade gut genug sein. Aber kaum jemals in unserer Geschichte sind wir so wie jetzt, wie es fast scheint, absichtlich geschäftsmäßig und schamlos mit fremden Abwässern überspült worden, deren üble und trübe Fluten all unser eignes Schaffen zu verseuchen und zu ersticken drohen. Wenn aber Kunst wirklich einer der feinsten, köstlichsten Triebe unseres

Volkkörpers sein soll, so sind wir Deutschen, wenn nicht bald Abhilfe kommt, auf dem besten und breitesten Wege, durch maßlose Bevorzugung auswärtiger Minderwertigkeiten eine der wertvollsten Lebensäußerungen unserer Heimat zu untergraben und zum Absterben zu bringen.

Friedrich Frei-  
herr von  
Khan nach  
Berlin

Wir Deutschen tragen leider nach Kräften dazu bei, den eigenen Ruhmesstranz zu zerpflücken, indem die ersten Künstler unseres Volkes, sobald sie nach endlosem Kampfe die ihnen zukommende Stellung erobert haben, alsbald auch wieder entthront werden. Sich für Böcklin und Menzel heute noch zu ereifern, gilt als höchst altmodisch, sie werden, und mit ihnen viele der Besten, zum alten Eisen geworfen, und die talentlosesten Maler, die armseligsten Kunstgelehrten, tun sich groß damit, wenn sie ihre Witze über diese Heroen machen können, um alsbald mit verzüchtigtem Augenaufschlag von Cézanne und van Gogh zu schwärmen.

Rechnet man noch die an sich gute, aber weit übertriebene Gastfreundschaft hinzu, die wir mit unseren Ausstellungen Holländern, Dänen, Norwegern, Schweden, Ungarn, Russen, gelegentlich auch anderen Nationen gewähren, die beinahe ausnahmslos in französischem Fahrwasser schwimmen, so ist zu befürchten, daß unter dieser üppig wuchernden Ausländerei die arme deutsche Kunst schließlich erstickt. Nur höchst selten geschieht es, daß man die deutschen Künstler ins Ausland einladet, wo man ihnen dann gar nichts oder nur wenig abkauft — aber Deutschland bleibt der Tummelplatz für alles Fremde, zum Schaden der heimischen Produktion. Völlig unverständlich und als wahre Zeitkrankheit erscheint mir, daß man van Gogh und Cézanne zu Genies und Heroen hat stemeln können. Gewiß sind es Talente, in denen es hier und da funktelt und blüht, aber doch nur solche, die bereits den Verfall vorbereiten, die mit ihrer trüben, unerfreulichen Atmosphäre und ihren Roheiten, Willkürlichkeiten und Verzeichnungen das Ende der künstlerischen Zucht und Disziplin, des sicheren Könnens, das den gerechten Stolz der französischen Malerei bedeutet, bilden. Und sie ziehen einen ganzen Schwarm der elendesten

Schmierer und Nachäffer hinter sich her, die leider auch in der Sezession das große Wort führen, in der „Neuen Sezession“ und der „Münchener Künstlervereinigung“ ihre Frechheiten und Narrheiten aber ganz ungestört treiben.

Schlimmer als die Tatsache, daß jährlich Hunderttausende für fremde und obendrein fragwürdige Kunstwerke nach Frankreich wandern und so der heimischen Kunst verloren gehen, bleibt es, daß unsere Kultur und Eigenart bedroht werden. Es besteht die Gefahr, daß, wenn die Ausländerei in diesem Maße weiterschreitet, wir zurücksinken in die Zustände des 17. Jahrhunderts. Damals lebten wir, ein rückständiges, greisenhaftes, mit Recht verachtetes Volk, unter der Sklaverei Frankreichs. Lernen wir es, Achtung vor uns selbst zu haben.

Mit den Ausführungen Ihres „Quousque tandem“ bin ich im wesentlichen einverstanden.

Prof. Dr. Rich.  
Graul, Dir. d.  
Städt. Kunst-  
gewerbemusej.  
in Leipzig

Das ist der springende Punkt Ihrer Ausführungen: „Ausgedrängt von einer großen, kapitalkräftigen, internationalen Organisation.“ Das Ganze hat mit der Kunst fast ebenso wenig zu tun, als etwa ein Metallring oder die Preisschraube der Getreidewucherer. Der Snob bläht sich und der Johber reibt sich die Hände.

Ferner erklärt sich einverstanden Dr. Georg Hirth, München.

Am besten gefällt mir der Satz auf Seite 12, daß „ein Volk nur durch Künstler seines Fleisches und Blutes zur Höhe gebracht werde“. Solcher Künstler, die in ihrer Zeit leben, sie wirklich innerlich verstehen, ja, ihr Produkt darstellen, haben wir in Deutschland schon eine ganze Reihe und es treten immer mehr dazu. Die Art, wie ein Volk wird, ist aber, nach meiner Meinung, überall dieselbe. So ist jetzt in allen vorgeschrittenen Ländern das Bürgertum an der Reihe, dem Volkscharakter neuen Ausdruck zu ver-

Fritz Hellweg  
Kunstschrist-  
steller, Berlin-  
Zehlendorf

leihen. In Frankreich ist das Bürgertum 50 Jahre älter als das unsrige und ihm in der allgemeinen Entwicklung bedeutend voraus, insbesondere, weil es manche reaktionäre Widerstände, an denen wir zum Teil noch sehr leiden, schon besiegt hat. (Hurrapatriotismus, Werbandisimentalität und unklare Begrenzung des Reiches der bildenden Künste, in das fortwährend die Literatur übergreift.) Es schadet deshalb uns Deutschen nicht so sehr viel, wenn wir in Daumier die Form der Bekämpfung solcher Widerstände durch rein künstlerische Mittel näher betrachten und uns die geschmacklich-kulturelle Verfeinerung eines innerlich frei gewordenen Bürgertumes bei Manet vor Augen stellen. (Natürlich: blind der Eifer schadet nur.) Wir haben aber in Deutschland Künstler genug, die von diesen Vorbildern lernen können, ohne ihnen zu unterliegen, und um die Nachahmer ist's doch nirgends schade. Auch die Einflüsse von Cézanne und van Gogh sind nur den Snobs gefährlich und können in Deutschland mehr Nutzen stiften, als man vielleicht ahnt. Richtig benützt können sie uns geradezu befähigen, der französischen Kultur bald die Fahne streitig zu machen. Das klingt paradox. Aber sie selbst schreiben: „da es die Oberflache ist, die unser Auge zuerst gewahrt, so können wir Deutsche dankbar sein, daß eine höhere Kultur sie uns sehen lehrte.“ Das Bürgertum macht also die Augen auf und bildet sich, nach dem Vorbilde des Gesehenen, seine Umgebung neu. Und hierin sind wir den Franzosen weit überlegen. Frankreichs Architektur und Innenkunst liegen noch hoffnungslos in den Fesseln der alten Stile und sind nicht imstande, der neuen malerischen Kultur ein ihr künstlerisch und technisch entsprechendes Milieu zu geben. Bei uns in Deutschland geht aber die belebende Kraft von dem wiedererwachten architektonischen Gefühl aus; mehr als bei allen anderen Völkern drängen Baukunst, Plastik und Malerei zu einem Einklang. Erblicken wir nun in den Werken der Cézanne und van Gogh die absolute Reinheit des räumlichen Ausdrucks und flächenhafter Darstellung, so haben wir genug aus ihnen herausgesehen ('s ist aber mehr als nur „ein künstlerisches und technisches Experiment“) und wissen, was wir gebrauchen, um die Malerei aus

den Banden des perspektivisch errechneten Staffeleibildes zu befreien und sie in künftigen (bürgerlichen) architektonischen Aufgaben mit der Baukunst und Plastik harmonisch zusammenklingen zu lassen. Während der modernen französischen Malerei der Widerhall in der nationalen Architektur fehlt, nach dem sie schreit, und sie deshalb verurteilt ist, von jetzt an Inzucht zu treiben, wird dieser „französische Einfluß“ raumkünstlerischer Malerei allein in Deutschland Kräfte erwecken, die nicht nachahmen, sondern fortsetzen.

Haben wir aber erst diese Vorbilder überwunden und übertroffen, so wird's mit der fremden „Invasion“ überhaupt vorbei sein, denn dann haben wir unsere nationale Eigenart und fangen später selbst an, zu exportieren!

Ich hoffe also, daß solche, in sehr vielen Punkten zurzeit noch berechtigte Proteste in absehbarer Zukunft sich von selbst erledigen werden.

## Statistisches zum Beschluß

Carl Dinnen **W**ie gewaltig die Zahlen sind, die Deutschland jährlich auf ausländische, also nicht nur französische, Kunst verwendet, dürfte wenig bekannt sein.

Die Statistik redet da die eindringlichste Sprache. So wurden im Jahre 1909 bei uns für fast 20 Millionen Mark Gemälde und Zeichnungen (nicht etwa auch Farbendrucke etc., die extra rubriziert werden) eingeführt (genau 19914000 M.), dagegen ausgeführt für 12308000 M., also ein Überwiegen der Einfuhr um 7606000 M., das ist das  $17\frac{1}{2}$  fache dessen, was Preußen und Bayern zusammengenommen jährlich für Ankäufe moderner Kunstwerke in ihren Etat stellen.

Die Hauptziffer kommt dabei auf das Konto Österreichs, das uns für über 9 Millionen M. sandte — allerdings dürfte in dieser Ziffer ein hoher Prozentsatz über Wien eingeführter französischer Bilder enthalten sein — Frankreich ist mit 2,7, Belgien mit 1,5, Großbritannien mit 1,1, Italien mit 1, Niederlande mit 1,3 und die Schweiz endlich mit 1,2 Millionen vertreten.

Die Einfuhr dieser ausländischen Bilder nimmt von Jahr zu Jahr größeren Umfang an, seit 1901 (11,7 Mill.) hat sie sich fast verdoppelt.

Da das statistische Amt, dessen Jahrbuch ich diese Zahlen entnehme, die Zahlen des Vorjahres noch nicht veröffentlicht, so dürfte ein weiterer Zuwachs, besonders Frankreichs, sich ergeben.

Ebensowenig lassen sich genaue Zahlen über die tatsächlich gemachten Verkäufe ermitteln, da der wichtige Faktor der Kunsthändler hierbei natürlich ausscheidet, die ihre Resultate nicht zu veröffentlichen pflegen.

Ein exaktes Material würde den Gegensatz zwischen Einfuhr und Ausfuhr noch viel schärfer hervortreten lassen.

Ist doch bekannt genug, wie wenig Verkaufschancen für die deutschen Bilder im Auslande bestehen, und mit welcher Treue diese ihren Erzeugern zurückkehren.

Ein Beispiel für Viele:

Professor Schuch berechnet in einem Aufsätze der Zukunft (1896), daß in den Jahren 1889—96 auf 12 deutschen internationalen Ausstellungen (8 in München, 4 in Berlin) für 2,8 Millionen M. ausländische Bilder verkauft wurden (2,1 in München, 700000 in Berlin), wofür die deutschen Künstler 360000 M. Spesen bezahlten, daß dagegen im gleichen Zeitraume 2 ausländische internationale Ausstellungen stattfanden (Melbourne, Chicago), auf denen Deutsche für nur 236000 M. Bilder verkauften und darauf 170000 M. Spesen verwenden mußten.

Bedauerlicherweise ist das so überaus wichtige Gebiet der Kunstökonomie so gut wie Neuland, und das mag auch der Grund sein, weshalb man in Künstlerkreisen sehr wenig Kenntnis der tatsächlichen Verhältnisse findet:

Mir ist nur eine eingehende Schrift hierüber bekannt „Die wirtschaftlichen Grundlagen der Malkunst“ von Dr. Paul Drey, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart-Berlin 1910. Der Verfasser kommt zu gleichen Ergebnissen, wie ich sie hier ausführte, wenn er schreibt:

„In dem Zeitraume, auf den sich die Aufstellungen erstrecken (1901—1907), ist alljährlich ein starkes Überwiegen der Bildeinfuhr über die Ausfuhr zu beobachten, der jährliche Mehrwert der Einfuhr schwankt in dieser Periode zwischen 4 und 7 Mill. M. Das bedeutet einen inländischen Konsum ausländischer Werke von mindestens diesem Werte, es darf aber angenommen werden, daß der Wert der jährlich in Deutschland konsumierten ausländischen Gemälde wesentlich höher ist, denn die exportierten Gemälde sind zweifellos zum großen Teile, wahrscheinlich zum größten Teile, Werke deutscher Künstler, das zeigt aber weiter noch, daß Deutschland auf dem Gebiete der Malkunst in der Hauptsache Einfuhrland ist, dieses Resultat widerspricht der allgemeinen Anschauung von der Bedeutung des Bildereports in Deutschland.

Und zugleich ergibt sich, daß Deutschland ein besserer Markt für ausländische Bilder ist als das Ausland für deutsche Bilder. Angesichts der Ausdehnung der inländischen Produktionen und der

Bedeutung künstlerischen Renommees für einen Industriestaat erwächst somit die Aufgabe energische Maßnahmen zur Hebung des Ansehens der deutschen Kunst im Auslande zu treffen.“

Ich müßte bedauern, wenn diese Zahlen nun dazu führen sollten, eine Art Bonfott fremder Kunst bei uns einzuleiten, doch ist dies nach Lage der Dinge vollständig ausgeschlossen.

Aber diese Summen sollten uns zu einer gesunden Kritik veranlassen, was denn von ausländischer Kunst wirklich so hervorragend ist, daß man es auf alle Fälle erwerben möchte. Nur wirkliche Meisterwerke könnten die Entschuldigung bieten, daß so riesige, materielle Hilfsmittel der deutschen Kunst entzogen werden.

Es ist nicht unmöglich, daß ich mich mit dieser, nachträglich noch während des Druckes gefundenen und dieser Schrift beigefügten Zahlenangabe in Widerspruch mit einer großen Zahl der unterschriebenen Kollegen setze.

Denn immer wieder kehrte in ihren Briefen und Gesprächen die Bitte, möglichst nur das ideelle Gebiet zu berühren, damit unser Protest nicht als Brotkorbpolitik aufgefaßt werden könnte.

So sehr das unsere deutsche Künstlerschaft ehrt, so sind diese Mißstände doch so bedeutend, daß ich sie weder unterdrücken kann noch darf.

Das Ideelle mag der Einzelne hochhalten, und möchten deutsche Künstler stets so vornehm denken! Aber für die Gesamtbeurteilung der Frage ist das Materielle so lange nicht auszuschneiden, als der Künstler des Lebens Notdurft genau so wie jeder andere Sterbliche unterworfen ist.

Man lese Feuerbachs, eines unserer größten Idealisten Vermächtnis, um zu sehen, wie bitter er die gemeine Not, den Mangel an pekuniärer Unterstützung seitens seines Volkes empfand.

„Hier ruht Anselm Feuerbach,  
Der im Leben manches malte,  
Fern vom Vaterlande — ach —  
Das ihn immer schlecht bezahlte.“

Don Carl Dinnen verfaßt erschien:

**Nathurgeſchichte oder kurzgefaßte Lebensabriſſe der hauptſächlichſten wilden Thiere im Herzogthum Bremen.** Zuſammengeſtellt und mit vielen Kupfern verzieret für den Gebrauch in Schulen und Familien von Johann Hinriß Fiſchbeck, vormaligem Lehrer an der Schule zu Worpswede. Zweite verſtärkte Auflage. 1799. br. M. 2.—

Dieſes Buch iſt ein Künſtlerſcherz und erzählt im Jägerlatein des 18. Jahrhunderts von allerhand wilden Tieren, ſogar dem Swinegel. Die Aufklärungen an den Leſer, unterſtützt von der echten Ausſtattung, ſtehen in einem humorſtiſch erfreulichen Gegenſatz zu der Gründlichkeit der heutigen Wiſſenſchaft.

---

**Albert Dresden, Der Weg der Kunſt.** 3. Tauſend. br. M. 5.—, geb. M. 6.—

Aus dem Inhalt: Die Kunſt als Deuterin und Geſtalterin des Lebens. Fontainebleau und die moderne Landſchaft. Millet und Meunier. Menzel und Böcklin. Der Impreſſionismus und ſeine Zeit. Die Begründung des Impreſſionismus und ſeine Leiſtungen. Die Überwindung des Impreſſionismus. Schöne Menſchen. Kunſt und Erziehung.

Die Gegenwart: Dies treffliche Buch ſpeiſt uns nicht mit irgendwelchen Kunſttheorien ab, es iſt ein Buch für jedermann, eine Anleitung zum Schauen nicht bloß auf Kunſtwerke, nein, auf die Natur überhaupt, und auf die Kunſtwerke inſofern, als es die Naturprodukte des Geiſtes ſind. So werden die Franzoſen Millet und Meunier, die Deutſchen Menzel und Böcklin als Vertreter eines beſtimmten Verlangens, eine neue Lebensahnung zu verſichtbaren, geſchildert; nicht etwa wird um ihren Wert oder Unwert geſtrickt. Denn das iſt ja das Beſte an dieſem Buche, daß es die Kunſt nicht ohne das Leben und das Leben nicht ohne die Kunſt anſchauen will und uns lehrt, das gleiche zu tun.

---

**Paul Schulze-Naumburg, Das Studium und die Ziele der Malerei.** Ein Vademekum für Studierende. Mit 16 Illuſtrationen. 5. Tauſend. br. M. 3.50, geb. M. 4.50

Aus dem Inhalt: Bildungsgang. Komponierlehre. Vom Entſtehen des Kunſtwerkes. Die Idee des Bildes. Verſtehen des Kunſtwerkes. Vom Atelier. Landſchaftliches Zeichnen. Verwendung der Photographie. Japan. Kunſthandwerk. Malende Frauen. Künſtlerfeſte. Proletariat uſw.

## Die Kunst in Bildern

200 ganzseitige Abbildungen mit 80 Seiten Text  
in Pappband M. 6.—, in Leinenband M. 7.—

### Die altdeutsche Malerei. Mit geschichtlicher Einführung von Dr. Ernst Heidrich

Vertreten sind: Altdorfer, Hans Baldung Grien, H. Burgkmair, Lucas Cranach, A. Dürer, Matthias Grünewald, Sr. Herlin, Hans Holbein (d. Ältere), Hans Holbein (d. Jüngere), Hans v. Kulmbach, Stephan Lochner, Lucas Moser, Hans Multscher, Michael Pacher, H. Pleidenwurff, Leonhard Schäußlein, M. Schongauer, Bernhard Strigel, Michael Wolgemut, Barth. Zeitblom u. a.

### Die altniederländische Malerei. Mit geschichtlicher Einführung von Dr. Ernst Heidrich

Vertreten sind: Paul Aertsen, H. Bosch, Dirk Bouts, P. Brueghel, J. Cornelisz, Gerard David, C. Engelbrechtsen, J. van Eyck, Geertgen tot Sint Jans, H. van der Goes, Lucas van Leyden, Mabuse, Marinus van Roemerswale, Maerten van Heemskerck, Quinten Massys, Meister von Slemalle, H. Memling, J. Mostaert, B. van Orley, von Ouwater, J. Patinir, Petrus Cristus, Rogier van der Weyden, J. van Scorel u. a.

Als Anhang folgt in 20 Bildern die Altrheinische Schule vom Meister des Liesborner Altars bis Dünwegge.

### Die Frührenaissance der italienischen Malerei.

Mit geschichtlicher Einführung von Dr. Richard Hamann

Vertreten sind: Sandro Botticelli, Piero di Cosimo, Francesco Costa, Lorenzo Costa, Lorenzo di Credi, Francesco Francia, Ghirlandajo, Benvenuto di Giovanni, Benozzo Gozzoli, Silippino Lippi, Fiorenzo di Lorenzo, Perugino, Pinturicchio, Antonio und Piero Pollaiuolo, Rosselli, Giovanni Santi, Luca Signorelli, Cosimo Tura, Verrocchio u. a.

Der Maler Welte schrieb in einem Briefe an den Verlag: Mit Freuden will ich auch die „Kunst in Bildern“ empfehlen. Endlich wagt es ein Deutscher, von den Alten eine Auswahl zu bringen, welche sie in ihrer ganzen Kraft zeigt: von den Italienern nicht bloß Serien von Madonnen und anderen Süßigkeiten der späteren Zeit und von der altdeutschen Kunst eine Sammlung der unvergänglichen Werke, welche bis jetzt in ungerechter Weise von der beschreibenden Kunstgeschichte beiseite geschoben waren.

Als nächste Bände erscheinen: Die venezianische Malerei; die französische Malerei im 18. und 19. Jahrhundert; die flämisch-holländische Malerei